

Luciano von der Goltz Vianna

**PARADOXOS DE UMA CIÊNCIA À DERIVA:  
O HOTEL DA LOUCURA E ALGUNS MODOS DE  
PERDER-SE EM UMA PESQUISA**

Tese de Doutorado apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina, para obtenção de Grau de doutor em Antropologia Social.  
Orientador: Prof. Dr. Alberto Groisman.

Florianópolis  
2018

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,  
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

von der Goltz Vianna, Luciano  
Paradoxos de uma ciência à deriva : o Hotel da  
Loucura e alguns modos de perder-se em uma pesquisa  
/ Luciano von der Goltz Vianna ; orientador,  
Alberto Groisman, 2018.  
394 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa  
Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas,  
Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social,  
Florianópolis, 2018.

Inclui referências.

1. Antropologia Social. 2. Saúde mental. 3.  
Etnografia . 4. Epistemologia . 5. Paradigma. I.  
Groisman, Alberto. II. Universidade Federal de  
Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em  
Antropologia Social. III. Título.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

**Paradoxos de uma ciência à deriva:  
o Hotel da Loucura e alguns modos de perder-se em uma pesquisa**

**Luciano Von Der Goltz Vianna**

Orientador(a): Prof. Dr. Alberto Groisman

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor em Antropologia Social, aprovada pela Banca composta pelos(as) seguintes professores(as):



Prof. Dr. Alberto Groisman (Presidente - PPGAS/UFSC)



Prof.ª Dr.ª Leticia Maria Costa da Nóbrega Cesarino (PPGAS/UFSC)



Prof. Dr. Samuel Paul Louis Veissière (Departament Psychiatry/McGill University)  
\*participação via videoconferência



Prof. Dr. José Carlos dos Anjos (PPGAS/UFRGS) \*participação via videoconferência



Prof. Dr. Rafael Victorino Devos (Coordenador do PPGAS/UFSC)

Florianópolis, 29 de novembro de 2018.



*Uma das coisas que aspiramos é a sermos capazes de explicar como sabemos que os nossos enunciados são verdadeiros (PUTNAM, 1992 p.172).*



## AGRADECIMENTOS

Em uma tese que pretende montar-se e desmontar-se, os agradecimentos cumprem também um “papel” de mapeamento dos percursos, relações e lugares onde a pesquisa e o pesquisador passaram, além de saudar e citar aqueles e aquelas que de alguma forma contribuíram para o trabalho ser feito.

Dentre essas pessoas gostaria de agradecer especialmente ao professor Jose Carlos Gomes do Anjos, que além de ter sido responsável pelo meu interesse em epistemologia desde o ano de 2007, contribuiu à minha tese ao participar como membro de minha banca de qualificação e defesa de tese. Agradeço também aos demais membros da banca de defesa dessa tese, prof. Letícia Cesarino e prof. Samuel Veissière, pela arguição instigante, leitura atenta e pelas contribuições fundamentais para finalizar esse trabalho.

Agradeço o acolhimento e estadia dos amigos da república em Brasília, especialmente a Pedro Paulo Valerio Vaz, ao Beto no Rio e a Luthi em Floripa, durante minhas provas de seleção para doutorado em 2013.

Agradeço as leituras e contribuições de Soraya Fleischer, Stelio Marras, Debora Allebrandt e Renzo Taddei, de alguns artigos que publiquei em eventos nos últimos anos.

Em Floripa, agradeço em primeiro lugar a professora Sônia Maluf pela orientação, a qual me aceitou e mantivemos frutíferas conversas e debates nos três primeiros anos de meu doutorado. Suas contribuições a tese e os debates que tivemos em sala de aula e no Núcleo de pesquisa TRANSES estão presentes em toda a tese. Agradeço a todas as contribuições de membros do núcleo como Mirella Brito, Fernando Ciello, Tatiane Barros, Javier Paez, Juliana Ben, Tatiana Dassi e Everson.

Os diálogos que tive a oportunidade de ter com alguns professores do PPGAS na UFSC foram igualmente importantes para a construção dessa tese. Durante todo o curso de doutorado participei de aulas como aluno e ouvinte com diversos professores(as) que tive a oportunidade de tomar nota de referências importantes, de ter diálogos instigantes e de ter assistido excelentes aulas expositivas como por exemplo as de Ilka Boaventura Leite, Letícia Cesarino, Marnio Teixeira, Rafael Bastos, Evelyn Schuler Zea, Oscar Calavia Saez e José Kelly Luciani (os dois últimos agradeço também por terem me aceito como estagiário docente).

No segundo ano de doutorado tive a oportunidade de participar de um grupo de estudos sobre o autor Gilbert Simondon. Agradeço aos professores Rafael Devos, Gabriel Coutinho, Viviane Vedana e Jeremy Deturche pelos estudos e conversas sobre esse complexo autor.

Agradeço também a todos os amigos e colegas da ilha, aos que nos visitaram nas casas que moramos e aos que convivi e dialoguei nesses quatro anos e que contribuíram muito para que terminasse a tese. Agradeço especialmente a Mônica, Cristina, Alana Casagrande, Mel, Luiz, Miriam, João Pedro, Cândice, Leo, Stefanie Polidoro, Jacque, Douglas, Matilde, Bianca, Kaio, William, Mariana, Mainá, Bárbara, Paula Neves, Rafa, Hanna, Rocio, Diogenes, Felipe, Eduardo, Tati, Charles, Anahi, Lucas Cimbalkuk, Diego Eltz (o Billie), Robertinho, Alexandre e Lais, dentre muitas outras que estou esquecendo agora.

Dentre esses amigos gostaria de agradecer especialmente a Bruno Huyer por nossa amizade, companheirismo e troca. Como costumo dizer a ele, Bruno foi meu melhor amigo nos últimos anos e essa tese contém muitas contribuições suas. “Gratidão” pelas risadas, pela sinceridade gaúcha, pelas leituras dessa tese e pela intensidade de nossa amizade.

Outra pessoa muito importante, a qual lhe devo imensos agradecimentos foi meu orientador e professor Alberto Groisman. Terminei essa etapa da vida acadêmica com muita felicidade por ter tido o prazer do encontro com ele, que em um momento difícil dessa trajetória abraçou meu trabalho e contribuiu imensamente a ele, aceitando o desafio de termina-lo comigo. Em realidade essa tese contém tantas contribuições suas que de fato ele é o coautor dela. Agradeço também aos membros do Grupo de pesquisa Oriente, por suas ótimas contribuições a essa tese, Zuza, Ariele, Rudemar, Gabriela, Leonardo, Magali, Rari e Marina.

Essa pesquisa também foi escrita com tantas outras mãos de pessoas que se tornaram muito mais do que interlocutores de pesquisa. Agradeço a todos os amigos do Hotel da Loucura e da UPAC por terem se disposto a responder minhas perguntas, por terem convivido comigo e vivido tantas experiências e por terem participado dessa pesquisa. Três dessas pessoas foram fundamentais para essa tese ter sido escrita: Vitor Pordeus, Dani Bargas e Belén Gromano agradeço a vocês imensamente por tudo. Agradeço também a Nilo, Felipe Magaldi, Linda, Márcia, Karina, Zezé, Paloma, Júnio Santos, Verinha, Pajé Amauri, Ray Lima Edu Viola, Nelson Vaz, Reginaldo Figueiredo, Edmar, Pelezinho, Miriam, Nathali, Débora, Demetrius, João, Luciene e todos os palhaços da Eslipa e demais hóspedes do Hotel com quem conversei e não me lembro mais os nomes. Agradeço muito também pelo tempo e confiança

aos entrevistados Aldeci, Danilo, Paulo, Ana Maria, Vera, Paula Ferrão, Alan Guimarães, Maurício, Eduardo, Amauri, Miguel, Iara, Evangelista, Milton e a todos de franca da Confraria Cult.

E por fim, agradeço aquelas pessoas fundamentais na minha vida as quais devo muitos mais do que agradecimentos e homenagens. Meu pai, mãe e irmã, amo vocês e não caberiam aqui palavras para falar o quanto vocês foram e são importantes em minha vida. Me ajudaram a concluir esse doutorado não apenas financeiramente, mas emocionalmente e moralmente. Me apoiaram e estiveram ao meu lado nos momentos mais difíceis nos últimos anos e todos meus trabalhos acadêmicos dedico a vocês.

A Sofia Gasparotto, dedico essa tese. Foram dez anos até aqui vivendo todos dias juntos, dividindo tudo na vida, andando juntos sempre. Além de minha companheira e namorada é a grande amiga da minha vida. Obrigado pela presença ao meu lado e pela paciência em me acompanhar durante a graduação, o mestrado e o doutorado, compreendendo meus momentos e dividindo a vida comigo. Obrigado por ter me ensinado que a vida pode ser leve.

Por fim agradeço aquelas instituições que financiaram essa pesquisa, a CAPES pela bolsa durante esses quatro anos, ao PPGAS e ao Instituto Brasil Plural pelo financiamento de minhas três viagens a campo.



## RESUMO

A presente tese foi elaborada a partir de um projeto de reflexão epistemológica, a qual originou e estruturou uma pesquisa de campo etnográfica no Hotel da Loucura. A investigação empírica consistiu na divisão daquilo que o pesquisador entendia por “etnografia”, a fim de pôr à prova suas “partes”. Observação, entrevista e participação foram “separadas” para dar lugar tanto a uma meta-investigação sobre as condições de possibilidade de uma etnografia ser produzida quanto a construção de uma etnografia sobre o Hotel da Loucura. A tese apresenta duas linhas argumentativas centrais, costuradas por meio de uma performance textual que visa montar e desmontar seus enunciados, trazendo à tona seus possíveis pressupostos, condicionamentos e matrizes disciplinares. Uma das linhas argumentativas reitera a centralidade da figura de um “eu-antropólogo” como condição de possibilidade para uma etnografia existir. Já a segunda linha especula sobre a existência de um único paradigma na Antropologia, consolidado atualmente sob o registro de tudo aquilo que pode ser adjetivado de etnográfico ou de natureza etnográfica. Nesse sentido, existiram dois espaços onde o trabalho de campo foi realizado. O primeiro foi o Hotel da Loucura, o qual parecia oferecer correspondências e semelhanças de interesses, dilemas, paradoxos e problemas com os de natureza metodológica e epistemológica da Antropologia; o segundo foi o espaço acadêmico, o qual parece ser aquele local onde o pesquisador condiciona sua visão sobre o primeiro, por meio de treinamento e formação, processos que por sua vez parecem incorrer em uma “transformação interior” desse “eu-antropólogo”. Em suma, a presente tese objetiva instabilizar e problematizar a etnografia enquanto um jogo de (des)montagem, que parece mover-se à deriva, mas “ancora-se” constantemente em categorias de análise e pressupostos epistemológicos, que seriam como seus “atracadouros”. Tais paradoxos e ambiguidades tiveram, nessa tese, espaço privilegiado enquanto pontes de interlocução com o método do teatro ritual do Hotel da Loucura.

**Palavras-chave:** etnografia; loucura; paradigma; Antropologia; epistemologia



## ABSTRACT

The present thesis was elaborated from a project of epistemological reflection, which originated and structured an ethnographic field research at the Hotel of Madness. The empirical investigation consisted in the division of what the researcher understood by ethnography, in order to test its "parts". Observation, interview and participation were "pulled apart" in order to set the scene for both a meta-investigation on the conditions and possibilities around the production of an ethnography, and for the construction of an ethnography of the Hotel of Madness itself. The thesis presents two central argumentative lines, weaved together through a textual exercise that aims to assemble and disassemble its statements, bringing to light its potential presuppositions, conditionings and disciplinary matrices. One of the argumentative lines reiterates the centrality of the figure of an "I-anthropologist" as a core condition for an ethnography to exist. The second line of thought, however, speculates on the existence of a single paradigm in Anthropology, currently consolidated under all knowledge that has been produced which can be adjectivized as ethnographic or is of an ethnographic nature. In this sense, there were two spaces where fieldwork was carried out. The first one was the Hotel of Madness, which seemed to offer similarities of interests, dilemmas, paradoxes and problems vis-à-vis the methodological and epistemological queries of Anthropology; the second one was the academic space, which seems to be the place where the researcher conditions his or her views of the former, through education and training, processes that in turn seem to incite an "inner transformation" of this "I-anthropologist." In short, the present thesis aims at destabilizing and problematizing ethnography while a game of (de)montage, which seems to move adrift, but constantly "anchors" itself in categories of analysis and in epistemological assumptions, which serve as its "moorages". These paradoxes and ambiguities had, in this thesis, a privileged space insofar as bridges of interlocution with the method of the ritual theater played at the Hotel of Madness.

**Keywords:** ethnography; madness; paradigm; Anthropology; epistemology



## SUMÁRIO

<b>PRÓLOGO.....</b>	<b>19</b>
<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>27</b>
I HOTEL DA LOUCURA COMO <i>LOCUS</i> IDEALIZADO PARA ETNOGRAFAR.....	35
II ETNOGRAFIA COMO ANÁLISE COMBINATÓRIA MULTIVARIADA DE IMPROBABILIDADE FINITA.....	40
<b>CAPÍTULO 1- MONTAGENS.....</b>	<b>45</b>
1.1 RECORTANDO E COLANDO O 1º. CONGRESSO DA UPAC...49	
1.2 PALESTRA DE UMA HISTORIADORA NA CETAPE.....59	
1.3 PALESTRA DE UMA ENFERMEIRA NA CETAPE.....61	
1.4 ETNOGRAFIA ENQUANTO MOSAICO.....63	
<b>1.4.1 Um método para “inumeráveis estados do ser” .....</b>	<b>63</b>
<b>1.4.2 Mosaico etnográfico nº 1: os contrarregras atuam no palco dos bastidores.....</b>	<b>67</b>
1.4.2.1 Aldeci.....67	
1.4.2.2 Danilo.....70	
1.4.2.3 Paulo.....72	
1.4.2.4 Ana Maria.....74	
1.4.2.5 Vera.....75	
1.4.2.6 Paula Ferrão.....77	
1.4.2.7 Alan Guimarães.....80	
1.4.2.8 Maurício.....84	
1.4.2.9 Eduardo.....88	
1.4.2.10 Amauri.....90	
1.4.2.11 Miguel.....92	
1.4.2.12 Iara.....94	
1.4.2.13 Evangelista.....96	
1.4.2.14 Alusões musivas.....98	
<b>1.4.3 Mosaico etnográfico nº 2: loucura, segundo os “ancestrais vivos” no documentário Hotel da Loucura-Gênese.....</b>	<b>127</b>
1.4.3.1 Vera Dantas.....127	
1.4.3.2 Junio Santos.....128	
1.4.3.3 Maria Angela Escada.....128	
1.4.3.4 Vitor Pordeus.....129	
1.4.3.5 Edu Viola.....129	
1.4.3.6 Ray Lima.....130	
1.4.3.7 Alusões musivas.....130	

<b>1.4.4 Mosaico etnográfico nº 3: brincando de “cubo mágico” para sincronizar o multifacetado pensamento de Vitor.....</b>	<b>132</b>
1.4.4.1 Transcrição de trechos do Vídeo “Universidade Popular de Arte e Ciência- Programa sala de convidados entrevista” .....	136
1.4.4.2 Vitor Pordeus por ele mesmo.....	141
1.4.4.3 Alusões musivas.....	143
<b>1.4.5 Mosaico etnográfico nº 4, composto por um “cromatismo” vitorpordeusiano.....</b>	<b>145</b>
1.4.5.1 Alusões musivas.....	158
<b>1.4.6 Mosaico etnográfico nº 5: um quebra cabeça da <i>personagem</i> Vitor Pordeus, onde cada um de <i>nós</i> somos uma peça.....</b>	<b>161</b>
<b>1.4.7 Mosaico etnográfico nº 6, ou um jogo dos sete erros jogado com Vitor.....</b>	<b>177</b>
1.4.7.1 Alusões musivas.....	184
<b>1.4.8 Mosaico etnográfico nº 7: o xadrez da <i>psiquê</i> jogado pelos “experientes”, ou os cientistas do “<i>eu</i>”.....</b>	<b>189</b>
1.4.8.1 Alusões musivas.....	203
1.5 O <i>OUTRO</i> AUTO MONTÁVEL.....	210
1.6 UMA FRUSTRANTE TENTATIVA DE ENCAIXAR CUBOS EM BURACOS TRIANGULARES.....	226
<b>1.6.1 As oficinas e seu(s) método(s).....</b>	<b>233</b>
<b>1.6.2 ‘Os ritos que precedem os mitos’ que fundam o “coletivo ritual”.....</b>	<b>240</b>
1.7 “A LOUCURA DO MÉTODO” E O “MÉTODO DA LOUCURA”: SERIAM OS LOUCOS ANTROPÓLOGOS?.....	243
<b>1.7.1 “Loucura tem método”: um ponto de vista antropológico sobre as práticas terapêuticas utilizadas no Hotel da Loucura/RJ.....</b>	<b>245</b>
1.8 AJUSTANDO O GESTO AO SINAL.....	254
1.9 A NAU DOS LOUCOS ATRAVESSA UMA TEMPESTADE E FICA À DERIVA.....	259
1.10 O OUTRO COMO POSSIBILIDADE DO MESMO.....	262
1.11 DIÁLOGOS PERIPATÉTICOS DE DOIS PALHAÇOS.....	267
1.12 MONTAGEM COMO PROCESSO/PERCURSO, DESMONTAGEM COMO EVENTO/RUPTURA: EXISTIRAM QUEBRA-CABEÇAS IRRESOLUTOS?.....	274
<b>CAPÍTULO 2 DESMONTAGENS.....</b>	<b>279</b>
2.1 HESITAÇÕES DIANTE DO (DES)MONTAR.....	279
2.2 <i>SCHEMATAS</i> DE UMA ANTROPOLOGIA À DERIVA.....	293

<b>2.2.1 Paradoxos do descentramento autocentrado sem sujeito transcendental recentrado.....</b>	<b>294</b>
<b>CAPÍTULO 3 REMONTAGENS À <i>DERIVA</i>.....</b>	<b>353</b>
3.1 'ETNOGRAFIA SIM, MAS NÃO TEM MÉTODO'.....	360
<b>EPÍLOGO.....</b>	<b>365</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>373</b>
<b>LISTA DE LINKS.....</b>	<b>393</b>



## PRÓLOGO

Esse prólogo é endereçado diretamente ao leitor que tem alguma expectativa de ler esse trabalho por inteiro, já que houve uma intenção explícita de sustentar certo grau de completude e coerência narrativa que, se isolada, pode perder grande parte do seu sentido original. Tal “inteireza” não necessariamente impede uma leitura fragmentada ou não linear, contudo, com esse prólogo pretendo cativar o leitor a ler esse trabalho seguindo alguns passos e disposições específicas (assumindo as responsabilidades e os riscos que isso implica, dentro os quais o desinteresse e a indiferença seriam os mais graves). Gostaria aqui de conquistar a simpatia e a atenção daquele que está interessado tanto na proposta da tese quanto disposto a uma leitura que irá (talvez) lhe exigir bastante tempo e esforço. Será preciso que ele consiga estranhar o texto que segue e compartilhar comigo o experimento que realizei nessa pesquisa, no sentido restrito do termo, montando e desmontando os quebra-cabeças que se seguem (ou seja, o experimento que põe à prova um conjunto ordenado de elementos e dispositivos, com os quais se espera alcançar efeitos ou resultados). Mais do que isso, convido-o a desvendar alguns enigmas em torno de uma “prática científica” que para mim sempre foi nebulosa e paradoxal, chamada de etnografia. Portanto, é evidente que parto de alguns pressupostos sobre a existência desses enigmas e do caráter paradoxal do ofício de antropólogo. Contudo, eles não se detêm ou se nutrem de si mesmos, mas sim de um trabalho de campo feito com um coletivo de arte-cientistas que também repensam e se interessam constantemente por metodologias e modos de conhecer o mundo, chamado Hotel da Loucura.

Nesse sentido, o leitor que irá acompanhar essas páginas será conduzido a ler as mesmas em uma espécie de looping textual em formato fractal, onde as matrizes e os pontos de partida e reencontro são geralmente os mesmos, mas os caminhos são sempre diversos e contingentes, assim como são os novos pontos de partida quando um ciclo é encerrado. Trata-se de um experimento *ad hoc*, destinado a estabelecer alguns vínculos entre as resoluções de enigmas na Antropologia com os modos como um pesquisador se perde sucessivamente em sua investigação. Mais precisamente, o objetivo presente nessas construções e montagens de narrativas que o leitor irá acompanhar foi transformar sua leitura em um tipo de “confusão crônica”, em um modo sistemático e sequencial de fazer o leitor perder-se e reencontrar-se novamente em locais não familiares a todo momento. Portanto, é preciso alertar esse leitor que essa escrita pretensiosa (no

sentido de exigir uma leitura que corresponda a todas essas aspirações) teve a intenção direta e objetiva de produzir esses deslocamentos e estranhamentos. O texto segue então, certo padrão “não-harmônico” de composição, onde diálogo e convívio frequentemente o leitor a acompanhar as performances textuais, ora as realizando comigo ora convidando para desmontá-las enquanto lê. O ciclo ou looping, geralmente é o mesmo: há uma apresentação do que a performance se propõem, um desenvolvimento dos argumentos e conteúdos, os quais montam-se e desmontam-se no texto, e um desfecho onde há um outro convite a esse mesmo leitor, a reiniciar o jogo de quebra-cabeças por meio de outras peças, partes ou por outras linhas de pensamento. Paradoxalmente, e talvez não tão intencionalmente, tal escrita fractal permitiu também uma leitura da tese por partes ou por fragmentos. A introdução, diferentemente desse prólogo, pretende ser como um prelúdio aos diversos interlúdios que compõem essa tese, se lidos em fragmentos. A expectativa aqui é que leitor vá ao encontro dos desdobramentos que as performances textuais da tese pretendem provocar nele. Tais efeitos podem causar diversas sensações e sentimentos, muitos deles talvez incômodos e instabilizadores. A leitura completa da tese pode inclusive sobrecarregar o leitor de demandas e de exercícios que o mesmo talvez não esperava realizar em uma tese em Antropologia Social, tornando-a talvez uma experiência desconfortável. Ao fim do trabalho, penso que estará claro onde desejava chegar com esses deslocamentos das expectativas do leitor para lugares, ritmos, derivas e rupturas com aquilo que o mesmo pretendia encontrar nessa mesma tese. Talvez nem o título nem o resumo da tese evoquem ao leitor uma imagem coerente e sintética do trabalho e esse é uma das suas carências que pretendo suprir com esse breve prólogo. Todavia há também a possibilidade de a leitura dessa tese não causar qualquer desconforto. O alerta aqui se deve principalmente por conta do retorno de alguns dos seus primeiros leitores, ou seja, os membros que constituíram as bancas de qualificação e de defesa da tese e os colegas e professores que contribuíram de diferentes modos para sua confecção.

Nesse sentido é preciso anunciar algumas precauções para a leitura que se inicia aqui. Em primeiro lugar a tese é extensa e tem motivos para isso, os quais o leitor irá venha aperceber apenas no final. Em segundo lugar, o(a) leitor(a) antropólogo(a) não irá encontrar, no primeiro capítulo principalmente, diversas informações e modos de escrita que talvez tenham se tornado protocolares na disciplina, como revisão bibliográfica sobre o tema, contextualizações político-geográficas sobre o campo e descrições pormenorizadas sobre aspectos

e estruturas da “sociedade investigada”. No lugar desses protocolos, convido o leitor a “reescrever” essa tese no decorrer dos aparecimentos desses incômodos e desconfortos que as performances textuais vão suscitando a ele. Mas como fazer isso? O texto como um todo foi elaborado com diversas finalidades, as quais pretendem constituir essa interlocução direta com o leitor e por isso vão exigir do mesmo uma série de exercícios que foram propositadamente inseridos nos locais e tempos de uma leitura que não objetiva em nenhum momento torná-lo passivo na montagem coproduzida com ele dessa tese (ou pelo menos essa é minha expectativa). Acabo com isso, exigindo do leitor um interesse na leitura que está alhures, que o conduz para além da busca por informações sobre o Hotel, da busca por conhecer os autores citados ou por interessar-se sobre as possíveis interpretações antropológicas que existam sobre o tema da saúde mental no decorrer do texto. Uma leitura fragmentada talvez possa suprir esses interesses mas a leitura completa, conjuntamente com seus desdobramentos finais, exige um outro tipo de leitura, ou seja, aquela que irá interessar ao leitor que busca desacomodar-se de seu local seguro de leitor para deslocar-se por entre regiões incertas, por enigmas e paradoxos que parecem ser insolúveis, por caminhos perigosos que o conduzem constantemente à deriva e por fim, por adentrar meandros de sua curiosidade e criatividade as quais talvez condicionem seu olhar e leitura daquilo que lhe está sendo apresentado, abrindo margem para a possibilidade de uma leitura que seja também uma escrita de uma espécie de “hipertexto” com o escritor, onde cada deslocamento, perturbação e desconforto causado é um convite à resolução dos paradoxos anunciados no título.

Portanto, essa tese pode ser considerada uma “obra aberta” (ECO, 1991), a qual objetiva conduzir o leitor a um *experimento* (agora aqui nos vários sentidos do termo). As conexões e referências que vão sendo suscitadas podem constituir um tipo de texto fractal, o qual sempre escapa e transborda dos limites da linguagem e da estrutura desse texto e que por isso não pretende deter-se nele mesmo, ou seja, na literalidade dos argumentos apresentados. Se há um “espírito” desse trabalho poderia dizer que ele busca por uma desautorização generalizada com o qual esse texto poderia ser imputado, ou seja, gostaria de deixar claro que essa tese pretende apresentar ao leitor um texto onde ele está diretamente implicado em sua produção e reescrita constante (lembrando que a confecção da presente e primeira versão não foi produzida apenas por mim mas por uma série de interlocutores que participaram dela). Talvez a “exigência” maior aqui (e a “ousadia”, como foi dito pelos membros da banca de defesa, a qual poderia ser aqui

traduzida como os riscos de não ter conseguido alcançar a correspondência e empatia do leitor com a proposta dessa tese) seja aquela que autoriza a suspensão da validade e da importância dos protocolos de pesquisa, das convenções e tradições disciplinares, pondo-os à prova sistematicamente no decorrer desse experimento. Não considero esse exercício como uma “experiência ousada”, mas sim apenas como o exercício mais corriqueiro da prática científica, a qual não pressupõe nem autoridade (e poder para exercê-la) nem uma estrutura hierárquica para seu princípio elementar ser exercido, ou seja, o senso crítico. Até onde suponho conhecer, uma das regras centrais do jogo acadêmico é justamente o poder de julgamento e crítica generalizada, onde o risco do erro e do equívoco tornam-se não apenas parte do ofício como também elemento central de um “espírito científico”. Portanto, penso estar aqui executando tarefas científicas protocolares, mesmo que elas estejam, em alguma medida, questionando a validade da execução de outras.

Em suma, o que o leitor tem diante de si é um experimento e destina-se exclusivamente a isso, sem nenhuma outra pretensão ou presunção de alcançar quaisquer efeitos que comportem escalas maiores do que as próprias intenções desse trabalho. Em contrapartida, não posso exigir do leitor que o mesmo desdobre efeitos que estão para além dos objetivos a que me propus, sob pena, obviamente, de contradição, já que pretendo ser esse um texto composto que se desenraiza a todo momento de sua estrutura, proposta e objetivo (tornando-me apenas mais um dos seus leitores-escritores). Mais precisamente, minha expectativa maior é de que o leitor produza uma leitura-escrita endereçada àqueles que esperam do fazer científico um ofício instabilizador, suscetível de mudanças e transformações constantes daquilo que parecia estabelecido e estável. Não é à toa que, no decorrer de toda tese, o leitor poderá encontrar tantas vezes escrita a palavra “pressuposto”, ou seja, aquilo que pensamos ser de conhecimento mútuo. O que mais pressupõem-se aqui é a existência da ideia da pressuposição, a qual, como poderão perceber, implicará na sua própria dissolução quando a proposição do montar/desmontar será anunciada. Por isso é imprescindível ao leitor saber que a construção dessa tese se desenrolou a partir dessa ideia, ou seja, ela foi montada e desmontada diversas vezes. Trata-se, portanto, de uma *proposição*, de um convite a experimentação de montar e desmontar. A tese em si não é constituída de montagens e desmontagens, mas sim suscita esse exercício ao leitor.

Do que se trata esse experimento? De procurar, de forma não

sistemática, os limites, bordas ou fronteiras dos fundamentos que compõem aquilo que na Antropologia tem-se chamado de etnografia. Como esse experimento foi feito? Por meio de um *teste* sistemático realizado no trabalho de campo, produzido com um coletivo chamado UPAC/Hotel da Loucura, com as partes que o pesquisador acreditava comporem aquilo que aprendeu ser conhecido como uma “etnografia”. Por quais meios ou mecanismos esse experimento pôde ser viabilizado? Por um projeto de reflexão epistemológica orientado por um conjunto de autores e temáticas que conduziram à constituição desse modo de experimentar essa pesquisa. De que maneira esse experimento foi transformado em texto? A partir de uma escrita contínua, sem organização prévia ou estrutura linear, produzida sob influência dos debates teóricos que a mesma foi entrando em contato.

Em suma, essas são algumas precauções que entendo serem importantes do leitor tomar antes de iniciar a leitura de um texto que talvez possa fugir daquilo que o mesmo espera de uma redação acadêmica, objetiva, com resultados e desdobramentos pragmáticos. Afinal, o leitor irá encontrar aqui uma tese construída intencionalmente dessa forma, ou seja com subseções de capítulos que fazem analogia com jogos, que não possuem introduções ou conclusões convencionais; que não contextualizam o leitor dentro do ambiente e do universo em que as citações (as quais são geralmente longas por entender que possuem um grau de autossuficiência necessário para o entendimento dos argumentos), os acontecimentos e as ideias descritas estão sendo enunciados; uma tese em que suas partes não se conectam ou produzem conexões diretas umas com as outras propositadamente, para que o leitor componha suas montagens. Além disso, leitor também poderá perceber o quanto abrupta é a descontinuidade entre o capítulo 1 e 2, a qual pretendo ser elucidada no capítulo 3 e no epílogo, e o quanto as notas de pé de página tornam-se por vezes um tipo de “tese paralela”, já que algumas delas são desmontagens do texto a que se refere, e por fim, o leitor irá também encontrar, principalmente no segundo e terceiro capítulos uma longa e vertiginosa série de perguntas, citações e especulações que visam produzir uma sensação específica ao leitor, aquela de estar à deriva, em uma “viagem”, na qual é importante desde já informar ao leitor, não há um destino ou propósito específico (já que interessa aqui muito mais a curiosa, instigante e desconcertante sensação da “deriva”). As longas citações, as diversas séries de suposições, especulações, perguntas e interpelações ao leitor, muitas das quais sem quaisquer retorno ou resposta, ou mesmo sem situar os autores citados dentro de um campo de discussões ou dentre um campo de divergências

e controvérsias<sup>1</sup>, também poderão provocar certa irritação ou desconforto (lembrando que existiram diversas versões dessa tese, as quais possuíam partes que supriam essas supostas “carências” e que foram suprimidas da versão final, portanto, o atual estado da mesma foi rigorosamente montado dessa forma como o leitor tem diante de si). Tendo em mente isso, é preciso frisar a esperança e a aposta em uma disposição e “boa vontade” do leitor a essa leitura instabilizadora (que não pretende dar pistas para resolver os enigmas apresentados mas sim que apresenta paradoxos com os quais o leitor irá entreter-se buscando seus próprios desdobramentos) reiterando aqui que a mesma é considerada como um dos fundamentos da atividade científica. Uma leitura que não for conduzida por esse “espírito” ou não levar e consideração essas precauções anunciadas nesse prelúdio poderão incorrer na busca por lugares comuns da prática científica as quais, como disse Thomas Kuhn, visam sustentar a reprodução de uma “ciência normal” (KUHN, 1998). Ou seja, em exercer uma ciência preocupada em prescrever modos de resolver problemas e não de promover e replicar novos problemas, controvérsias e anomalias. Em outras palavras, convido o leitor a pôr em suspensão aquilo que espera de uma tese em Antropologia e que esteja aberto a ser conduzido pelos caminhos incertos dessa tese, a qual (e já deixo claro de antemão) não apresenta em seu final nenhuma resolução de qualquer espécie para os problemas levantados, que não apresenta nenhuma proposta pragmática para essa resolução e que não expõe quaisquer conclusões diretas ou indiretas sobre os pontos levantados na tese. Deixo a cargo exclusivamente do leitor tirar ou não conclusões e realizar ou não seus próprios experimentos na leitura-escrita constituída tanto na impropriedade e desautorização de qualquer capacidade ou predisposição a isso quanto a partir do caráter não-linear, descontínuo e indisciplinar que talvez a presente tese torna e toma para si como paradoxalmente intensa e constante. A esse leitor inquieto, no entanto, não posso dar nenhuma garantia de satisfação ou correspondências com suas expectativas. A ele talvez possa ser frustrante que ao fim ao cabo não lhe entregue nenhuma fórmula ou passos para qualquer ruptura,

---

<sup>1</sup>As quais poderiam convergir a interpretação do conteúdo citado para “outros rumos”, que não da deriva romanticamente irredutível, reiterando novamente que a ênfase foi dada aos argumentos específicos da citação e a costura peculiar entre elas e não necessariamente ao conjunto da obra do autor como um todo ou as relações com outros autores e que portanto, e à princípio, não obrigam introduzir o autor dentro do campo acadêmico.

descondicionamento ou transformação daquilo que pensava ou que lhe sugeri estar estável, ser convencional ou tradicional, já que, como poderão ver, em nenhum momento mostro-me “convencido” disso (muito antes pelo contrário, a intenção é procurar pelas condições de possibilidade necessários para que um convencimento qualquer exista sob certo estado de coisas), já que esse não é um texto carismático, empático ou sedutor que irá suprir desejos revolucionários e desconstrutivos quaisquer, mas sim um texto que tem mais preferência pela a interrogação do que pela prescrição e normatização e que estimula um “modo de existência” (SIMONDON, 1958) à deriva.



## INTRODUÇÃO

Montar e desmontar, construir e desconstruir talvez sejam efeitos de um regime científico moderno, onde parece haver uma *epistémê* que se origina de um processo histórico de anseios, obsessões e obstinações em tornar a “realidade” inteligível. A Antropologia, sendo “filha” desse mesmo regime, parece enraizar-se em tal *epistémê*, compondo algo como uma “ode” ao “concreto” que acompanhou a constituição da história da disciplina. Uma “dialética” parece ser condição de seu trabalho, dados os pressupostos de onde ela parte, já que entende ser do encontro com o *outro*<sup>2</sup> que seu ofício se torna possível. Mais precisamente, a constituição dessa “modernidade” teria criado as condições de possibilidade para que um “duplo-empírico transcendental” emergisse, chamado “*homem*”. (FOUCAULT, 1995 p. 335). A Antropologia, ciência humana que se propunha a compreender os fenômenos em torno dessa “nova figura”, parece ter se consolidado sobre uma outra figura, que emergiu dessa. Durante a história dessa disciplina muitos autores<sup>3</sup>, ao tentarem definir tal ciência, consolidaram uma metafísica do sujeito, ao historicizarem e deshistoricizarem o mesmo.

Tendo em mente essa configuração disciplinar, especulo sobre a possibilidade de ser a ideia da etnografia concebida por meio de um treinamento e de uma formação do pesquisador enquanto *sujeito cognoscente*. Esse, sendo “detentor” da “capacidade” de “experiência” e de estar “consciente” de sua individuação, poderia então consolidar e condicionar-se em uma “nova” noção de “eu”, por meio da transformação propiciada por esse treinamento. Um “eu-antropólogo” (ou um “eu superior antropológico” como sugeriu Alberto Groisman [2018]) então emerge para dar conta de um “descentramento de si” na

---

<sup>2</sup> O uso do itálico na palavra “outro” sinaliza a diferença entre o uso comum do termo e o uso conceitual dele. Ou seja, *outro* aqui se refere a alguém genérico, marcado por alguma diferença social qualquer, que carrega consigo as características de uma “outridade” (termo usado como sinônimo para alteridade na Antropologia, como por exemplo por Homi Bhabha [1998]). A expressão “nativa” (no Hotel da Loucura) “cuidar do outro é cuidar de mim” não utiliza na origem o itálico na palavra “outro”, essa foi uma edição minha por entender que meus interlocutores usam essa mesma noção de “outridade” para se referir ou ao outro genérico (seu “semelhante” ou o “próximo”, para usar termos “católicos”) ou à alteridade.

<sup>3</sup> Durante toda a tese se convencionou usar o gênero masculino. Tal convenção é meramente funcional e arbitrária.

direção do *outro*. Esse movimento heurístico e epistêmico parece subentender e pressupor a emergência desse “novo sujeito” no estudante que pretende estudar Antropologia ou fazer uma pesquisa etnográfica, à medida que vai se familiarizando com a literatura sobre o assunto, com as técnicas de pesquisa, com a postura em relação a *diferença* e com as categorias-chave de pensamento utilizada nessa disciplina. Os mesmos caminhos que me conduziram a tal sugestão também me levaram às analogias que o leitor poderá identificar nas performances textuais e rodeios semânticos presentes no texto. Creio que um deles fornece um fio condutor para a tese manter uma linha de sentido: se essa noção de um “eu-antropológico” pressupõem um movimento de perspectivas que a alteridade e a diferença implicariam, então poderíamos tornar tal movimento análogo as movimentações das peças de um jogo (evocando com isso o caráter lúdico do ofício antropológico disciplinar). Diversos jogos foram citados nesse trabalho, mas creio que o jogo de quebra-cabeças foi o mais pertinente. Tal analogia faria da etnografia um jogo de quebra-cabeças, onde as regras resumir-se-iam ao objetivo de reunir peças em um dado tempo e espaço tomando como desafio central dar coerência e estabelecer relações entre as partes que compõem seu conjunto. No entanto, também me parece que, frequentemente, tais quebra-cabeças têm sido montados e “abandonados” quando não se encontra sua “solução” ou quando existem mais “anomalias” do que correspondências entre os modelos e os exemplos de referência (ou ainda, quando se perde sua “natureza lúdica”). Quando não são completamente abandonados são remontados de acordo com os mesmos procedimentos até que seja resolvido seu “enigma”, dando tanto a impressão de que seu problema localizava-se em contingências e imponderáveis presentes no contexto de pesquisa, quanto dando a impressão ao pesquisador que tanto a escrita quanto a rescrita de uma etnografia seriam atividades imensuráveis, desdobrando-se sobre si própria dada sua duplicidade intrínseca, ou seja, aquela que emerge da alteridade. Tomando tal suposição como “plausível”, a “tese”<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup>Nesse sentido, e de certa forma, creio que sigo um tanto “à risca” a definição de *tese* proposta por Oscar Calavia Sáez: “As teses, portanto, atacam algo. E são *defendidas*, devem ser *defendidas* porque devem conter um mínimo de agressão a um saber prévio. Tinham-no, olhe-se bem, mesmo no contexto conservador da universidade medieval. O estilo cada vez mais jovial e pacífico das defesas, e sua crescente percepção como ritual (‘apenas um ritual’, uma noção estranha para um antropólogo) é índice de que em alguns sentidos a instituição que agora se auto-define pela inovação pode chegar a ser mais conservadora que sua

empreende um exercício de *reversão* das tentativas (frustradas ou não) de soluções desses enigmas, operando suas possíveis (des)montagens. Entende-se que tal “reversão” expõem as “regras” desse “jogo”, apontando para possíveis raízes, fundamentos, contingências, gêneses e lógicas dos mesmos. Mais precisamente, ela escreve a história de suas “condições de possibilidade”<sup>5</sup>. Para isso, produzi deliberadamente algumas “conveniências” na composição dessa reversão, tanto em relação as escolhas analíticas quando na escolha pelo local de trabalho de campo no Hotel da Loucura (daqui em diante vou me referir apenas ao “Hotel), que compuseram a “etnografia” que lhes apresento no capítulo 1. Tais “análises” tentaram persuadir o leitor da não existência de um consenso sobre o que é a “loucura”. Para isso lhes apresentei definições e imagens dela que fossem 'boas para (des)montar'. E Michel Foucault (1987) tem papel central nessa escolha analítica, já que ele também parece ter “usado” a loucura como um mote, um percurso ou motivo para falar sobre a constituição da modernidade e da razão, por meio da “arqueologia” que propõem<sup>6</sup>.

---

predecessora do tempo dos castelos: a defesa de uma tese é pensada como um passo programado dentro de uma carreira e da atividade das agências financiadoras. Quem leia isto pode se tranquilizar ou se decepcionar com isso; mas em qualquer caso não pode exigir que seja assim. Nominalmente, para triunfar com uma tese continua sendo necessário defende-la.” (SAEZ, 2013 p. 85).

<sup>5</sup>Pensando com Foucault, desmontar seria como “um estudo que se esforça por encontrar a partir de que foram possíveis conhecimentos e teorias; segundo qual espaço de ordem se constitui o saber; na base de qual *a priori* histórico e no elemento de qual positividade puderam aparecer ideias, constituir-se ciências, refletir-se experiências em filosofias, formar-se racionalidades, para talvez se desarticularem e logo desvanecerem.” (FOUCAULT, 1995 p. 11). No entanto, o exercício de montar e desmontar tratar-se-ia exclusivamente de uma história do “presente”, e por isso é menos pretensiosa que uma “arqueologia”, pensando que essa seria uma “história do conhecimento” sobre as “condições de possibilidade; neste relato, o que deve aparecer são, no espaço do saber, as configurações que deram lugar às formas diversas do conhecimento empírico. Mais que de uma história no sentido tradicional da palavra, trata-se de uma “arqueologia”” (FOUCAULT, 1995 p.11 e 12). Enfim, o exercício que move as engrenagens dessa tese permaneceria sendo, por isso, herdeiro e tributário de certo historicismo particular às ciências humanas.

<sup>6</sup>“A loucura torna-se uma forma relativa à razão ou, melhor, loucura e razão entram numa relação eternamente reversível que faz com que toda loucura tenha sua razão que a julga e controla, e toda razão sua loucura na qual ela encontra sua verdade irrisória.” (FOUCAULT, 1987 p. 35).

Deixemos de lado, por um momento, o horizonte religioso da feitiçaria e sua evolução no decorrer da era clássica. Ao nível apenas dos rituais e das práticas, toda uma massa de gestos viu-se desprovida de seus sentidos e esvaziada de seus conteúdos: procedimentos mágicos, receitas de feitiçaria benéfica ou prejudicial, segredos ventilados de uma alquimia elementar que aos poucos caiu no domínio público, tudo isso designa agora uma impiedade difusa, uma falta moral, e como que a possibilidade permanente de uma desordem social. (p. 108) [...] São essas servidões que, sem dúvida, explicam a estranha fidelidade temporal da loucura. Há gestos obsessivos que soam hoje como velhos rituais mágicos, conjuntos delirantes que são colocados sob a mesma luz das antigas iluminuras religiosas; numa cultura da qual desapareceu há muito tempo a presença do sagrado, encontra-se por vezes um apego mórbido à profanação. Esta persistência parece interrogar-nos sobre a obscura memória que acompanha a loucura, condena suas invenções a serem apenas retornos e designa-a frequentemente como a arqueologia espontânea das culturas. O desatino seria a grande memória dos povos, a maior fidelidade deles para com o passado; nele, a história lhes será indefinidamente contemporânea. Basta inventar o elemento universal dessas persistências. Mas fazer isso é deixar-se aprisionar nos prestígios da identidade; de fato, a continuidade é apenas o fenômeno de uma descontinuidade. Se essas condutas arcaicas puderam manter-se, foi na própria medida em que foram alteradas. Apenas um enfoque retrospectivo diria que se trata de um problema de reaparecimento; seguindo a própria trama da história, compreende-se que se trata antes de um problema de transformação do campo da experiência. (FOUCAULT, 1987 p. 120 e 121).

Tal como a etnografia<sup>7</sup>, o método da loucura, usado no Hotel,

---

<sup>7</sup>Aliás, existiram ainda muitas outras semelhanças entre o método proposto no Hotel e a etnografia (mas que, por questões de “relevância”, optei por não

parece estar sendo sustentado por uma noção de “humanidade” que desloca o cliente das “margens do normal” para o espaço da *diferença*, onde o homem moderno se constitui:

A psicopatologia do século XIX (e talvez ainda a nossa) acredita situar-se e tomar suas medidas com referência num *homo natura* ou num homem normal considerado como dado anterior a toda experiência da doença. Na verdade, esse homem normal é uma criação. E se é preciso situá-lo, não é num espaço natural, mas num sistema que identifique o *socius* ao sujeito de direito; e, por conseguinte, o louco não é reconhecido como tal pelo fato de a doença tê-lo afastado para as margens do normal, mas sim porque nossa cultura situou-o no ponto de encontro entre o decreto social do internamento e o conhecimento jurídico que discerne a capacidade dos sujeitos de direito. A ciência "positiva" das doenças mentais e esses sentimentos humanitários que promoveram o louco à categoria de ser humano só foram possíveis uma vez solidamente estabelecida essa síntese. De algum modo ela constitui o a priori concreto de toda a nossa psicopatologia com pretensões científicas. (FOUCAULT, 1987 p. 148).

Enfim, são *n* referências que poderíamos fazer a tal obra, a qual tem íntimas ligações com as visões sobre loucura presente nas falas dos interlocutores no capítulo 1. A “animalidade” no internamento, a compaixão para com o “louco inocente” e “puro” ou a alienação psicológica de um “indivíduo que se tornou um Outro, estranho à semelhança fraterna dos homens entre si” (FOUCAULT, 1987 p. 150) seriam versões de um mesmo “fenômeno” no decorrer da história. Os

---

desenvolver). Hal Foster sugere que há um paradigma etnográfico nas artes, onde o artista seria um etnógrafo: “Recentemente, a antiga inveja do artista entre os antropólogos inverteu sua orientação: uma nova inveja do etnógrafo consome muitos artistas e críticos. Se os antropólogos queriam explorar o modelo textual na interpretação cultural, esses artistas e críticos aspiram a um trabalho de campo em que a teoria e a prática pareçam conciliadas. Em geral, recorrem indiretamente aos princípios básicos da tradição do observador-participante, entre os quais Clifford nota um foco crítico numa instituição específica e num tempo narrativo que favorece “o presente etnográfico”. (FOSTER, 2017 p. 169).

desdobramentos dessa obra e das discussões que ela suscitou, em relação ao que foi relatado e descrito sobre o Hotel, poderiam gerar outra tese.

Tal como Marcio Goldman, em sua obra “Razão e diferença”, essa pesquisa objetivou “tratar do questionamento do próprio sujeito do conhecimento antropológico” (GOLDMAN, 1994 p. 21). Contudo, percebeu-se que tal questionamento não é independente de uma reflexão metodológica. Para “repensar os próprios pressupostos da Antropologia” objetivou-se então, seguir dois caminhos paralelos e concomitantes: construir uma pesquisa que pudesse ser desmontável e tornar a experiência de formação, treinamento e “transformação em acadêmico” em “eu-antropólogo” como pertencente ao trabalho de campo *in loco* de onde parte essa investigação (além do Hotel da Loucura). Parece haver, portanto, aqui o mesmo “posicionamento” (ou constatação diante do campo disciplinar) adotado por Marcio Goldman (e talvez os mesmos “ares de paradoxo”):

É fato mais que sabido que todo saber mais ou menos inseguro costuma buscar se legitimar e regenerar através de um contínuo mergulho em suas fontes. Minha posição pode, neste contexto, tomar ares de paradoxo: tentar delimitar um campo onde a renovação do pensamento antropológico poderia se esboçar através de um caminho que seria ele próprio sinal de necessidade de renovação. (GOLDMAN, 1994 p. 22).

Mesmo que o primeiro capítulo da tese se chame “montagens” e o segundo “desmontagens”, não se chegou a alguma conclusão de que esses seriam processos concomitantes ou processos sucessivamente contínuos, em perpétua repetição. Sugiro inclusive ao leitor que, se for de seu desejo e interesse, leia os capítulos 1 e 2 da maneira que “bem entender”, assim como pode ler as seções do capítulo 1. Mesmo que apenas no terceiro capítulo convide, mais diretamente, o leitor a remontar a tese de modo à deriva (o que implicaria, de certa forma em sua releitura), é possível também que essa “leitura à deriva” seja feita desde o início desse trabalho (para aquele leitor que optar por essa leitura não-linear, indico no decorrer do texto, as localizações das referências a passagens da tese, que porventura poderiam tornar confusa a leitura, em suas respectivas seções e subseções). Portanto, os títulos foram nomeados arbitrariamente à guisa de orientação e distinção mais clara entre as páginas que apresentam “dados de campo” e aquelas que foram suscitadas pelas “experiências etnográficas” e pelos debates

teóricos que emergiram das obras que são referência para a discussão que apresento. O segundo capítulo é o que menos permite essa leitura não linear já que existe um encadeamento de ideias que conduz o leitor aos argumentos que apresento. No entanto, ele poderia ser particionado em diversos temas, problemas e paradoxos, que dariam lugar a diversas subseções. Minha opção por não particioná-lo foi intencional e espero que o leitor entenda mais adiante meus motivos. O terceiro capítulo, “Remontagens *à deriva*”, é composto de sugestões e especulações sobre os desdobramentos e desmontagens da desmontagem. E por fim, o “Epílogo” é um convite e reintrodução da tese se o leitor desejar reler a mesma.

Importante ainda dizer, para fins introdutórios, que essa tese não apenas apresenta um exercício baseado em montagens e desmontagens, mas sim ela própria foi elaborada desse mesmo modo. Existiram diversas rupturas, perdas, encontros, versões, reversões, cortes, escrituras e sobrescrituras. A primeira versão dissertava sobre uma possível Antropologia feita *à deriva*. Tal texto avolumou-se no decorrer do primeiro e segundo anos de doutorado (nos três primeiros anos de doutorado estive sendo orientado pela professora Sônia Maluf, com a qual tive diálogos fundamentais para a constituição dessa tese, assim como foram as contribuições dos participantes do Núcleo de Antropologia do Contemporâneo/TRANSES). Após as duas primeiras viagens de campo segui escrevendo um manuscrito em texto contínuo, dividido em quatro capítulos, sendo que dois deles estavam quase finalizados, o primeiro sendo a proposta ainda de uma Antropologia *à deriva* e o terceiro capítulo sendo a “etnografia” propriamente dita sobre o Hotel. O capítulo dois deveria ser composto de um mosaico de entrevistas e o quarto de reflexões teóricas. Após a troca de orientação da professora Sônia Maluf para o professor Alberto Groisman, a tese passou por uma primeira reviravolta. Modifiquei então toda estrutura sintática da mesma, modificando tempos verbais, linhas de raciocínio, suprimindo longos trechos onde buscava resolver os enigmas da tese e pondo no lugar séries igualmente longas de interrogações. A nova orientação da pesquisa e os diálogos e contribuições com os membros do novo grupo de pesquisa que participei desde então (Grupo ORIENTE), assim como os tantos diálogos que tive com professores e colegas em disciplinas que participei como ouvinte e aluno, foram imprescindíveis para as transformações que essa tese passou. A partir então do terceiro ano de doutorado as montagens e desmontagens da tese foram mais frequentes, quando ela adquiriu variadas formas, estruturas e tamanhos. Ela constituiu, portanto, um trabalho co-

construído, onde encontros, atravessamentos e interlocuções diversas tiveram importância fundamental para chegar a essa versão que entrego nesse momento.

A escrita da tese foi sistemática, tornando-se, particularmente, um jogo de múltiplas “fases” e jogadores, em que estive “envolvido” sob variados aspectos. Penso que, de certa forma, mesmo que tenha finalizado esse texto nesse formato que lhes apresento, o caráter lúdico empregado nele, seu movimento à deriva e em devir não se encerraram com essa tese. Pelo contrário, penso que existem implicações dos debates levantados e penso que elas poderiam (e podem) derivar-se em diferentes caminhos e em diferentes direções, sem que esse posicionamento lúdico diante do fazer científico se perca. Talvez o modo como escrevi essa tese, assim como escrevi minha dissertação (VIANNA, 2013), tenha influenciado diretamente na constituição desse posicionamento. Diferentemente de diversos colegas de curso e de vida acadêmica, nunca escrevi capítulos ou seções separadamente. Minha escrita deu-se de modo contínuo, desde o ingresso no doutorado, e não cessou até o presente momento. Trabalhei sempre em apenas um arquivo, deslocando suas partes frequentemente, nomeando capítulos, suprimindo-os logo em seguida, particionando outros para darem origem a uma seção... Enfim, em momento algum preocupei-me com o resultado final e sim com o processo e construção da escrita e as continuidades e descontinuidades entre suas partes e argumentos. A “edição final”, tal como na produção de um filme, não foi resultado apenas do “corte do diretor”, mas sim editado conjuntamente com o orientador Alberto Groisman, após sucessivas leituras, releituras e (des)montagens.

Enfim, a presente tese passou por diversas reviravoltas que foram imprescindíveis para a constituição desse jogo de (des)montagem. A primeira consistiu em passar de um viés menos prescritivo e normativo e para um mais interrogativo e clínico. A segunda reviravolta aconteceu após a banca de qualificação da tese (composta pelos professores Márnio Teixeira-Pinto e José Carlos Gomes dos Anjos), na qual me foi indicado realizar mudanças igualmente radicais no texto e em sua estrutura. Desmontei então completamente a versão que tinha, separando aquilo que pensava ser montagem daquilo que era desmontagem. Enquanto o trabalho avolumava-se cada vez mais, chegando a ter em torno de 600 páginas, fui procurando mais “peças” para incluir nesse conjunto de montagens. A revisão final consistiu num radical exercício de síntese das antíteses e na subtração daquilo tudo que me parecia ser passos na direção do que afinal tentava dizer, mas que

não necessitava ser publicados. Essa “revisão” parecia uma espécie de jogo de paciência, onde o jogador embaralha as cartas inúmeras vezes reorganizando-as segundo lógicas distintas. Agora finalizado o trabalho percebo o quanto essenciais foram esses “jogos de paciência” e essas (des)montagens, e o quanto eles ajudaram a “revelar” os caminhos em direção à solução do enigma de como se desvendam “enigmas” na Antropologia.

Nesse momento em que escrevo, me parece ficar um tanto nítido o caminho objetivo no qual tracei essa série de escritos *inter* e *pós* trabalho de campo no Hotel. Como já tinha me indicado e alertado Oscar Calavia Sáez, em sua avaliação e qualificação de meu projeto de pesquisa (o qual Alberto Groisman também foi membro integrante), construir a pesquisa e desconstruí-la ao mesmo tempo talvez acabasse por estruturar um tipo de texto muito pouco objetivo e bastante retalhado, costurado e demorado, como uma casa em que as tubulações e fiações fossem construídas junto com as paredes e não depois delas (como me exemplificou Oscar). Seguindo essa mesma metáfora, talvez nenhuma “casa” tenha sido construída, mas sim especulou-se sobre as diversas imagens de casa possíveis que poderiam ter se tornado modelo para essa construção, assim como imaginou-se os meios e modos de construí-la. O desafio foi então outro: como tornar permanente a impermanência de um texto que sucessivamente e performaticamente monta-se e desmonta-se? O que o leitor tem em mãos é, de certa forma, o esforço em lidar com essa impermanência e essa inconstância que parece caracterizar o “pensamento antropológico”.

## **I HOTEL DA LOUCURA COMO *LOCUS* IDEALIZADO PARA ETNOGRAFAR**

Um hospital psiquiátrico, um grupo de teatro, pacientes psiquiátricos e um médico especializado em Imunologia, tais eram os elementos, talvez pouco “usuais”, para compor um trabalho de campo em Antropologia. A reunião deles, no entanto, parecia ser ideal aos meus “interesses”, naquele momento inicial do doutorado. O Hotel da Loucura era basicamente essa reunião (somado ao fato de estar localizado no Rio de Janeiro, cidade considerada por muitos brasileiros e cariocas como estando em constante convulsão, dada sua geografia e sua história). Seu objetivo era proporcionar outra visão sobre saúde que permitisse emergir novas práticas terapêuticas. A ideia era que, por meio da arte e da performance (principalmente o teatro, a dança, a música e as

artes visuais), outras formas de tratamento e terapia poderiam ser praticadas para melhoria da condição de vida dos pacientes psiquiátricos, tal como fez a médica psiquiatra Nise da Silveira (MAGALDI, 2018). Considerada, nesse círculo profissional, como “a psiquiatra rebelde”, ela negou-se a usar os tratamentos convencionais de sua época (como o eletrochoque). No lugar deles, propôs o uso de terapias ocupacionais e arte-terapias. Vitor Pordeus, o médico imunologista citado, inspirou-se no trabalho dela e criou um espaço, no mesmo hospital psiquiátrico que ela trabalhou, chamado Hotel da Loucura. Por “acaso”, um dia soube da existência dele e de seu grupo, os quais estavam localizados no Instituto Municipal Nise da Silveira (IMNS, também conhecido Hospital Dom Pedro II, Hospício do Engenho de Dentro, Hospital ou apenas “Instituto”), no bairro Engenho de Dentro, subúrbio do Rio de Janeiro. Em suma, a junção “Hotel da Loucura” mais “Rio de Janeiro” era tentadora. Sendo assim, arbitrariamente defini que esse seria o local para “fazer” meu trabalho de campo, ou melhor, seria esse espaço chamado Hotel da Loucura.

Viver no Rio não é tarefa simples. Como dizem os cariocas, existem duas cidades do Rio de Janeiro, a “maravilhosa” e a “cidade desespero”. Sofri certo impacto ao ver, pela primeira vez, as duas cidades “ao mesmo tempo”, já que tive de me deslocar para outros lugares que não estavam nas rotas turísticas costumeiras de um viajante ou turista, como o chamado subúrbio carioca. Andar pela cidade, ir de um ponto ao outro, cruzando a cidade, tanto pelas ciclovias e calçadas irregulares quanto por “cima” (ônibus e trem) ou por “baixo” (metrô) pode se tornar uma grande “aventura”, dependendo da sorte do viajante. Tal como em qualquer pesquisa etnográfica, nunca houve garantias (por parte das agências financiadoras e da universidade) de proteção ou de amparo ao pesquisador diante dos possíveis perigos ou danos causados a sua pessoa ou aos seus pertences. Sendo assim, tal como qualquer pesquisador que saiba disso, fiz uso de estratégias para manter-me “em campo” sem maiores danos ou perigos, escolhendo as situações mais cômodas, confortáveis e convenientes, ou aquelas que me permitia criar algum tipo de “zona de conforto” para que a construção da pesquisa seja mais facilmente desenvolvida. Tal “zona” faz dessa experiência “radicalmente transformadora” com a alteridade ganhar outros “tons” quando as descrevemos em nossas pesquisas. Em minha situação de pesquisa, por exemplo, tais zonas foram três: escolher a bicicleta como principal meio de transporte pela cidade (a qual me proporcionava mais agilidade e menor custos no deslocamento), me hospedar em um hostel “bem localizado” na cidade (perto do bairro da Lapa) e aos finais de

semana, andar pela zona sul carioca (local de maior procura turística devido suas belezas naturais).

Já no primeiro final de semana em campo, pedalando pela zona sul, compreendi o tamanho da importância de observar o Rio com outros olhos (e de me deslocar com outra forma de locomoção, existem muitos perigos em andar a pé ou de transporte coletivo pela cidade). Estava evidente que os acontecimentos no Hotel refletiam muitos aspectos da “vida carioca”, e que para “compreender” o primeiro deveria “viver” o segundo com uma intensidade maior do que previa. Enfim, conclui que precisava entender também “como vivem os cariocas” (o Hospital psiquiátrico e o Hotel, diferentemente do que pensava, estavam longe de serem “bolhas” ou “ilhas culturais”). Assim como precisava entender, através da experiência de “imersão na vida nativa”, como é viver esse ritmo da “cidade maravilhosa”, paradoxalmente frenético e ao mesmo tempo tranquilo, dessa cidade que já foi capital do país e quem tem quase a mesma idade que ele (o Rio tem 453 anos). Ou seja, seguindo os preceitos e pressupostos que me foram ensinados em meu treinamento como antropólogo, deveria entender que o Hotel da Loucura não era uma ilha habitada por “excêntricos” descontextualizados, mas sim foi um espaço vivido por pessoas que habitam uma cidade com características singulares e historicamente construídas, e que por isso, podem refletir e espelhar as mesmas em seus comportamentos, histórias e visões de mundo.

Antes de viajar para o Rio, e enquanto fazia a “pesquisa exploratória”, “escutei falar” (em documentários, entrevistas e publicações sobre o Hotel na internet) algumas vezes que é a “sociedade” (carioca) e a “nossa cultura” que estão doentes, que são elas que perderam sua sanidade mental e que “nossa loucura” é resultado da loucura que vivemos habitando nossas cidades todos os dias, durante muitos anos; o que, segundo os participantes do Hotel, levaria algumas pessoas a enlouquecer, a não suportar mais o caos, a violência, as contradições, os paradoxos e os contrastes dessa “sociedade na qual vivemos”. Quando escutei tais teorias, sobre a relação entre sociedade e indivíduo, compreendi que não se tratava de uma sociedade em geral, ou da humanidade como um todo, mas sim da vida específica em grandes cidades, como o Rio. E claro, todas as notícias sobre violência, poluição e desastres, que podemos assistir em qualquer telejornal, apenas confirmam essa visão popular sobre o Rio como “cidade desespero”. Essa teoria sobre a loucura e sobre a sociedade inverte a lógica da estrutura estatal de promoção da saúde, onde a doença é uma eventualidade individual que precisa ser tratada. Para os integrantes do

Hotel, a dita normalidade social e cultural é que contém a própria loucura, sendo que o termo “loucura” pode ser entendido aqui como um estado “característico” do ser humano. Ou seja, adotar a posição de humano é assumir que se é louco uma vez ou outra, ou que dentro de cada pessoa a loucura está em estado latente, pronto para emergir a qualquer momento; ser/estar louco é um atributo humano constante e indissociável de sua natureza. Creio que essa afirmação pode ser postulada por meio do entendimento de que a sociedade está “moralmente desmoronada”, e que, ao se ter experiências e relações com a loucura e com os loucos, se percebe que suas singularidades não são tão diferentes assim (como talvez se imaginava) das que normalmente podemos ver em nós mesmos. O que varia são as intensidades dessa loucura. Nesse sentido, o louco, então, seria um humano *sui generis*, e a pessoa que chamamos de “humano”, em nossa sociedade, seria o legítimo ou potencial “louco”, desarrazoado, inconsciente de suas atitudes e fora do controle de seus sentimentos e comportamentos. O acusado de louco, por esse último, seria, portanto, uma “pessoa especial”, mais diferente que as *diferenças* que estamos acostumados a ver entre os humanos civilizados, habitantes inseridos e pertencentes às sociedades supostamente organizadas. A natureza da sua diferença é de outra ordem: da que distingue e define um coeficiente de singularidade dentro da variedade inumerável (mas que é limitada pela cognoscibilidade) do que é ser um humano. É preciso, portanto, uma sensibilidade, uma percepção e um afeto muito apurado para entrar em contato e conhecer essa *diferença*, adentrando e imergindo em sua singularidade. O “método da loucura”, proposto no Hotel, afirma dar os meios e as ferramentas para isso<sup>8</sup>.

Mas afinal, haveria algo de especial no Hotel que fazia dele um local ideal para essa pesquisa acontecer? Talvez não, mas ele adequava-se perfeitamente tanto a uma trajetória de pesquisa em que me inseria

---

<sup>8</sup>A Antropologia também parece ter seus métodos para isso: “A boa diferença, ou diferença real, é entre o que pensa (ou faz) o nativo e o que o antropólogo pensa que (e faz com o que) o nativo pensa, e são esses dois pensamentos (ou fazeres) que se confrontam. Tal confronto não precisa se resumir a uma mesma equivocidade de parte a parte - o equívoco nunca é o mesmo, as partes não o sendo; e de resto, quem definiria a adequada univocidade? -, mas tampouco precisa se contentar em ser um diálogo edificante. O confronto deve poder produzir a mútua implicação, a comum alteração dos discursos em jogo, pois não se trata de chegar ao consenso, mas ao conceito” (VIVEIROS DE CASTRO, 2002 p. 119).

(contemplava temas, abordagens, discussões teóricas e enfim, um nicho de pesquisa onde poderia me tornar, ao fim ao cabo, “especialista” na área de saúde mental) quanto aos problemas antropológicos que tentava resolver<sup>9</sup>. Mas se fossem esses os desdobramentos da presente pesquisa então “deveria” agora (seguindo os protocolos com que fui treinado), apresentar um histórico sobre as discussões na área, discorrer sobre os principais autores, contar brevemente a história da psicanálise e da reforma psiquiátrica e trazer todas as demais informações que, por um lado, me autorizariam a falar sobre o Hotel como um especialista em saúde mental (além, claro, de meu treinamento como antropólogo) e por outro, me pouparia de ter de retornar sobre todos os pontos de discussão sobre o assunto, a fim de situar o leitor leigo (o qual, possivelmente, irá ter alguma dificuldade na compreensão dos mesmos).<sup>10</sup>

Durante minhas interlocuções com colegas antropólogos e demais acadêmicos, percebi que havia uma expectativa grande em relação a uma etnografia feita no âmbito “manicomial”. Esperava-se que as “vozes” da loucura fossem ouvidas. Parecia que eram essas as vozes que, por excelência, representavam a experiência mais interessante de ser investigada por um “olhar etnográfico”. Quando afirmava que tinha realizado minha pesquisa de campo em um contexto manicomial quase todas as pessoas me perguntavam se tinha entrevistado os “loucos”, ou os pacientes. De fato, a curiosidade acadêmica parece ser alimentada por esse tipo de “objeto” de investigação, o qual talvez tenha se originado no “nihilismo filosófico ocidental”<sup>11</sup>. Portanto, havia uma expectativa de que, se essa tese versa sobre as relações entre método e loucura, em

---

<sup>9</sup>Onde a “loucura”, ou a demência, supunha eu, era um fenômeno ideal para discutir as fronteiras do método etnográfico, exercício que já tinha experimentado um pouco ao realizar pesquisa no mestrado sobre a doença de Alzheimer (VIANNA, 2013).

<sup>10</sup>O leitor que tiver interesse nessa área pode acessar diversos trabalhos sobre tais assuntos, os quais tratam desde a história da reforma psiquiátrica, até as políticas públicas nacionais e sua implicação direta sobre os usuários do Sistema Único de Saúde, passando por etnografias em contextos manicomial e com pessoas que viveram nos mesmos (PATRIARCA, 2012; BIEHL, 2005; ANDRADE, 2012; ANDRADE, MALUF, 2014; CAMARGO, 2017, AMARANTE, 1995).

<sup>11</sup>“Tudo se passa como se o mesmo desencantamento do mundo que gerou o nihilismo filosófico ocidental a partir de Nietzsche tivesse gerado também a curiosidade antropológica pelas culturas do mundo, mantendo viva uma capacidade de assombro que é em si mesma uma resposta a esse nihilismo sem esperança.” (CARVALHO, 1988 p. 175).

algum momento, deveria lançar seu olhar sobre tais interlocutores, já que eles seriam aquelas pessoas que conhecem “mais de perto”, digamos assim, tanto a loucura como fenômeno particularmente humano quanto o método proposto no Hotel para lidar com ela. Mas o que me faria então “evitar” esses “protocolos” de pesquisa e ir adiante nas questões que desejava levantar quando ingresssei no doutorado? À princípio nada me autorizaria, contudo, penso que o leitor irá compreender no decorrer da tese, que “obedecer” ou não a um protocolo de pesquisa, orientado por um programa disciplinar, deixa de ser uma questão relevante e passa a ser um problema a ser *desmontado* (se é que de fato tais protocolos existem).

## II ETNOGRAFIA COMO ANÁLISE COMBINATÓRIA MULTIVARIADA DE IMPROBABILIDADE FINITA

Passei boa parte de minha infância entretendo-me com um jogo de montagem chamado “Lego”.<sup>12</sup> Depois de muitas montagens e desmontagens, percebi que essa e outras brincadeiras, como construir castelos de cartas, parecem sempre tornarem-se mais divertidas quando “terminam”, “desmoronam” ou alcançam um nível cada vez maior de montagem e desmontagem (e não necessariamente quando seu objetivo é alcançado ou seu enigma revelado). Contudo, mesmo que pareça ser esse um exercício repetitivo, observava que a cada montagem e desmontagem a ordem das peças usadas, e o “resultado final” do processo, tornavam-se eventos singulares. Ao começar por investigar sobre as “raízes” da etnografia, e lembrar de meus primeiros exercícios etnográficos, uma grande semelhança me veio a memória com essas “brincadeiras” e jogos. Nessas, como na confecção das etnografias, as construções parecem ser metódicas e as desconstruções são abruptas, como “rupturas”.<sup>13</sup> Em ambas (etnografia e brinquedos

---

<sup>12</sup>Lego foi um brinquedo inventado nos anos 30, o qual consistia em peças de variados tamanhos com um encaixe universal, de modo que qualquer peça possa ser encaixada em qualquer outra. Portanto, esse é um jogo característico de um pensamento construtivista (jogo absorvente para aquele que opera sob uma semiótica dedutiva e racionalista), que objetiva desenvolver a “criatividade” infantil sob o pano de fundo de expectativas em relação as imagens possíveis que a mesma esteja construindo sob o mundo que a cerca, sendo reprodutíveis assim, em peças encaixáveis e justapostas.

<sup>13</sup>O problema que parece existir diante de uma desmontagem não é aquele das tradições e das convenções: “o problema não é mais a tradição e o rastro, mas o

como o “Sistema Lego” [assim era chamado a primeira versão do brinquedo, “Lego System”]), são produzidos simulacros do mundo, reconstituições do *real* por meio de imagens preconcebidas e imaginadas sobre ele projetadas. Mas, se assim for, então pergunto: o que permite a construção de tais simulacros se as “peças” usadas poderiam compor e recompor tantas e inumeráveis outras imagens, realidades e mundos? E se as desconstruções pudessem ser também metódicas e processuais? Desmontar tais “simulacros” ou construções de mundos poderia expor os procedimentos e pressupostos com os quais foram construídos os mesmos?

Junto das peças de Lego (as quais resumiam-se a quadrados, retângulos e demais peças planas encaixáveis umas nas outras) vinha uma ferramenta que auxiliava na desmontagem. Raramente a usava, já que minhas construções geralmente desmoronavam sozinhas (criava sua instabilidade propositadamente, para observar até quando sua estrutura aguentaria e para me divertir com o acontecimento da “implosão” do que construía). Contudo, tal ferramenta tornava-se indispensável para quando duas peças se encaixavam com muita exatidão ou quando eram muito pequenas. Em meus exercícios de montagem e desmontagem expostos aqui, necessitei também de tais ferramentas (no caso, conceituais). Para isso inventei diversos conceitos “descartáveis” (tais como, retroilidibilidade, descaminhos e intuição reversa), no esforço de construir uma dinâmica textual que conseguisse oscilar entre uma autossuficiência performática dos argumentos<sup>14</sup> e uma disposição ao embate por qual (des)montagem, em aberto no texto, poderia tornar-se mais “plausível” diante das questões epistemológicas levantadas no decurso da tese (essa última possibilidade de leitura desse trabalho geralmente vem acompanhada de uma série de perguntas as quais são respondidas com respostas de outras perguntas ou mesmo não são respondidas, esperando que o leitor as responda). Para isso dividi meu trabalho de campo em três etapas, cada uma operando uma “parte” do

---

recorte e o limite; não é mais o fundamento que se perpetua, e sim as transformações que valem como fundação e renovação dos fundamentos.” (FOUCAULT, 2005 p. 6). A história, pensando com Michel Foucault, parece então multiplicar as rupturas e buscar pelas perturbações das continuidades.

<sup>14</sup>Lembrando que é aí que o próprio jogo acadêmico parece se alimentar, ou seja, quando o poder de visualização do oculto e da complexidade é possibilitado pelas performances de uma escritura que intenciona maximizar a refutabilidade propiciada pelo pluralismo interpretativo, observado principalmente em bancas e arguições de defesa de trabalhos acadêmicos.

“método etnográfico”, o qual, a princípio, é geralmente considerado como “indivisível”. Na primeira parte, apenas “operei” “observações”, na segunda “entrevistas” e na terceira apenas “participações”, sendo que os critérios para tal divisão foram arbitrários<sup>15</sup>.

---

<sup>15</sup>No entanto suas motivações certamente não foram. Tanto as especulações sobre uma Antropologia à deriva (as quais irei me deter com mais atenção no capítulo dois) quanto esse “experimento” com a etnografia parecem confirmar as suposições que suas desmontagens, feitas após a elaboração das mesmas, pareciam apontar. Contudo, foi só após reler Thomas Kuhn que se confirmou o que pretendia estar fazendo. Um conjunto de leituras e de discussões, suscitadas por minha dissertação de mestrado (VIANNA, 2013), parecem ter me conduzido a tais caminhos, os quais, de acordo com Kuhn, são característicos daquele que pretende romper paradigmas: “Quando as coisas se processam dessa maneira, o historiador pode, pelo menos, captar algumas pistas sobre o que é a ciência extraordinária. Confrontado com uma anomalia reconhecidamente fundamental, o primeiro esforço teórico do cientista será, com frequência, isolá-la com maior precisão e dar-lhe uma estrutura. Embora consciente de que as regras da ciência normal não podem estar totalmente certas, procurará aplicá-las mais vigorosamente do que nunca, buscando descobrir precisamente onde e até que ponto elas podem ser empregadas eficazmente na área de dificuldades. Simultaneamente o cientista buscará modos de realçar a dificuldade, de torná-la mais nítida e talvez mais sugestiva do que era ao ser apresentada em experiências cujo resultado pensava-se conhecer de antemão. Nesse esforço, mais do que em qualquer outro momento do desenvolvimento pré-paradigmático da ciência, parecerá quase idêntico à nossa imagem corrente do cientista. Em primeiro lugar, será frequentemente visto como um homem que procura ao acaso, realizando experiências simplesmente para ver o que acontecerá, procurando um efeito cuja natureza não pode imaginar com precisão. Ao mesmo tempo, dado que nenhuma experiência pode ser concebida sem o apoio de alguma espécie de teoria, o cientista em crise tentará constantemente gerar teorias especulativas que, se bem sucedidas, possam abrir o caminho para um novo paradigma e, se mal sucedidas, possam ser abandonadas com relativa facilidade.” (KUHN, 1998 p. 118 e 119). As experiências que se refere, corresponderiam as três etapas do meu trabalho de campo. Já as teorias especulativas, corresponderia a Antropologia à deriva e sua série de conceitos-ferramentas para desmontagem citadas. Talvez fique muito óbvio mais adiante isso, no entanto devo alertar desde já que a presente tese não pretende em nenhum momento romper com qualquer paradigma. Me utilizo das ideias de Thomas Kuhn como trampolim para ir em direção a especulações que possam potencializar esse efeito de deriva buscado. Não há aqui uma defesa da tese de que a etnografia é um paradigma. Mesmo que esteja sugerindo isso, não me proponho a levar a ideia as últimas

Em suma, o leitor pode estar nesse momento perguntando-se: 'mas afinal, o que o autor entende por etnografia? Se fosse possível reunir todas definições de “etnografia”, em uma única “sentença”, talvez pudéssemos compor uma descrição tão obtusa e vaga quanto objetiva e precisa. Penso que ela seria algo como um tipo de análise combinatória multivariada de improbabilidade finita, no qual um pesquisador produz uma série de disposições dos mesmos elementos que outros pesquisadores se utilizaram para compor suas etnografias. Tais elementos parecem variar infinitamente em seus conteúdos, de acordo com a singularidade dos encontros etnográficos e das pessoas que acabam por fazer parte dele<sup>16</sup>. Essa singularidade parece ser infinitamente variável, de modo que cada pesquisador faz “sua etnografia, ao seu modo”, de maneira única e insubstituível. Nesse sentido, há na ideia de etnografia uma improbabilidade finita (logo incomensurável) de acordo tanto com o número de pessoas que realizam etnografias quanto pelos pressupostos existentes para as mesmas existirem. Por ora, e para encerrar essa introdução, o que essa “sentença” pretende marcar é apenas a sua correlação com a ideia de uma “ciência normal”,<sup>17</sup> a qual “significa a pesquisa firmemente baseada em uma ou mais realizações científicas passadas” (KUHN, 1998 p. 29), como por exemplo, a descrição do kula por Malinowski.

---

consequências, mas sim tentar retirar dela a maior quantidade de efeitos possíveis.

<sup>16</sup>É sintomático, portanto, que a Antropologia sempre esteve preocupada em tornar instáveis noções como “realidade” e “verdade”, já que seu paradigma implica diretamente na impossibilidade de progresso da Antropologia em direção a um objetivo estabelecido de antemão. Mais sintomática ainda parecem ser diversas propostas atuais de uma Antropologia que “descolonize o pensamento” e que assuma “acordos pragmáticos” (ALMEIDA, 2013), onde seu paradigma parece, novamente, a ser questionado. A Antropologia, para os que tentam a definir como tendo um objetivo pragmático, parecem então estar em uma “evolução-em-direção-ao-que-queremos-saber” (KUHN, 1998 p. 214).

<sup>17</sup>Lembrando desde já que Thomas Kuhn não considera a ciência normal como um “empreendimento único, monolítico e unificado que deve persistir ou desaparecer”, mas sim frequentemente “assemelha-se a uma estrutura bastante instável, sem coerência entre suas partes” (KUHN, 1998 p. 74). Assim como é importante já lembrar que o exercício de (des)montagem aqui proposto não está estritamente vinculado as teorias do autor (e nem a qualquer um dos aqui citados) mas sim que a toma como inspiração e referência para levar adiante esse mesmo exercício, podendo inclusive, ao desmontar a ideia de paradigma, considerá-lo, em uma pesquisa como essa, como “paradigmática”.

Enfim, tal analogia poderá ficar mais nítida se usarmos novamente a metáfora do jogo, como por exemplo: todos antropólogos estariam jogando o mesmo jogo de quebra-cabeças o qual possui suas peças depositadas em uma única caixa:

Resolver um problema da pesquisa normal é alcançar o antecipado de uma nova maneira. Isso requer a solução de todo o tipo de complexos quebra-cabeças instrumentais, conceituais e matemáticos. O indivíduo que é bem sucedido nessa tarefa prova que é um perito na resolução de quebra-cabeças. O desafio apresentado pelo quebra-cabeça constitui uma parte importante da motivação do cientista para o trabalho. [...] Quebra-cabeça indica, no sentido corriqueiro em que empregamos o termo, aquela categoria particular de problemas que servem para testar nossa engenhosidade ou habilidade na resolução de problemas. [...] O critério que estabelece a qualidade de um bom quebra-cabeça nada tem a ver com o fato de seu resultado ser intrinsecamente interessante ou importante. Ao contrário, os problemas realmente importantes em geral não são quebra-cabeças... [...] Consideremos um jogo de quebra-cabeças cujas peças são selecionadas ao acaso em duas caixas contendo peças de jogos diferentes. Tal problema provavelmente colocará em xeque (embora isso possa não acontecer) o mais engenhoso dos homens e por isso não pode servir como teste para determinar a habilidade de resolver problemas. (KUHN, 1998 59 e 60).

## CAPÍTULO 1 MONTAGENS

*A realidade é delicada... Minha irrealidade e imaginação são de outra forma maçantes... O hábito de impor um significado para cada signo...*

(“Comentários” de abertura do documentário de Trinh T. Minh-há, Reassemblage – from the firelight to the screen, 1982. 16 mm, 40 mins.)

“Princípios filosóficos e pedagógicos e ideias-forças” da UPAC (Universidade Popular de Arte e Ciência):

Educação / Vivência / Experiência / Amorosidade  
 / Paixão / Alegria / Afeto Catalisador / Cuidado  
 Deus / Vida / Biocentrismo / Xamanismo /  
 Espiritualidade / Inconsciente  
 Coletivo/Transcendência / Imanência  
 Criação / Invenção / Ciência Intuitiva /  
 Circularidade / Mandala / Teia  
 Ética / Solidariedade / Fraternidade  
 Luz / Transformação / Nascimento /  
 “renascimento / Esperança / Liberdade  
 Beleza / Poesia / Cultura Popular  
 Incompletude / Valorização do Outro e da Outra /  
 Alteridade(respeito às diferenças e semelhanças)  
 Polifonia / Policromia (copiado do site  
<http://www.upac.com.br/#/upac> ).

A primeira montagem que desejo lhes apresenta é aquela que simula ou evoca um “mural de fotos” ou uma exposição fotográfica. Boa parte das pessoas que chegavam no Hotel pela primeira vez eram surpreendidas com o contraste existente entre a ambiência do Hospital e a do Hotel. Não sei se conseguirei reproduzir tal contraste através das palavras em mesma intensidade da experiência de adentrar os corredores desses espaços, mas talvez o leitor só compreenderá o que acontecia lá se mergulhar neles nesse “sobrevoo interno” que apresento a seguir.

O Hotel era composto, inicialmente, de dois andares de um prédio (chamado de “Casa do Sol” pelo IMNS) e um chalé distante a 500 metros desse prédio, também chamado, pelos participantes do Hotel, de Teatro de Dyonises. Na frente do prédio do Hotel havia um cartaz escrito “um sorriso é a melhor arma”. Trata-se de um edifício de 6 andares, composto por três enfermarias, uma emergência psiquiátrica, (também chamada de “curta” ou curta permanência, ala no qual os pacientes ficam sob tratamento intensivo por um curto período de tempo) e algumas salas de uso restrito dos profissionais da saúde que lá trabalham. E ainda, no sexto andar está alojada a ETIS, Escola de

Formação Técnica em Saúde Enfermeira Izabel dos Santos.

O movimento na frente do prédio é grande, principalmente de ambulâncias que chegam com pacientes. Poucos são aqueles que suportam ficar muito tempo sentados nas cadeiras no hall de entrada. Já na varanda, geralmente ficam alguns funcionários do Hospital, principalmente os terceirizados da limpeza e da alimentação, e alguns pacientes que gostam de tomar “banho de sol”, que bate na frente do prédio durante boa parte da tarde. Os participantes do Hotel quase nunca ficam ali. É considerado um local energeticamente muito “carregado”. As pessoas em estado de surto, ou sedadas, passam por ali o tempo todo, em macas, geralmente amarradas nelas. No centro do Hall de entrada ficam os seguranças, sentados atrás de uma mesa grande. Nesse hall existem duas grandes fotos antigas do hospital, que foram colocadas pelo CETAPE (Centro de Estudos Treinamento e Aperfeiçoamento Paulo Elejalde, localizado no IMNS), em formato de painéis, com textos descrevendo-as. Nesse primeiro andar, ainda se mantêm o “aspecto hospitalar”. Ao subir as escadas, já na sua primeira curva, o visitante já podia ver as primeiras pinturas nas paredes. Elas foram feitas em diferentes épocas, por diferentes pessoas, e por inúmeros motivos, todas elas sobrepostas em muitas camadas de tinta. A partir dali os corredores começam a ser povoados por figuras, *escritos*, desenhos, pinturas e grafites.

Pelo que contam as histórias, esses três andares da Casa do Sol foram doados pelo Instituto para o Núcleo de Cultura, Ciência e Saúde (NCCS) e ocupados pelo coletivo do Hotel<sup>18</sup>. Na época da inauguração do Hotel (março a julho de 2012), foram feitas sessões de descarrego e defumações para espantar as energias ruins e os espíritos malignos (toda essa transformação pode ser vista no documentário “Hotel da loucura-Gênese”, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LW->

---

<sup>18</sup>Importante pontuar aqui que o termo *coletivo* é usado frequentemente pelos integrantes e participantes do Hotel. Mais precisamente, eles usam a conjunção “coletivo ritual” para se referir a uma dimensão sagrada do que seria uma coletividade. Penso que um coletivo se diferencia de uma organização, instituição ou qualquer tipo de agremiação justamente pelo borramento de suas margens, pela permeabilidade e porosidade das fronteiras entre o “que é o coletivo” e o que está “fora” dele. Um coletivo é formado por *pessoas*, as quais não necessariamente precisam ter um forte sentimento de pertença a ele, ou passar por qualquer tipo de ritual de iniciação ao grupo que o faça ter que assumir uma relação de *filiação* ao mesmo (pelo menos esse sempre me pareceu ser a definição de tal termo no contexto do Hotel).

jXLpUXjs&t=12s acesso em 18 de julho de 2018). Logo após foram convidados artistas e grafiteiros para produzirem obras nas paredes, as quais já tinham ganho outras cores que não o “branco hospitalar”. Foram feitas diversas outras decorações com flores, quadros, fotos e pinturas diversas. Algumas outras paredes ficaram à disposição da livre expressão dos clientes e dos que por ali passaram. Nelas se podiam encontrar uma infinidade de frases e até relatos inteiros de experiências tidas ali. Em quase todos os quartos o visual se repetia. Alguns pedaços de carros alegóricos ficavam espalhados pelos diversos ambientes, assim como obras de arte, esculturas e demais objetos (como uma série de colchonetes feitos no formato de uma pessoa deitada em posição fetal, feita por uma artista plástico especialmente para o Hotel). Ao se chegar no terceiro andar, logo após subir as escadas, existe um hall onde estão duas salas, a esquerda a sala da coordenação, onde ficava Eduardo (funcionário do Hotel), e a direita a sala onde funcionava uma espécie de brechó. Existem corredores para ambos os lados, seguindo o formato aproximado de U (ou quase H) do prédio. Ambos os lados são quase idênticos, a única diferença é que de um lado os quartos não têm janelas e portas viradas para o corredor, apenas janelas para fora, todas com grades muito reforçadas e pouca visão externa do prédio, bloqueada por placas de concreto que servem para conter a luz e o calor do Sol. Em ambos os lados do prédio existem cozinhas e banheiros com chuveiros, além de amplas salas de convivência coletiva. No lado direito ficava o ateliê da funcionária Paula que preparava, idealizava e reformava as fantasias e a “baia” (salas sem portas) onde era realizada a oficina de pintura e desenho chamada de “canto do arteiro”. Em cima da “porta principal” da ala esquerda (chamo assim a porta secundária por onde as pessoas tem acesso aos quartos, havia um outro portão de ferro que ficava chaveado depois que os funcionários saiam, e que apenas eles e os hóspedes tinham a chave) estava escrito “Hotel da Loucura” e em volta diversas pinturas que remetiam a um céu estrelado. Emoldurando essa porta havia uma pintura que simbolizavam as colunas de um templo grego, como o Parthenon, remetendo tanto a ideia de uma Universidade (a UPAC nesse caso) quanto ao templo onde o deus Dionísio era adorado. Ao adentrar o salão central (pelo menos eu chamo assim, mas não existe nenhum nome específico para esse espaço), espaço onde quase todas as atividades aconteciam, a primeira impressão que o visitante parecia sentir era a riqueza de detalhes e imagens que aquele espaço amplo continha. Móveis espalhados pelos cantos, ventiladores de teto quase sempre ligados e um espaço livre no centro, que sempre estava desocupado para as atividades acontecerem, compunham o local

onde centenas de rituais foram realizados. Esse salão é o espaço com maior quantidade de janelas com vista para a rua, que está virada para um espaço interno do hospital. Nenhuma janela do prédio, até onde pude ver, tem vista direta para os lados de fora do quarteirão onde está o hospital. Essas janelas viradas para dentro, tomam conta de todo um dos lados desse salão, mas são janelas basculantes e com grades finas protegendo-as (lembrando que aqueles eram espaços onde existiam as antigas enfermarias do Hospital, as quinas das paredes, e mesmo paredes inteiras eram forradas com espumas e as janelas tinham proteção para os pacientes não se machucarem-se ou mesmo cometerem suicídio). Nesse lado do prédio raramente pega sol. Logo na entrada desse salão tinha uma mesa com alguns papéis em forma de panfletos, onde estava escrito: “Receituário controle especial”, onde estavam “prescritas” poesias e demais textos inspiradores como “medicamentos” para a melhora da saúde mental. Olhando da esquerda para direita víamos cadeiras de plástico usadas nas palestras e oficinas, duas araras cheias de fantasias, máscaras e adereços para serem usadas nas oficinas de ação expressiva. Mais à direita, tinha um espaço que antigamente parecia ter sido usado pelas enfermeiras nas refeições dos pacientes, composto por uma pia de cozinha e um balcão, o qual era utilizado para guardar algumas máscaras e outras fantasias que não cabiam nas araras. Tais fantasias e figurinos foram doados por escolas de samba e trazidos pelos próprios funcionários de suas comunidades. Encostados nesse balcão, localizado no salão principal, estavam quatro poltronas grandes, antigas, onde muitos clientes gostavam de ficar sentados quando não tinha atividade. Foram nessas poltronas que fiz boa parte de minhas observações. Existiam vários outros lugares para sentar, mas não tão confortáveis quanto elas. Existiam também mais dois sofás, um feito de garrafas pet, uma cadeira de balanço (onde também fiquei por muito tempo sentado, ela era conhecida como o trono do Rei Hamlet, personagem que ficou consagrada na atuação de um cliente muito querido por todos) e algumas outras cadeiras espalhadas pelo espaço. No canto oposto de onde estavam as poltronas, tinha outra mesa com um aparelho de som ligado a dois alto-falantes grandes. Esse aparelho estava constantemente ligado quando as oficinas não estavam sendo feitas. Geralmente estava sintonizado nas mesmas rádios, que tocam ou música clássica ou música popular brasileira. Nesse mesmo lado do salão estavam dois bonecos feitos com papel machê, um representando a Nise da Silveira, que segurava um gato em seu colo e outro o cientista Galileu Galilei, ambos usados em cortejos e peças encenadas no Hotel (as quais tiveram como temas centrais ambas personagens), assim como

em outros lugares como no Arpoador. No verão, um ventilador extra era colocado nesse mesmo canto. Ainda ali, existia um telão onde eram passados os filmes e documentários nas reuniões do grupo e na oficina de música e vídeo, as terças de manhã e na atividade chamada Cinesol, às sextas a tarde. O piso de boa parte do prédio do Hotel é de azulejos os quais, como em todo hospital, facilitava a limpeza. As demais salas do Hotel têm disposições muito semelhantes, no entanto, possuíam uma quantidade muito maior de grafites e pinturas nas paredes e tetos. Os grafiteiros que foram convidados nesses anos, para produzirem sua arte no Hotel, compõem grandes figuras e desenhos com temas sugestivos ao universo da loucura, da liberdade individual, da transformação, da luta política contra a opressão e de demais temas claramente produzidos por influência de escolas e vertentes presentes na história da Arte, como o cubismo, o dadaísmo e o surrealismo, os quais tem fortes ligações com o universo da loucura, do delírio e das perturbações mentais em geral. Os veículos de mídia que fizeram matérias sobre o Hotel usaram largamente essas imagens em suas reportagens e documentários.

### 1.1 RECORTANDO E COLANDO O 1<sup>O</sup>. CONGRESSO DA UPAC<sup>19</sup>

Feitas essas primeiras apresentações panorâmicas, por meio desse “mural de fotos” sobre o Hotel, seria talvez importante agora, tal como em boa parte dos jogos de montagem, tentar “começar do começo”, ou seja, seguir uma diacronia dos eventos, dada uma temporalidade mais ou menos linear. Por enquanto, pareço ainda jogar “comigo mesmo”, tornando-me aquele tipo de jogador que arbitrariamente designa como deve estar disposto o primeiro conjunto de peças a serem montadas. Como um “autor”, e seu respectivo poder de autoria, outorgo-me nesse momento a apresentar-lhes um fio condutor, aquele primeiro movimento de peças que prevê em si uma lógica do montar, processual e sincrônica, imaginando que os fragmentos estão ordenados segundo uma série de acontecimentos que tiveram início, meio e fim. O anacronismo surgirá como decorrência das regras do jogo que descrevi acima, efeito da imagem de uma Antropologia produzida a seguir, predisposta à

---

<sup>19</sup>As seções e subseções desse primeiro capítulo podem causar certo estranhamento e desconforto aos leitores antropólogos, já que não apresenta o Hotel de forma didática e “coerente”, mas sim fragmentar e anacrônica. Tal linguagem ou performance textual tenta acompanhar a proposta central da tese, na qual as “partes” recompõem pequenos pedaços de um todo em constante instabilidade.

desmontagem nessa tese, em que perco esse controle sobre a autoria, coproduzida e co-orientada pelo leitor e por aqueles que co-escreveram e contribuíram para a confecção dessa tese (vide a lista de agradecimentos).

O que apresento adiante é resultado de um dos tipos de jogos de montagem mais simples que conheço, e talvez um dos mais utilizados atualmente na vida escolar e acadêmica. Falo do exercício de recorte e colagem, onde praticamente não há edição ou intervenção maior na versão original do “objeto” alvo do jogo, ou seja, a ser montado e desmontado. Aqui no caso, tal objeto se refere a uma publicação impressa chamada “O Saber em Todo Ser”, organizada pela Secretaria Municipal de Saúde e Defesa Civil do Rio de Janeiro e pelo NCCS, o qual ainda não estava sediado no IMNS, local onde seria criado o Hotel da Loucura. Nesse livro de 44 páginas, com tiragem de 10.000 exemplares, estão relatados os acontecimentos do 1<sup>o</sup>. congresso da UPAC e do 11<sup>o</sup> Fala, Comunidade, ocorrido em 2011 no Teatro Carlos Gomes-RJ. Tais eventos “inauguram”, de certa forma, o Hotel da Loucura, momento em que o mesmo se tornou conhecido por uma quantidade muito maior de pessoas. Vitor Pordeus era então coordenador do NCCS, assumindo tal cargo a convite do secretário de Saúde da época da prefeitura do Rio. A UPAC foi idealizada por ele, e inaugurada nesse evento. Ela estava sediada no Hotel e consistia, em poucas palavras, na reunião de diversos coletivos. Essa publicação está composta de diversas fotos do evento e de testemunhos dos participantes, além de descrever os princípios e propostas centrais das instituições e grupos que participaram do encontro. Na página 5 tem uma lista de convidados, elencados por ordem de “importância”, a qual modificou-se no decorrer da história do coletivo. Por exemplo, nesse momento inauguram foram reverenciadas algumas entidades e figuras públicas e políticas envolvidas no projeto. Tal “reverência” mais tarde deslocou-se para os chamados “ancestrais vivos”, que são como entidades inspiradoras, oráculos e sacerdotes (como Ray Lima, Junio Santos e Vera Dantas) que consagram o método de trabalho e “abençoam” o coletivo com suas boas energias. Havia também uma lista dos Agentes Culturais de Saúde (mais conhecidos como os “funcionários” do Hotel) e onde eles se inseriam, ou seja, em suas respectivas Escolas Populares de Saúde, ou os “territórios” de trabalho dos agentes. O texto do livro “O Saber em Todo Ser” inicia com a seguinte síntese do que pretendem e do que pensam os membros do coletivo UPAC. Na parte superior da página há uma foto de um palhaço rindo e as seguintes palavras-chave escritas em caixa-alta:

TEATRO DE REVISTA CIENTÍFICA. CONVIDADOS NACIONAIS E INTERNACIONAIS. DIREITOS HUMANOS. LIVRE MANIFESTAÇÃO. OFICINAS. IMPREVISIBILIDADE. SHOWS. ALQUIMIA. DEBATES. MÚSICA. IMAGENS DO INCONSCIENTE. NISE DA SILVEIRA. CIRANDAS DA VIDA. ORGANISMO. ESCAMBO LIVRE. ARTISTAS. CIENTISTAS. EDUCAÇÃO POPULAR. SAÚDE. (Pordeus, 2011)

Notem que o nome de Nise da Silveira tornou-se tão central no trabalho que inclusive já aparecia como uma palavra-chave. Outras pessoas de grande influência para o coletivo poderiam também aparecer aqui, como Nelson Vaz, Humberto Maturana e Paulo Freire, mas desde o início do Hotel e da UPAC o foco do trabalho foi consagrar uma prática científica que ainda não parecia ter sido completamente “validada” e “confirmada”. Até o momento da criação da UPAC, seus organizadores e idealizadores talvez tenham pensado que historicamente não tinha sido dada a devida importância para o trabalho de Nise. Inclusive tal enfoque no método de trabalho tornou-se tão proeminente nas falas de Vitor que no cartaz divulgado por ele nas redes sociais, anunciando o IV SHABESS (semana intensa de atividades do Hotel, a qual será descrita em detalhes adiante) realizado em março de 2016, aparecia a seguinte frase: “Pergunte “o como?” não “o que?””. Como veremos mais adiante em suas falas transcritas, não é necessário “reinventar a roda”, os mestres e ancestrais vivos já responderam à pergunta “o que?” (inclusive Vitor reiterou diversas vezes, em suas comunicações públicas, que o método proposto no Hotel não é “seu método” ou “o método de Nise”, mas sim a continuidade de um trabalho e de uma abordagem construído coletivamente no decorrer de uma longa história da prática científica em saúde mental). O que é necessário ser feito, segundo ele, por cada “cidadão arte-cientista”, é praticar o que foi proposto e levar adiante a investigação e comprovação desse método de trabalho terapêutico proposto no Hotel. O texto a seguir, publicado nesse mesmo livro, nos apresenta de forma mais direta os princípios e a história da UPAC:

Bem-vindos/as, Sim, todo ser humano é curioso e criativo. E sim, o viver é o conhecer e o conhecer é viver. E que aprenda o mais simples. Aprendemos o tempo inteiro uns com os outros, com os insetos, com os gatos, com as plantas, basta ter um olhar atento e ver o tanto de coisas

incríveis que estão acontecendo conosco o tempo inteiro. A vida é muito maior, mais misteriosa e profunda do que supõem nossos sentidos que nos enganam. Por isso, inventamos espaços de encontro como este: relações humanas, lugares, oficinas, convivência e liberdade. O programa é não ter programa. Você é responsável pelo desenvolvimento do seu projeto. Arte e Ciência juntas a favor da vida, da natureza, da humanidade. Ética e estética, honestidade e beleza. “Só posso ser bela se for antes honesta”, diz Ofélia ao Príncipe Hamlet. Oficinas, experimentos, experimentar o experimental. Todo ser humano é artista, todo ser humano é cientista. Precisam assumir isso, explorar os tesouros do conhecimento para aqueles cuja hora chegou. Nunca é tarde demais. Fazemos isso porque queremos ser cidadãos num estado livre, de permanente criação de direitos, de respeito, de solidariedade entre os povos, entre as classes, entre as tribos. Nós, cidadãos, estamos inaugurando o I Congresso Aberto da Universidade Popular de Arte e Ciência em conjunto com o 11º Fala, Comunidade!, no Teatro Carlos Gomes, no Rio de Janeiro, afirmando que é possível transformar a nós próprios e ao nosso mundo, demonstrando nossas experiências que, mais do que provam, inspiram um caminho trilhado por gênios da grandeza de Nise da Silveira, uma das maiores cientistas da alma humana do mundo, e o grande Paulo Freire, anunciador da liberdade humana, da solidariedade, da beleza, da cultura, da nobreza de ser gente. O saber em todo ser. É assim. A experiência demonstra.” (Pordeus, 2011 p. 9)

Esse texto, assim como o seguinte, foi escrito por Vitor e segue uma de suas linhas de raciocínio mais frequentemente vistas em público, a qual geralmente está caracterizada por uma escrita/fala na primeira pessoa do plural, ou seja, é porta voz de uma coletividade heterogênea que cultiva e compartilha ideias e ideais em comum. Portanto, o que diz é de certa forma “consenso” entre as pessoas e instituições citadas nessa tese e que tem relações íntimas ou próximas com a UPAC (por outro lado, como poderão perceber no decorrer do texto, existiam dissonâncias entre o pensamento de Vitor e alguns integrantes do coletivo). Nesse

primeiro texto, ainda não estão citadas as referências e influências que foram e são base para o “método”, que começava a ser desenhado a partir dali, mas a seguir veremos como Vitor vai descrevendo as ideias e as fontes inspiradoras da UPAC. Ele oscila basicamente entre duas formas de linguagem: a que busca sintetizar e reunir ideias afins, que tornam o método de trabalho no teatro ritual terapêutico mais coerente e eficaz, e a que visualiza um objetivo em comum buscado por todos os membros dessa coletividade, onde a expectativa é a constituição de uma “mudança revolucionária” no modo de vida e na visão de mundo da/sobre a humanidade. A porta de entrada dessa revolução social e espiritual estaria nas “dimensões” consideradas mais importantes da existência humana: saúde, educação, ciência, arte e cultura. Tal revolução, no entanto, só seria possível se uma outra revolução, a da biologia de Humberto Maturana, fosse posta em andamento. Vejamos abaixo uma breve história da UPAC, contada por Vitor nesse mesmo livro, “O saber em todo Ser”:

Uma História da Universidade Popular de Arte e Ciência. Nelson Monteiro Vaz, quando chegou na FIOCRUZ<sup>20</sup> na década de 50, seu querido mestre Haity Moussatché, um judeu sefardí turco que foi um dos fundadores da ciência fisiológica no Brasil, disse a ele: “Fique à vontade, fique por aí perguntando, é você quem pergunta”. Nelson fez o mesmo comigo. Dra. Nise da Silveira já defendia uma universidade aberta. Ela própria nunca pediu diploma para ninguém, aceitava a quem quisesse nos seus importantes espaços de formação. Inclusive em sua própria residência, onde quem aceitavam ou não os visitantes eram os gatos. Nise ficou presa dois anos no antigo Presídio Frei Caneca, saiu “com mania de liberdade.” Amir Haddad aceita a todos na melhor escola de teatro da cidade, Escola Carioca do Espetáculo Brasileiro, Instituto Tá Na Rua, na Lapa, na praça, ao alcance de todos. “Nenhuma porta está

---

<sup>20</sup>Fundação Oswaldo Cruz tem como compromisso “promover a saúde e o desenvolvimento social, gerar e difundir conhecimento científico e tecnológico, ser um agente da cidadania. Estes são os conceitos que pautam a atuação da Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz), vinculada ao Ministério da Saúde, a mais destacada instituição de ciência e tecnologia em saúde da América Latina.” (disponível em <https://portal.fiocruz.br/fundacao>). Vitor e alguns participantes do Hotel tiveram formação nessa instituição.

fechada, nenhuma porta está aberta”, cidadania, autonomia para os que encaram a vida. Baruch de Espinoza, expulso da Sinagoga de Amsterdam aos 23 anos, perseguido e humilhado, colocado na lista negra da Santa Inquisição que só não o pegou porque vivia na Holanda, a primeira República na Europa. Recusou ainda o cargo de Professor na Universidade de Heidelberg. E defendia o livre conhecimento da arte e da ciência, numa Democracia. Paulo Reglus das Neves Freire ficou 16 anos exilado do povo e do país que amava, viveu infância difícil em Recife, resistiu, lutou e desenvolveu uma visão científica sobre o ser humano de generosidade e liberdade pedagógica reconhecida e trabalhada nos quatro cantos da Terra. Só no Brasil ainda fazemos políticas públicas didático-prescritivas-policialescas. Francisco José Pacheco fundou e construiu ao longo de 40 anos de luta a Escola da Ponte, modelo pedagógico reverenciado em todo o mundo. Educação com liberdade, promoção da saúde, onde todo ser humano é curioso e criativo, forma cidadãos e os melhores alunos “rankings” de educação de Portugal. Vera Lúcia de Azevedo Dantas foi a primeira pessoa a se formar em medicina na cidade de Carnaúba dos Dantas no sertão do Rio Grande do Norte, e “brincando de fazer drama” venceu a morte por diarreia infantil no Sertão do Brasil e nunca mais parou de trabalhar com a potência do ser humano através da arte, da ciência e da cultura pela vida. No dia 25 de março de 2010, no Teatro Gonzaguinha do Centro de Artes Calouste Gulbenkian, na Praça XI, no Rio de Janeiro, em presença e em espírito, nos encontramos e começamos a fazer novas perguntas sobre como fazemos saúde, educação, cultura, ciência, vida comunitária. A resposta é sempre a mesma: liberdade, criatividade, solidariedade, humanidade. O processo é esse. Não teremos resultado. Nem queremos resultado. Somos seres inacabados, estamos mergulhados no fazer a nós próprios e o mundo. Estamos todos no Primeiro Congresso Aberto de Universidade Popular de Arte e Ciência junto com o honroso 11º Fala Comunidade, em presença e espírito,

celebrando a união entre os seres humanos e a liberdade do conhecimento. Honrando a luta do nosso povo e nossos ancestrais. Viva a Universidade Popular de Arte e Ciência! E fique à vontade e vá perguntando. V. Pordeus (Pordeus, 2011 p. 11 e 12).

Podemos notar melhor o significado, a partir desse texto escrito por Vitor, do termo “ancestrais vivos”. A ancestralidade não se mede pelo tempo ou pela linguagem de parentesco, mas sim pelos conhecimentos adquiridos e pela potência da sabedoria, passada de geração a geração, que cada um desses ancestrais têm para esse coletivo. Mesmos os ancestrais que já faleceram, como Nise da Silveira e Baruch de Espinoza, podem ser considerados como vivos e atuantes, já que entende-se que suas ideias estão movendo, ainda hoje, ações e reflexões por parte dos membros desse coletivo. Vitor pontua, duas vezes nesse texto, o modo como a educação acontece, ou seja, através de um movimento simples, mas muito eficiente, no qual o mestre ou professor se vira para o aprendiz ou aluno e lhe pede para começar a fazer as perguntas. Ele entende que, nos modelos de educação formal e tradicional, se espera que o professor ensine e depois o aluno faça as perguntas, já que o último, à princípio, não teria qualquer informação e conhecimento sobre os assuntos que seriam tratados em um ambiente de ensino e que por isso estaria ali apenas para “absorver” o conteúdo. Nesse modelo convencional, contra o qual os métodos de ensino de Paulo Freire e José Pacheco, por exemplo, estão se contrapondo, o estudante é como uma “tábula rasa”, pronto para ser impresso quaisquer dados, desejos, lógicas e conhecimentos que apenas o professor detêm. Por esse motivo, “sair perguntando” só pode fazer sentido se for de entendimento de todos envolvidos na relação pedagógica que qualquer pessoa ensina e aprende, já que todo ser humano é curioso e criativo por natureza, como diz o educador José Pacheco. Por outro lado, afirmar que essa é a “natureza humana” não necessariamente é o mesmo que romper com toda forma de hierarquia e assimetria social. Como veremos mais adiante nas palestras transcritas de Vitor, o ser humano vive e aprende com suas experiências, que podem ou não estarem “erradas” (como veremos adiante, o significado de “erro” aqui não poderia ser equivalente ao moralmente ou socialmente inaceitável, mas sim inadequado às contingências da vida). No argumento de Vitor, “aprender com os erros” é não somente um dos modos mais racionais de entender o aprendizado (inclusive científico) quanto é um modo de mostrar aos inexperientes como se pode “errar da

melhor forma”, ou com a melhor eficiência errática possível. O objetivo não é, no entanto, “acertar”, já que o correto é inatingível (afinal, essas são perspectivas inclusivas sobre o ser humano). Seguindo o raciocínio, uma experiência demonstra sua eficiência ou seu estatuto de verdade e plausibilidade para os experientes quando se percebe que, depois de tanto se repetir os mesmos modos de se errar, encontrou-se uma forma diferente de se buscar pelo acerto. É preciso de uma *adequação* entre os métodos e as ideias, em correlação ao contexto em que elas agem. A expectativa que se projeta daí produziria então a matéria prima necessária para um ser humano viver, ter fé, ter esperança e ter confiança em um futuro melhor. E é nesse ponto do argumento e raciocínio, desse conjunto de atores, pesquisadores e cientistas que veremos presentes nessa tese, que podemos entender melhor a noção mais ampla que abarca a ideia de um novo método de promoção de saúde, resumido nessa frase de Vitor (e claro, no próprio título do livro “o Saber em todo ser”): “Somos seres inacabados, estamos mergulhados no fazer a nós próprios e o mundo”.

Como veremos mais adiante, em suas palestras, a força mobilizadora do conceito de “autopoesis” (MATURANA, 2001) assim como o poder que o mesmo evoca de visualização de seu mecanismo em qualquer ser e objeto na realidade, se dá por conta daquilo que contêm e pode conter essa mesma frase citada acima. Nela há um duplo movimento: do ser que só existe quando é capaz de gerar sua própria individuação (que “adquire” ou “conquista” “consciência de si”) e da coletividade que compartilha esse mesmo mecanismo “autopoiético”, e que por isso pode aceita-lo, convivendo e cooperando com o mesmo. Nesse sentido, as noções de indivíduo e coletividade estão presentes em mesma intensidade, porque compartilham de uma mesma forma de organização. Portanto, nessa frase está contida a ideia de que se pode desejar tudo aquilo que está dentro dos limites de ação e pensamento que cada um conhece ou desconhece, já que cada ser só pode ser conhecido mediante a alteridade, coexistência e cooperação em um ambiente propício a experimentação de cada *um* com o coletivo e do coletivo com cada *um*. Vitor Pordeus entende que esse meio propício é o teatro ritual.

Antes de prosseguir nas narrativas dos participantes do Hotel, penso ser necessário complementar a breve descrição que faço mais adiante do Hospital, do Hotel e de suas estruturas institucionais, com uma citação de um artigo do médico psiquiatra Edmar Oliveira publicado em uma revista organizada e editada pelo mesmo Instituto, chamada “Archivos Contemporâneos do Engenho de Dentro- História e

cuidado em Saúde Mental”, de 2007, que fala um pouco sobre a história do Instituto; e logo em seguida, dois trechos de duas palestras realizadas no hospital, ministradas por uma historiadora e uma enfermeira respectivamente. Tais citações objetivam uma melhor descrição e ilustração dos contextos onde o Hotel está localizado e são preâmbulos dos discursos correntes, existentes nesse contexto, sobre a Reforma Psiquiátrica e as atuais condições em que vivem os pacientes (solicitei a permissão a ambas palestrantes para gravar em áudio suas falas e utilizar na presente pesquisa). Elas foram realizadas de forma pública no Auditório da CETAPE, para uma plateia de estudantes de graduação em Enfermagem e Psicologia.

Com a inauguração da Estrada de Ferro Dom Pedro II, em 1858, cuja função era ligar a corte ao Vale do Paraíba, fértil manancial agrícola, as terras do subúrbio foram valorizadas e já o censo de 1861 mostrava mais de 20 % da população da cidade morando na área suburbana. A expansão da atividade ferroviária propiciou, no final do século XIX, no Engenho de Dentro, a implantação de uma grande oficina para reparo de trens e fabricação de peças. O bairro tem um crescimento substancial, com vilas de operários para a indústria ferroviária crescente. A estação de trem do Engenho de Dentro é inaugurada em 1871 e a partir daí o bairro cresce com oficinas de vários produtos, aproveitando a mão-de-obra especializada, e fica conhecido como o “bairro das oficinas”. Ao lado de várias oficinas do bairro, o Engenho de Dentro abrigou uma fábrica de carvão, de propriedade do Dr. Leal e do Dr. Padilha (nomes de ruas do bairro), e uma fábrica de vidro, cujas instalações o Dr. Oswaldo Cru transformou em hospital de emergência, durante o surto de varíola de 1908, e que em 1911, reabre como Colônia de Alienados do Engenho de Dentro, recebendo um excedente de mulheres do Hospício Nacional (ex-Pedro II), da Praia Vermelha. [...] Os trabalhos manuais em costura, tecelagem, pequenas manufaturas são os ofícios da colônia de alienadas do Bairro das Oficinas. [...] No período da ditadura militar o Centro Psiquiátrico Pedro II passa por um longo período de sucateamento e desativação de serviços, concomitante à expansão da rede privada na

psiquiatria. Destacam-se nessa época os trabalhos de resistências no Museu de Imagens do Inconsciente, conduzido por Nise da Silveira desde 1944, quando cria o Setor de Terapia Ocupacional e Reabilitação (STOR), precursor do Museu (1952) que permanece até os dias atuais, e o trabalho efêmero, mas marcante, da Comunidade Terapêutica (1968-1975), organizado por Wilson Simplício e Osvaldo dos Santos. Nesses dois trabalhos, pela primeira vez, temos as participações de psicólogos e psicanalistas como estagiários e voluntários no Engenho de Dentro (OLIVEIRA, 2007 p. 16-18).

## 1.2 PALESTRA DE UMA HISTORIADORA NA CETAPE<sup>21</sup>

Essas instituições tem caminhado hoje através de uma política pública estabelecida que prega o desmonte das instituições psiquiátricas, investindo cada vez mais nos serviços substitutivos, que são outras formas de atenção em saúde, que não são mais centradas na ideia da internação, da internação manicomial, que foi que marcou a história da Psiquiatria no Brasil até a reforma. Essa instituição aqui, a gente vai ver que é uma instituição construída a partir desse modelo “antigo”, que é o que a gente chama de modelo manicomial. A gente acredita que tenha tido aqui, no auge da instituição, nos anos 60, 70 e 80, em alguns anos a gente tenha chegado de 4 a 5 mil pessoas internadas, ocupando praticamente todos esses espaços, que são esses antigos pavilhões. Hoje, a partir desse projeto, a gente tem, o objetivo é que a gente consiga, cada vez mais abrir mão desse mecanismo que é a internação, para investir em outros serviços. Então, a grande maioria desses prédios hoje estão ocupados com outros serviços. Hoje a gente tem em média, na internação, cento e poucas pessoas, e no que a gente chama de módulo de acolhimento provisório (a gente vai discutir depois o que são as residências terapêuticas<sup>22</sup>) são as casas onde os

---

<sup>21</sup>Existem alguns marcadores importantes nos textos a seguir, onde estão transcritas as falas dos interlocutores. Esses marcadores informam detalhes da narrativa dos entrevistados. Cada abertura de parágrafo novo, marca o “recorte” na fala do entrevistado, assim como as reticências marcam as pausas ou hesitações existentes em sua narrativa. Não foram alteradas a ordem das falas e todas as narrativas estão em ordem cronológica. Ainda sobre a edição dessas entrevistas, é importante dizer que fiz correções de português apenas para conjugação de verbos e abreviações de palavras, como por exemplo, mudar a palavra “pra” para “para”. O restante das palavras transcritas foi feito de forma literal.

<sup>22</sup>De acordo com o site <http://www.ccs.saude.gov.br/vpc/residencias.html> do Centro cultural do Ministério da Saúde: “os Serviços Residenciais Terapêuticos, também conhecidos como Residências Terapêuticas, são casas, locais de moradia, destinadas a pessoas com transtornos mentais que permaneceram em longas internações psiquiátricas e impossibilitadas de retornar às suas famílias

pacientes institucionalizados vivem hoje. Então, ao total, entre todos esses módulos, não as pessoas que passam por aqui e sim as pessoas que de certa forma vivem aqui dentro é sempre em torno de 300 pessoas, no máximo. Vai variar obviamente, mas a média é essa. Então assim, de certa forma a gente tem tentado avançar bastante nos últimos anos. Não era só moderno construir uma instituição desse tamanho, como você precisar de uma instituição desse tamanho era um sinal de que o país estava entrando na modernidade. Então o processo de construção começa em 1942, já começam as obras, o hospício vai ser inaugurado apenas em 52, então são quase dez anos de obra. Antes mesmo das obras serem concluídas os pacientes já começaram a ser enviados para o terreno, que foi comprado pela instituição. Eles começaram a enviar as pessoas para casas provisórias, antes de ficar pronto lá. E aí então, a partir desse momento, até as primeiras décadas depois da inauguração, o hospício vai estar sempre superlotado, e aí é uma coisa que serve para a gente pensar, o que peso que tem esse discurso científico. Existe uma questão que é essa da criação de demandas e um discurso que se constrói em cima. Se tem um discurso científico dizendo que é aquela a solução para o problema, as pessoas vão recorrer aquela instituição. E aí você tem pessoas vindo de outros lugares. Ele não foi só uma instituição referência do Brasil mas também da América Latina. Aqui na Instituição do

---

de origem. As Residências Terapêuticas foram instituídas pela Portaria/GM nº 106 de fevereiro de 2000 e são parte integrante da Política de Saúde Mental do Ministério da Saúde. Esses dispositivos, inseridos no âmbito do Sistema Único de Saúde/SUS, são centrais no processo de desinstitucionalização e reinserção social dos egressos dos hospitais psiquiátricos. Tais casas são mantidas com recursos financeiros anteriormente destinados aos leitos psiquiátricos. Assim, para cada morador de hospital psiquiátrico transferido para a residência terapêutica, um igual número de leitos psiquiátricos deve ser descredenciado do SUS e os recursos financeiros que os mantinham devem ser realocados para os fundos financeiros do estado ou do município para fins de manutenção dos Serviços Residenciais Terapêuticos. Em todo o território nacional existem mais de 470 residências terapêuticas.” A internação nas enfermarias tem a duração mínima de 21 dias.

Engenho de Dentro, a gente tem, a partir dos anos 20 e 30, a criação de alguns serviços que tentavam dar conta desse momento que a gente diz que é quando a psiquiatria sai do asilo. Porque nesse momento, o psiquiatra deixa de tratar a doença, dentro dessa ideia da prevenção, ele não trata mais a doença, o objetivo passa a ser tratar o indivíduo normal, com a ideia da prevenção. Então o psiquiatra deixa de atuar dentro do hospício, pra atuar na sociedade. Então o psiquiatra passa a ter atuação, principalmente nas áreas educativas, começa a intervir nas escolas, começa a fazer mapeamentos da sociedade e aí, por exemplo, surge nessa instituição, o projeto de um ambulatório. Eram ambulatórios psiquiátricos, eles eram vinculados a colônia, mas eles eram ambulatórios gerais, a gente tinha ginecologia, clínica geral... E o projeto desses ambulatórios era justamente mapear a população do subúrbio. Então era, mais do que nunca, intervir nas famílias suburbanas, para justamente começar a entender como eram esses comportamentos, como eles poderiam atuar em ações educativas para prevenir o surgimento das doenças mentais.

### 1.3- PALESTRA DE UMA ENFERMEIRA NA CETAPE

Nós ainda temos uma herança, dos nossos pacientes, do modelo de internação manicomial. Nós ainda temos uma herança aí de quase 200 pacientes, que estavam aqui e que continuam dentro desse espaço manicomial e institucionalizados, que ainda era do modelo do manicômio. E a partir desse processo de mudança, quando a gente vai trabalhando a questão da desinstitucionalização, nós fomos criando novas alternativas para essas pessoas. Ainda não temos residência terapêutica para toda essa população. A residência terapêutica é um dos dispositivos que a gente encontrou, dentro do movimento da reforma, de inclusão dessas pessoas na sociedade, porque essas pessoas não têm onde morar, elas moravam na instituição. O que que acontecia no hospício? Essas pessoas ficavam morando, até o dia que elas tinham que se despedir da vida. E aí a

gente vê, no Núcleo de Reabilitação Social, a gente tem alguns módulos, são módulos provisórios, porque o objetivo é que essas pessoas elas possam estar em casas no território, não mais dentro da instituição. E a gente ainda tem aqui essa parcela de moradores que ficam divididos em seis moradias, tem a casa rosa, a casa verde, a casa azul, que é a casa de passagem. Essas pessoas hoje elas são cuidadas pelos cuidadores, a gente fala que é cuidador em saúde mental mas é cuidador, e essas pessoas tem uma equipe de referência de nível superior, cada casa dessa tem um profissional de referência, que é um profissional de nível superior, independente da categoria, pode ser médico, pode ser terapeuta ocupacional, pode ser enfermeiro, etc. e tal. Aqui dentro a maioria que ocupam esses espaços são os psicólogos, e é mais ou menos a constituição dessas pessoas. O trabalho, ou se tem essas pessoas, é por eles estarem mais próximos, é o que a gente chama do trabalho da reabilitação psicossocial. Então dentro dessa perspectiva do trabalho de educação, você tem que pensar esses três cenários: a casa, a sociedade e a inclusão dessas pessoas na moradia e o lugar de tratamento. Essas casas não seriam necessariamente os locais de tratamento, seria o espaço mesmo de morar, estaria reabilitando essas pessoas para a vida. Nós temos o Núcleo de Atenção a Crise, que é nossa unidade de internação, que é o hospital, propriamente dito, lá são 78 leitos, 42 masculino, 32 feminino e 4 leitos infantis. Dentro dessa estrutura nós temos uma enfermaria, que são 14 leitos, são 10 leitos para adultos e 4 infantil. Nós temos ainda o Núcleo de Articulação e Intervenção Cultural, o NAIC, que é constituído pelo Núcleo Trilhos do Engenho, o Ponto de Cultura Loucura Suburbana e o Hotel da Loucura. Que são todos espaços voltados para o acolhimento das pessoas, voltados para questão cultural, para a inserção cultural e a inclusão dessas pessoas na vida através das atividades culturais. Assim, historicamente, eu não sei falar muito bem, a questão do Hotel da Loucura, né porque ele está aqui dentro da instituição né, tem

três anos, acho que menos, são três anos, mais ou menos três anos, e ele vêm com a inserção da Universidade Popular, que aí eu não sei muito bem falar para vocês, mas quando vocês tiverem a oportunidade de fazer a visita eles vão poder falar de como vai ser essas questão, mas aqui dentro, como é que, como é que ele veio parar aqui, o coordenador do projeto da Universidade Popular ele veio conhecer o trabalho e o espaço da doutora Nise da Silveira, que já fazia esse trabalho, mas não como Universidade Popular, na Secretaria de Educação do Município, que é uma questão voltada da (...) de promover a saúde, promover a saúde no território, na comunidade através da cultura popular. Você vai trabalhar com a própria cultura das pessoas no seu território e aí você mostrar as pessoas o que é saúde, levando a alegria, levando teatro. E esse projeto está crescendo, por exemplo hoje Vitor veio falar, dar uma aula de psicopatologia que não é a psicopatologia tradicional, falar sobre o que seria a neurose, a psicose e etc. Ele veio dar uma aula de psicopatologia mostrando de forma diferenciada como você faz o teatro da vida, como é que você lida com a questão da emoção dessas pessoas, de uma outra forma, com uma outra singularidade que não seja os modelos clássicos de tratamento. É uma nova modalidade de promoção de saúde para a vida dessas pessoas de forma diferenciada.”

## 1.4 ETNOGRAFIA ENQUANTO MOSAICO

### 1.4.1 Um método para “inumeráveis estados do ser”

Apresento a seguir um “jogo de montagem” textual<sup>23</sup> o qual estou

---

<sup>23</sup>Ou seja, esse é ainda um jogo em que o jogador joga *com* ou *contra* ele mesmo, e que por isso dissemelha-se substantivamente de um quebra-cabeça propriamente dito, já que quem estipula as regras do jogo é o próprio jogador. Enfim, o que vale aqui é mais a analogia com o jogo, suas respectivas regras e a possibilidade de solução de enigmas do que a verossimilhança dessas escritas performáticas com o que elas suscitam ou não ao leitor a partir dessa espécie de jogo cênico com palavras.

nomeando de ‘mosaicos etnográficos’ (os quais, associam-se e correlacionam-se com outros jogos, citados nos títulos dos mosaicos e melhor elaborados nas notas de pé de página). Eles consistem em um conjunto de narrativas e textos dos participantes do coletivo Hotel da Loucura/UPAC seguidos das ‘alusões musicais’ (referente a arte musical, ou a arte com mosaicos ou meus “comentários” e contextualizações sobre a confecção da pesquisa). Início o mosaico nº 1 apresentando o coletivo Hotel da Loucura/UPAC e suas respectivas ideias e versões sobre seu trabalho e sobre a loucura por meio das narrativas e descrições de seus próprios integrantes. Tais trechos de suas falas foram retiradas dos áudios das entrevistas gravadas e transcritas, realizadas no Rio de Janeiro, no ano de 2016, com os funcionários do Hotel e um ex-usuário do serviço de saúde mental e participante do Hotel (seus nomes não foram trocados por nomes fictícios).

As entrevistas foram realizadas mediante aceite e concordância dos meus interlocutores, firmados na assinatura dos Termos de Consentimentos Livre e Esclarecido. Cada fala contém os fundamentos do trabalho do grupo e os fragmentos da história do projeto Hotel da Loucura, os quais possuem diversas versões. Portanto, tentei fazer com que suas narrativas pudessem complementar-se, compondo assim uma história mais ou menos coerente que abarcasse a maior quantidade possível de visões e versões sobre a experiência de trabalho de 7 anos no IMNS. Minhas perguntas e falas não foram transcritas com a única finalidade de não avolumar as páginas que poderiam se somar a essa “história” e aos posteriores conteúdos teóricos e práticos apresentados por Vitor. As perguntas que fiz aos meus interlocutores foram objetivas e diretas, sendo criteriosamente reproduzidas em cada entrevista para que esse mosaico pudesse ser composto. Ou seja, planejei a construção do presente capítulo antes da realização dessas entrevistas. Os temas e perguntas trataram dos seguintes temas: a história do Hotel, a posição e função da pessoa no coletivo, seu entendimento sobre o que é o “método” e suas definições do termo “loucura”. Pensei em dividir as entrevistas em duas partes: uma sobre o método e a outra sobre a loucura. Naquele momento inicial de construção e montagem das entrevistas “semiestruturadas” (tipo de entrevista onde existem algumas perguntas-guia da entrevista, sendo o resto dela, geralmente, toda “improvisada”, ou “conversada”) apenas anotei algumas perguntas possíveis de serem feitas. Enquanto a oficina SHABESS acontecia, tentava reunir todos os “elementos” necessários para uma entrevista transcorrer-se da “melhor” forma possível. Tais “elementos” me foram apresentados, direta ou indiretamente, no decorrer de minha formação.

Cito alguns deles: produzir termos de consentimento livre e esclarecido, elencar os nomes possíveis dos entrevistados, lembrar de avisar a esses que tudo que eles disserem poderá ser eliminado do trabalho final (caso esse seja o desejo deles); marcar horários e locais das entrevistas, “seguir”, se for necessário, os entrevistados até que eles abram uma “vaga” em sua agenda, lembrar de dizer a eles que seus nomes serão todos modificados para que não sejam identificados na tese; criar estratégias, metáforas, figuras de linguagens e demais artifícios, regularmente usados em entrevistas, para fazer com que o entrevistado entenda do que se trata aquela pesquisa e como será conduzida a entrevista, definir os grandes temas gerais da entrevista, escolher os interlocutores mais importantes, criar perguntas direcionadas exclusivamente a eles, prever quais respostas dariam e quais improvisações minhas seriam possíveis para conseguir chegar a um assunto ou outro; ou mesmo para sair de um, no qual não se desejava entrar, e claro, saber como finalizar uma entrevista, que pode muitas vezes durar horas ou em alguns casos minutos (e quem já fez entrevista sabe do enorme e laborioso ofício que é transcrever entrevistas de horas, assim como, quem já foi entrevistado sabe do tempo despendido para isso e das implicações emocionais em responder perguntas sobre questões que, às vezes, não havia boa disposição para “lidar”). Enfim, esses creio serem os passos básicos para entrevistas alcançarem seus objetivos, sendo que o principal deles parece ser sempre o de obter informações “em primeira mão”. Entende-se que essas terão maior “validade<sup>24</sup>” e “credibilidade” que informações retiradas de outras fontes, como terceiros, documentos oficiais, textos escritos por narradores, viajantes ou por profissionais de outras áreas, como a do jornalismo, por exemplo. Existe uma série de outros objetivos, mas aquele que parece ser imprescindível para uma entrevista diferenciar-se de qualquer outro meio de comunicação é o de produzir um conjunto de dados, coletando informações, co-produzindo conhecimento com os interlocutores da pesquisa que possam subsidiar uma investigação sobre os temas abordados. Passar por todas essas etapas, e produzir as 18 entrevistas, feitas com 16 pessoas (três delas foram feitas com Vitor), todas elas com funcionários do Hotel, menos uma, que participa dos movimentos em prol da reforma psiquiátrica, em cerca de 25 dias (já que nos primeiros dias de campo, nessa etapa, não sabia ainda ao certo

---

<sup>24</sup>“Diferentemente da pesquisa baseada em entrevistas, que pode apresentar citações diretas de pessoas da comunidade, os resultados da observação participante são raramente ‘confirmáveis’” (ANGROSINO, 2009 p. 80).

se faria mesmo entrevistas), me demandou trabalho e tempo considerável, tanto que inclusive acabei por não observar todos os rituais até o final (já que acabavam geralmente por volta das 22 horas da noite, considerando que nesse período estava hospedado em um Hostel longe do Hospital).

Portanto, existiram quatro grandes blocos de perguntas: história do Hotel, entendimento sobre o que é saúde, o que é loucura e as experiências individuais de loucura (de cada entrevistado). Enfim, durante essa segunda etapa do trabalho de campo, foram registradas e gravadas 21 horas de áudio, das quais 12 horas são de entrevistas. Para realizá-las fiz alguns roteiros que pudessem ser um guia para conduzi-las. Para cada pessoa fiz perguntas contidas nesse roteiro, mas não as fiz do modo como está escrito abaixo (eram apenas guias para os assuntos que entendia ser pertinentes). Seguem algumas dessas perguntas, mais ou menos na ordem que as fiz:

Qual a sua história no Hotel e como veio trabalhar aqui?

Atualmente, quais suas funções e tarefas no coletivo?

Pensa que existe uma diferença entre teu modo particular de fazer as coisas e o método mais geral proposto aqui no Hotel?

Poderia me descrever o que entende por esse método?

O que o caracteriza?

Como você entende a frase “Loucura sim, mas tem seu método”?

Que a loucura é um modo humano singular de viver e agir, que ela está espalhada por toda a sociedade, ou que existe um único modo para viver e lidar com a loucura, a qual também pode curá-la, como vemos aqui no Hotel?

Você conseguiria me definir o que é a Loucura?”

Já as três entrevistas com Vitor foram diferentes. Não tiveram a “oficialidade”, ou formalidade, das demais, já que se assemelharam muito mais a uma conversa informal. Ao meu lado esteve uma “colega de quarto”, Belén Romano, psicóloga comunitária argentina que estava hospedada no Hotel e que, além acompanhar-me fazendo algumas perguntas a Vitor, escreveu interessante texto sobre o Hotel (ROMANO, 2017). Ao total, elas tiveram uma duração aproximada de duas horas e trataram de assuntos diversos. Ainda foram gravados trechos em áudio de outros eventos públicos, como no Museu de Imagens do Inconsciente

(MII) e nos cursos de Psicopatologia de Vitor, nos quais auxiliei gravando-os em vídeo. Todos os vídeos, entrevistas, documentários e demais textos publicados na internet estão listados no final dessa tese, com seus respectivos links. Segue abaixo o primeiro mosaico.

### **1.4.2 Mosaico etnográfico nº 1: os contrarregras atuam no palco dos bastidores**

#### 1.4.2.1 Aldeci

O núcleo de Cultura, Ciência e Saúde iniciou-se na necessidade de trabalhar um grupo que viesse a promover a saúde da população carioca. Mas que essa promoção de saúde partisse deles, da população. E não partisse diretamente da gestão. Dela viria o acompanhamento. Aí nós começamos uma reunião, com vários grupos de vários setores e com isso chegou em um máximo de umas 100 pessoas, de vários setores da sociedade e de dentro do poder público. E a maioria foi saindo, e só restou os auxiliares de controles de endemias, um povo popularmente conhecido como mata-mosquito. E o Vitor viu o potencial dos mata-mosquito, numa forma de promover a saúde diferente daquele de Oswaldo Cruz. Porque era um grupo de rebeldes que tinha dentro da Secretaria de Saúde. Aí tivemos 14 reuniões, eu cheguei na sétima e acompanhei até a décima segunda. Quando a gente apresentou um trabalho para o Vitor, que a gente já vinha fazendo no campo; que a gente trabalhava fora do horário, porque a gente não podia descumprir a regra, a norma que a gente tinha que trabalhar das oito às cinco no controle de endemias. Se a gente fizesse uma coisa diferente estava errado, não podia, tinha que ser aquela coisa engessada, o pacote pronto que a gente tinha que cumprir e a gente não aceitava isso, a gente fazia a contragosto. A gente fazia então a mobilização social, que a gente achava mais importante do que ficar indo na casa das pessoas botando larvicida nos ralinhos, e aí o Vitor falou: ‘bom então é isso, eu acho que nossa equipe já está formada’. E aí a gente tinha liberdade para criar. E aí deu asas pra gente, pra

botar em prática tudo que a gente imaginava junto da população excluída da sociedade carioca. E aí fundamos as Escolas Populares de Saúde. Elas foram criadas de uma forma livre. Então no meu olhar eu ficava assim meio perdido, porque ‘eu estou com a chance na mão, mas eu não sei o que eu vou fazer’. E aí, em um belo dia, e vi que ia ter a reunião da associação de moradores, e eu fui participar da reunião, lá no Morro Azul, no Flamengo, eu vi os problemas das pessoas e vi que ali precisava de uma Horta medicinal comunitária. A gente começou a preparar a área, fizemos uma reunião de liderança, apresentamos o projeto pra eles. Só que no momento de a gente implementar a Horta medicinal, houve um grande problema, a falta d’água. E o local escolhido foi uma espécie de lixão, onde era depositado o lixo da comunidade. Esporadicamente a companhia de lixo daqui ia lá fazer uma limpeza. Fizemos uma nova reunião com o grupo de lideranças da comunidade e direcionamos a responsabilidade para cada um dentro desse projeto. Então hoje essa comunidade é considerada a Suíça das favelas. Foi reflorestada com arbustos medicinais. Deu tudo certo.

Aí de repente estávamos lá no Museu Calouste Gulbenkian, nós tínhamos uma sede lá do Núcleo de Ciência e Saúde, onde a gente nos encontrávamos, para dizer como foi a semana nos territórios, e além disso ali tinha nossa equipe de Teatro, que é esse teatro de rua do mestre Amir Haddad, no qual o Vitor faz parte. Aí um dia o pessoal disse que precisava de um espaço, e que seria no Nise, lá no Museu de Imagens de Inconsciente. Aí Vitor passou a ir mais no hospital, ele olhou as possibilidades e ocupou o chalé. Passamos a fazer encontros ali. Aí um belo dia, passeando pelo hospital encontramos uma enfermaria desativada no terceiro andar da Casa do Sol. Tinha pombo e sujeira para tudo quanto é lado, gatos, não tinha nada. Teia de aranha. Aí resolvemos ocupar esse espaço grande que estava ocioso, e aí com isso veio as ideias. Porque nós não trabalhamos com nada programado, o caminhar da gente se faz caminhando. A gente

tem um lema com a gente que o programa é não ter programa, mas tudo tem seu método. E aí Vitor disse: 'quem dera poder transformar isso aqui em uma moradia, que os clientes possam se sentir não em uma enfermaria, mas em um Hotel', ou alguma coisa nesse sentido. E aí, Opa! Hotel da Loucura. E aí viemos nós, os Agentes Culturais de Saúde, que nós mesmos nos nomeamos assim. Viemos e limpamos, pintamos, ficamos uma semana, e tinha que ser um negócio colorido. E aí veio os grafiteiros, deram a contribuição deles. Porque nosso lema é esse, compartilhar as ideias, os afetos, é um cuidando do *outro*, porque se eu cuidar de mim e eu cuidar de você, nós vamos longe.

Eu vejo que só cresci como pessoa, como ser humano, e passei a olhar a vida de outro ângulo, do ângulo mais humano. Hoje implementamos a Horta medicinal no Instituto e foi bom para todo mundo, pra nós que estamos lidando, que lidar com a natureza é a coisa mais benéfica do mundo, porque você observando a natureza você sabe como lidar. E a gente faz a mesma coisa no Hospital com os clientes, a gente mostra o caminho, e não é de uma hora pra outra, é com o tempo, é a mesma coisa com a árvore, ela fincou ali a raiz dela e ela vai em busca da água. Se você mostrar um cliente que tem aquela possibilidade, ele vai se agarrar nela, e quando você ver ele vai ter reações que vão te surpreender. Então aqui a gente observa muito a natureza pra trabalhar com saúde mental. Porque se a gente for observar os métodos praticados pelo ser humano atrás, a gente vê que não deu certo, só causou sofrimento.

Nós temos aqui um ser humano fantástico que nos ensinou a não olhar para as dificuldades, porque é a gente que cria elas, e a gente tem que ter aquele método de saber a hora de parar, a hora de recuar e a hora que tem que retomar no zero. Se não dar não deu. Porque se você ficar assim você vai adoecer, porque vai ficar frustrado. E Vitor ensinou isso para a gente. Como você vai ficar frustrado se você está trabalhando com pessoas que já foram frustradas pela vida? Não deu, parte para outro método.

A loucura para mim, o que eu vejo nesses clientes, tirando do exemplo do meu convívio, eu vejo que a loucura é o trauma, a falta de algum carinho, de algum amor. A loucura para mim é a falta de amor ao próximo e de compreensão. Porque as pessoas estão ali dentro, então quando você olha para aquela pessoa, você vê que há gente ali dentro, há um ser humano fantástico ali dentro, só que a mente dele parou. Então por isso que a gente tem alguns métodos de reaver aquele momento em que a mente parou. Como na oficina de imagem e vídeo, que a cada dia está me surpreendendo cada vez mais. E quando ela volta naquele momento, você conversa com uma pessoa normal, que há dois minutos estava ali parado, estagnado, fora de si. De repente ela vê aquela imagem, escuta aquela música e você está conversando com uma pessoa normal.

#### 1.4.2.2 Danilo

Se perguntarem para mim se a saúde deve ser privatizada, eu vou dizer que sim. Quando as pessoas dizem que a saúde de um bairro, de uma cidade, de um Estado é boa, está muito ligado com a questão do aparato estrutural que está preparado para isso. Então a pessoa está com problema no coração, é atendida rapidamente e ganha um remédio. E aí a pessoa diz que a saúde está nota dez. Mas a verdadeira saúde não é essa, é aquela que você pratica na sua casa, que é boa alimentação, bom descanso, a higiene pessoal, o fortalecimento do corpo, através de ações, atividade física, ler um livro, jogar um xadrez, nesse sentido. Mas a preocupação maior é de ir no hospital, ser rapidamente atendido e receber um remédio.

No Hotel a gente conseguiu ter certa estrutura, mas antes a gente não tinha. Da mesma forma que estamos de favor dentro do Instituto. Tínhamos um programa chamado “Imunologia para o cidadão”, que a gente discutia como funcionava o corpo. História da saúde, tanto do ponto de vista científico quanto do cultural e histórico.

Foi criado um grupo de teatro, e faziam

apresentações que demonstrava todas as ideias e a alegria, prazer, descontração. Mas a função do Núcleo não é, e nunca foi criar um teatral, e através do teatral chegar na questão da cura. Porque curar o que? Curar de algum mal, mas qual mal é realmente esse? Se fala muito da cura, mas não se fala qual é o mal. A pessoa que está com dor de dente em uma oficina de ação expressiva não vai parar a dor de dente dela. Não é uma cura física, é uma cura psicológica. Aquele não tem nenhum problema psicológico, e já tem um prazer pela vida normal, que já fazem da sua vida um bom aspecto de viver, participa e auxilia o *outro*.

A nossa questão não é arranjar uma cura para os clientes, mas dar uma possibilidade de trabalho, uma oportunidade de atividade que eles possam desenvolver muito mais do que ficar simplesmente preso na enfermaria ou estar andando por aí. Então são as oficinas, a roda dialógica do som, o canto do arteiro, a oficina do chá... E dentre deles a oficina de ação expressiva, que tem como finalidade realmente deixar os clientes se expressarem, e é essa a função.

Porque a “arte de lidar” não é só para alguém que está com alguma deficiência mental, a arte de lidar é com todo mundo. O “afeto catalizador” tem que ser com todas as pessoas. E você tem que saber falar, e às vezes não sabe se está falando do jeito certo, no momento certo, mas se você quiser falar você fala e depois você tem que apreender também a ouvir. Tem que ter essas regras se não você não consegue levar as coisas adiante. Se não você entra em uma paranoia.

Tem algumas pessoas que tem muito receio de entrar no Instituto, por causa desse contato com a pessoa que é considerada louca. Até mesmo não existe uma definição do que é loucura. Existe uma frase no corredor do Hotel que é simples e diz: ‘eu não sou louca, apenas vivo em outra realidade’. E cada um de nós, considerados às vezes como normais, temos realidades de vida e de pensamento completamente diferentes, como eles.

### 1.4.2.3 Paulo

Eu sou funcionário público federal há 29 anos, então eu trabalhava em nossas regiões, nossos CAPs, com palestra. Eu vim de supervisor geral, que é uma pessoa que toma conta de 60 trabalhadores, de agentes de saúde. Daí minha graduação eu forcei a barra para ir para a área de Educação, então eu fazia palestras, escolas municipais, escolas estaduais, faculdades, grupos de associação de moradores, firmas e tudo mais. Nesse contexto de educadores, quando Vitor entrou em 2009, na nova prefeitura do Rio de Janeiro, ele convidou todos que estavam nessa área de educação pra vir conhecer o trabalho, então eu estou aqui no Núcleo desde a primeira reunião, lá na sede do Cais na prefeitura. E ele mostrou essa proposta de trabalhar a arte, a cultura e a ancestralidade das localidades, e ele criou a Escola Popular de Saúde, onde nós, que vínhamos de nossas áreas, tínhamos que ter os braços do grupo em nossas comunidades. Eu levei para Campo Grande e começamos a fazer trabalhos lá. Nesse contexto todo da cultura, nós tínhamos as Celebrações da Saúde e Cidadania. E nós fizemos três lá. Dentro delas, nós criamos mais outra Escola Popular de Saúde, que é a Escola de Palmares Mangariba. Porque é muito bom quando você começa a pesquisar o local onde você vive. Como diz o filósofo: ‘povo que não sabe de onde veio, não sabe para onde vai’.

Então a gente vê que a forma de trabalhar a arte, como forma de tratamento para o cliente psiquiátrico, nos traz bons resultados. Em que sentido? A gente vê hoje o convívio das pessoas. Claro, tem pessoas que entram em surto. Todos nós entramos em surto, no trânsito, no trabalho... Só que eles são clientes psiquiátricos e uma hora eles entram em surto, há um xingamento, alguma coisa que a gente fica até meio retraído, pensando se valeu a pena ou não o trabalho, mas a gente para pra refletir no outro dia e pensa, não, valeu sim! Aquilo ali é um surto psiquiátrico e a gente vai ter que entender, vai conviver, e graças a Deus, nesses quatro anos que estamos no Hotel, o

resultado é muito bom. Então essa prática no Instituto Nise da Silveira, dentro do Hotel da Loucura, ela é bem reconhecida, porque nós somos iguais a Nise da Silveira, uma ilha, nós somos uma experiência... Que nem o Vitor fala, 'a Arte é o bem fazer e a Ciência é o bem saber', uma não vive sem a outra. Então a gente tem que saber para fazer e fazer para saber. Então a Ciência é mais ou menos isso: você faz, experimenta, repete, faz, experimenta, avalia, repete... E assim a gente vai chegando. É como uma receita de bolo, você faz uma hoje e daqui a uma semana você está fazendo uma diferente do que fez. Então nesse trabalho a gente vê o progresso dessas pessoas.

O Michel Foucault fala que a alma é a prisão do corpo, que nós devemos colocar nossos monstros para fora, e o teatro nos deu isso. Outra parte que eu acho muito boa, nós temos a possibilidade de trabalhar também na nossa área.

No início do ano, quando eu voltei, eu conversei com vários colegas e falei, 'nosso grupo está doente'. Porque esse lugar é muito carregado, esse local é de uma intensidade imensa emocional, já foi lugar de sofrimento, de lobotomia, foi uma enfermaria, e isso, quer queira quer não queira, vai afetando a gente, mesmo sem sentir, você fica um pouco mais nervoso, você já não olha mais para teu colega direito, qualquer coisa você está aborrecido. Eu tenho comigo, os astros, eu me curo olhando para o mar, para a lua, para o Sol, eu me curo no colo de mamãe. Eu tive um estresse danado na semana santa. Fui lá pra praia com minha mãe, tomei minha caipirinha, abracei mamãe, tomei banho de mar, a gente vai tentando se curar. A gente não tem um acompanhamento médico psiquiátrico e psicológico no Hotel. Deveríamos ter. A gente faz uma roda onde as pessoas colocam seus problemas e tudo mais, mas geralmente são problemas de trabalho, não são problemas pessoais, porque os problemas de trabalho afetam nossa vida pessoal, a gente fica mais estressado na rua, a gente dorme menos, se alimenta mal... E você vai criando esses vínculos, esses ranços e a gente não tem uma hora de se

abraçar, de se beijar... Eu sempre falo, vamos ali tomar um banho de mar, ir na praia, mas nós não temos tempo para isso, porque a vida social e familiar nossa não nos dá tempo para isso, mas nós que trabalhamos no Hotel deveríamos ter por mês uma roda de conversa fora de lá, na beira da praia, em uma cachoeira, onde as pessoas quiserem, para poder extravasar isso. Tem hora que a gente se olha e estamos ficando loucos, e não temos mais aquele discernimento de chega para um colega e dizer 'como você está?'. Eu abraço e brinco com todo mundo, eu achei que não estava doente e nessa semana que eu passei fora do Hotel e vi que também estava doente. Porque você dá um passo para o lado e começa a ver suas atitudes. É o espaço de trabalho nosso que está nos deixando doente.

#### 1.4.2.4 Ana Maria

Eu me recordo de uma reunião que eu participei, conhecendo o trabalho do Vitor, a ideia dele, antes mesmo do prefeito tomar posse. Finalzinho de 2008. Eu adorei a ideia. Porque qualquer pessoa que se depara com esse projeto fica 'nossa, que ideia interessante'. Mas aí eu continuei meu trabalho como educadora em saúde. Eu fazia visitas em escolas, empresas, treinando os funcionários no controle da dengue. E eu não estava gostando disso, eu queria dar uma mudada e conversando com meu ex-chefe, ele me sugeriu, disse que o Vitor estava iniciando o trabalho no NCCS e me perguntou se eu queria trabalhar com ele. E que seria um serviço burocrático, e eu sou contadora, minha formação é em Ciências Contábeis, aí eu falei 'vou'. E fiquei. Desde março de 2009. O núcleo foi criado em janeiro de 2009. E aí depois surgiram vários eventos, e aí pensei, vamos fazer uns cartazes, e acabei me aprimorando, fiz um curso em photoshop, e a partir daí eu fiquei responsável por esse material informativo.

Quando eu me deparei com o Vitor, que unia muito conhecimento, muita liberdade, muita criatividade, 'nossa é isso que eu quero! O

caminho é esse!’ E o Vitor, para trabalhar com ele, te dá uma abertura, uma liberdade que não te limita. Em geral, em qualquer trabalho que você faça, há uma limitação, você só pode ir até “ali”. Com Vitor isso não existe. Mesmo sem estar por perto. O estilo de trabalho dele, o jeito como ele lida com os funcionários, te empurra a isso.

Depois que eu tive essa experiência no Hotel, eu fico observando que não existe uma pessoa normal. Completamente. E acho que a loucura, pra mim, cada um de nós tem um pouquinho de loucura, dentro da gente, a gente está inserido na loucura. A loucura existe, faz parte do ser humano. Eu acho que a normalidade não me parece alcançável, palpável. Eu consigo ver nuances da loucura. Eu depois que fui para o Hotel percebi que de normal eu não tenho nada. Porque eu surto as vezes. Todo mundo surta. Aí um pingou, um pinguinho, uma coisinha à toa que acontece, a gente faz aquele estardalhaço. A loucura faz parte do dia a dia, está dentro de nós, só que algumas pessoas lidam com isso de maneiras diferenciadas. A gente controla melhor esse lado que algumas pessoas não conseguem ter um nível maior, ou menor... não sei classificar. E o normal deve ser chato pra caramba né? Se existe alguém completamente normal, nossa!

#### 1.4.2.5 Vera

Eu sou formada em Letras. Quando eu fiz o curso preparatório para agente de saúde, as pessoas que estavam ministrando o curso para a gente ingressar no campo, ficaram sabendo da minha formação, e aí me perguntaram se eu teria interesse de trabalhar na parte educativa da prevenção a dengue. E claro que eu teria interesse total! E aí demorou um tempinho, tipo um ano, e eu fui chamada para fazer parte do grupo de educação em saúde. E eu gostava muito do meu trabalho, era muito legal. Embora tivesse uma coisa muito didático-prescritiva, que a gente sabe que essa questão do mosquito ela vai muito além de tirar água do pratinho. Mas eu acho que também era uma oportunidade de trazer essa

discussão entre os grupos. Trabalhava em modelo de roda de conversa, em roda dialógica quando era possível. Às vezes era palestra mesmo, tipo auditório e microfone na mão. Quando Vitor entrou, ele chamou todos nós para participar em uma atividade em Paquetá. Chegou lá, teve uma apresentação de teatro, tinha estande e aquelas coisas caretonas que a gente fazia de prevenção a dengue, mas foi uma coisa completamente diferente. E a gente ficou um pouco intrigado. Se aquilo ia dar certo ou não. E aí passou um tempo, o pessoal do campo foi ter uma conversa com ele, porque ele era subsecretário de saúde. Ele convocou uma reunião com os agentes de endemias e o pessoal trouxe muitas demandas de condições de trabalho. Mas o objetivo era uma nova discussão sobre essa metodologia. E aí, o Aldeci levou uma experiência que ele teve com o grupo do Morro Azul. E o Vitor disse: 'é isso!'. E aí eu percebi que nosso trabalho tinha um aprofundamento maior com temas que me interessavam muito, essa questão da filosofia de Espinosa, as questões do Maturana, enfim eram temas que me interessavam demais. Então eu vim para ver isso de perto. Só que aí o Vitor direcionou o trabalho dele para a saúde mental. Eu fiquei arrependidíssima. Primeiro porque para chegar no Hotel eu tomo duas conduções, e eu não tinha preparo para trabalhar com paciente psicótico. Eu tinha medo. Eu nem queria que chegasse perto de mim, que tocasse... Mas aí não teve outro jeito. Era no Hotel o trabalho e pronto. Continuava com a Escola Popular de Saúde, mas o trabalho mais intenso teria que ser aqui. E aí a gente começou a praticar a coisa, e a gente começou a achar legal. E virou nossa forma de trabalhar, muito assim pautado no trabalho do Vitor. Foi de ver ele trabalhando com os clientes, nas oficinas que a gente aprendeu a forma de lidar. E quando ele se aproxima das pessoas, seja ela cliente psiquiátrico ou não, a se envolve né? Se afeta né? E aí aquela pessoa deixa de ser um cliente psiquiátrico, você desenvolve uma amizade, um carinho, e assim a gente se envolveu com o Hotel. E me enriqueceu demais. Primeiro

porque a gente perde um preconceito, cada vez que a gente perde um preconceito eu acho que a mente da gente abre para muitas outras coisas, outras possibilidades, outras formas de enxergar, outras formas de aceitar o *outro*. E quem pode avaliar quem é cliente psiquiátrico e quem não é? Até que ponto eu não sou? Qual é o nível da normalidade? Quem ditou essa normalidade? Ela é normal?

Trabalhar no morro é muito fácil. Muito mais fácil do que trabalhar no Hotel. Por um lado. No morro, as pessoas são meio dormentes. Você pode estar levando o ouro em pó, ou ensinando elas a fazerem ouro em pó, e elas podem não se interessar. Então, despertar esse interesse de uma população, que é carente, é difícil, você conseguir um comprometimento, mas não sei se é por que é comunidade ou porque o ser humano é assim. Eu acho que é o ser humano. No Hotel, o desafio é justamente... Eu acho que eles entram no barato muito mais fácil. O que você trouxe para eles, eles estão aceitando. Mas eu não sabia disso. Eu achava que tinha que ser uma coisa muito mirabolante, e de repente foi esse o desafio, pensar qual atividade poderia envolvê-los, motivá-los. Eu acho que é sempre isso, o desafio é sempre esse. Acho que nas duas situações: o que vai despertar o interesse? O que vai trazer a pessoa a querer participar daquilo sempre, e eu ter um grupo e poder caminhar com ele, onde hoje é um amanhã é outro, e eu não poder dar um passo à frente, eu não poder ver uma progressão da atividade, ela tem que estar sempre naquele nível inicial, porque o grupo não caminha. Eu acho que esse é o grande desafio.

#### 1.4.2.6 Paula Ferrão

Eu entrei na secretaria municipal de saúde através de concurso para auxiliar de controle de endemias. Foi um concurso que fizeram de emergência e eu entrei nessa. Só que assim que entrei eu fiquei sete meses trabalhando no campo, com essa função mesmo, mas logo abriram uma espécie de banco de dados, porque tinha uma equipe, dentro da

secretaria se formando, que era para trabalhar com teatro. Eles chamavam de teatro educativo, com a dengue, só que ao invés de entrar na casa das pessoas com veneno, faríamos teatro nas escolas, nos hospitais, levando informações através do teatro. Aí eu fui na entrevista e perguntaram se eu gostava de trabalhar com arte, me chamaram para fazer um teste e eu fiquei trabalhando no teatro. Então na verdade eu tenho 15 anos de secretaria, mas trabalhei só setes meses mesmo com minha função de campo. Fiquei sete anos nessa equipe de teatro, e foi quando o Vitor entrou. E ele foi conhecer essa parte do trabalho, de educação, e eu fiquei sabendo do trabalho dele. Só que era outro tipo de teatro. Aquele que a gente fazia era o teatrinho, uma coisa meio na caixinha. Então era uma coisa diferente, inovadora e chamava muito a atenção, só que a princípio eu não fui trabalhar diretamente com ele. Eu tinha um pouco de receio. Por que tudo que é novo assusta. Então a gente tem medo de você sair de onde você está confortável e ir para uma coisa experimental. Aí não dá certo, e depois? Eu faço o que? Vou para onde? Aí eu continuei lá onde que eu estava, mas acompanhando o trabalho de perto, observando. E aí até que eu não consegui mais ficar fora, eu ia lá voltava, fazia alguma coisa para eles, voltava... E acabei não resistindo mais e falei 'eu vou para lá, e não adianta'. E aí uma pessoa falou 'não vai durar um mês'. E aí dura e aumenta e funciona. Eu falei 'eu estou no lugar errado, é lá que eu tenho que estar'. E precisavam também dessa parte de artes plásticas, porque lá era muita gente envolvida com teatro, e as artes plásticas estava um pouco carente. E aí apresentei meu trabalho para a equipe. E comecei a trabalhar, lá no Calustre ainda. E eles precisavam de bonecos, de alguns trabalhos desse tipo, de figurinos, e aí eu comecei a trabalhar direto nessa parte que é a que eu gosto de trabalhar. Eu tenho a formação de Artes Visuais, licenciatura, sou professora sendo que quando eu entrei na prefeitura eu não tinha formação de graduação. Eu era artesã por conta própria.

Com o tempo que a gente foi conhecendo as

pessoas no Instituto, os clientes, é que a gente foi se desarmando, mas a nossa proposta, a princípio, quando eu entrei no Nise, que eu tive esse estranhamento, não era trabalhar com eles, era para usar o espaço para ensaiar, porque a gente fazia apresentações fora. Quando eu voltei com o Vitor, aí sim era para trabalhar lidando com eles, mas de certa forma eu já tinha quebrado esse medo da primeira vez que eu vim. Que era medo mesmo. Um medo que você pensa depois ‘como eu era idiota’. Mas tem medo, você não sabe quem é quem. Aí logo que a gente entrou disseram ‘vocês não vão fazer nenhum curso de cuidador, para saber como lidar com eles?’. E não era essa proposta, nós não vamos fazer curso porque a proposta no Hotel era realmente aprender fazendo e aprender convivendo. Se você vai fazer um cursinho, desses aí que está na caixinha, você começa a copiar o que eles já fazem, então a ideia não era essa. Então a gente ia vir cheio de preconceitos e manias, e de vícios. Então nenhum curso foi dado de propósito, porque nossa proposta não era essa. Era realmente aprender no dia a dia. Foi fácil? Não foi fácil. Todo mundo que entrou no início adoeceu. A gente não entendia porque.

As vezes só porque uma pessoa não está falando com você não é porque ela não está se comunicando. Então também não entendia isso. ‘Ah não tá falando’, você vira e vai fazer outra coisa, então para o cliente é um desinteresse. E eu vi também que muitas pessoas, que a princípio era agressivas, porque cara, tu imagina tu viver com um ser humano igual a você que tem medo de você. E aí você vê no olhar que ela está com medo de você e você se sente um bicho. E automaticamente você vai virar um bicho. Então isso que também eu percebi no Hotel. E hoje em dia é tão bom estar livre no Hotel. Eu aprendi que tudo dentro do Hotel é igualzinho lá fora. Eu também quebro as coisas quando eu estou com raiva, eu também grito, xingo, trato mal as pessoas que eu amo, eu faço exatamente o que eles fazem, não é nada diferente, com o tempo, quando você percebe isso você se sente tão leve e

tão livre que não tem nada de mais. Hoje eu realmente posso dizer que eu lido com pessoas iguais a mim, não tem nada de diferente. Eles só têm na verdade, o motivo, que o local ou o diagnóstico permite, mas se de repente eu também tivesse eu faria, se eu tivesse essa liberdade eu faria. Eu comecei a ver que era tudo igual, só que em doses diferentes.

Vitor sempre falou para mim que quando a gente estava doente a gente tinha que perceber que era alguma coisa errada que tinha na nossa vida. A princípio eu achava que não. Que eram coisas diferentes, por mais que eu o admiro, e eu sei que ele é um sábio, eu achava, que eu em mim, que não. Doença é doença, vida é vida, química é química. Eu tinha um pouco disso, eu ouvia e até tentava entender, mas tinha uma parte em mim que achava que estava separado. Hoje eu vejo que não. Hoje eu entendo que está tudo ligado, incrivelmente eu entendo que está tudo ligado, de alguma forma.

Uma vez a gente foi levantar a vida dos clientes que lidavam mais com a gente e sempre desencadeou a loucura em um determinado momento da vida de muito sofrimento. Aconteceu aquele sofrimento ali e a pessoa surtou, pirou, não voltou mais. Parece que a loucura é uma espécie de fuga, tipo, você sofre tanto nesse mundo que parece que você não vai suportar, e aí teu organismo cria um mundo paralelo para que você consiga sobreviver nele, e esse mundo é permitido outras coisas, é permitido esperar a pessoa que foi embora, porque nele é possível que a pessoa volte, no real não. Nesse mundo a pessoa que te espanca não existe mais. É uma fuga da violência. Uma definição bem leiga na loucura talvez seja isso. Estudar sobre a loucura eu não gosto muito não. Porque acaba tirando meu foco. É muita coisa para mim. Não é o que eu quero. Eu prefiro falar da arte. Dentro da loucura, dentro da saúde, sempre dá.

#### 1.4.2.7 Alan Guimarães

Trabalhei durante sete anos no campo, no controle

de dengue. Bem tradicional. Aquele sistema de tratar imóvel, visita domiciliar, casa a casa, bem produtor de números. E havia uma insatisfação nossa do campo por a gente não ter uma liberdade de tentar buscar promover a saúde de uma outra forma. Existiam os setores de educação. Só que era aquele setor de educação bem didático, onde você levava uma maquete para escola e mostrava o que era certo e o que era errado. Então era pouco abrangente, a gente sabia que poderia mais. E o nosso potencial era imenso. Nós entrávamos nas comunidades e conhecíamos todo tipo de mazelas, das necessidades, dos clamores dos moradores. Nós éramos verdadeiros psicólogos da comunidade. A gente entrava em uma casa e fazia o trabalho rápido demais, e às vezes, entrava e escutava sobre o morador, escutava bastante da vida dele, das necessidades que a comunidade tinha. Eu particularmente via um potencial, que não era aproveitado. Então era desgastante o trabalho. Eu trabalhei em uma época que era bem castigante, em relação ao trabalho.

E Vitor viu essa questão psicológica nossa, que era bem abalada. Quando chegou, 1º de outubro de 2009, foi institucionalizado o NCCS. Ele fez um ofício e pediu que essas pessoas fossem agregadas, cedidas ao Núcleo, onde eu estou desde 2009. E assim nós tivemos a oportunidade de trabalhar como mapeadores culturais, então passou a nos chamar de Agente Cultural de Saúde. Porque? Porque nossa função era buscar na comunidade os pontos de cultura, os dons e talentos culturais, pessoais. Porque muitas vezes você tem um poeta, você tem um cantor, uma bordadeira, mas que naquela comunidade, como tivemos alguns exemplos, você via potenciais artísticos que, na comunidade mesmo, não era reconhecido. Então começamos a fazer o levantamento desses locais, que culminava em um sábado por mês na celebração da saúde, que era um evento que levava ação social para a comunidade, ou seja tinha a parte social, que era você tirar uma identidade, você corta um cabelo, tinha dentista, aplicação de flúor, mas além disso e o principal acontecia em uma tenda, a maior

tenda do evento e nela acontecia a apresentação popular. Todos os talentos populares iam se apresentar naquela tenda, para mostrar para as pessoas como havia potencial de articulação, principalmente naquela comunidade. Porque as reuniões de planejamento dessas celebrações eram feitas com os moradores e pelas lideranças comunitárias. Então a celebração da saúde era um espetáculo, realmente. E a partir desse trabalho, o Vitor passou a nomear como Escola Popular de Saúde, hoje mudou o nome, agora é Comunidade de Aprendizagem, que eram os grupos de agentes que atuavam na sua comunidade, e ela era um movimento, porque não tinha espaço físico. E nosso movimento é assim até hoje, a gente estimula a cultura, a arte de todas as formas, e pegando esse viés da psicologia e da psiquiatria, como Vitor mesmo trata, que são as doenças sociais né? Eles estão ali pela opressão, pela medicação controlada e tudo mais... E de forma cultural tenta trazer a pessoa para uma realidade diferente, porque nem tudo é como se fala. Então eu desenvolvi esse trabalho na parte de Campo Grande, Guaratiba e adjacências. Na escola Cora Coralina, com Paulo Weber e posteriormente Alex.

No Hotel da Loucura, e com essa experiência de comunidade de aprendizagem, éramos, se não me engano, quase 50, e cada grupo trabalhava em um território, e teve um grupo que trabalhava no Instituto Nise da Silveira, o território deles era lá, na área do Meyer e Engenho de Dentro, e eles passaram a conviver no Museu de Imagens do Inconsciente, e interagir com o pessoal de lá, e eles passaram isso para o Vitor e ele gostou muito. E desde então, Vitor se interessou muito pelo trabalho da Nise e passou a estudá-la, e aí então virou o carro chefe do momento do Vitor, virou o pensamento ideal dele era esse: voltar a trabalhar a psiquiatria cultural. Então a partir daí, em 2012, foi cedido o terceiro andar na casa do Sol.

A minha formação, eu sou técnico em enfermagem, não atuei tanto, mas cheguei a estagiar em algumas casas psiquiátricas, mas também por pouquíssimo tempo, eu tive um

contato. No começo é um pouco... assustador não é bem a palavra, é choque psicológico e até talvez cultural, você vê coisas e pensa 'poxa, essas pessoas são tratadas dessa forma?' Eu nunca tive dificuldade muito grande em lidar com isso. Há casos e casos né? E no Hotel da Loucura a gente tem oportunidade de lidar com eles, e isso me traz experiência, e eu sei que posso produzir alguma coisa de bom para eles, assim como eles produzem para mim. Eu sei que nossa convivência melhora muito, a gente passa a ser mais tolerante com as coisas.

Eu acredito, que cada pessoa tem um dom, um tipo de talento, de forma de expressar seu sentimento. Eu tenho uma facilidade grande em desenhar e isso ficou inclusive um pouco oculto em mim durante um tempo, e quando passei a trabalhar no Núcleo eu passei a libertar isso um pouco e passei a desenhar novamente. E escrever também. Eu gosto de publicar os textos, os meus relatos do dia de trabalho. Então eu acho que minha melhor forma de terapia, sou um pouco duro para o teatro... Eu não posso negar, eu gosto de ajudar o teatro a funcionar, de fazer esse teatro do Vitor funcionar, mas minha maior tendência é essa, desenhar e escrever.

Eu costumo falar para nossos visitantes, que a gente vive uma linha muito tênue entre a dita normalidade e a loucura. Então tem vezes que alguém surta por nada e você está lindando no dia a dia. Existe o "extremo" que leva a pessoa a ir para um hospital, só que a forma de se tratar... e a luta antimanicomial está tratando isso, e isso é muito legal, de ver isso acontecer. Eu não consigo tratar a loucura como uma doença. Hoje em dia não vejo dessa forma, eu vejo a loucura como uma condição, um momento da pessoa, por qualquer um poder passar a qualquer momento. Você não pode falar de loucura como fala de sarampo, catapora, de gripe, eu acho que é bem diferente. Você tem coisas aí bem específicas. E existem métodos, que inclusive a própria Nise da Silveira expôs vários, que até hoje se você for colocar em prática você consegue, funciona. E hoje em dia vendo o Vitor com teatro, para agregar ainda essa

questão, que nós vemos a evolução de clientes, que nem se comunicavam e hoje em dia falam com a gente. Então o Hotel da Loucura é multicultural, além do carro chefe que é o teatro. Então a Horta faz bem, o Canto do Arteiro faz bem, a pintura, a oficina de áudio e vídeo faz bem, ajuda bastante a descobrir algumas coisas sobre os clientes. Então eu vejo esse método né? Que é o que? É tentar socializar e buscar a cultura daquelas pessoas. Para reavivar os sentimentos, tentar equilibrar, socialmente falando, buscar aquele equilíbrio e não podemos falar em normalidade. O que é ser normal? É bem complicado.

#### 1.4.2.8 Maurício

Eu era a referência do NCCS dentro do Hospital, porque eu fazia esse trabalho no Museu de Imagens do Inconsciente. Quando cheguei lá, não sabia o que era e disseram: ‘a gente está precisando que você nos ajude, que nos auxilie os técnicos, porque a gente não tem estagiário, não tem ninguém’. Então meu auxílio era o que? Monitoramento. Observar os clientes, ‘auxilia aqui’, mas os clientes vão ter que te aceitar, porque se eles não te aceitarem a gente também não vai ter como te aceitar, clientes externos. E apesar de eles terem uma vida lá fora, alguns também, às vezes, você tem que respeitar, lá o espaço é dele e não seu. Aí eu comecei a ler um pouco a Nise, comecei a entender um pouco o trabalho que ela fazia e comecei. Muitos amigos vieram e não conseguiram segurar. Porque não era fácil. E eu comecei a fazer a monitoria, às vezes sozinho. Porque qual era o trabalho? De pintura e desenho. Ajudar a recolher os trabalhos. ‘Você quer o que? Vai usar tinta? Lápis?’ E a gente dava folha e o material para eles usarem e só observava de longe, para que? Sem interferência. A Nise sempre falou, a gente não pode interferir na obra, porque aquela obra que eles estão fazendo é do inconsciente então não pode ter interferência. E aquela obra ali fica guardada no museu, catalogada por nome e dia, exatamente para você

ver se aquele cliente tá bem. O trabalho que está ali exposto você vê se o cliente está bem. E eu consegui a confiança dos clientes, e depois a música, o musicoterapeuta, o único não técnico das reuniões clínicas, onde a minha falta era igual a de qualquer profissional, a minha percepção que eu tinha dentro das oficinas.

Eu fiz duas graduações. Administração e Matemática. A aula que eu dou na favela é exatamente reforço escolar. Aí eu saí daqui e fui trabalhar com mãe Tânia na Escola Popular de Saúde Iemanjá, onde eu faço um reforço escolar de matemática, português. Essa roda dialógica de som a gente faz com as crianças também. E tem aquele trabalho do afeto catalisador que é você substituir o pai ou a mãe naquele carinho que às vezes ele não tem em casa, e a gente ajuda no dia a dia. Então é um trabalho que realmente gratifica. Não é fácil, porque quando você trabalha espiritualmente, você tem que estar bem preparado lá fora, porque aí dificilmente você vai conseguir ajudar, muito pelo contrário, você vai adoecer. Vitor sempre fala isso, que a gente tem que trabalhar coletivamente. Como você vai ajudar coletivamente se você mesmo não se ajuda? A minha ajuda é com religião. Sou católico apostólico romano, pratico a minha religião, faço trabalho espiritual, participo dos retiros, tenho convívio com minha família, tenho convívio de lazer, tudo. E o grande problema que eu acho no hotel é que a gente não tem esse suporte psicológico, alguns conseguem outros não. E às vezes alguns amigos em só achar que afeto catalisador vai ajudar, esquece um pouco seu lado. Quando você trabalha com seres humanos que passaram anos e anos vivendo suas vidas isolados, não só pela família, mas também pela sociedade. No Hotel você não pode chegar com cara feia, tem que chegar alegre. Eu pelo menos penso assim. Se eu não tiver legal eu não venho. Não adianta porque eu não vou acrescentar em nada, não adianta ir bater ponto.

Agora é diferente você encenar uma peça de teatro. Não é só você querer, você tem que saber. É uma coisa profissional, você tem que decorar

texto. E eu adoro teatro, mas eu tento ajudar na parte logística, não porque é uma coisa contra a religião. Todos nós somos iguais, agora quanto a essa parte espiritual, cada um tem sua religião. Se você é bem resolvido da sua religião não tem problema nenhum participar de ritual, eu não tenho problema nenhum. Quando eu acho que estou bem eu vou e participo, quando eu acho que vou somar em alguma coisa naquilo ali, se eu acho que não vou somar não tem porque participar por participar. Peça teatral? Nunca fui em nenhuma. Porque não é que eu não goste, eu também tenho outro trabalho espiritualmente que me força, e o trabalho no Hotel e na Favela, não é fácil. Aí você sai dali bem? Não. E primeiro eu tenho que ver a minha saúde. Tenho que ver minha família também. Mas você tem que ver o seu interior, você tem que estar bem para ajudar o próximo. Eu nunca me preocupei com quantidade, sempre me preocupei com qualidade. Se nós tivemos dois na oficina e se foi proveitoso, tá ótimo! Então o teatro, as pessoas que tem capacidade para o teatro eu adoro, mas às vezes eu não consigo fazer o que eles fazem, assim como eles não conseguem fazer o que eu faço. E não acho que o problema seja o ritual não, porque todos nós participamos do ritual da UPAC. Eu participo de todos, com pajé, com Verinha... São rituais, e a gente está incluído, e aí quando parte para uma parte teatral que tem que ter uma coisa mais forte, mais técnica, aí pode ser... Eu nunca posso falar porque nunca participei, a minha proposta sempre foi outra.

Então você tem que trabalhar, tem que gostar de fazer teatro, e eu acho que teatro a gente faz todos os dias, o aprendizado com o Vitor... Não é porque eu não estou em uma peça de teatro que eu não aprendi com Vitor teatro. Aprendi muito. O teatro te ensina muita coisa. Às vezes a gente não pode estar encenando, mas às vezes observando, e com esse contato que eu tive, eu sou privilegiado, estou com Vitor há seis anos e meio, um dinossauro, eu sou um dos primeiros.

A loucura... E eu acho que um dos ganchos do Vitor foi exatamente isso, e isso eu aprendi no

Museu também. Nós nos misturamos. O que é a Loucura? A loucura está dentro de cada um. Como você vai levar a vida, como você vai saber lidar com ela com as dificuldades. Às vezes o que a gente lê, é uma fuga, onde você não consegue mais conseguir vivenciar aquilo e a sua fuga está na loucura, está no inconsciente, quando você abre aquela crise... Eu vi que eu... Às vezes eu fico preocupado quando 'você' fica nervoso. Eu acho que eu já tive mais medo antes de entrar no Nise. Depois do Nise e do Hotel, às vezes você vê que tem mais louco fora de lá do que lá dentro. No Nise, o que se chama de loucura são as exclusões da vida, foram pessoas que foram excluídas e não tiveram a oportunidade de voltar para a sociedade, e serem incluídas.

Então a loucura é exatamente isso, a gente não saber o nosso limite, e às vezes ele extrapolar algumas coisas que esteja fazendo mal e a gente não saber, que aquilo pode te causar uma coisa pior.

Então toda loucura tem a sua... Então eu acho que ele é louco porque..., mas de repente a gente tem que ver qual é... Se for tratado, aí tem que ver quantos eletrochoques já recebeu durante a vida, porque às vezes fica complicado. Que nem às vezes no Museu, foi feita uma pergunta, porque nós não temos obras como tínhamos na época de Emídio, de Fernando, de Carlos? Porque hoje se usa muita química, muita medicação, e essa medicação você tanto usa que interiormente você não consegue mais trabalhar. Os antigos usavam? Usavam. Mas hoje é muito mais. No Museu eu aprendi muito mais, porque aprendi com clientes externos, então o cara tinha vida própria e você trocava uma ideia. Tinha um cliente lá que fazia uns trabalhos maravilhosos em mandala. 'Maurício não adianta, os caras ficam enchendo meu saco, faz uma mandala pra mim. Eu só faço mandala quando eu estou bem'. Aí ele me levou no sétimo andar e me mostrou na parede, 'está vendo ali? Olha como aquela mandala está? Tá uma merda né? Tá uma bagunça só, ali estava começando minha crise, ali eu já estava começando a ver que não estava legal'. Aí vai

olhando um por um, até que lá na sétima, ‘e aí o que você acha dessa mandala? Linda. É, eu já estava me estruturando’. Que é o self né? ‘Eu estava voltando ao meu normal’. Então quer dizer, é um aprendizado que você não vai conseguir... Porque eu acho que o grande mal de nossas universidades, e os estágios todos são feitos nas coxas, se lê muito e leitura é muito importante, tem que estudar mesmo, mas e a prática? Um estágio importante como se faz no Museu. Você está diariamente na prática, observando os clientes, a reação deles, porque cada um tem uma reação, e você vai aprendendo junto com eles com certeza, e eu aprendi muito.

#### 1.4.2.9 Eduardo

Antes de vir trabalhar aqui no NCCS, eu era da educação e saúde do município do Rio, lá trabalhei por uns sete anos, e nesses últimos setes anos, também, estou no NCCS, desenvolvendo esse trabalho, com Vitor Pordeus desde o início, que ele chegou, em janeiro de 2009.

Na época tínhamos 12 Escolas Populares de Saúde, que eram criadas com as Celebrações da Saúde e Cidadania, que era uma feira de ciência e arte, que a gente desenvolveu mais de 40, em todo município do Rio de Janeiro. Em alguns desses territórios, que foram feitas as celebrações, transformaram-se em Escolas Populares de Saúde. Toda vez que a gente chegava no território fazia um levantamento do patrimônio cultural, que eram justamente essas pessoas, tocavam violão, forró, a pessoa mais antiga do território, justamente para contar a história. Hoje nós estamos com 7 escolas, e tinha os territórios de cidadania, que era o Jardim Botânico, que nós temos até hoje, com os agentes culturais de saúde, e tínhamos também em 2009, já no finalzinho, o território de cidadania no Instituto Municipal Nise da Silveira, que foi o acesso que tivemos com o Vitor através do Museu de Imagens do Inconsciente. Então em 2010 a gente começou esse processo de estar trabalhando nesse território que era o Nise da Silveira, onde fazíamos oficinas

e ganhamos um espaço que era o chalé. Então nosso grupo de teatro veio para cá.

Em 2012 nós fizemos nosso segundo congresso aberto da UPAC. Foi um congresso longo, foram 23 dias, onde chamamos 35 educadores populares de saúde, cientistas, médicos... Fora os participantes aqui do Rio de Janeiro que vinham diariamente, e foi nosso primeiro Ocupanise. A partir de 2013, Vitor diminui para sete dias, e é como até hoje, o congresso é de 7 dias.

Minha formação é em Ciências Contábeis, mas fiz alguns cursos na área de saúde, fiz uma pós-graduação em Comunicação e Saúde na Fiocruz. No momento eu estou como secretário do Vitor Pordeus. Estou nesse cargo da administração, mas como eu trabalho com educação popular em saúde, como Vitor também, então a gente faz um trabalho aqui de autonomia e de ética, onde todos possam participar das decisões diárias do Hotel.

Eu trabalho na produção, no que há de necessidade, principalmente quando a gente faz espetáculos fora daqui, na questão da administração do Hotel, e não é uma coisa difícil não, mas a cada dia são novos... pela própria estrutura do hospício, cada dia são novas possibilidades e dificuldades que aparecem, então isso tem que ser contornado diariamente. Às vezes é questão de cliente, de horário de funcionamento do Hotel, às vezes algum hóspede que precisa ter um entendimento maior da nossa proposta, isso a gente tem discutido e conversado, principalmente conversado no coletivo, sobre a proposta do nosso Hotel, o que a gente espera fazer junto dos voluntários e com as pessoas que se hospedam, isso a gente tenta manter de uma forma bem transparente. Justamente para não termos problemas com a direção do hospital, para não termos problemas com os outros equipamentos no hospital. A cada época algumas coisas são exigidas.

É importante que todos nós, funcionários, participemos de todas as oficinas. Às vezes é inevitável, não dá para fazer. Para mim é prazeroso participar, inclusive o que me dá base, o que me dá sustento, é justamente essa participação

nas oficinas. Um sustento emocional, espiritual quando eu estou participando dessas oficinas, para me dar gás para estar tratando de todas as outras questões administrativas e burocráticas. Mas a gente tem uma equipe e tenta trabalhar cada vez mais em equipe.

#### 1.4.2.10 Amauri

Rapaz, eu não consigo definir o que eu faço no Hotel porque eu faço tudo, bom, mas normalmente quem faz tudo não faz nada. Eu estou por aí.

Quando Vitor me chamou, na ocasião, era só para trabalhar operando o som. Porque quem fazia isso estava saindo e eles precisavam de alguém para ajudar o Miguel a operar o som, aí eu vim. Operei o som uma ou duas vezes que eles fizeram apresentação na rua, aí vieram para o Hotel da Loucura, e aí fiquei de vez, parei de só operar o som e passei a fazer de tudo um pouquinho.

Antes de trabalhar como mata-mosquito eu trabalhei em uma imobiliária, vendendo casa, e também só consegui vender uma casa, no tempo todo, e aí vi que era péssimo vendedor. Trabalhei em uma fábrica de óculos, como operador de máquina, durante três anos.

No Hotel o que mais eu gosto de fazer é conversar. Eu só trabalho no Hotel. Eu estou começando agora um trabalho, no território, que seria uma escola popular, mas não é, é um trabalho que eu que praticamente inventei de fazer. Porque entre nossos parceiros, temos o professor José Pacheco, da Escola da Ponte, e ele apresenta algumas teorias, de que não adianta a gente tentar curar a sociedade madura do que jeito que ela tá. O caminho para a gente consertar a sociedade, para a gente trazer uma melhora para a sociedade é através das crianças, as pessoas que estão mais abertas a receber os conhecimentos e a trocar conhecimentos e experiências. Então desde que ele começou essa fala, há uns 3 anos, na primeira vez que eu vi o professor Pacheco, já nasceu no meu coração esse desejo de trabalhar com crianças de escola. Aí esse ano, eu fui na

reunião de escola da minha filha, e quando chegou lá a diretora disse que estava para dissolver uma turma que estava dando muito trabalho a ela, jovens muito rebeldes. Aí eu falei para ela: 'professora, eu sou do NCCS, se a senhora permitir fazer um trabalho com eles eu acredito que a gente consegue recuperar essa galera, trazer eles para a realidade e melhorar o aproveitamento deles em sala de aula, e o relacionamento deles com os professores'. E ela acreditou na minha ideia, e semana passada a gente teve nossa primeira aula, que eu achei que foi um sucesso.

A loucura, no meu modo de entender, é a perda do freio. Porque a vida, ela oferece a gente, a possibilidade de ser doido ou ser sadio. E em um momento você poder ser doido. Por exemplo, um homem de 50 anos, deitar no chão e rolar, é uma loucura, se for visto no contexto físico, só ele, sozinho. Mas esse homem está rolando com criança, com o seu filho, então nesse contexto ele é uma pessoa sadia, ele está brincando com a criança. O que ele tem que fazer? Ir ali, brincar com a criança e depois voltar a sua posição de adulto. Só que no caso da pessoa com deficiência mental ele não volta. Ele vai e fica reinando naquele mundo para sempre.

Minhas intenções no Hotel, além de ganhar o pão de cada dia, é de entender pessoas, entender as relações e melhorar minhas relações com as pessoas. No Hotel é o melhor lugar para conhecer o lado louco do ser humano, até porque a gente tem a oportunidade de fazer teatro, e no teatro, muitas vezes você pode explodir com o outro, pode xingar, você pode colocar para fora aquele monstro que existe dentro de você sem parecer louco. É uma peça, uma encenação. Acabou aquilo ali, e você volta a pessoa real que você é, e deixa aquele personagem. Agora a vida oferece isso para todo mundo, só que as pessoas não aceitam e vivem totalmente fora de sua realidade.

Eu estou achando que esse trabalho no Hotel já me foi útil, fora de lá. E às vezes a gente pensa 'que doidera'. Pessoal da religião tem mania de associar a doidera ao demônio, que porque o cara endoidou é porque foi o demônio. E não, tem

formas que a pessoa endoia que não é ação do diabo, é doença mesmo, como um resfriado, como uma pancada na cabeça, como um AVC, que leva a pessoa a endoiar. A gente que está do lado de cá, do meio psiquiátrico, a gente vê isso, que nem tudo é demônio, existe a ação do diabo, às vezes a pessoa faz um feitiço pro outro endoiar e o diabo aproveitar aquela oferenda, aquela oferta que ele recebeu para turvar a mente do cidadão, mas 90 % das situações é briga com vizinho, e leva paulada na cabeça, é acidente vascular cerebral, é doença congênita, que afetou a mente do cidadão, e a gente observando esse lado fica até mais fácil de entender. E de lidar com alguns irmãos, 'ih esse cara está blefando', e o pai deu uma pancada na cabeça dele e achou que não era nada, e a sequela foi saindo. A maioria dos doidos aí que a gente encontra na sociedade não buscaram tratamento.

#### 1.4.2.11 Miguel

Minha vida mudou muito tempo atrás, quando ainda não conhecia o Hotel. Não conhecia o grupo nem conhecia o Vitor. Mudou em mim. Eu já tinha uma experiência de vida que me marcou, que foi ficar viúvo. Eu perdi uma companheira, que eu a amava, ela me amava e ela teve um ataque cardíaco fulminante. Isso me marcou muito. Eu era professor de matemática, tinha feito biologia até o sexto período, então além de matemática eu dava aula de ciências, e aí eu desisti de dar aula. Não quis mais. Depois de 15 anos dando aula, eu estou vendendo um produto que ninguém pediu, não houve uma demanda, esse tipo, esse modelo de dar aula... Porque educador eu sei que vou continuar sendo pelo resto da vida, mas professor em uma escola, eu não vou mais, já esgotou. E tem que ter um conteúdo porquê? Matando a capacidade crítica, que isso que deveria ser estimulado em uma escola. E aí desisti, e aí fazer o que? Surgiu um concurso, da prefeitura do Rio de Janeiro, trabalhar na rua, ir de casa em casa, eu gosto da rua, gosto de andar, eu sou ativo. Então fiz o concurso, eu dava aula daqueles conteúdos de ciências, de biologia e de matemática. Fiquei

bem colocado e pude escolher onde eu ia trabalhar. Mas não fiquei satisfeito. É um 'enxugar de gelo', você ir na casa da pessoa dizer para ela que tem foco de mosquito e não cuidar da pessoa que deixou o foco. Mas para cuidar da pessoa precisa de tempo, para ela confiar em você, você confiar nela. E não há tempo, porque precisa preencher uma quantidade X de residências. Mas quando você volta três meses depois está tudo igual, tem que começar de novo. Aí surgiu a proposta de trabalhar com a promoção de saúde. Aí surgiu a oportunidade de trabalhar com Vitor Pordeus, e ele mostrou um método, e ele, para mim, pareceu interessante, pareceu profundo, pareceu questionar realmente, saúde, doenças, o que é ser saudável, o que é necessário para ser saudável, que a doença não tem só como resultado uma coisa imediata ali, cartesiana... Agora a abordagem multifatorial, que o método do Vitor propõem, essa me pareceu profunda. E aí eu entrei nesse sistema e até estou nele. Depois de um período, de estar vivendo nesse sistema e de estar adquirindo, graças a Deus, um pouco mais de paz no enfrentamento psicológico, físico e filosófico, eu vim a perder minha segunda companheira, pela segunda vez, uma pessoa que eu amava, que me amava, também faleceu. Porque eu? Essa era a pergunta chave. Aí eu cheguei à seguinte conclusão, não por minha causa: a vida está aí, tá aí para ser vivida, para você sair do seu conforto, porque se você não sai do seu conforto você não vive todas as experiências que tem que viver. E para lidar com essas coisas a melhor maneira é como em uma roda, fazendo as atividades do Hotel, usando o método do Vitor, entrando no teatro. Muitas das vezes eu fico atrás, fico no som, mas de vez em quando, quando tem muita necessidade eu entro mesmo, para me posicionar como ator, para dançar, para pôr para fora, para assumir personagem, e aí isso me faz bem. Se não fosse essa forma de me curar eu provavelmente estaria recorrendo a remédios, a terapias, tratamento psicológico. Eu estaria que estar recorrendo a esses caminhos tradicionais. Na base de tudo, do método, está discriminar.

Não tirar o ambiente humano, a relação normal, das coisas normais. Não tratar como uma pessoa incapaz, porque isso é básico em qualquer pessoa que tenha uma deficiência, se ela for tratada como incapaz só vai exacerbar a deficiência que ela tem. E as oportunidades não são dadas no dito sistema normal, eles querem concertar uma máquina que está com algum defeito, é o modelo cartesiano. Agora, como esse método do Vitor trabalha com esse pôr para fora? Porque é um método baseado no teatro, e ele é uma ótima ferramenta para você viver personagens, e você pode atribuir um problema seu a um personagem e pôr para fora. O teatro puxa você a colocar suas coisas de dentro para fora. Então a arte, em si, faz isso. Então esse método tem o teatro como base, por causa disso. Porque no teatro, você consegue, em conjunto, em grupo. Não se faz um teatro sozinho, que o grupo trabalhe coletivamente com as imagens que vão aparecendo, ao longo das oficinas. Eu aproveito muito o teatro, quem não aproveita adoece.

#### 1.4.2.12 Iara

Um amigo meu me disse que tinha uma proposta de trabalho diferente, com um maluco na prefeitura. 'Pô tem um cara doido que ele dança'. 'Pô, o que esse cara dança?' Aí comecei a ir nas reuniões e eu vi que era algo muito mais além. Ele era um visionário. Quando eu me juntei ao Vitor e comecei a participar das reuniões, eu particularmente, eu vou te falar, eu não sou ligada a teatro, não tenho essa veia artística, eu gosto de ficar nos bastidores, eu gosto que o teatro aconteça, eu estou ali na coxia... estou escondidinha no camarim, da UPAC, eu estou sempre por trás. Trabalho na alimentação, trabalho na recepção, gosto de saber se tem algum problema na documentação, eu não gosto de estar em cena, mas gosto da oportunidade do conhecimento. Eu comecei a saber quem eram os personagens Shakespearianos através do teatro (Vitor fazia cursos, lá no Calustre), me apaixonei por Paulo Freire e a Escola da Ponte de José Pacheco, graças a UPAC. (todo mundo está lendo

o livro dele e eu consegui conviver com ele pelo menos uma semana, que massa). Nei Matogrosso também estava ali, para palestrar e cantar, sou apaixonada, um cara super antenado, humilde e inteligente. E Nise da Silveira, nossa bússola, mergulhei na história dela. O que me atraiu a fazer parte do grupo, foi quando soube no campo (Trabalhando como Agente de Combate a Endemias) em um dia de sábado, que lá no Encantado, tinha uma senhora (Mãe Tânia de Yemanjá) que trabalhava na Escola Popular de Saúde Yemanjá e essa era uma das Escolas do grupo que entrava nas comunidades do RJ para fazer a diferença, utilizando a troca de saberes de Paulo Freire. Aí eu fui lá, ver qual era a dela e me apaixonei pela comunidade e as crianças, onde fazíamos um trabalho de reforço escolar, saúde da mulher, trabalhar as intolerâncias racial e religiosa no território, ração de renda, higiene bucal, etc.. Sem nenhuma ajuda financeira governamental. Trabalhar no Hotel é um desafio. É o amor mesmo. É você gostar do ser humano, é você trabalhar o afeto, é você lembrar de Nise, se imaginar no lugar dela e através dos ensinamentos, aprender a se colocar no lugar dos outros. O cliente tem problema psíquico, e eu tenho que pensar em trazer ele de volta, antes que eu não consiga, mas eu não sou médica e tenho as minhas limitações. Na maioria das vezes a gente não sabe o diagnóstico do paciente, e às vezes vé ele está tão bem, que esquece que ele é paciente. Tem muita gente no Hotel que trabalha com os clientes há tanto tempo, que esquece que ele é cliente. Alguns clientes fazem café, atendem o telefone e sabem dar informações, eles sabem quem veio no plantão. Tomam conta legal do Hotel, eles sabem que esse espaço é deles, e cobram frequência dos funcionários. Eles levam pessoas para conhecer o Hotel e para passear no Hospital.

Hoje, eu ajudo também na roda dialógica (pois trabalho EPS Yemanjá). Eu subo e desço os instrumentos, eu controlo a frequência dos participantes, eu vejo quem está participando ou não, ajudo no entrosamento, ajudo a trazer os

pacientes. Fico ali atenta as necessidades daquele trabalho. O ser humano é muito difícil, principalmente quando você está viajando na psicologia e na psiquiatria. Porque além de você está viajando no ser humano, é um ser humano que possui a sua verdade e nem sempre estamos preparados. A loucura para mim, seria quase um planetinha. Você naquele “momento” está naquele planeta. Porque o nosso cérebro é uma incógnita, a loucura e a sanidade é uma linha tênue. Eu acho que todos nós estamos sujeitos a algum momento de loucura. Será porque não somos muito contidos? Fica difícil definir o que é loucura. A gente pode definir o que é ser são. Será que ser são é normal? Você está ali contendo o sentimento, adoecendo porque se conteve. E se você vai adoecendo se destrói.

Hoje eu tenho procurado me libertar, eu quero ser mais espectadora da vida. Não adianta me jogar problemas, porque eu não vou absorver, faço até onde é possível. A vida acaba parecendo um teatro grego, tantas tragédias, né? Shakespeariano. É uma coisa de dentro, voraz. E eu não sou shakespeareana. Eu sou muito atual, entendeu? “Trabalhar dentro de um hospício direto é difícil, não há um acompanhamento psicológico para o funcionário. Se não colocar para fora, eu ou qualquer outra pessoa sai mal mesmo, aquela energia fica muito ruim, muito negativa.” E uma das formas de sobreviver é nunca se esquecer do nosso mantra: ‘Cuidar do outro é cuidar de mim.’”

#### 1.4.2.13 Evangelista

Eu entrei para o Núcleo em outubro de 2012. Eu fiquei no Complexo do Alemão, com a Sandra. Ficamos lá trabalhando com economia solidária. No Hotel, especificamente, você está lidando diretamente com o morador local, que no caso são os clientes, e cada um tem uma especificidade do lidar. Eu estou nas quartas ajudando na manutenção da horta. E tem a oficina que eu encabeço, que é de alongamento, massagens e relaxamento.

Antes de entrar na dengue eu fui militar, durante um ano, no serviço normal, e ajudava meu pai em um comércio. Sou formado em educação física, apesar de não estar atuando muito agora, apesar da parte de exercícios com os clientes. Uma aula de alongamento específica exige muito do físico, e da pessoa se autoconhecer o corpo e seus limites. Então aqui não tem muito essa questão de saber dos limites. Às vezes até o *consciente*, então imagina do próprio corpo, a não ser as expressões de dor. Aí de repente eu comecei a ver que aquela era uma oficina que não ia dar muita gente. Mas que poderia dar resultados. Aí eu sempre coloquei uma coisa muito mais leve. Com alguns pacientes quase que fiz uma coisa terapêutica.

Quando eu entrei no Hotel, quando fui convidado pelo Vitor, ele sempre falou da proposta do teatro em si. Só que é uma coisa que eu particularmente não entro muito, participo de forma periférica, eu auxilio carregando água, fantasia. Às vezes tocando um instrumento, mas não me sinto bem participando, por motivos particulares. Mas eu sempre joguei limpo.

Eu vivo em uma comunidade chamada Complexo do Alemão. Nasci lá dentro e já estou com 33 anos. E vivi em um lugar onde a violência, onde a visibilidade da falácia política é enorme. Onde a desigualdade realmente existe, onde as pessoas vivem em pânico, e às vezes de tanto viver em pânico acabam se acostumando com ele e se esquecem que estão em lugar onde a morte pode estar em qualquer esquina. Que loucura é essa?! Isso não é um certo pânico, onde cada vez mais as sociedades se automedica ou é infectada por agrotóxicos, ou é infectada pela mídia ou pela internet, com bombardeio de informações? Não sei quantos trilhões de informações são gerados todos os dias e as pessoas estão absorvendo tudo isso. E conversa de política, e conversa daquilo, tá todo mundo meio que pirado. E no Hospício, vamos dizer que seja um lugar onde as pessoas acabam tendo um... Vamos dizer que seja o final disso tudo. Mas é onde acaba ficando um pouco a essência pura da loucura em si, onde as pessoas são realmente o que elas são. As pessoas ditas sãs,

elas escondem as máscaras, elas escondem suas loucuras, seus desejos, suas vontades, escondem de alguma forma para tentar ficar na sociedade meio tranquilo. No hospício eu acho que é um espaço onde as pessoas liberaram completamente tudo isso. Então de tanto acabar lidando com isso acabam tendo algum dano físico, emocional ou mental, e acabam por desconectar e vivendo em um lugar totalmente paralelo. Mas eu não vejo muita diferença entre a loucura do hospício e a loucura de fora dele. Então é meio que um paradigma: o cliente é liberto, mas preso ao mesmo tempo. E a gente que vive na sociedade normal, a gente controla mais ou menos a nossa loucura, mas também quando acaba explodindo... explode pra valer.

#### 1.4.2.14 Alusões musicas

Há uma motivação específica para iniciar esse mosaico com a narrativa de Aldeci. Ele tornou-se um narrador-chave para começar contar essa “história” (ou esse mito de fundação) já que era ele que geralmente apresentava e conduzia a visitação guiada no Hotel para os visitantes e estudantes. Por ser essa espécie de porta-voz do grupo, o escolhi para ser o primeiro a apresentar o Hotel e sua história nessa tese também. Ele, conjuntamente com Maurício, Amauri e Paulo, se revezava na tarefa de apresentar o projeto e os espaços do Hotel para turmas de estudantes (em geral de cursos como Enfermagem e Psicologia, vindos de diversas universidades) e visitantes ocasionais como eu, que se hospedavam ou apenas iam para lá conhecer o projeto. Outro motivo para escolher Aldeci como primeiro entrevistado a aparecer nesse mosaico, se deve ao fato dele ser um dos primeiros integrantes do coletivo que convivi.

Como se pode notar, ele defini a inauguração do Hotel como um encontro entre pessoas e ideias que já estavam em sintonia prévia. Nesse sentido, talvez possamos entender o conjunto de narrativas sobre a origem do projeto como uma espécie de “mito de origem” e formação do coletivo. O encontro de Vitor com os agentes de endemias não parecia estar sendo, à princípio, esperado ou planejado por ninguém. Uma “força maior”, aquela da “sincronicidade” entre todas as coisas (como veremos nas falas de Vitor mais adiante), possibilitou que os acontecimentos ocorressem do modo como foi relatado e não por uma

série de outros fatores quaisquer que tivessem se formado “por acaso”. Me pareceu, escutando a versão da história na voz dos funcionários, que Vitor não pensava trabalhar com essas pessoas em específico e nem no IMNS (e menos ainda com saúde mental). As “peças” foram se encaixando (talvez “sozinhas”, guiadas por essa “força maior”, pela “autopoeiesis” ou pela “sincronicidade”, como veremos) e Vitor parece ter sido levado por essa “correnteza” em direção ao “Hospício”.

As 14 “míticas” reuniões também tiveram seu papel inaugural. Foram por meio delas que a “gênese” do projeto foi possível (não é à toa que um dos primeiros documentários sobre o Hotel se chama “Gênese do Hotel da Loucura”). Aldeci aponta para um momento que considera singular dessa “gênese”: a criação da Horta Comunitária no Morro Azul (morro do Rio onde está localizada uma comunidade homônima, perto do bairro do Flamengo). Para ele tal acontecimento inaugurou uma proposta mais ampla e de maior envergadura e consistência do que as que eram operadas através das ações para controle de endemias. Não parece ficar bem claro o que veio antes: a proposta de Vitor de um novo entendimento sobre saúde ou a percepção dos agentes de que existia uma discrepância entre o que faziam no “campo” e os resultados de seu trabalho. Mas o mais certo é que, como todos dizem, o encontro entre eles possibilitou uma ação conjunta, considerada revolucionária e de grande impacto social, comunitário, ambiental e cultural. Como disse Aldeci, a criação da Horta no Morro Azul foi simbólica para o surgimento e ampliação dessa nova proposta revolucionária, já que se tratava de uma “pedra inaugural”, sob a qual tudo que viria seria construído. De um ponto de vista pragmático, uma horta não supriria as necessidades de que todos precisavam para melhorar as condições de vida dos moradores, ou mesmo daria conta das demandas sociais e culturais que a sociedade carioca, como um todo, parecia apresentar. O que a Horta representou e inaugurou foi sim a congregação de diversos atores importantes que concordavam com opiniões semelhantes sobre o que deveria ou não ser feito em relação aos problemas daquela comunidade. Diante da experiência bem-sucedida, percebeu-se que havia ali o “gérmen” ou a “semente” de uma proposta com potencial maior do que o esperado. Como Aldeci diz, todos estavam com as chances nas mãos, mas não sabiam o que fazer (ou ele pelo menos não sabia bem como agir, diante daquela riqueza de possibilidades). O que Vitor apresenta então, naquele momento, é uma proposta do “que fazer”: escutar e perceber as potencialidades dos habitantes das comunidades, principalmente os mais velhos e lideranças, e levar adiante a ideia de que a cura e as soluções para os problemas daquelas pessoas estavam na

história daquela própria comunidade. A tradição, a ancestralidade e as expressões culturais mais difundidas entre aquelas pessoas eram então, a chave para um novo entendimento sobre si mesmas e sobre o que podiam fazer em relação a sua saúde e ao seu bem-estar.

Tanto Vitor quanto todos os agentes de endemias concordavam em dois pontos centrais, levantados por Aldeci: a liberdade e a cooperação. Contudo, essas não são palavras consideradas, em si, revolucionárias, mas sim parece ter sido considerada revolucionária a atitude de dizer que esses são princípios que governaram e direcionaram toda as culturas durante toda a história da humanidade. Todos os lemas do coletivo, como “cuidar do *outro* é cuidar de mim” e “porque competir se podemos cooperar”, carregam em si a compreensão de que as sociedades sempre se organizaram segundo o princípio da “coesão social”. A pergunta sobre o que torna coesa uma sociedade parece ser respondida pelos integrantes do Hotel através desses lemas. Para eles é preciso que se liberte as forças criativas contidas no ser humano para que tais princípios ganhem sua maior potência, a qual não apenas governa o mundo dos humanos, mas também governa toda a natureza. Como Aldeci diz, foi observando a natureza que ele aprendeu a lidar com o *outro* e consigo mesmo. Essa noção de natureza está sustentada pela ideia de que há uma força sincrônica e auto organizacional em tudo no mundo. Ela precisa ser respeitada e observada em nossa vida para que os acontecimentos que “estavam para acontecer” acontecessem e fossem realizados, como por exemplo, quando Aldeci nos conta que “em um belo dia” encontraram a enfermaria na Casa do Sol desocupada, local que possibilitou a formação e criação do Hotel da Loucura. Afinal, o coletivo poderia ter se instalado em outro lugar qualquer, que talvez não respondesse as expectativas e anseios dos seus participantes. Essa “força maior”, unida à *intuição* de que ela tinha algo para “dizer”, acabou por reunir a enfermaria vazia com o coletivo que estava surgindo e que iria se chamar posteriormente de UPAC. Mas o que “governa” tal força? Deus ou a natureza? Um inconsciente coletivo? Como podem notar nas narrativas transcritas, existe certa divergência em relação a isso, ou, mais precisamente, um paradoxo em relação ao que explica e faz mover tais acontecimentos, que em um primeiro momento, poderiam ser considerados como de natureza caótica e aleatória. Mas tais questões serão melhor desenvolvidas no decorrer deste trabalho. Por hora, o que podemos notar, nessa primeira fala de Aldeci, é que existe uma ética no centro do trabalho no Hotel, a qual está guiada por um princípio organizacional anti-hierárquico, ou melhor, por uma horizontalidade proeminente, vista, principalmente nas mobilizações de cada

funcionário, ou de um grupo deles, na direção da constituição de um projeto de trabalho a ser idealizado individualmente e executado coletivamente, de forma cooperativa. Ou seja, a relação hierárquica entre chefe e funcionário é rompida para dar lugar a ideia de que todo ser humano é ator, e suas ações, se forem conduzidas por alguns princípios éticos, que listo mais adiante, considerados por eles como “universais” (como o valor da cooperação), irão corresponder com as opiniões e percepções da maioria. Enfim, o consenso dessa micropolítica das relações pessoais, dentro desse coletivo, não precisa ser construído, ele “se faz fazendo”, “se aprende aprendendo”, pois, para eles, o consenso já existe latente em todo coletivo, ele é previamente definido anteriormente aos interesses individuais. O desejo coletivo é sempre o mesmo, já que se entende que o “que é bom” para todos “é bom” para cada um, sejam eles loucos ou não.

Na fala de Aldeci vemos ainda outro elemento muito importante e agregador dessa coletividade. Parece ser do entendimento da maioria dos integrantes, que todo ser humano, além de ser ator, é cidadão e cientista em potencial. A noção de cidadania corresponde à ética que acima falava, aquela que tem como base relacional a cooperação e não a competição. Mas a ideia de ciência está intimamente ligada com a definição de *método* para eles. São muitos os atributos, com veremos, necessários para “se ter” método, e Aldeci anuncia, já em sua fala, um dos principais, que é saber reconhecer o erro de sua experiência e tentar, em seguida, produzir outra, até descobrir tanto o que afinal se estava buscando quanto no que estava incorrendo em erro e equívoco. Esse tentar, errar, tentar de novo e reconhecer o erro, para eles, “traduz” ou imita a própria vida. Essa visão entende que todo ser vivo repete essas mesmas ações, e aprende com os erros. Por isso Vitor repete tanto a ideia de Maturana, que afirma: ‘viver é aprender, porque todo ser é errante, a vida desenvolveu-se à deriva, e alguém só pode fazer diferente quando repete incansavelmente a mesma ação, até compreender todo o caminho e processo da errância dessa experiência’ (ou algo aproximado a isso). Nesse sentido, uma das traduções possíveis para a loucura estaria nessa “errância” que pensa sempre estar correta, que vê no erro um acerto e que pressupõem que errar é inútil, que o fracasso conduz ao caminho da desgraça e da derrota, porque obviamente, o que essa “vida louca” teria em mente é tentar “vencer sempre”, por meio da competição. Portanto, loucura seria o sinônimo para tudo que perde esses “valores humanos”, considerados primordiais, como o da cooperação e do amor. Perder essa espécie de “essência” faria o ser humano perder também seu rumo, sua disciplina, já que ele não teria

mais as referências que pudessem guiá-lo em cada uma de suas ações e emoções, ou seja, ele não teria mais “método”, ou O Método.

Para Aldeci, a base do trabalho no Hotel é, em suma, oferecer o caminho/método para que a pessoa reencontre o sentido em sua vida por meio dos “erros” que cometeu (ou da errância que governa sua vida). Contudo, Aldeci não pensa que o cliente possa ou deva encontrar o ponto de partida para trilhar esse caminho sozinho. Para ele é preciso resgatar esse “ponto”, onde a pessoa se perdeu, aquele instante onde o trauma instaurou-se. Mas antes é necessário que ela tome consciência de que foi ali que parou de “evoluir” e “assumir o comando” de sua vida. Ou, como se costumava dizer no Hotel, o cliente precisa desejar ser “curado”. Só assim o coletivo poderia conduzi-lo para a restauração de sua psique ou pelo menos para aquele ponto específico onde ele se perdeu ou começou a se perder. Fazer ele reviver aquela experiência, até compreender a totalidade de sua situação e integrar-se novamente com a coesão e sincronia que move a vida de todos e que faz ser possível a existência coletiva, tornou-se então (até onde pude compreender), o princípio norteador geral de todas as oficinas realizadas no Hotel.

Já na fala de Danilo, podemos perceber outro tom empregado, o qual foi fruto do contexto em que aquela entrevista estava sendo gravada. Realizei as entrevistas antes da exoneração de Vitor, ou seja, na ocasião de sua última viagem ao Rio antes de ser demitido do cargo de coordenador do NCCS. Naquele momento, havia uma desavença entre alguns funcionários do grupo e os objetivos traçados por Vitor para o andamento do trabalho. Como vocês já puderam perceber, a história do projeto Hotel da Loucura/UPAC surgiu do encontro de pessoas que tinham um mesmo sentimento compartilhado em relação ao contexto dos seus trabalhos e às opiniões sobre uma mudança urgente a ser feita. No entanto, não havia necessariamente uma concordância sobre como, pragmaticamente, essa mudança seria feita. E Danilo expõe essa divergência de maneira bem clara. Muito poderia ser feito para mudar o entendimento e a ação sobre as condições de saúde *pública* que a população carioca marginalizada vivia, posto que tais mudanças seriam guiadas por uma noção holista de saúde, que abarcasse diversas dimensões da vida dos indivíduos, e não apenas, como disse Danilo, que oferecesse um atendimento no posto e um remédio que promettesse “a cura”. Para tornar essa diferença explícita, ele se utiliza das palavras “público” e “privado” para fazer um jogo semântico e comparativo entre estatização e privatização dos serviços públicos. Entendo que, para ele, importa menos a discussão política (pública) sobre a privatização ou não de empresas estatais do que um debate em torno de uma vida (privada)

saudável, o qual iria diretamente ao encontro da “raiz” dos problemas, dando importância ao autocuidado e à organização comunitária em prol da saúde pública. Já uma discussão política em torno da privatização do serviço público de saúde apenas reifica a dependência do cidadão às estruturas estatais (ou, em suas palavras, “a questão do aparato estrutural”). E essa divergência não está apenas restrita ao coletivo do Hotel, mas também pode encontrá-la dentro dos outros projetos localizados no IMNS, como o MII e os Trilhos do Engenho.

À princípio, parece que a divergência não se torna uma polarização, ao ponto de elas não poderem mais trabalhar juntas, já que o discurso público sobre o assunto é outro. Esse afirma que é a diversidade de práticas terapêuticas e de propostas para a promoção da saúde que de fato poderiam contribuir para uma outra postura diante da saúde pública e coletiva. Mas não parece que tal discurso se opera com facilidade na prática. Cada facilitador e cada membro desses coletivos, que trabalham com tais práticas, desejam evidenciar seus resultados individuais. Quando entramos pela primeira vez em contato com esses coletivos de trabalho no Instituto, vemos que existem muitas semelhanças entre essas práticas realizadas entre cada coletivo. Logo que cheguei no Hotel, me perguntava do porquê de existir lá uma oficina de pintura e desenho, chamada “Canto do Arteiro”, se, na mesma instituição existia um grupo, praticamente idêntico, no mesmo quarteirão do Hospital, chamado Ateliê Terapêutico do MII (MAGALDI, 2018). Enfim, naquele momento em que entrevistava os funcionários do Hotel tais divergências e problemas tinham chegado ao seu limite, e Vitor tentava então solucionar a falta de enfoque e unidade do grupo. Mesmo que esse coletivo tenha sido idealizado para trabalhar de modo multidisciplinar, pensando que lá estava sediada a UPAC, Vitor tinha o objetivo de tornar o teatro e as Oficinas de Ação Expressiva o centro agregador do trabalho no Hotel. As demais atividades seriam, portanto, “complementares”. Mesmo que Vitor tenha sempre falado sobre “teatro” nas reuniões, como disse Evangelista, Danilo parece ter razão ao dizer que o projeto nunca teve como enfoque o teatro e que isso foi sendo construído com o tempo. Divergências à parte, o fato era que o grupo estava dividido, entre os que “gostavam” de “fazer teatro” e os que “gostavam” de estar “nos bastidores” dele. E por esse motivo, alguns dos integrantes estavam pensando, inclusive, em se afastar do trabalho no Hotel. De fato, de todos os funcionários, apenas dois ou três estavam “participando” ativamente (como atores) das oficinas de ação expressiva e da oficina/semana SHABESS (oficina intensiva de sete dias em que se trabalha os conteúdos de sete autores e personagens

arquetípicas bases para o trabalho teatral). Para Vitor, o método proposto no Hotel era dirigido por um “carro chefe”, o qual guiava as demais atividades que orbitavam seu núcleo. A ideia do *teatro ritual*, tornava-se assim, pelo menos para Vitor, o centro dos trabalhos do coletivo. Para ele, é no teatro que os processos de cura psíquica terapêutica ganham sua mais alta potência de ação, sendo que todas as demais oficinas são práticas que auxiliam no melhor desenvolvimento desse processo. Alguns funcionários, discordando ou não, tinham que se decidir diante desse direcionamento, agora dado de modo mais enfático por Vitor. O Hotel da Loucura, portanto, não era um espaço que abrigava o grupo de Teatro DyoNises<sup>25</sup> (nome dado ao grupo de atores que organizavam e participavam das oficinas de ação expressiva), mas sim ele era o principal grupo existente nesse coletivo. Era aquele que deveria congrega todos os demais em apenas *um* ritual de cura, segundo *um* método que, como disse muitas vezes Vitor, já foi observado, praticado, testado, replicado e largamente aprovado por sua eficácia científica e psiquiátrica de melhoria dos quadros clínicos dos clientes e da qualidade de vida dos seus atores e participantes (PORDEUS, 2018). Nesse sentido, não havia mais dúvidas para Vitor: o teatro precisava reunir a maior quantidade de pessoas possíveis e deveria ser realizado, no mínimo, duas vezes por semana. Segundo ele, é replicando o que todos os ancestrais faziam, em todas as culturas, que poderemos retomar nossa auto-organização mental e psíquica. Ou seja, é através do rito que a saúde de um povo se mantém sólida. Danilo não necessariamente pensa o contrário, mas sim entende que essa mesma saúde é, antes e além disso, comer bem, praticar exercícios físicos e mentais (noção de saúde que ele mesmo põe em prática em sua vida). Tal como os demais entrevistados, loucura também é, para Danilo, algo que não é o estado habitual no qual geralmente estamos vivendo. No entanto, ele acrescenta uma nova diferença nesse estado alterado de nossa mente. Ele afirma que considera a loucura um “viver” em “outra realidade”, paralela à nossa. Já que não podemos saber ao certo como é viver a vida de outra pessoa, podemos então estar vivendo cada um sua própria realidade. A comunicação se daria então pelo que há *em comum* entre todos, ou o fato de cada um entender “o que é uma realidade” ou sobre “o que é” ou não *real* para si. Portanto, o cerne da definição de loucura não difere

---

<sup>25</sup>A criação do nome do grupo além de unir os nomes do deus Dyonisios e da psiquiatra Nise da Silveira, fazia alusão aquilo que o trabalho com o método teatral representava: 'duas vezes a Nise', a duplicação do potencial terapêutico que Nise da Silveira havia promovido naquela mesma instituição.

tanto dos demais entrevistados: é algo que está “fora” do que somos “nós”, que transcende nossa existência, ou que está para além de nossa capacidade consciente de distinguir o *real* do *imaginário*. Já Vitor expõem algo diverso disso, ou talvez até oposto: a loucura está dentro de nós e se manifesta através dos arquétipos, evocados nos teatros rituais.

Já Paulo começa sua narrativa deixando claro suas “credenciais” para estar ali. Poderia inclusive dizer que ele seria uma dessas pessoas com “mão de obra especializada” para trabalhar no projeto, já que tem curso superior em área afim ao do trabalho no Hotel. Talvez não seja à toa, portanto, que (tal como geralmente um membro da academia exemplifica a validade de sua prática) sintetiza as propostas terapêuticas realizadas no Hotel por meio da descrição da lógica de funcionamento das mesmas. Tentativa e erro, ou mais precisamente, como disse Paulo, “fazer, experimentar, repetir, fazer, experimentar, avaliar, repetir...” constituem um processo que, para os detentores desse discurso, definem um método de “caráter” científico-experimental (ou talvez, possamos mesmo dizer, que esse é para eles o próprio “método científico”). E por isso, obviamente, comparou o trabalho do Hotel com o trabalho de Nise da Silveira, considerado publicamente como “explicitamente científico”. As demais dimensões, que poderiam ser atribuídas ao seu trabalho, como a arte e a “cultura”, parecem sempre estar “a serviço” ou sob o domínio do rigor, dos critérios e do caráter científico e experimental que regia seu trabalho (e não em mesma intensidade e relevância, como no Hotel). E se a proposta das atividades realizadas no Hotel era seguir os seus passos, então, essas mesmas características seriam igualmente realçadas.

Podemos notar, na narrativa de Paulo, a correlação entre a arte e expressão dos sentimentos, assim como dessa expressão com a sua posterior racionalização científica; não menos criativa do que a arte, mas que representaria, a meu ver, os dois polos que estão interpostos na dicotomia mente *versus* corpo, visível em seu discurso. Ou seja, poderia dizer que nele, a arte está para as emoções assim como a ciência está para a razão. Enfim, a lógica parece considerar que ter consciência de todo esse processo, e praticá-lo frequentemente, pode conduzir coletivamente seus praticantes à explicitação da *verdade*. Paulo deixa esse entendimento muito mais claro quando cita Foucault, afirmando que a alma é aprisionada pelo corpo, e que seria apenas movimentando o corpo, dando expressividade a ele, que a alma seria “liberta”; assim como poderia conhecer sua verdadeira essência, por meio da alteridade e da relação com a natureza. A arte, nesse sentido, seria a construção humana capaz de libertar a alma, sendo que o teatro, por trabalhar

diretamente com o corpo, ampliaria enormemente essa expressão da alma. Todavia, mais do que isso, de acordo com Paulo, o que cura os clientes é o convívio social que a arte propicia. O ambiente das enfermarias e o universo hospitalar apenas estariam oprimindo e bloqueando as expressões deles, tornando-os cada vez mais distantes de um ambiente saudável, onde vivem pessoas saudáveis. Em suma, creio que estamos diante da ideia de que a loucura tem algo de “contagiosa”. Contagia as pessoas que vivem perto dela ou que vivem em espaços que propiciam a mesma de vir à tona.

O último parágrafo da entrevista com Paulo foi resultado de minha pergunta sobre como cada pessoa busca a sua cura mental e espiritual e sobre o que considerava ser a loucura. Ao levantar o assunto, ele imediatamente quis deixar claro como o grupo não consegue se ajudar coletivamente quando não há um amparo externo. Como vocês irão perceber mais adiante nas falas de Vitor, existe aqui uma óbvia discordância no que diz respeito ao modo como cada pessoa pode ou deve procurar promover e cuidar de sua própria saúde. Para Vitor, “cuidar do *outro* é cuidar de mim”, não é um lema desprovido de prática, ou seja, não é apenas uma ideia abstrata que anuncia um princípio geral de organização da sociedade, segundo um tipo específico de “solidariedade”. Para alguns membros do coletivo, como por exemplo para Paulo, a melhora da saúde coletiva se dá por meio do diálogo e da exposição direta verbal dos problemas e dos sofrimentos que a convivência no trabalho produz. E não foi apenas ele que me disse isso, muitos me disseram que sentiam falta de um momento coletivo em que fosse possível expor suas aflições e sentimentos verbalmente, e que o teatro não parecia lhes propiciar esse momento. Temos aqui, talvez, o centro de maior divergência entre as expectativas relacionadas a possível potência terapêutica do teatro e uma economia da loucura (tema que me deterei mais adiante), ou uma economia dos sentimentos, na qual cada um pode mensurar, testar e pesquisar sobre a natureza e funcionamento dos seus mecanismos psíquicos e emocionais. Para Paulo, tomar um banho de mar e ir para o “colo de mamãe” são partes desse processo terapêutico que ele considera benéfico para sua saúde. Assim como considera saudável ir beber uma cerveja com os colegas logo depois do trabalho (“prática terapêutica” que inclusive participei diversas vezes junto com eles, assim como pude provar de seus resultados). Tais práticas “individuais” não parecem conseguir integrar-se no “teatro ritual” enquanto modos de ação “efetiva”. Ou seja, a figura mítica e arquetípica de Dionísio, que evocaria, por exemplo, a embriaguez, os estados alterados da mente e claro, a loucura,

representaria a mesma experiência humana universal reproduzida em uma mesa de bar, diria Vitor. Assim como a “ritualística” e o “simbolismo” envolvidos nos atos de visitar a mãe e beber em um bar seriam, para Vitor, “idênticos” em sua natureza psíquica. No entanto, na mesa de bar não haveria “método”, um caminho coletivo que direcionasse as energias e potências curativas ali existentes para um patamar mais elevado de transformação e de cura. Enquanto na mesa de bar, alguns se curam individualmente das perturbações e sofrimentos vividos no cotidiano, no teatro ritual “a humanidade toda” está sendo curada, por meio da evocação de ancestrais e arquétipos que reproduzem a mesma experiência vivida no bar, a qual é, nesse ritual, considerado universal, e que portanto, ampliaria o horizonte de compreensão sobre essa mesma experiência.

Podemos notar, e a fala de Ana Maria exemplifica isso, que para vários dos funcionários do Hotel, trabalhar nesse novo projeto, a partir das ideias que Vitor trazia, não se tratava de uma escolha intencional por uma carreira e por um trabalho que vinha sendo almejado desde muito tempo. De acordo com ela, Vitor surgiu com ideias interessantes, mas que, em um primeiro momento, a estabilidade do trabalho pedagógico no programa de combate às endemias prevaleceu como prioridade na vida dela. Assim como na visão de Paula, para Ana havia um risco de apostar em um projeto inovador, sem garantias de sucesso, o qual poderia ser encerrado a qualquer momento, já que contrapunha diretamente práticas e interesses arraigados e convencionais existentes naquele mesmo lugar onde ele estava sendo gestado, ou seja, no IMNS. Inclusive, na ocasião da demissão de Vitor, muitos dos funcionários que trabalhavam no Hotel justificaram sua “adesão” (ou continuidade no trabalho) ao Espaço Travessia, com o argumento de que sua prioridade era o emprego e a estabilidade financeira que garantiam sua sobrevivência. Outros justificaram sua permanência no local de trabalho por motivos mais coletivos, como por exemplo, continuar trabalhando para resistir às práticas terapêuticas convencionais, mantendo vivos alguns princípios do trabalho de Vitor nesse novo espaço, para que, um dia quiçá, Vitor voltasse ao cargo e retomasse o trabalho. Por outro lado, analisando suas narrativas, parecia existir em todos uma vontade por contrariar as expectativas e “fazer diferente”, realizar um trabalho que de fato poderia mudar o rumo normal de suas histórias e dos seus semelhantes. Retornar a um tipo de trabalho em que esse desejo não pudesse ser mais realizado, poderia então ser considerado como uma frustração ou derrota em relação a essa vontade. Nenhum deles afirmou que era seu projeto de vida estar trabalhando como agente de endemias

ou como funcionário do Hotel da Loucura, mas sim que foi o “melhor” trabalho que apareceu naquele momento de suas vidas ou que foi o concurso que conseguiu passar por meio de processo seletivo. Como poderemos notar mais adiante, outros participantes voluntários do projeto, viram na proposta um horizonte de possibilidades que há muito tempo procuravam e que traduzia apropriadamente seus anseios e planos de trabalho. Enfim, como afirmou Ana Maria, Vitor não apenas criou uma oportunidade para essas pessoas fazerem algo diferente como também permitiu que elas desenvolvessem suas potencialidades (como no caso dela, que fez faculdade, mas que não estava pondo em prática suas habilidades e potencialidades como profissional da área contábil).

Quando perguntei sobre uma possível definição de loucura, Ana pontuou que a divisão entre sanidade mental e loucura é muito tênue e relativa. Ela relaciona a sanidade com uma vida tediosa, sem expectativas ou mesmo com uma vida robotizada. Estar mentalmente saudável seria o mesmo que obedecer a uma padronização comportamental em potencial do ser humano. A relação então, parece óbvia: se o dito louco é aquele que se tornou radicalmente diferente dos demais, então para ser diferente, ter uma personalidade “forte” e com isso ser “livre”, é preciso ser um pouco “louco”. Logo, como já disse, a “verdadeira loucura” é ser alguém “normal”, privado dos seus desejos, acorrentado pelas regras e padrões culturais. Essa visão paradoxal sobre a loucura consideraria, com isso, que as pessoas desejam “libertar” suas loucuras, mas “nem tanto”, e seria nesse “nem tanto” que o método do Hotel poderia desenvolver-se com maior potência, pelo menos na visão de alguns funcionários e participantes do coletivo. Pensa-se que é saudável liberar e exorcizar seus surtos, desejos reprimidos e enlouquecer momentaneamente, dando um pouco de “emoção” para a vida tediosa de rotinas e obrigações sociais. A sinceridade, por exemplo, seria como uma espécie de disparador dessa mediação entre loucura e sanidade. Ela só seria possível mediante pressuposto de que o ser humano é por natureza criativo e curioso, e que só pode ser assim quando lhe é propiciado desenvolver suas potencialidades individuais e dizer o que pensa e sente.

Tal como Ana, Vera também tem formação no Ensino Superior, no entanto, exercia uma função, na Secretaria de Saúde, que exigia baixa escolaridade. Geralmente pessoas como ela evitavam o “campo” no combate à dengue. Esse era o cargo menos “almejado” e de menor exigência de especialização, já que se tratava, basicamente, de um serviço braçal e de baixa complexidade. Os agentes de endemias eram responsáveis (e ainda são) por encontrar focos de proliferação do

mosquito da dengue, como por exemplo locais com água parada, retirar a água desses locais e por veneno (larvicida) para que o mosquito não se reproduza e dissemine essa doença. Todavia, depois da primeira chuva, ou mesmo após um orvalho e maresia mais intensos, muito comum em cidades tropicais e litorâneas como o Rio de Janeiro, aqueles mesmos locais viravam focos de proliferação do mosquito novamente. Ou seja, mesmo para aqueles que estavam interessados no trabalho de campo, a tarefa tornava-se paliativa ou mesmo inútil, já que não seria por esses meios que o combate à epidemia de dengue iria ser de fato efetiva. Tal ofício foi imediatamente posto em oposição à nova visão sobre saúde pública e coletiva que Vitor apresentou ao grupo de agentes. De acordo com os relatos acima, a aderência ao projeto da UPAC e do Hotel foi quase que imediata, como no caso de Vera. Ela, formada em Letras e com um “gosto pelas artes”, aproximou-se de forma mais rápida ainda a ideia de repensar a saúde através do teatro, da música e da pintura. Possivelmente, foram muitas as motivações que poderiam fazer Vera correlacionar os dois trabalhos do modo como vimos ela fazer na entrevista e creio que tal comparação não foi orientada por minhas perguntas, já que essas não poderiam conduzir ou requisitar ser feita essa comparação em específico em nenhum momento. Por outro lado, talvez Vera tenha interpretado que a comparação é um dos passos heurísticos fundamentais na busca por uma “compreensão ampliada” sobre o Hotel, a qual possivelmente eu estava em busca. Portanto, poderia deduzir que sua fala tinha uma expectativa de resposta que ela esperava que eu estivesse querendo escutar. Afinal, é muito comum que pesquisadores em ciências humanas mantenham uma postura “simetrizante” diante do entrevistado, onde não haverá uma visão unilateral sobre os fatos, mas sim uma compreensão compartilhada sobre os assuntos tratados. Nesse sentido, por exemplo, poderíamos explicar tal correlação feita por Vera a luz de teorias psicanalíticas, como as de Sigmund Freud, algumas das quais são referências centrais para o trabalho no Hotel. Seu discurso poderia estar sendo conduzido por um sistema de funcionamento da mente chamado “associação livre”. Os desenhos e pinturas feitos no ateliê terapêutico, no MII, funcionariam segundo esse mesmo sistema, o qual, a grosso modo, teria a capacidade de representar o que “de fato” existia em sua mente e inconsciente. Para “ler” e decifrar o que há por de trás dessas imagens, dessas metáforas e dessas pontes entre lógicas que não são autoexplicativas, é preciso buscar pelos contextos, pelos padrões universais que fazem símbolos significar geralmente os “mesmos significados.” O tratamento psicanalítico, no entanto, se daria apenas

após a própria pessoa, que expôs seu discurso sobre algo, compreender os motivos que a fizeram dizer o que disse e fazer o que fez. Contudo, tal compreensão só pode existir segundo uma matriz teórica que a conduza. Os métodos do Hotel são conduzidos por diversas teorias, contudo, as que Jung e Nise desenvolveram pareciam ser sempre as mais relevantes.

Para Vera, os mecanismos terapêuticos são simples, pois são “humanos”. Basta romper com a visão preconceituosa sobre a loucura, humanizá-la por meio da “arte de lidar” (proposta por Nise) e relativizar a pessoa acometida por qualquer perturbação psicológica. Tal como se escutava falar inúmeras vezes no Hotel, essa visão sobre o louco é orientada por uma outra, que entende o ser humano como diferenciando-se de uma máquina. As condições em que vive uma pessoa são sempre contingentes, contextuais e seus comportamentos não seguem padrões matemáticos. No entanto, elas não seriam por isso completamente imprevisíveis, bem pelo contrário, compreendemos o *outro* de acordo com nossa relação com ele, a partir de nossos afetos e de nossa postura diante de uma vida que se transforma a todo momento, organizando-se segundo leis que conduzem à harmonia e a sintonia entre todas as coisas. Nesse sentido, as pessoas do “morro” diferenciam-se das do “hospício” por uma falta dessa “sintonia” das primeiras com a “autopoesis” que organiza e mantém todos os seres coesos e coexistentes. Por outro lado, e como veremos a seguir, há controvérsias em relação a esse entendimento. Segundo outras visões, presentes no Hotel, os loucos estão apenas “em parte” em sintonia com essa força ou lei geral que tudo organiza. Os bloqueios para percebê-la são maiores do que as pessoas com saúde mental têm, já que suas (dos loucos) consciências estariam alteradas, mergulhadas em mundos distintos e distantes ao da “realidade”.

A equipe do Hotel trabalhava, portanto em duas “frentes”, nas comunidades carentes no Rio (nas Escolas Populares de Saúde) e no Hospital (no Hotel). Nas comunidades (conhecidas também como favelas) a proposta de trabalho e de atividade não necessariamente era aceita de pronto, como se fosse uma doação de alimento, um “brinde” ou qualquer oferta que não necessitasse de nenhuma retribuição. Era preciso “seduzir” as pessoas a participar de algo que, à princípio, poderia lhe custar diversas situações ou constrangimentos não previstos em suas rotinas e em suas vidas, as quais pareciam sempre estarem muito pouco estabilizadas. Os motivos para evitar o teatro poderiam ser muitos, como por exemplo: a vergonha pública por participar de uma peça que os outros poderiam achar ridícula, ou a simples “perda de

tempo” (se a pessoa chegasse à conclusão que, por exemplo, aquela atividade tinha sido inútil ou pouco produtiva em seu dia, repleto de necessidades e obrigações). Dados esses contextos, Vera afirmou ser mais fácil trabalhar com os clientes, já que seus participantes eram geralmente aqueles escolhidos pelas enfermeiras e psiquiatras como os mais “tranquilos” ou mais “aptos” a participar daquela atividade. Todos notavam nas oficinas, que eles estavam frequentemente sob efeitos de medicamentos. A suscetibilidade de cada um para fazer um movimento ou andar em círculo (dançando cirandas), ou mesmo bater com a baqueta em um tambor quando lhe era indicado fazer isso, parecia tornar-se muito maior nesses momentos de alta intensidade dos efeitos de psicotrópicos sobre seu comportamento (mãos trêmulas e muita sede eram sintomas colaterais comuns dos medicamentos observados pelos clientes). Durante o tempo que passei no Hotel, esse foi tema de conversa frequente que tive com os participantes do coletivo, já que poderia ser entendido que, em vez de um trabalho terapêutico com arte, estava se fazendo arte com os corpos de pessoas “desligadas” de si mesmas, como se fossem bonecos ventríloquos. De acordo com Vitor, os resultados e a solução para esse dilema só podem ser vistos na experiência de trabalho a longo prazo. A curto prazo ainda teremos essas dúvidas acerca da efetividade ou não do trabalho.

Paula Ferrão, em sua fala, trata de diversos temas e situações que já foram comentados e problematizados aqui, exceto o fato dela tocar no assunto, um tanto polêmico no grupo, da formação específica em saúde; de preferência alguma que seja técnica, como um curso de cuidador, que pudesse amparar e aperfeiçoar o trabalho realizado no Hotel. Sua resposta parece adequar-se à proposta pedagógica e terapêutica que Vitor estava propondo, a qual afirmava estar fora dos padrões reproduzidos na área de saúde mental. Creio inclusive que Vitor afirmaria serem os Cursos de Psicopatologia, ministrados por ele, como cursos de formação para a atuação profissional no Hotel. Mas o tema é polêmico e merece mais atenção. Em conversas não registradas que tive durante o trabalho de campo, com os funcionários e com outras pessoas, pude escutar diversas versões e opiniões sobre o assunto. De um lado, alguns afirmam que o trabalho com os clientes não poderia ser feito por pessoas “despreparadas” para lidar com a ampla gama de situações *sui generis* que ocorrem em um hospital psiquiátrico. De outro lado, algumas pessoas dizem que os clientes são pessoas 'como todas as outras' e que basta sensibilidade e uma visão humanista para compreendê-los e ser compreendido. Essa última visão estaria mais próxima da ideia de uma “emoção de lidar” de Nise, que resumidamente

entende existir, por entre um inconsciente coletivo, outras pontes de comunicação e relação que não necessariamente passem por uma linguagem racional e objetiva, como o afeto, que pode catalisar o despertar do cliente para sua vida e para a relação saudável consigo, com o *outro* e com o mundo. Mas ainda existe um outro lado nessa polêmica. Existem outras pessoas que diferenciam esse “afeto catalisador”, proposto por Nise, de tarefas mais técnicas, como controlar um surto psicótico violento, auxiliar um cliente a urinar, defecar ou tomar banho ou mesmo conhecer estratégias e técnicas terapêuticas oriundas da psicanálise que possam convencer e orientar um cliente a fazer algo com mais rapidez e facilidade. Do lado contrário a essa visão, pessoas afirmam que tal trabalho, supostamente especializado, não garante uma melhora real na qualidade de vida do paciente e na relação diária com ele. Esses afirmam que tais técnicas, desenvolvidas, criadas e orientadas por disciplinas científicas como enfermagem, medicina ou psicologia, foram inventadas para fins exclusivamente paliativos e não verdadeiramente terapêuticos, que visassem uma melhora nos seus quadros clínicos ou mesmo que ajudassem na “cura”, ou na alta de um cliente. E mais, como vimos em outras entrevistas, esses “cursos paralelos”, de acordo com alguns funcionários, poderiam auxiliar na própria saúde do profissional, já que o mesmo, às vezes, não está preparado psicologicamente para lidar com situações de grande impacto emocional. Paula de certa forma, concorda com a necessidade desse suporte, quando afirma que muitos não aguentaram e adoeceram por trabalhar nessas condições de intensa complexidade e diversidade de situações existentes no Hotel.

Outro ponto interessante na entrevista com Paula foi quando ela disse que os loucos têm o “motivo” para extravasar suas emoções e os são nem sempre têm. Essa frase parece ter duplo sentido, por um lado existe a possibilidade, tal como podemos notar na entrevista de Amauri, do louco estar fingindo, usando seu diagnóstico para comportar-se da maneira que quiser ou ter benefícios pessoais no contexto hospitalar, por outro lado existe a história traumática de sofrimento grave que poderia justificar e motivar o cliente a agir daquela forma.

Enfim, tais ambiguidades estão presentes em quase todas as entrevistas e na que realizei com Alan não foi diferente, já que muitos dos temas e questões também se repetiram. Nela dois pontos podem ser destacados: a semelhança do trabalho que era feito pelos agentes de enfermagem com o trabalho do psicólogo e a distinção entre o teatro ritual e as demais atividades “multiculturais”, como ele definiu. Alan (que é técnico em enfermagem e em nenhum momento mostrou como sua

formação poderia auxiliar no trabalho feito no Hotel, fato que por si só exemplifica a distinção desse projeto com os demais na área da saúde) nos expõem uma faceta diferente do trabalho de controle da dengue, onde os agentes deviam entrar nas casas das pessoas para encontrar focos de mosquitos e acabavam por conhecer e vivenciar de perto a intimidade da vida das pessoas. Como ele disse, muitas vezes o agente se transformava em uma espécie de psicólogo daquelas pessoas, já que mantinham outro tipo de relação com elas quando adentravam os espaços privados de suas casas. Entendo que Alan faz essa analogia para exemplificar como as políticas estatais gerenciavam o combate à dengue. Em linhas gerais poderíamos dizer que elas não resolviam os problemas mais estruturais, culturais e históricos, como os traumas vividos por essas populações. E, como já se pôde notar, a palavra “cultura” é multifacetada quando empregada nesses diversos meios onde ela tornou-se elemento central de disputa, argumentação e luta política. Afinal, vemos frequentemente o Estado, as entidades não governamentais, os líderes de comunidades, a mídia e os coletivos, como do Hotel, utilizarem esse termo de forma variada, inclusive às vezes com poucas características em comum. Quando Alan afirma que é por meio da “cultura” que se consegue “saúde”, quais os elementos e situações são necessárias para delimitar o que é “cultural” do que não é? Quando Vitor fala em resgatar a “cultura da comunidade”, o que podemos interpretar como sendo esse “conteúdo perdido” dentro da cultura? Penso haver uma chave de resposta ao lermos, na entrevista transcrita de Alan, que cada pessoa tem um “dom”. Seja ele adquirido “culturalmente” ou “de nascença”, esse “dom”, poderia ser entendido, nesse contexto, como uma potencialidade de exprimir os conteúdos internos universais e “culturais” de uma pessoa que vive em seu “território”. Para ela poder desenvolver esse “dom”, e exprimir sua subjetividade particular (mas que exemplifica sempre a condição geral de uma “cultura”), é preciso haver os meios sociais (propícios?) com que ela poderá vir à tona. Mas se entendermos que tudo aquilo que é produzido em uma sociedade surge de um sentimento, ideia ou visão de *mundo comum* a todos seus membros, então como poderíamos separar o que é cultural do que não é? E se ainda, entendermos que a cultura está constantemente se transformando, já que quem a produz está igualmente se transformando, como uma política pública pode incentivar que sejam feitas práticas específicas se talvez, em questão de um mês, ela já tenha se modificado? Nesse ponto do problema chegamos muito perto do que se poderia entender por “arte”, e é também nesse ponto que alguns agentes como Alan divergem, sobre o que defini um *teatro*. Para esses, o

teatro é uma manifestação cultural e/ou artística, e que, tal como todas as demais, como música, dança ou desenho (no caso de Alan), potencializam e despertam os “dons” individuais. O conjunto de todas as manifestações artísticas, seguindo esse raciocínio, poderia ser denominado então de “cultura”. E até onde compreendi, Vitor não discorda desse ponto, mas sim concorda que o teatro é a manifestação cultural e artística por excelência, já que reúne todas as demais em um encontro de pessoas, tal como feito durante toda a história da humanidade. O impasse parece insolúvel, mas nos ajuda a entender onde a “ciência” estaria nesse tripé básico que sustenta o trabalho de Vitor (ciência, cultura e saúde). Para ele, exercitar a “sistematicidade” é uma das bases do fazer científico, por isso diz sempre que todo ser humano é artista e cientista. Cultura e ciência nunca podem ser desvinculadas. Fazer ciência é produzir, ressignificar e traduzir a cultura e fazer cultura é praticar a ciência, assim como é buscar por um entendimento e uma conexão com a nossa natureza mais “imane[n]te”, ou nas palavras de Alan, nosso “dom”.

Há ainda outros dois pontos interessantes de notar na fala de Alan, que se repetem em outras entrevistas, como a de Paula. Um deles é a divisão “nós” mentalmente saudáveis e “eles”, os loucos. À princípio, há uma disparidade entre dois discursos sobre a loucura: um que desconsidera as diferenças entre o “mundo da loucura” e o “nosso” e um outro que considera ser necessário um modo de tratamento e relação diferenciado com os clientes. Vejam que Alan faz a diferenciação entre “nós” *versus* “eles”, por meio de uma descontinuidade ou uma incomensurabilidade de mundos. Mesmo que sejam universos que desconhecem a existência um do outro, parecem haver “pontes” ou “portas” de acesso entre eles. E a visão sobre essas passagens entre mundos parece estar condicionada pela subtração do que eles, os loucos, possivelmente não tem, já que não conseguimos entendê-los. Levando em consideração que os mentalmente são creem estarem corretos em relação ao que veem no seu mundo, ou seja, que sua experiência sensorial corresponde a tradução que sua mente faz do que seria a realidade, então ser consciente e racional em relação a mesma é algo que “nós” temos que “eles” não tem. Logo, essa definição de loucura estaria submetida ao critério da razoabilidade, a qual diferencia-se da inteligência já que a primeira é adquirida e a segunda inata. Sendo assim, todos os loucos são inteligentes, mas nem todos são conscientes e racionais. Esses que ainda possuem alguns momentos de lucidez e razão parecem deixar essas portas entre mundos abertas, mas “nosso” acesso a eles não é possibilitado por meio de um entendimento

racional, mas sim por meio de uma sensibilidade descondicional dos padrões que regem as relações são *versus* loucos e a “nossa” visão sobre o que é uma “realidade”. Fica evidente também na narrativa de Alan que o louco fica curado quando, por exemplo, pode “falar” com os lúcidos. Organizar o pensamento e sentimentos e expô-los através de palavras é então, também marcador da fronteira entre loucura e lucidez, tanto para Alan quanto para outros entrevistados; já que a linguagem inteligível dessa exposição é subproduto da racionalidade e não da inteligência.

O outro ponto interessante se refere ao relato sobre as Celebrações da Saúde, que Alan conta com saudosismo. Pode ficar a dúvida para o leitor sobre o porquê delas terem terminado, assim como talvez não esteja muito claro a centralidade do empenho de Vitor nas atividades feitas no Hotel em detrimento das demais oficinas que eram realizadas nos “territórios” (ou as Escolas Populares de Saúde, ou ainda, as Comunidades de Aprendizagem). Não presenciei nenhuma dessas “Celebrações”, nem estive nesses territórios para acompanhar os projetos realizados em cada um, mas compreendi que houve uma ampliação muito grande e rápida das ideias centrais que movem a UPAC a tal ponto que alguns princípios que regem o coletivo começaram a perder seu “foco” e com isso sua força. Como não passei pela experiência de pesquisa nessas Escolas Populares não poderia descrever o que estava em jogo em cada uma ou o que as unia em apenas uma ideia central. Mas, seguindo os relatos dos entrevistados, podemos entender que havia um fio condutor para cada agente seguir criando e organizando as atividades. “Mapear” a cultura de cada comunidade (tal como talvez um etnógrafo mapeia uma “etnia”) e encontrar “talentos”, como afirma Alan, os quais se apresentavam em um espetáculo, realizado na Tenda principal das Celebrações, parecia ser o objetivo geral do trabalho realizado por cada agente em cada Escola Popular de Saúde. Cada talento da comunidade apresentava sua respectiva “arte”, ou, em outras palavras, exprimia sua cultura através da potencialidade que cada arte permitia expressar. No entanto, tal proposta estava em discordância com as de Vitor. As expressões individuais não poderiam ser apresentadas como um “espetáculo”, onde comumente existe uma divisão entre espectador e ator. Até onde pude compreender, tais esforços acabavam dispersando as energias do grupo e focalizar as atividades no Hotel parece ter sido um movimento estratégico de Vitor, “recuando” e unificando essas energias e propostas onde elas mais poderiam mostrar seus resultados, onde elas mais tinham chances de sucesso e eficiência. Em outras palavras, ou melhor, nas palavras de

Miguel, levar adiante esse trabalho nas comunidades parecia então ser o mesmo que “enxugar gelo”. O Hotel da Loucura tornou-se assim o lugar mais propício para esse teatro acontecer, onde poderiam ser reunidas todas essas “expressões”, cada qual promovida em sua oficina, as quais tinham como ação e objetivo fundamental alimentar de “imagens” e de “afetos” os rituais feitos nas Oficinas de Ação Expressiva, acontecimentos que culminavam na exposição pública e terapêutica dos conteúdos inconscientes individuais e coletivos. Os resultados são vistos, de acordo com Vitor, na melhoria dos quadros clínicos dos clientes psiquiátricos que participaram desses eventos. A tese de doutorado de Vitor contém todas as descrições e detalhes desse processo, portanto, seu trabalho fica aqui como referência complementar para a presente descrição dos métodos utilizados no Hotel (PORDEUS, 2018).

Maurício, diferentemente de Alan, entende que é preciso preparação técnica e profissional para fazer teatro, assim como Vitor teve sua formação no grupo de teatro Tá na Rua, com Amir Haddad (grupo de teatro de rua localizado no Rio, no bairro da Lapa). E que, portanto, não é qualquer pessoa que tem condições de decorar um texto, como disse, e atuar como Vitor atua. Em sua entrevista, podemos ler um exemplo direto da eficácia dos métodos terapêuticos praticados em contraposição aos métodos convencionais. Mas talvez o leitor esteja tendo dúvidas em relação as diferenças reais entre esses dois “métodos”, tais como: de que forma uma mandala, geometricamente desenhada por um cliente, rica em detalhes e desdobramentos, poderia demonstrar que ele estaria melhorando seu quadro clínico? Uma mandala bem organizada e estruturada parece ser como um “termômetro”, ou um medidor, para a sanidade do cliente, informando, inclusive, se ele retrocedeu ou avançou no processo de cura psíquica. Como já puderam notar, há um mesmo princípio que une o trabalho proposto por Vitor no Teatro Ritual e as oficinas de pintura no ateliê terapêutico do MII. Se é no inconsciente que estão as respostas e as informações que explicam e reorganizam a mente de uma pessoa em sofrimento psíquico então é preciso ter uma “chave mestra” de entrada nele. A arte tornou-se essa chave mestra, fazendo com que o diagnóstico e o prognóstico sejam definidos com base na tradução, análise e leitura dessas imagens e conteúdos apresentados pelo cliente através das expressões de suas internalidades. O psiquiatra, ou o psicanalista, ficaria então responsável por essa tradução e sua decorrente interconexão com demais imagens, assim como ficaria responsável por definir se um cliente progrediu ou não durante esse processo de reorganização de si através da arte.

Obviamente essa é uma redução exagerada e até meio caricata do que fazem os psiquiatras, mas aqui serve, por enquanto, apenas como comentário ao resumo feito por Maurício sobre o trabalho feito no MII. Como veremos na entrevista de Milton, é a própria pessoa em sofrimento psíquico que afinal assume a postura de curador e de analista para responder e traduzir as imagens, traumas, acontecimentos e demais perturbações que lhe acometem. E isso só é possível graças a uma leitura das teorias sobre a mente e sobre a psique humana produzidas pelas ciências da mente, como por exemplo as teorias de Carl Jung. Para Maurício, portanto, loucura é uma perda de organização interna, causada por motivações externas, geralmente criadas em contextos sociais.

Já Eduardo é uma figura chave para entender a história do grupo e as relações que lá se estabeleciam. Vitor e muitos outros funcionários diziam que ele era o “braço direito” de Vitor. Logo que cheguei no Hotel ele foi a primeira pessoa a me receber e todos os dias que estive lá ele estava presente. Sua postura, linguagem e comportamento distinguem-se sensivelmente dos demais funcionários. Podemos notar, por exemplo, a formalidade e a forma prosaica com que me contou a história do Hotel (por exemplo, em vez de falar “dons e talentos culturais” como disse Alan, ele utiliza o termo “patrimônio cultural”). A entrevista com ele durou menos da metade do tempo das demais (15 minutos) e no tempo que estivemos conversando, ele teve de atender outras demandas e pessoas que chegavam na sala da secretaria, conhecida também como a “sala do Eduardo”. Sua fala explicita um debate que se tornou constante no Hotel, sobre hierarquia, poder e organização horizontal autogestionada de um coletivo. As decisões e tarefas eram distribuídas de forma igualitária entre os membros. Contudo, sempre existia alguém que, muitas vezes, estava sobrecarregado de funções e problemas, como sempre esteve Eduardo. Por conta disso havia sempre uma preocupação, por parte de todos, com sua saúde, dada seu aparente estresse e nervosismo constantes. Vitor, como veremos mais adiante, afirma que em um coletivo os desafios devem ser enfrentados coletivamente. No entanto, frequentemente não era isso que acontecia. Alguns desses desafios demandavam decisões institucionais e éticas de grande importância e gravidade. As atividades e oficinas nem sempre seguiam seu curso normal e idealizado por seus facilitadores e quando isso acontecia era necessário tomar decisões que poderiam ter consequências mais sérias para o coletivo como um todo.

Já na entrevista com Amauri, podemos destacar dois pontos relevantes: a relação entre infância e loucura, e a possibilidade do blefe ou do fingimento do louco. Amauri relaciona a loucura a uma “falta de

freio” e a uma perda da consciência moral, a qual é comum encontrar em crianças que estão em fase de socialização. E ainda, diferentemente da maioria dos outros interlocutores, Amauri considera a loucura como uma “doença comum”, tal qual um resfriado. Ou seja, se um vírus entra no corpo e causa uma gripe, há um remédio para vencer esse vírus, do mesmo modo, se um trauma ou perturbação “entra” na mente de uma pessoa há um remédio para resolver e tirar esse trauma (o qual seria o Teatro no caso). Talvez possamos fazer aqui um paralelo entre duas lógicas que operam nas duas visões distintas sobre a loucura, quando colocamos lado a lado o ponto de vista de Vitor e de funcionários como Amauri. Vitor tem enorme interesse nas teorias sobre a mente, sobre o funcionamento do corpo e sobre as ciências da natureza, tal como a Biologia. Para ele são essas teorias que explicam e nos fornecem as ferramentas para agir de forma mais eficiente sobre o mundo e sobre nós, melhorando a qualidade de nossa saúde e de nossas relações sociais e interespecies. Essas teorias, que o leitor poderá acessar mais adiante, respondem diversas perguntas sobre quem somos e porque nos comportamos de uma determinada maneira e não de outra. Tal chave de análise pressupõem a existência de algo que está submerso ou nas profundezas de nós mesmos, habitando um vasto território oculto e velado que poderíamos chamar de “inconsciente coletivo”. Já para pessoas como Amauri, a loucura é explicada por algo que não está em nós, mas sim que adentra as profundezas de nossa alma e se apodera dela, tal como um espírito maligno que precisa ser exorcizado. Diante desse “paralelo”, perguntaria: o que faria ambos participarem dos mesmos encontros, rituais e acontecimentos ocorridos no Hotel? Penso que é por meio da prática que faz emergir “isso que entrou”, ou que faz despertar “isso” que “há dentro” do ser humano, que a interlocução entre eles é possível. Os movimentos são análogos porque a metáfora parece ser a mesma, já que a *epistémê* é a mesma. De um lado há a pessoa em constante busca por equilíbrio e de outro há forças que a desequilibram. As imagens usadas para entender tal estabilidade variam apenas em sua forma e tradução. Muitas palavras poderiam ser usadas para falar sobre essa lógica da exposição, tal como por exemplo, catarse, exorcismo, sublimação, incorporação, possessão ou epifania. Mas o que parece estar mais aparente nesse ato de *expor* é uma economia da loucura, na qual o “eu” mensura a intensidade e a natureza daquilo que há dentro de si “entregando-se” ao acontecimento da exposição (mais adiante tentarei aprofundar mais essa ideia).

A visão de Amauri sobre o “teatro de Vitor” é bem peculiar. Ela parece basear-se em uma “ética” cristã, na qual entende-se que a alma

está aprisionada no corpo e só sai dele por vontade divina. Já no teatro ritual, que tem correspondência sincrética com outras religiões, como o Espiritismo Kardecista e a Umbanda, temos outras “almas” (leia-se, de acordo com Vitor, personagens arquetípicos) “apossando-se” do corpo dos atores ou sendo incorporadas por eles. No entanto, Amauri pensa que o teatro “revela o interior”, ou a essência das pessoas. Diferentemente das religiões citadas, no teatro ritual realizado pelo coletivo do Hotel, as incorporações são feitas de forma “consciente” (até que se prove o contrário, já que nenhum ator afirmou até hoje não lembrar de nada que aconteceu durante o ritual). Por outro lado, nas religiões evangélicas entende-se que tais possessões de divindades e espíritos são todas ações de apenas uma entidade, o demônio. Portanto, tendo a interpretar que a fala de Amauri (que é evangélico) sobre o assunto transparece um receio seu em tratar o tema de modo profano. Contudo, não poderia generalizar sua visão, afirmando que ele acredita serem todas personagens (que os atores incorporam) ardilosas ações do demônio, que vem tentar persuadir os infiéis a ir para seu reino. Especulações a parte, o que podemos concluir desse paradoxo é que parece estar nítida uma forma de ver a cisão mente *versus* corpo, assim como a carne *versus* espírito, de um ângulo, digamos, sincrético, mas não “ecumênico”. Ou seja, a tradução é transversal, mas as “bordas” de cada parte dessa divisão não parecem se tocar, ou se justapor, quando expomos a situação dessa forma como foi exposta. Em outras palavras, cada um “acredita” em suas divindades e lê o mundo segundo suas cosmologias, mas no momento em que essas são evocadas a se manifestarem de forma conjunta, a precaução parece tomar conta de todos. Vitor parece ser o menos precavido em relação ao ecumenismo praticado nos teatros rituais. Bem pelo contrário, ele parece deixar claro que quanto mais formas de compreender o sagrado e o profano forem postas em prática, em apenas um grande ritual ecumênico, mais iremos compreender que afinal estamos todos falando das mesmas figuras, entidades e divindades, pois, para ele, todas elas são arquetípicas e confirmam que a humanidade toda tem uma origem em comum: a evolução da vida na terra, onde os seres vivos desenvolveram-se por “deriva natural” (MATURANA, 2001), e onde os primatas são nossos ancestrais diretos. Em resumo, e levando em consideração o exposto acima, Vitor parece ser tão “sincrético” quanto “ecumênico”, e inclusive, como veremos nas transcrições de suas falas, ele não poderia ser de outra forma sob pena de contradição total.

Enfim, e retornando para a narrativa de Amauri, parece existir uma lógica da alteridade que faz o “*eu*” conhecer o *outro* para conhecer

melhor a *sí* mesmo. No teatro ritual, haveria uma espécie de salvo-conduto para a pessoa ser “ela mesma” ao ser um personagem fictício, ao participar de um mundo de “faz de conta”, ou estar em um momento com pessoas reais que estão vivendo acontecimentos que não pertencem a realidade em si, compartilhada por “todos que tenham sanidade mental” (por isso ele diz que, depois de finalizado o teatro ritual, todos voltam para a realidade sem qualquer problema). Vitor entende que a realidade é uma só e que não há qualquer “fingimento” no teatro ritual, mas sim a exposição dos conteúdos internos, histórias, emoções e traumas, dos mais superficiais até os mais profundos, em uma arena dramática densamente povoada de entidades, personalidades e egos que vão nutrindo-se, despertando (-se) e evocando esses conteúdos internos dentro de si por meio dos conteúdos expostos pelos outros. Tal visão, do que seria uma *relação*, é tão complexa quanto a de Amauri e não pretendo esgotar essa complexidade aqui, mas ao mesmo tempo, gostaria de pontuar que as semelhanças entre elas parecem compor uma lógica mais abrangente que não impede a sua coexistência. Tal lógica, a qual irei me deter com mais atenção nas páginas seguintes, pressupõem um movimento entre três noções de pessoa, a individual, a coletivizada e a coletiva, lógica essa que estaria mobilizando uma dissolução de dicotomias, tal como *eu* e *outro*, *nós* e *eles*, por meio de uma aparente contraposição entre realidade *versus* virtualidade. Seria, portanto, algo como um jogo, onde todos jogadores sabem que no decurso do jogo acontecerão eventos de natureza virtual (extra-real ou em uma outra realidade possível e paralela, portanto, plenamente possível de acontecer, por que imaginável) mesmo tendo consciência do quanto “real” foi a atuação desse “virtual”. Tal dissolução de dicotomias seria então, algo talvez semelhante com a sensação de ver um filme em um cinema e sair tão imerso nele que se tem dificuldade de sair da sala e voltar para o “mundo real”; ou ainda, quando temos sonhos que se assemelham muito com a realidade e acordamos com dificuldade em distinguir o que vivemos neles da vida que segue após acordar. Mas talvez o que mais distingue essas situações de teatro das demais que conhecemos é que os participantes parecem estar plenamente conscientes dessa oscilação entre imaginário e real, já que precisam estar “despertos” ao *outro* e ao movimento do coletivo todo o tempo do ritual para que permaneçam nele. Ou seja, devem estar atentamente despertos com seus corpos e mentes, amplificando os sentidos para perceber os estados alterados de experiência e de consciência que passam durante os rituais. Ao entendermos isso, poderemos compreender também porque Vitor afirma que fazer esse tipo de teatro

ritual, tribal e ancestral, é o mesmo que fazer ciência, arte e cultura ao mesmo tempo, já que estariam unidas dicotomias há muito tempo separadas por lógicas como a cartesiana. René Descartes é alvo tanto de crítica quanto admiração de Vitor, já que o princípio norteador da noção de método é o mesmo: aquele conjunto de critérios e procedimentos de pesquisa que pressupõem um rigor e uma apreensão fidedigna ao real, onde o subjetivo deve ser separado do objetivo, onde o real deve ser distinguido do imaginário e onde o *eu* deve ser distinguido do *outro*.

Amauri também nos adverte que a loucura pode ser utilizada como uma desresponsabilização de uma pessoa que deseja estrategicamente obter vantagens em uma situação que poderia ser interpretada como traumática ou perturbadora, ao ponto dessa mesma pessoa não poder distinguir mais a realidade da imaginação. Entendo que Amauri está aqui tratando de um tipo de “malandragem” usada em determinadas situações para tirar proveito próprio. Tanto na Psiquiatria Forense quanto nos frequentes casos policiais divulgados na mídia, onde o réu alega insanidade, escapando da prisão comum e indo para um manicômio judiciário, vemos sendo exercitada uma relativização das sanções judiciais; onde há uma “brecha na lei” chamada interdição da pessoa incapacitada, a qual perderá seus direitos a qualquer ato civil, recebendo, por isso, a curatela de alguém responsável por ela. Penso que Amauri está nos alertando para a possibilidade de alguns clientes passarem por esse processo judicial, “enganando” os médicos ou mesmo subornando as autoridades para não ser preso em uma detenção comum. Esse “louco consciente” de sua loucura proposital (ou como diz o ditado, ‘aquele que está se fazendo de louco para passar bem’) poderia, de acordo com Amauri, estar também entre aqueles clientes com que eles estavam trabalhando e que por isso se deveria estar atento para distinguir esses dos “loucos de nascença” ou daqueles que sofreram acidentes irreparáveis. Por esses motivos, que talvez Amauri entenda que a “cura” da “sociedade adulta” é uma tarefa impossível, já que nunca saberemos ao certo quem está fingindo de quem não está. Mais precisamente, ele distingue aqueles que desejam modificar-se e melhorar-se daqueles que se entregam facilmente em oferenda e “sacrifício” ao demônio, como nos exemplificou. Para ele, a única possibilidade que uma pessoa tem de transformar-se efetivamente é quando ela ainda é criança, quando sua “consciência moral” está ainda se “desenvolvendo” e criando o campo de possibilidades para que, no futuro, ela escolha viver da forma “correta”, na mesma realidade que todos vivem, em busca de um aperfeiçoamento constantemente de si e em busca de ajudar o próximo a todo momento que for necessário (tal

como Jesus viveu sua vida).

Por outro lado, e como vimos na entrevista com Miguel, não se pode confundir “distinção” com “discriminação”. Ele diz: “na base de tudo, do método, está discriminar. Não tirar o ambiente humano, a relação normal, das coisas normais. Não tratar como uma pessoa incapaz, porque isso é básico em qualquer pessoa que tenha uma deficiência, se ela for tratada como incapaz só vai exacerbar a deficiência que ela tem.” Sua base dialógica torna explícita a “diferença do diferente”, deixando à mostra a similitude que há com ele. A comparação, com isso, é precondição para o “discriminar” sem “discriminar”. Em outras palavras, haveria uma homogeneização das diferenças para que o *comum* seja possível, para que as relações sejam possíveis e duradouras em um espaço como o manicômio.

No início da fala de Miguel vemos novamente a ideia de educação como exposição de uma internalidade ou de uma potencialidade imanente. Para ele educar é desenvolver o “senso crítico” e não apenas inculcar conteúdo na mente do aluno. Tal conteúdo, ou seu excesso, pode, segundo ele, asfixiar a “capacidade crítica” que há em todos nós. Notem que falar em internalidade não necessariamente é o mesmo que falar em *natureza* ou *essência imutável*, mas sim em potencialidades presentes em todos seres humanos, prontos para serem despertados, tal como pode ser despertado esse “senso crítico”. Mas penso que não são apenas valores, como igualdade e liberdade, os promotores dessa teoria sobre o *humano*. Parece ser da união entre uma prática de “si” com um modo de perceber uma “estrutura” do pensamento que emergem os resultados vistos nesse outro modelo de educação, que orienta as atividades no Hotel e na UPAC, tal como a *crítica*. Em resumo, poderíamos dizer que alguém só assume o governo de “si” quando lhe é outorgado um posicionamento diante do *outro* e dos “fatos”. Uma pessoa torna-se indivíduo apenas quando pertence a uma sociedade (ou quando a pessoa sai do seu “conforto” e encontra-se defronte com o *outro*, como disse Miguel), a qual evoca no “eu” as potencialidades e imanências inerentes a um conjunto de características, qualidades e atributos humanos infinitamente variáveis, proporcionalmente inumerável quanto são os “estados do ser” e as experiências humanas. Portanto, há um espelhamento entre indivíduo e sociedade, mas a matriz que orienta e move as transformações e diferenças entre ambos está presente apenas no conceito de “eu”, que mesmo sendo variável de cultura para cultura mantém uma unidade de individuação, ou aquela unidade que torna possível a constante passagem de um estado de natureza para um estado de cultura, ou seja,

creio estar me referindo aqui ao “simbólico”.

Quando me falavam (Dani Bargas principalmente, amiga e interlocutora central nessa pesquisa) que existia uma diferença grande entre o “teatrinho”, que se faz nos palcos, na televisão e no cinema, e o teatro ritual, não conseguia compreender em que ponto, especificamente, se dava essa diferença. Nas falas de alguns desses entrevistados e interlocutores creio poder ser visível que a distinção se situa em torno de uma noção de *dom* ou predisposição à expressão artística teatral. A partir desse ponto de vista, podemos dizer que qualquer pessoa pode aprender técnicas ou estruturas dramatúrgicas e mesmo assim não atuar “bem”. Ter uma “veia artística”, ou gostar de (fazer) uma “cena”, como disse Iara, é imanente ao artista “de nascença”. Sua imagem de teatro parece ser bem específica: o palco é o epicentro da performance do ator, como no teatro de arena grego. O que a faz evitar o teatro é uma espécie de força magnética que atrai as pessoas para o centro desse palco, onde há um “abismo”, segundo ela. Nesse modelo de teatro, poderíamos entender, a grosso modo, que o poder de ação vai diminuindo na medida em que vamos nos distanciando do centro do palco, e no caso específico do teatro de DyoNises, estaria Vitor Pordeus, o “visionário” desse teatro. Em um primeiro olhar, talvez pouco atento, essa seria mesmo uma imagem adequada ao que aconteceria nos rituais. Afinal, presenciei frequentemente Vitor encenando, dirigindo e posicionando-se no centro ou a frente dos cortejos. Nesse modo de ver o teatro ritual, teríamos Vitor como protagonista em primeiro plano, que seria quem mais atua, logo depois os atores “coadjuvantes”, que atuariam quando ele atuaria, produzindo pequenas variações e encenações “adequadas” aos conteúdos da cena que Vitor protagoniza (ou seja, intervenções que tem “timing”, sincronia e continuidade com o que estava sendo encenado pelo protagonista); mais atrás, e um pouco nos entremeios dos espaços vazios, estariam os atores do coro, que repetiriam tudo que é feito pelos demais atores que estão “mais no centro” e que se espera uma condução das etapas desse ritual, já que, como se diz, “conhecem os símbolos”. Quando existe uma participação maior de pessoas nesse ritual teatral, ou nesse teatro ritual, (acima de cerca de 20 pessoas) esses atores do coro comportam-se ora como espectadores ora como coro, “saindo” e “voltando” do ritual; já que o mesmo tende a durar muitas horas (pelo menos quatro horas), e não são todos que aguentam cantar e dançar na mesma intensidade por tanto tempo. Ou mesmo não são todas as pessoas que compreenderam os princípios centrais desse teatro e por isso participar dele ativamente pode perder seu sentido, logo depois dos

primeiros minutos, quando ainda tudo parece “novidade” e “diversão” (leia-se: profanação de um ritual sagrado). Mais precisamente, o participante que não “incorporar personagens” e não entregar-se a “cena”, e por isso, não alterar sua consciência na mesma frequência de pensamento e experiência que todos estão vivendo, não entrará em sintonia e em sincronicidade com aquilo que o rito pode despertar, ou seja, as imagens, mitos e histórias ancestrais da humanidade. Nos momentos que participei desses rituais, por exemplo, atuei geralmente nesse coro, que dança e canta seguindo as indicações de Vitor e dos demais atores coadjuvantes, mas depois que entrei, entendi a importância de permanecer até o seu final. Sair do ritual é romper os significados que ele produz, não apenas para si, mas também para o coletivo, ou para a “pessoa coletiva” que dali podemos conceber enquanto coletividade ritual.

Quando ocorrem os encontros do Ocupanise e do SHABESS (os quais irei descrever com mais detalhes nas páginas seguintes), existem muitos instrumentos musicais, e geralmente são essas pessoas do coro que transformam-se em uma espécie de “banda marcial”, seguindo os ritmos com tambores, chocalhos e até instrumentos de sopro (toquei tambores por muitos momentos nesses encontros). Em conversas com alguns desses “atores coadjuvantes”, especulávamos sobre como esses instrumentos acabavam sendo como uma “muleta” (ou uma “âncora”) que não deixava o ator do coro entrar na cena. Eles pareciam simbolizar uma força que não os deixava sair da posição de “coadjuvante” (lembrando que estou usando essa analogia com o teatro mais “tradicional”, ou o “teatrinho”, apenas para distinguir a visão de alguns dos entrevistados acima da imagem que Vitor nos apresentará a seguir do que é um teatro ritual). Nos momentos em que toquei tambores, senti que essa hipótese da “muleta” poderia fazer sentido. Quando queria observar melhor o que acontecia no ritual, ou simplesmente não queria participar de uma cena específica que demandava uma atuação mais “protagonista”,<sup>26</sup> pegava instrumentos e usava os mesmos como uma justificativa para não atuar mais do que “gostaria” (batendo no tambor quase que mecanicamente, como em “piloto automático”), sem com isso deixar de atuar completamente. Ficava, portanto, em uma espécie de

---

<sup>26</sup>Como por exemplo, sair caminhando por uma praça convidando e interagindo com as pessoas (ou a “plateia”) que observavam a cena de longe, as quais posicionavam-se como espectadoras do “espetáculo”, tentando cativa-las para chegarem mais perto ou mesmo para participar, como aconteceu em praças na cidade de Franca/SP, em 2016.

bastidor participativo, como um contrarregra que acaba aparecendo no palco meio do palco “sem querer” e que por vezes é visto pelo público. Essa “não entrega” e “presença plena” no ritual pode ter diversos motivos e condicionamentos, e no meu caso pareciam corresponder a dois principais: tentar participar e observar ao mesmo tempo e não compreender integralmente a proposta e os símbolos daquele ritual, antes de “mergulhar” no mesmo. Portanto, esses atores coadjuvantes “se aproveitam” do “hipnotismo”, causado na plateia pelas cenas dramáticas encenadas pelos protagonistas, para manter-se nos bastidores e não “chamar muita atenção”. Penso que Iara, Miguel, Amauri e muitos outros dos entrevistados acima sentiam-se de forma semelhante, e viam esse teatro da mesma forma.

Iara exemplifica seu trabalho no Hotel como um colocar-se “no lugar de Nise”, entendendo que a base do trabalho dessa era o “amor”. Iara considera o trabalho no Hotel desafiador, com o seguinte argumento: se o ser humano é muito complexo, o ser humano louco é mais ainda. Seria algo como (utilizando sua ideia de loucura como um outro “planetinha”) tentar fazer uma Xenoaantropologia (uma espécie de antropologia intergaláctica ou dos extraterrestres) a todo momento que entrar em contato com um novo cliente. Ou seja, para trabalhar em um hospital psiquiátrico é necessário compreender códigos e símbolos dos clientes tentando traduzi-los, a partir da comparação com poucos (ou nenhum) referenciais em outras línguas semelhantes, para a língua dos “normais”. Considerando que tal tarefa demandaria um exercício de alteridade bastante “radical” (se é que há alguma alteridade “normal” ou comum ou que se pode medir um gradiente de intensidade da alteridade), Iara conclui que essa é uma missão para poucos e que ela não está disposta a isso. Ela não quer mergulhar nesse “abismo” que é a cena, absorvendo ou se “contaminando” com os problemas dos outros, suas línguas e seus conteúdos, traduzindo-os para o idioma que conhece. Ela *escolhe* não tentar ajudar e cuidar do *outro* sem antes cuidar dela mesma, *escolhe* não ajudar o *outro* “por pra fora” se ela ainda não conseguiu “por pra fora” o que tem para por. Ela pensa que, se tentasse participar desse círculo terapêutico, dessas rodas de cura e desse teatro ritual, poderia não suportar, adoecendo e enlouquecendo junto com os clientes.

As visões conflitantes aqui não chocam-se por falta de entendimento mútuo sobre “as regras do jogo”, ou sobre o que estava em jogo no Hotel, mas sim por haver a possibilidade de “escolha” (o ato de “escolher” traz à tona uma noção de “eu” que intenciona agir quando está consciente do desejo imanente que há em si de agir, a consciência,

portanto, é ao mesmo tempo, sinal de sanidade e precondição para a individuação). Além disso parece haver um autoconhecimento de cada um que descobriu seu “dom” e sua “missão” para mudar as coisas e ajudar o próximo (e Vitor sempre deixou claro a todos os funcionários, que gostaria de trabalhar com pessoas que fossem sinceras e buscassem conhecer a si próprias, podendo com isso saber se queriam ou não estar ali).

E por fim, temos a entrevista que realizei com Evangelista. Nela podemos notar novamente a justificação da atuação secundária dos agentes com o argumento de uma “indisponibilidade” para praticar o teatro, decorrente de uma natureza pessoal. Mas, no caso em específico de Evangelista vemos seu argumento desdobrando-se do “dom” teatral para a sinceridade (o “jogar limpo”) incondicional com o *outro* (postura essa que Vitor talvez considerasse como sendo característica de um protagonista). Como veremos na entrevista com Vitor, não há possibilidade de haver um tipo de “coadjuvantismo” (em contraposição ao protagonismo) já que apenas assumir a posição de coadjuvante já é ser protagonista de uma ação intencional, que deseja, que “une o gesto a palavra” e que se pretende ser “o que é”. Essa mesma noção de “sinceridade”, acionada por Evangelista, faria das pessoas “normais” (aquelas que escondem sua loucura com máscaras) pessoas doentes. Mas esse ponto de vista parece seguir um raciocínio um pouco diferente: no momento em que cada pessoa é libertada das obrigações sociais, em que pode ser “quem é” e realizar seus desejos, ela será considerada louca por ser o que ela “verdadeiramente é”. Logo, uma pessoa nunca está louca, ela está apenas sendo “o que um ser humano é” na sua essência, ou seja, um louco. Não se adota o ponto de vista do louco, mas sim da normalidade, que, ao contrário da loucura, pode ser definida. Como veremos mais adiante em uma “anedota” que narro, uma pessoa que é considerada louca pode estar me considerando um louco por eu estar fazendo alguma loucura, a qual achava ser ponte para uma relação com o mesmo. As pessoas que vivem na “sociedade dos normais” criaram, de acordo com Evangelista, uma forma de “maquiar” essa loucura para que todos pudessem conviver juntos, para que elas possam viver “meio tranquilas” (corroborando portanto, com a mesma lógica que acima tentei identificar, aquela que elucida uma interioridade constitutiva do “eu”). E mais, a loucura é a mesma em todo lugar. Ela é inevitável, já que é ontológica à humanidade. A partir do autoconhecimento, percebemos que ela é imanente e que seu controle é impossível (confirmando um dos chavões mais presentes no Hotel, que diz: “de perto ninguém é normal”, um dos versos da música “Vaca

profana” de Caetano Veloso). Podemos apenas aceita-la e ser falsos em relação a ela. Parece que, para Evangelista, e para alguns dos meus interlocutores, o método do teatro ritual de Vitor torna essa loucura imanente explícita, sem amarras e com toda sua potência construtiva e destrutiva. No entanto, como veremos a seguir, uma confusão de grandes proporções começa a gerar-se a partir dessa linha tênue, ou mesmo dessa inseparabilidade, entre loucura e sanidade. Se não há cura para a loucura, e a sanidade é apenas a arte da falsidade que aprendemos na sociedade para viver nela, então como alguém pode ser um louco “assumido” e viver na sociedade ao mesmo tempo? Quais passos precisariam ser dados para enlouquecer e viver tranquilo ao mesmo tempo com outros loucos? Mas se tudo que está errado na sociedade também surge da loucura, então existe uma loucura “boa” e outra “ruim”? Existiria uma forma de controlar ou medir a loucura de alguém, já que o método do teatro expõe as claras toda loucura contida em alguém? Existe algum tipo de gradiente que vai de uma loucura mais calma para outra mais intensa? Haveria, como irei sugerir mais adiante, uma espécie de economia da loucura? E em suma, se a humanidade é essencialmente louca e intraduzível, e se há apenas um método para lidar com ela, então o que a ciência que estuda o homem (leia-se no caso a Antropologia) poderia fazer com suas centenas de teorias sobre a mentalidade, as lógicas de pensamento, as estruturas cognitivas e seus respectivos métodos de descrição, tradução e interpretações (assim como suas mais variadas versões) diante do que foi exposto até o momento?

Adiante sigo com entrevistas e falas de participantes do Hotel que tanto complementam quanto divergem de alguns temas, questões e visões acima levantadas.

### **1.4.3 Mosaico etnográfico nº 2: loucura, segundo os “ancestrais vivos” no documentário Hotel da Loucura- Gênese**

#### 1.4.3.1 Vera Dantas<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup>Ray, Verinha e Junio são “ancestrais” que fazem parte de um movimento popular, cultural e político, originado no Rio Grande do Norte/BR, chamado *Movimento Popular Escambo Livre de Rua*. Cada qual tem sua proposta de trabalho e longa história em movimentos sociais e culturais, no entanto penso que por ora interessa apenas saber que cada qual tem ligações diretas com a UPAC por terem participado de sua inauguração, idealização e desenvolvimento da proposta que foi criada e articulada por Vitor Pordeus.

O que incomoda, nisso que se chama de loucura, é o fato de se trazer para fora esses nossos anjos e demônios, a nossa capacidade de expressar o que não é racional, o que não está formatado naquilo que a sociedade criou como norma. Então a loucura parece que é isso: é você estar acima do normatizado, do racional, é você deixar expressar livremente as diferentes vozes que existem em você, os diferentes seres que existem em você.

#### 1.4.3.2 Junio Santos

Loucura é minha liberdade. A minha liberdade de expressar a qualquer momento o que eu estou pensando sem medo de ser punido. Sem recear. Eu descobri que eu sou um privilegiado como muitos que estão aqui são privilegiados. Porque conseguimos canalizar nossa loucura na criação de vários personagens, que damos vidas e que matamos. E o mais importante nesse sentido todo é que os outros pensam que nós não somos loucos, ficam imaginando que nós somos atores, que nós somos normais, e nós somos completamente anormais. Não precisamos levar pancadas na cabeça, já nascemos com a cabeça mexida, para poder estar fazendo o ridículo, se vestindo de mulher, fingindo ser bêbado, ficando nu no meio da rua, brigando, gritando, dizendo poemas em cima do muro, mergulhando com alguns espetáculos, isso é uma loucura. A loucura é essa provocação que vem de dentro, que mexe com o corpo todo e que você não consegue controlar. E quando você diz, você é louco. Agora, o que acontece é que o que caracteriza a loucura, para muitos, é quando você se revolta.

#### 1.4.3.3 Maria Angela Escada

É uma linhazinha muito tênue, que qualquer um de nós podemos dar uma passadinha para o lado de lá. Vai depender da nossa capacidade resiliente de lidar com as adversidades da vida, que às vezes vem umas que a gente não dá conta. Hoje em dia

já não se acredita em uma loucura institucionalizada, e que eu sou a boazinha e o outro que não é. Nós podemos, de vez em quando, dar uma passada para o lado de lá. Óbvio que nós passamos e voltamos, e há os casos que passam e nem sempre voltam tão rápido como conosco.

#### 1.4.3.4 Vitor Pordeus

O Antonin Artaud, que era um dramaturgo, diretor de teatro, esquizofrênico, foi internado nove anos, tomou 58 sessões de choques elétricos, ele dizia, então ninguém conhecia melhor do que ele, ele dizia: a loucura, são os inumeráveis e perigosos estados do ser. Então, a loucura a gente vê que, as pessoas quando tem uma vida tão violenta, uma vida tão cruel que ela aperta o botão e ejeta e vai viver esses inumeráveis e perigosos estados do ser. O dever do terapeuta, do psiquiatra, do psicólogo, do médico, o dever do cidadão é respeitar esse processo e tentar entender esses símbolos, essas histórias, esses delírios, que os clientes, que as pessoas trazem, quando surtam. Quem nunca surtou? Quem nunca ficou doído em algum momento. Todos nós ficamos. Então essa ideia de que são inumeráveis e perigosos estados do ser, que é um conceito que nos ajuda muito a trabalhar, uma coisa que tem repercussões práticas e teóricas muito grandes.

#### 1.4.3.5 Edu Viola

A loucura é o único lugar que o dito são se preserva. O louco não se preserva, o louco vai nos lugares que o dito são não vai, por medo. Então, o louco é a pessoa que consegue entender esse mundo em que a gente vive. Então, privar com eles, sem preconceitos, sem medo, com afeto, com riso, com choro, não há mais nada a querer sabe? Manhã teimar mais, manias de reviver e conter teu ser, aliar teu ser contêm a seiva e vai misturar ao dia, e tem mais, teimas em ser.

#### 1.4.3.6 Ray Lima

Ser louco é ter a coragem de romper. Porque eu digo que nada de novo se inventa, nada de novo as claras, nada se compara ao sistema que separa a casca da entrecasca, a clara da gema. Nada do mundo surge além do ruído gugu sacana, dos ricos por grana. Nada no mundo mais novo, que a ânsia do pobre por pão, que a velha servidão do povo. Então quem tem a coragem de romper com isso, pode ser tachado de louco e tá bem o nome assim, tá bem apelidado.

#### 1.4.3.7 Alusões musivas

Seria, afinal, possível definir categoricamente o que é a loucura? Na obra “História da Loucura”, Michel Foucault diz que “a loucura só existe em cada homem, porque é o homem que a constitui no apego que ele demonstra por si mesmo e através das ilusões com que se alimenta” (1987 p. 30). Para alguns dos “ancestrais vivos” (como os citados nessa subseção) a loucura seria uma espécie de liberdade, de rompimento com as normas sociais, e talvez com esse “apego que ele demonstra por si mesmo”. Maria, por outro lado, fala de um “passar para o outro lado”, que não necessariamente seria uma outra realidade “melhor” que a nossa, onde a imaginação e a criatividade poderiam exercer toda sua potência criadora. Voltar para o “lado de cá” e continuar a enfrentar as adversidades da vida, parece ser o mesmo que agir racionalmente diante dessa criatividade, ao passo que o “passar” para o “lado da loucura” talvez implique em perder cognoscibilidade. A “expressão” de que falam Vitor, Vera, Ray e Junio é aquela transformadora de uma “obscuridade” em algo produtor de sentido e de significado, correspondente a expectativa que os demais loucos e artísticas esperam dessa transformação; a qual deve ser bem feita, bem executada, com “conteúdo”, por meio de um método e de preferência direcionadas por condutores, como o psiquiatra e o xamã, os quais tem a capacidade de potencializar a significância dos conteúdos e imagens da loucura. Por outro lado, temos a fala enigmática de Edu Viola, artista que compôs inúmeras canções cantadas no Hotel e que raramente se expressa publicamente nos encontros do coletivo por meio de uma linguagem formal e racional, mas sim poética e musical. Ele diz que “o louco não se preserva”, mas ao mesmo tempo consegue compreender o mundo que a gente vive. Essa perda de autopreservação, o qual não necessariamente

seria um descontrolo de si, seria então um misto de despreocupação com os ditos e os feitos segundo os protocolos dos sãos com uma “coragem” em romper com os padrões intencionalmente. Ray lima também nos apresenta essa dicotomia entre medo e coragem, de romper com o estabelecido, com o esperado, de enfim, libertar-se das amarras sociais e deixar que sua individualidade seja dividida em múltiplas personalidades, seres, arquétipos e personagens.

Ao reunirmos tais perspectivas sobre a loucura, com tantas outras ditas por pessoas como Milton (que veremos mais adiante), vemos que estamos tratando de uma loucura já “controlada” e canalizada positivamente para algo inteligível e construtivo. A loucura que tem “método” seria basicamente essa canalização, a qual já existiria, segundo os narradores, dentro da própria loucura, como veremos na fala de Milton. Então, poderíamos perguntar: para que existe um método da loucura se a solução para a loucura está dentro dela mesma? Acredita-se que o louco sozinho não consegue enxergar esse “canal” de produção imagética e de expressão dos conteúdos que o fizeram perder “seu método”. Exceto casos raros, o louco não teria condições de sozinho transformar-se em artista e cidadão. É preciso que tal canalização seja feita coletivamente e que a transformação aconteça principalmente na escala individual. Portanto, quando vemos artistas como Ray, Junio e Edu falando sobre a loucura e sua forma de lidar com ela, estamos ouvindo uma tradução positivada e direcionada do que eles sugerem fazer com esse composto de sentimentos, afetos, imagens, sentidos, perturbações, desconfortos e demais coisas no mundo que poderíamos nomear aqui de loucura. Mas poderia o leitor pensar: se a loucura é a forma como nos libertamos das prisões impostas pela sociedade, um método para lidar com ela não seria uma nova forma de aprisionamento? Porque libertar ou canalizar algo que já está liberto e canalizado por “natureza”? Seria possível conduzir o louco a uma normatividade artística, onde ele iria corresponder às expectativas estéticas e terapêuticas dos promotores desse mesmo método? Como então descondicionar, constantemente, os protocolos usados como pontes para a realização de tal método, de modo que o louco não fosse transformado novamente em uma pessoa com novos padrões sociais de conduta ética, os quais, por sua vez, foram condicionados por uma moralidade que prevê modos de comportamento e expressão com correspondência a uma universalidade que existiria nos modos de ser e existir humanos (como por exemplo, os universais previstos diante do conceito de “inconsciente coletivo” de Jung)? Talvez o próximo mosaico etnográfico possa responder tais questões.

#### 1.4.4 Mosaico etnográfico nº 3: brincando de “cubo mágico”<sup>28</sup> para sincronizar o multifacetado pensamento de Vitor

*O que é ciência? É explicar uma coisa oferecendo uma receita que reproduza praticamente esta coisa* (Vitor Pordeus, publicado na página pessoal do Facebook no dia 27 de maio de 2018)

O desafio de reunir as ideias de Vitor foi grande, já que ele esteve (e está) constantemente publicando e produzindo material a partir de suas experiências de trabalho. Enquanto realizava meu curso de doutorado ele também realizava o dele em Psiquiatria Transcultural em Montreal, na Universidade de McGill, e muito do que tinha publicado antes disso, aparece um tanto disperso em muitas fontes, que vão desde vídeos postados no site youtube até artigos publicados em revistas científicas. Todavia, tal dispersão não se aplica de mesmo modo ao conteúdo de suas ideias. Por isso optei por construir uma espécie de mosaico de seus escritos, falas e até mesmo frases que se tornaram jargões no âmbito do coletivo da UPAC/Hotel da Loucura. Tal mosaico pretende reunir e dar coerência a essa dispersão de pensamentos, opiniões, ideais, conceitos e prescrições sobre “o que é” e “como deve ser” executado o método e o trabalho que propõem, como se estivesse, na escrita, tentando fazer com que cada lado de um cubo mágico ficasse com a mesma cor.

Os primeiros textos e transcrições estão datados e citadas suas respectivas fontes diretas, já as seguintes transcrições e textos que se seguem não possuem fonte direta propositadamente. Nas referências bibliográficas cito todas as publicações acadêmicas de Vitor e dos demais pesquisadores da UPAC, que participaram de seus encontros e que citaram o projeto ou que tomaram o mesmo como referência para o seu trabalho científico empírico (PORDEUS, 2013; 2014; 2015; 2017a; 2017b; 2017c; 2018a; 2018b; PORDEUS et. al., 2004; PORDEUS; ROSENBERG, 2017; VAZ; PORDEUS, 2005; VAZ et. al., 2006; SHOVMAN et. al., 2005; LEVY; PORDEUS, 2006; MAGALDI, 2018;

---

<sup>28</sup>Cubo mágico é um brinquedo no formato de um cubo composto por seis quadrados de cada lado, os quais estão pintados de seis diferentes cores nos respectivos seis lados do cubo. Ao girar o conjunto de três desses quadrados, correspondente a um 1/3 do cubo, as cores se misturam e o objetivo do jogo torna-se voltar a reunir as seis cores do cubo nos seus seis respectivos seis lados.

GONÇALVES, 2017; CARVALHO, 2016; MARTINS, 2017; EIDAM DE ALMEIDA, 2017; GALASTRI, 2016; DANTAS, 2009; DANTAS et. al., 2012; BRASIL, 2013; LIMA; CORDEIRO, 1990; LIMA, 1994a; 1994b; 2005; 2008; 2009; 2012; TURLE, TRINDADE, 2016; PESSOA, 2016, ROMANO, 2017; CAMPOS, 2018, BARGAS, 2018 e CRISTINO, 2016). Um dos motivos de não citar diretamente as fontes indiretas, se dá principalmente por questões performática textuais. Como poderão perceber nas primeiras falas de Vitor, sua estrutura sintática organiza-se segundo a mesma “associação livre” que citei anteriormente. À princípio, até onde pude compreender, ela só pode ocorrer quando o narrador não está preso a um condutor, a um roteiro ou a uma linguagem formal que lhe impediria de percorrer “livremente” pensamentos que se correlacionam entre si por meio de uma lógica própria. Portanto, podemos dizer que Vitor basicamente improvisa o tempo todo em sua fala, ao mesmo tempo que segue uma trajetória narrativa mais ou menos bem marcada, a qual pensa ser a mais adequada para um novato compreendê-la. Em todos seus cursos que estive presente ou escutei, ele fez questão sempre de “começar do zero”, mesmo que seus ouvintes fossem aqueles que sempre o seguem. Vitor repete suas ideias por acreditar que será repetindo inúmeras vezes que (ele ou alguém) em algum momento poderá mudar alguma coisa, pensar diferente ou propor alguma ação inovadora.

Portanto lhes apresento, em um primeiro momento, uma série de textos e falas de sua autoria, por ordem cronológica e logo em seguida o mosaico propriamente dito em que penso poder sintetizar seu pensamento seguindo os mesmos preceitos que acima descrevi e que guiam sua performance narrativa. Ou seja, aqueles guias que conduzem a livre associação de ideias afins e correlatas. Cada parágrafo é um fragmento de uma dessas fontes diversas, onde os contextos de fala perdem em grande parte seu valor. O objetivo aqui, portanto, é compreender “o que é” e “o que quer dizer” seu método. Início com um de seus primeiros textos, publicado em seu blog “Imanentemente” em 2008, escrito em formato de manifesto e que inaugura, de certa forma, sua primeira empreitada no desafio de reunir arte e ciência de modo experimental, no que chamou de *Laboratório Tupi-Nagô*:

Iniciativa Laboratório Tupi-Nagô: Arte e Ciência, misturadas, para o cidadão

Depois de um século XX de dadaísmo, construtivismo, tropicalismo e outros ismos. Depois de duas bombas atômicas, do projeto genoma, da clonagem de grandes mamíferos.

Depois da explosão de conhecimento especializado das super universidades, dos renomados super-especialistas que são capazes de resolver qualquer coisa, fica uma pergunta: e o cidadão? Esse anda mal, anda agredido e assassinado por políticas de estados fascistas, mal-informado por uma mídia mentirosa, enganado por uma classe política corrupta, mal-tratado por uma medicina tecnológica caríssima e negligente. Como será isso possível se temos tanto conhecimento sobre tudo, se descobrimos os segredos mais profundos das moléculas, dos matizes de cor, da hipnose marketológica que determina os desejos e afetos? Temos uma montanha de conhecimento especializado e ainda assim, muito pouca compreensão sobre o que nós somos, o que é o nosso meio-ambiente e nossa sociedade.

Há excelentes ideias sobre nossa verdadeira natureza, sobre o que é o nosso mundo e de como lidar com ele, a questão é que nossa máquina monstruosa de comunicação é absolutamente incapaz de disseminar essas ideias, de educar, de instruir, de promover autonomia e liberdade. Nos distanciamos completamente de valor da verdade. Mas o que é a verdade afinal? A verdade é um conceito de grupo, quando legitimada por uma comunidade, e em nossa era científica, ela é legítima segundo os critérios da ciência, que incluem a proposição de mecanismos que sejam capazes de reproduzir os fenômenos que queremos explicar quando colocados em teste, experimentados. Logo, desde que se tenha um mecanismo, toda e qualquer proposição poderá ser verdadeira, basta que essas propostas sejam experimentadas e validadas pela comunidade. Quando examinadas com rigor, uma parte enorme do que se vende como verdade por aí desaba, especialmente, o que se vende como ciência. Na maior parte dos casos trata-se de falácias produzidas em laboratório, pirotecnia, tudo com o objetivo muito claro: vender, vender muito. E se vende é verdadeiro, sem maiores questionamentos. Se considerarmos a sociedade global em que vivemos, um planeta arrasado, por

via de regra pequenas bolhas de conforto material cercadas de favelas e refugiados por todos os lados, é claro que grande parte de nossa ciência é falaciosa, pois ela falha em encontrar-se com a realidade, em confrontar o cotidiano e explicar nossos fenômenos, promover a verdade. Outro aspecto desse circo de masturbação tecnológica especializada é que o sistema se retro-alimenta, seleciona a emergência de novas “verdades” segundo critérios muito específicos, só tem espaço informações que confirmem seus valores, que não questionem nada, daí a mediocridade e apatia dos produtores de ideias, que sem a mais pálida noção do que estão fazendo, tem uma única preocupação: aparecer, ocupar espaço na consciência popular falando de assuntos esdrúxulos, masturbatórios, sem qualquer relação com nossa sofrida e urgente realidade. Quando prestamos atenção em tecnologia exótica, personagens fúteis, celebridades inconscientes, entretenimento burro e barato, estamos deixando de discutir o que realmente importa, os abusos que sofremos diariamente, o cotidiano opressivo que afeta a maior parte da humanidade todo santo dia. Nossa proposta é abandonar a linguagem especializada e seus ciclos viciosos de recompensas burocrático-materiais e “desespecializar”, isto é, aprender a falar em língua de cidadão, utilizar de linguagens artísticas, imbatíveis na capacidade de comunicar, e disseminar a verdade, não qualquer verdade, mas a verdade refletida profundamente, aprendida por experiência, verificada, examinada cuidadosamente, questionada de verdade por todos, por todo e cada cidadão. Artista envolva-se com a ciência, ela precisa de você para se apoderar de informações valiosas que estão escondidas do cidadão, e cientista, envolva-se com a arte, ela pode te ajudar a ver o mundo de uma forma mais ampla e te desenterrar da cova da especialidade que obscurece sua visão sobre o mundo. Desespecializem-se, misturem-se, desenvolvam novas linguagens, troquem informação e acima de tudo: falem para o cidadão, pois vocês não são cidadãos? Com ética, e

estética. Com verdade, decência e beleza, é isso que todos nós queremos afinal. Viver não é nem nunca será uma atividade especializada. Como é que fomos cair nessa? Postado há 28th August 2008 por Vitor Pordeus Marcadores: arte e ciência artista cientista especialismo especialista possibilidade tupinago” (disponível em: <http://imanentemente.blogspot.com.br/2008/08/movimento-laboratrio-tupi-nag-arte-e.html> acesso em 4 de junho de 2018).

#### 1.4.4.1 Transcrição de trechos do Vídeo “Universidade Popular de Arte e Ciência- Programa sala de convidados entrevista”

Yasmine: Imagine uma universidade, sem muros, paredes e até mesmo um território demarcado. Um curso sem qualquer programação, onde o aluno é quem dá o ritmo de seu projeto. A Universidade Popular de Arte e Ciência é exatamente assim. O caminho é experimentar a junção entre a arte e a ciência, em todas as suas possibilidades e buscar alternativas para uma vida mais saudável. Você acha que é um conceito muito diferente? Para a gente entender essa ideia e saber onde ela já se aplica, hoje nós recebemos em nosso estúdio Vitor Pordeus, que é educador popular e coordenador do Núcleo de Cultura, Ciência e Saúde, da Secretaria Municipal de Saúde do Rio de Janeiro. Vitor, só para a gente fazer uma introdução sobre o nosso assunto, qual o conceito e como é que funciona a Universidade de Arte e Ciência? Ela traz algum conceito diferenciado?

Vitor: Então, a gente iniciou esse processo, essa articulação da Universidade Popular de Arte e Ciência em 25 de março de 2010. Nós estamos aí no terceiro ano de trabalho e desenvolvimento. E essa ideia começa na verdade com algumas experiências que nós fomos acumulando ao longo dos anos, mas uma em especial que é o trabalho do professor Humberto Maturana. Eu fui formado por um imunologista brasileiro, Nelson Vaz. E vendo também esse grande intervalo, esse abismo que existe entre o que acontece na vida das comunidades, as comunidades menos favorecidas

economicamente, as comunidades faveladas, que tem toda uma questão diferente do seu aprendizado, a sua cultura, a sua origem antropológica, as matrizes africanas e nordestinas, que compõem essas populações e a incapacidade de nós médicos e nós cientistas em dialogar com essa ecologia de saberes, essa ideia que os saberes se complementam, que a gente tem a aprender com as mães de santo, com as rezadeiras, com as parteiras, com os saberes tradicionais.

E se a gente olhar para a história da medicina, a história da medicina é muito clara, na Grécia antiga os hospitais tinham teatro, tinham ginásio, tinham plantas medicinais, os músicos estavam lá dentro, os árabes tinham hospitais com poesia, com contação de história. Na medicina medieval os médicos chegavam nas cidades e faziam teatro de rua, atraíam as pessoas, consultavam os doentes, e o médico, quando você vai olha essa história, ele é esse cara que está mediando a saúde e a doença, está mediando as forças do inconsciente que governam essa saúde e essa doença, e a questão cultural, a questão política e a questão econômica da saúde.

A gente começou a trabalhar lá na secretaria, com os agentes mata-mosquito, né? Os agentes mata-mosquito são os agentes de endemias, foram criados por Oswaldo Cruz, e chegamos na conclusão Freiriana, problematizadora, de que não adianta mata mosquito. Quanto mais você mata mosquito mais as pessoas ficam esperando que você vá lá matar o mosquito, e o que nós tínhamos que fazer é educação popular e mediação cultural para que as pessoas se coloquem em movimento e pratiquem sua autonomia e sua criatividade. Com isso nós fomos fazendo formações em alguns lugares, aqui no Rio de Janeiro. Então o Instituto Tá Na Rua, com o diretor Amir Haddad, com o teatro de rua, educação e cidadania, a coleção de plantas medicinais do Jardim Botânico do Rio de Janeiro, o Museu de Imagens do Inconsciente, o maior museu do mundo de Arte e Loucura da Doutora Nise da Silveira, começamos a fazer intercâmbio com grupos fora do Rio, o grupo Cirandas da Vida de Fortaleza, o grupo das

Expedições Patrimoniais de Salvador e os agentes culturais de saúde deixaram de matar mosquito e começaram a fazer educação popular. Nós percebemos que nós tínhamos feito um circuito de formação. E nós vimos que nós estávamos em uma outra ideia, de uma universidade, isso foi naturalmente acontecendo a partir dessa vivência dos próprios agentes, nos territórios e nas formações que eles iam vivendo e que nós podíamos então pensar um outro projeto. A escola da ponte, de Portugal, que é uma escola que tem 40 anos de existência, que é uma escola que as crianças estudam o que querem, na hora que querem, do jeito que querem, desenvolvem projetos, trabalham... Na Universidade Popular cada pessoa tem um projeto, que ela vai desenvolver a partir da sua curiosidade, e todas essas vivências, que aí desde o teatro de rua, a imunologia do conhecer, a pintura, as imagens do inconsciente, a arte e teatro, dança, a gente vai integrando e as pessoas relatam mudanças de vida, que voltaram a estudar por causa do trabalho, tem ex-morador de rua, tem pessoas com sofrimento psíquico grave, trabalhando conosco.

Todo o ser humano é curioso e criativo, não há quem não goste de conhecimento, não há quem não goste de experimentar as coisas, de viver, de fazer arte e ciência, e essa é outra coisa que é importante de dizer, que é a relação entre arte e ciência, eu tenho uma frase que eu falo assim: ‘se você não faz arte qualquer arte faz você, e se você não faz ciência qualquer ciência faz você’, e tem outra coisa que é a ideia do saber e do fazer, a arte é o bem fazer, a ciência é o bem saber, e como é que você sabe que sabe uma coisa se você não faz? Como é que faz para fazer uma coisa se você não sabe? Não tem separação entre arte e ciência, as duas são uma coisa só, e se separar dá treta, dá doença.

Então a gente começa a ver que tem uma questão aí do conhecimento, como que o conhecimento é capaz de emancipar ou de oprimir, e ele (Boaventura de Souza Santos) traz essa ideia da ecologia dos saberes, a ideia de que os saberes são complementares, e Paulo Freire vai dizer: “não há

saber melhor nem saber pior, há saberes diferentes.”

A tradição científica do conhecimento, que é a tradição hegemônica, que manda no nosso mundo, e o conhecimento popular que é o conhecimento tradicional, que também é científico, que também foi acumulado ao longo de muitas gerações, que também foi acumulado por tentativa e erro, que também foi acumulado por tradições, por entendimentos tradicionais, que vai para o conhecimento dos pajés, dos xamãs, das mães de Santo, para as rezadeiras... e aí a gente trabalha aqui no Rio de Janeiro. Por exemplo, nós temos a Escola Popular de Saúde Iemanjá, nós trabalhamos em cooperação com um terreiro de Candomblé, e nós aprendemos muito sobre saúde com Candomblé, nós trabalhamos com Igrejas Evangélicas no Morro do Urubu, também aprendemos sobre saúde, sobre mobilização comunitária, então esse conhecimento é científico, o viver é um processo de conhecimento. Se a Gente se apropriar disso a coisa fica melhor, fica possível de trabalhar. A gente entra nas favelas do Rio de Janeiro. Nós temos 12 Escolas Populares de Saúde, hoje em funcionamento, e a gente vê as competências dessas favelas, então tem bloco de carnaval, tem terreiro de Umbanda, tem grupo de rezadeiras, de costureiras, e nós começamos a trabalhar com competência, com saberes científicos acumulados naquelas comunidade ali, e isso nos auxilia a trazer pessoas, a aprender com elas, a ver jeitos diferentes de fazer, problemas que afligem aquelas comunidades, articula politicamente, trabalha a identidade, a cultura, a autoestima. Quando você começa a respeitar o saber do *outro* rapidamente ele se sente valorizado.

Estou psiquiatra. Eu falo que eu sou imunopsiquiatra, mas será que isso faz sentido? Um imunopsiquiatra? Faz, todo sentido. Porque se seu namorado não te liga, o herpes estoura; se seu chefe te humilha e te demite você adocece. As emoções são estados do corpo. O que a gente pensa é o que a gente vive e o que gente vive é o que a gente pensa. A medicina cartesiana dos

últimos anos é que separou as emoções do plano físico, e isso não dá certo. Quem manda no homem não é a razão, são os afetos, as paixões, então para ser médico, para trabalhar com o ser humano, tem que entrar por aí. Agora, não aprendi isso na medicina. A minha escola de medicina me ensinou o que não se deve fazer. Eu fui aprender esses tramites mais profundos do ser humano com o teatro, com a educação popular e com as pessoas de território.

Em 2009, com a fundação do Núcleo de Ciência e Saúde, um dos primeiros lugares que nós fomos foi justamente o Museu de Imagens do Inconsciente. A arte, a cultura, a ação expressiva é capaz de reabilitar o esquizofrênico, a pessoa em sofrimento psíquico grave, porque oferece um modo de relação com o mundo, com a sociedade, com a loucura... Os doidos são capazes de distinguir a falsidade da verdade com muito mais facilidade do que nós. Uma pessoa que chega artificial perto de um doido ele rapidamente nota isso e sabe como tratar com aquela pessoa, porque já foi triturado pela sociedade que está nos triturando lentamente. A diferença é essa. A gente teve uma conversa, com um dos nossos clientes do Nise, onde ele cantava uma música do Roberto Carlos que falava que ele era um astronauta. E a loucura é exatamente isso: é quando a vida te dá tanta pancada e você aperta o botão de ejetar e vai embora, e vira um astronauta, e só desce com afeto. A Nise chama de afeto catalisador, a relação afetiva, a relação com animais, com gato, com cachorro, com gente, com os monitores. A expressão livre é capaz de trazer aquela pessoa de volta.

Nós temos trabalhado com isso. Tem grupos trabalhando. Tem a Casa das Palmeiras em Botafogo, O Museu do Inconsciente, pessoas que trabalham com essa ideia de que a expressão humana é uma expressão profunda e que vem de outras gerações, é o inconsciente coletivo, e quanto mais expressa esses símbolos, essas ideias, essas verdades profundas, melhor para sua saúde. Se você não entra em contato com a loucura a loucura vem por fora e te pega. Então, um

caminho de escapar da loucura é entrar em contato com ela, através de que? Da arte, conhecer você próprio, conhecer seu lado profundo, conhecer seu lado obscuro, o seu lado que você não aceita. O teatro, que é minha prática pessoal, e minha experiência na minha construção de saúde, permite isso. (disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3-wQva9jrpQ> acesso em 20 de junho de 2018).

#### 1.4.4.2 Vitor Pordeus por ele mesmo

Antes dele se apresentar “por ele mesmo” gostaria de apresentá-lo por meio do seguinte fragmento desse quebra-cabeça, o qual foi parte integrante de uma das versões dessa tese e que no momento “encaixase” unicamente nessa nota:

O retorno do profeta peregrino: dia primeiro de setembro de 2015, Vitor chega ao Rio vindo do Canadá. Todos parecem hipnotizados com sua figura, inclusive eu. Pensando novamente que o Hotel poderia ser uma comunidade/povo indígena, então Vitor poderia ser considerado o xamã, sacerdote, pajé, chefe, coordenador, facilitador, mestre, profeta, messias, alquimista, líder religioso, diretor de teatro, artista, médico, cientista, cliente de si mesmo e por fim, como mais gosta de ser conhecido, e como gostaria de ser sempre lembrado, psiquiatra cultural. Segundo ele, está assumindo um arquétipo que sempre existiu em todos agrupamentos humanos. E uma “tribo” como a do Hotel não poderia sustentar-se sem a figura do líder ou sem uma imagem da hierarquia. Talvez a descrição do seguinte ritual, que aconteceu nesse mesmo dia, deixe mais claro “quem ele é” e qual sua importância no coletivo do Hotel. O dia começou com muito vento. De acordo com várias pessoas, inclusive Vitor, aquele era dia de *Iansã*, deusa dos ventos e das tempestades, que acolhe os desajustados, retirando-lhes suas energias negativas. Ele então entra na “arena”. Tira a camisa. Pede para aumentar o som. Anda até uma arara (cabides) grande, onde ficavam todas as fantasias e adereços, usados na oficina de ação expressiva,

pega um bolo de fantasias na mão e joga para cima fazendo-as cair no meio do espaço central da arena do Teatro de DyoNises. Boa parte das pessoas que estavam espalhadas pelas ruas do hospital foram então para lá. O ritual oficialmente tinha começado com aquele ato mágico e paradoxalmente cerimonial. Ao passo que as fantasias e figurinos estavam espalhados no chão, elas estranhamente estavam mais “a mão” dos atores do que em uma arara. Tal ato parecia também tornar menos burocrática, preciosista e virtuosa a entrada dos novos atores na cena, mostrando que não havia nenhum “segredo”, modo correto de portar-se ou qualquer procedimento padrão para lidar com os figurinos os quais, no modelo convencional do “teatrinho”, talvez pudessem emergir na imaginação daqueles que nunca estiveram em um teatro ritual. Uma música dançante e empolgante, conhecida por todos (acho que foi “Thriller” de Michael Jackson), começou a sair das caixas de som e todos começaram a dançar, como em uma festa, o que complementava a imagem despojada e não-oficial que o teatro ritual deveria transparecer. Em seguida, Vitor reuniu todos e começou a dançar em roda, com cantigas conhecidas de todos os antigos participantes, mas facilmente assimiláveis pelos novos, já que eram canções fáceis de decorar. No meio da roda, alguns clientes e participantes começaram a atuar e cantar. Logo depois Vitor interrompe e começa a falar sobre assuntos diversos; emenda outra cantiga e recomeça a ciranda. Se nada de inédito acontecesse, o ritual prosseguia nesse ir e vir, tal como diz uma das canções cantadas de Ray Lima: “A vida é o fluxo da história. O movimento da maré. Na vida, rola a brincadeira. Rola a bola do universo. Rola a prosa, rola o verso. Saúde vem da in-formação. Das ciências, do cuidado. Do saber acumulado, seu doutor. Da cultura popular.

Em 18 de janeiro de 2016, Vitor Pordeus escreve o seguinte na sua página pessoal na rede social Facebook:

Quem é Vitor Pordeus? Nasci em Realengo (RJ), filho de um metalúrgico com uma professora primária. Meu avô paterno saiu de Souza (PB), era

mascate. No meu bairro convivi com negro, samba, Carnaval público, festa junina, festa comunitária na Zona Oeste do Rio, meus pais foram envolvidos na política e exibiam filme com temas atraentes. Uma pena que eles não sabiam fazer teatro. Eu começo a fazer o teatro amador aos 9 anos, com Maria Clara Machado. Interrompi para ser médico, acho que era um desejo da minha mãe. Eu era muito alérgico. Saí de Realengo para estudar, ia para a Tijuca. Estudei para medicina na Universidade Federal Fluminense (Niterói), comecei a fazer pesquisa em imunologia. Fiz internato em Israel. Tenho uma carreira científica que me sustenta de fato. Fui fazer doutoramento na USP. Trabalhei um ano e meio e fui expulso da pós-graduação, por uma discordância científica e filosófica. Eu adoeci por causa disso. Decidi, então, voltar para o teatro. Achei que não teria volta, mas depois de ler Galileu e Brecht (Bertolt) redescobri o gosto pela medicina. Fundei um grupo, o Laboratório Tupi-Nagô, em 2007, e fizemos a primeira ação na Fiocruz (Fundação Oswaldo Cruz).

#### 1.4.4.3 Alusões musivas

Talvez chamar Vitor de “mediador cultural” não seria tão equivocado, afinal ele consegue congrega com facilidade uma série de agentes, referências, pessoas, instituições, teorias e conceitos em torno de uma ideia central: reunir arte, ciência e cultura para promover saúde. Vitor nos expõem claramente o que pensa em relação ao fazer científico no seu “manifesto” Tupi nagô. Para ele, a verdade está condicionada por um consenso grupal, sendo que, em nossa sociedade, quem tem poder e legitimidade para torna-la efetiva é o cientista acadêmico. Portanto, Vitor postula aqui uma relatividade afirmativa e positiva: não existem verdades universais, mas sim parciais. Por outro lado, há uma grande confiança de que o rigor e a racionalidade científica consigam chegar mais perto da realidade do que as demais epistemologias. Contudo, não saberia dizer quais são essas “outras epistemologias” já que, segundo ele, o conhecimento tradicional e popular também é produzido de acordo com os mesmos critérios da ciência, como por exemplo, os critérios usados para definir o rigor de uma prática de conhecimento que se desenrola por sucessivas tentativas e erros. Portanto, poderíamos

dizer que para Vitor Ciência é o que todo ser humano faz ao experimentar interagir com o mundo de uma forma diferente da que fazia antes. A invenção do fogo, por exemplo, foi possível graças a esse mecanismo científico que testa, mensura e constrói uma experiência do mundo reproduzível, verossímil e confiável. Em resumo, poderia talvez dizer que toda a experiência genuinamente humana, para Vitor, é realizada segundo os critérios e procedimentos científicos. Ter ideias científicas claras é o modo mais adequado para se relacionar com o *outro* e com o mundo que nos cerca, obtendo assim conhecimento dele pelo meio mais confiável que existe (notem a ênfase que sempre é dada ao relativismo em relação a verdade, mas não ao método, único plenamente confiável). A ciência, como diz Vitor, consegue reproduzir os fenômenos da realidade de forma controlada (ou seja, há apenas *uma realidade*, a dificuldade está em desvendá-la e traduzi-la), de tal modo, e com tal “mecanismo”, que os demais pares cientistas conseguirão, no futuro próximo, validar essa reprodução ao realizarem a mesma experiência em seus respectivos “laboratórios” segundo os mesmos procedimentos.

Vitor explica e descreve sua própria trajetória, conduzindo nossa interpretação de suas ideias a um olhar sob a ótica dos autores que são referências para seu trabalho. Por exemplo, ele nos apresenta peças um tanto soltas em sua autobiografia que parecem encaixar-se sozinhas no quebra-cabeça apresentado acima sobre sua pessoa, quando usamos as “lentes” desses autores. Onde encaixa-se, por exemplo, a frase “eu era muito alérgico”? No predicado “comecei a fazer pesquisa em Imunologia”, e assim por diante, com relação a complementaridade entre arte, ciência e cultura. O que não fazia sentido e o que não o satisfazia na medicina era complementado pelo teatro, o qual, em suas palavras, sempre esteve acompanhando a medicina. O olhar sobre os problemas sociais e políticos que ele tem hoje é fruto de sua formação e educação, onde pôde experimentar e perceber diretamente as discrepâncias e desigualdades sociais e econômicas que nos apresenta acima. Vitor, poderíamos concluir, explica-se como sendo resultado de seu “meio”. Sua pessoa foi construída de acordo com as situações, os encontros e as conjunturas sociais por onde sua trajetória de vida passou e ainda passa, e a *verdade* sobre “quem ele é” pode ser traduzida de acordo com o conceito sobre “verdade” que utiliza de Humberto Maturana: “... desde que se tenha um mecanismo, toda e qualquer proposição poderá ser verdadeira, basta que essas propostas sejam experimentadas e validadas pela comunidade”. Vitor obteve (e obtêm) validação e aprovação da “comunidade” que o cerca, logo, “o que diz”,

“o que faz” e “o que é” constituem um conjunto de proposições verdadeiras, que só podem ser refutadas (de acordo com seu pensamento, que visa solucionar o dilema da relatividade sobre a verdade, buscando aproximar-se de um conceito contingente sobre ela, por meio de um método seguro) por meio do mesmo mecanismo que cita acima, o qual é basicamente constituído de um método com rigor, sistematicidade, observação, experiência, ética e plausibilidade.

A seguir, continuo a apresentar-lhes o pensamento de Vitor, agora por meio do Mosaico etnográfico nº 4, composto por falas e ideias escritas e retiradas das mais diversas fontes, como por exemplo oficinas, eventos, vídeos, redes sociais, artigos, textos e demais situações de campo. Novamente, cada parágrafo é um desses fragmentos e visei editá-los nessa sequência em específico seguindo a ideia de uma “livre associação de ideias”, onde um assunto leva a outro.

#### **1.4.5 Mosaico etnográfico nº 4, composto por um “cromatismo” vitorpordeusiano**

Eu andei pelos quatro cantos da terra, andei por Jerusalém, andei por Amsterdam... Porque eu sou um profeta peregrino, que vai fazer a profecia, vocês são aprendizes de profeta. Eu acredito que vocês terão condições de saírem pelo mundo profetizando muito em breve.

A gente está encarando esse desafio científico, de modificar as explicações, de modificar as ideias e de modificar as mentalidades. Eu achei que ia ser devorado pela plateia de cientistas europeus, que eu fui dar aula em um congresso em Nice, na França. Eu achei que eles iam me jogar paus e pedras, como eu estou acostumado a ser tratado. E aí gostaram dessa ideia de uma revolução científica contemporânea, de que a Biologia não é agressiva, que nós estamos cooperando uns com os outros e que cuidar do *outro* é cuidar de mim.

Ninguém quer rever as práticas culturais, ninguém quer rever aquilo que está fazendo, ninguém quer repensar sua novela, sua mediocridade, sua ignorância, o seu limite, e aí quer acusar o *outro*. É cultura de massa.

A cultura é mãe da educação e avó da saúde. Se falta saúde e educação a raiz é a cultura.

Todas as doenças são mais mortais e mais

mórbidas nas camadas mais pobres da população. Temos um aparato imenso de pesquisa para identificar trocas de aminoácido, mas não temos humanidade para priorizar educação e saneamento básico para os mais vulneráveis socialmente. Preferimos vacinar a mudar o modo de vida, preferimos drogar a resolver o problema. Tudo muito neo-darwinista e nesse paradigma de seleção natural e determinismo genético que se eliminem os inferiores, os pobres. Está dando certo.

Essa será a maior e mais política mudança da biologia de Maturana: a saúde pública e a medicina comunitária. Este é o futuro, mais cedo ou mais tarde ele chegará.

‘Escuta, escuta, cuidar do *outro* faz bem’. É fácil de cantar e é difícil de fazer. Cuidar do *outro* exige sinceridade e honestidade. Você tem que prestar atenção no seu corpo, na sua voz. Será que sua voz é uma voz de agressão?

O negócio é que é fácil enlouquecer. Acaba ficando fácil agredir o *outro*, e explodir tudo, mas tá todo mundo a fim de fazer outra coisa. Todo mundo tem que se tratar, todo mundo que não tá conseguindo segurar a onda tem que se tratar, e o tratamento a gente sabe é com teatro, música, dança e psicoterapia, quando o controle tá muito difícil é o remedinho, porque não? Se tá com dor de cabeça, se tá nervoso... Porque isso não é problema para ninguém.

A doença mental surge quando é comprometida a visão de futuro da família e da comunidade. Daí a importância da cultura comunitária, seus rituais e práticas simbólicas, seus oráculos. Daí a importância de que as crianças conheçam sua ancestralidade, antes de qualquer coisa, pois aí se está garantindo que conheçam o passado e possam vislumbrar o futuro. Aí é que somos dominados culturalmente e produzimos adultos apáticos que não acreditam no próprio futuro. A visão de futuro é implantada através da cultura, suas narrativas e conhecimento do próprio passado. Quer conhecer seu futuro? Conheça seu passado, o futuro tem a forte tendência de repetir o passado, dada a estrutura em espiral do nosso cosmos.

Então isso tudo vem mostrando que é possível fazer uma política de promoção de saúde mental através da cultura. Nós sabemos fazer, nós somos o país da Nise da Silveira, nós somos o país do Paulo Freire, nós somos o país do Darcy Ribeiro, nós somos o país de tantos e tantos brasileiros que ousaram ir contra esse colonialismo caduco, esse colonialismo que não se acaba para uma sociedade; para experiências pelo menos, experiências que foram experiências transformadoras, experiências que foram capazes de mostrar, como no caso da doutora Nise, que a promoção científica na saúde mental é possível sim, mas tem que ter improviso, tem que ter imagem, tem que ter leitura, acompanhamento da imagem, tem que ter Psicologia Junguiana, para poder saber o que cada imagem está ligada com o que, o arquétipo, como fala o Jung. Quando as ações encontram as imagens ancestrais e isso transmite imensa energia psíquica, gera doença mental quando é mal feito, gera estados neuróticos, estados psicóticos, quando mal administrado. Então tudo isso tem a ver com a nossa própria história, a gente sempre trabalhou com esses rituais, com essa maneira de trabalhar em roda, em coletivo, em comunidade, em tribo. Para tratar de uma pessoa precisa de uma tribo, para educar uma criança precisa de uma tribo, para cuidar de um velho precisa de uma tribo. Sem tribo não há humanidade, a humanidade é tribo. Então tudo isso ajuda a gente a refletir que o Brasil tem jeito. Eu venho de histórias de família traumatizada, traumas de família, muitos traumas, que estão ainda ativos, que estão gerando doenças nos meus parentes, e a gente conseguiu virar a mesa, a gente conseguiu desenvolver uma outra relação cultural, uma outra compreensão, conseguimos expandir nossa consciência. Eu consegui expandir minha consciência e o hoje eu vejo que, através do teatro, que é um exercício de expansão de consciência, eu vejo as pessoas avançarem, vejo sistematicamente. O teatro é um jogo de vida e morte. É uma arte marcial, é capaz de implodir por dentro, é capaz de enlouquecer. O processo do ator é o mesmo do

psicótico e a gente sobrevive a ele se estiver no ritual forte, e esse ritual eu sei, é o teatro. Eu conquistei minha saúde com teatro, e o método funciona. O que não funciona é a loucura, a obscuridade, é acusar o *outro*, é não encarar os seus próprios defeitos, e não estar aberto ao grupo. O teatro é a bomba atômica política.

O oprimido hospeda dentro de si o opressor, e ele é capaz de se modificar e representar seus problemas; e com isso é capaz de servir de espelho da natureza, e encenar o crime para o criminoso, e encenar a doença para o doente. O que nós estamos fazendo aqui é uma encenação da doença.

Importa a qualidade da nossa relação, que é a qualidade do nosso teatro, do que nós estamos vivendo uns com os outros. Não adianta a gente fazer tecnicamente um bom espetáculo se a relação entre os atores não vai bem.

O teatro é a vacina contra a loucura. Realmente ele simula a loucura, ele tira a gente do contato com a loucura, mas ele não resolve definitivamente, ao contrário, é como uma vacina que tem que tomar de novo e de novo. O ritual tem que se repetir todos os dias.

Se você é agredido e se não devolve de volta, aquela pessoa não tem limite, ela não tem espelho, não tem imagem dela própria, e essa contra-agressividade, eu entendo que na prática que ela produz uma imagem, para aquela pessoa que está descontrolada poder se controlar, é o limite físico do *outro*.

O medo é filho da ignorância, a gente só tem medo daquilo que a gente ignora. O que a gente conhece a gente não tem medo, o que a gente conhece a gente conecta, a gente tá junto, então está pronto para enfrentar a si próprio.

Deus é poder, é amor, o amor de Deus, é o amor a luz, é o amor que tudo ilumina, é o que faz entender, isso é o grande poder que a gente pode ter, o contato com o amor de Deus.

Quando é perigoso o estado alterado de consciência? Quando o ritual é frouxo, ou quando a dramaturgia é frouxa, ou quando o personagem é frouxo e a personalidade da pessoa é frágil.

Os sinais são claros: para aqueles que conhecem os símbolos a travessia será tranquila, para aqueles que não conhecem será uma má travessia, para aqueles que conhecem será calmo, tranquilo, profundo, transformador, humano, demasiadamente humano. Isso é a essência da humanidade, nós fazemos isso, dançar e cantar junto há 3 milhões de anos. A gente pode dizer que a criação cultural também cura. Por que nós somos seres culturais, nós não somos mais natureza, nós deixamos de ser natureza há 3 milhões de anos atrás.

A questão é que se aprofundarmos nosso entendimento sobre as coisas, concordaremos, pois, a natureza é uma só. Discordamos e fazemos guerras por que somos viciados em pensar superficialmente, sem conhecer efetivamente as pessoas e as coisas.

A gente precisa manter essa ideia de lucidez, de crueldade. Ela significa, antes de tudo, lucidez, é preciso ser lúcido para ser cruel, e é preciso ser cruel no teatro, para que não sejamos cruéis na vida, e os atores tem medo de exercer sua crueldade.

Se você está participando de um ritual e você não se entrega àquele ritual, você não participa e fortalece aquele ritual, você na verdade está esvaziando a energia do ritual.

Nós estamos aqui para descolonizar nossos corpos, para exercitar nossa expressividade, para se afetar e afetar o *outro*. E quero dizer que nós estamos aqui também para gozar, porque nós estamos trabalhando muito bem.

É a loucura que tem método, que tem intencionalidade, tem a sua função. Ela é esse processo de revelação das verdades, por isso que dá medo, por isso que agita as sombras.

Deus é luz, e o culto de Deus, nos povos antigos, era o culto da ciência transfigurado. Não é para entender agora, é para depois entender. Mas a ciência moderna é o culto do Deus da luz e do entendimento, da compreensão, transfigurada.

Na pesquisa antropológica que a gente faz, isso é a profecia, o simbolismo poético é a palavra de Deus, é ela que revela os conteúdos mais

profundos sobre a natureza. Então se a gente pega a poesia e joga ela pela janela nós estamos ferindo nossa própria natureza. A palavra é sagrada, ela nunca é dita em vão.

A gente tem que ver esse discurso, a novela é esse discurso. Que discurso é esse que nós vamos elaborar, de forma multimídia, plurimídia? A gente sabe que a forma mais eficiente de fazer política é a poesia e a música. Usando música, poesia e teatro, esse teatro orgânico, não o agrotóxico que a gente gosta de fazer, que gosta de consumir e gosta de trabalhar; esse teatro feito nos territórios, e aí que todo ser humano seja ator. É inevitável e imprescindível que todo ser humano seja ator. Ator de suas coletividades, ator de suas comunidades e de seus grupos sociais. E vamos embora, e vamos jogar isso no ar. A tese é que nós temos que fazer novela, porque maldade se paga com o mal.

Cuidado para nunca perder a simplicidade natural, pois tudo que é forçado deturpa o intuito da representação, e cuja origem era, e é, exibir um espelho à natureza.

Apolo é o Deus da medicina. Ao exercer as artes de curar serei fiel aos preceitos da ciência, da caridade e da honestidade. Apolo, o irmão luminoso. E Dionísio a sombra. Eles são interdependentes. Quando tem Apolo demais, depressão. Quando tem Dionísio demais, psicose. Muito cuidado com esses dois. O equilíbrio entre eles é permanente.

Nem Jeová, nem Alah, nem Oxalá. Quem manda no mundo é Marduk, o primeiro deus patriarcal solar, sumério, personagem da primeira lei sagrada, o código de Hammurabi, que marca a invenção da escrita por alfabeto na história de nossas civilizações. O patriarcado nasce aqui e o que assistimos é a repetição do motivo mitológico, arquétipo, poderoso e inconsciente, arrastando toda a civilização para a loucura mais uma vez. Trump, Temer, Crivella são Marduks repetidos e repetidos, de novo e devo, pela força inexorável da tragédia.

O ritual é equivalente a uma droga psicoativa. Quando você toma uma droga psicoativa essas

moléculas trabalham dentro do seu cérebro e produzem imagens fantásticas, imagens que transportam para tempos remotos, diferentes, imagens do inconsciente, que é o mesmo processo da psicose. Nela as imagens do inconsciente afloram e você acha que é um índio, que dança como índio, você acha que é um dinossauro, que é um dragão...

Fazer teatro faz bem à saúde mental e se feito com método cura até psicose. Na psiquiatria junguiana que foi a que aprendi e pratico no Engenho de Dentro, no México e no Canadá, psicose é o sintoma psiquiátrico caracterizado pela invasão de cascatas de imagens-afeto no campo da consciência, cursando com a fragmentação total da consciência, daí, o paciente que é cronicamente psicótico ser chamado de esquizofrênico (esquizo=partido, frenus=mente), estas cascatas de imagem-afeto tem dinâmica e autonomia próprias, devorando as memórias e identidade da pessoa, o poder inexorável da loucura. Com o teatro podemos ajustar a emoção à palavra, o discurso à ação e assim gerar níveis de comunicação mais profundos permitindo o desenvolvimento da personalidade individual e coletiva. Por isso cura. 8 anos de prática contínua. Está só começando.

Não caia na venda da doença para cobrar a droga do dinheiro. Faça dieta 90% herbívora, exercícios físicos antes do trabalho, escute boas músicas e aprenda um instrumento, e faça teatro para conhecer os personagens que habitam dentro de você, tudo na comunidade, sem custos e com organização coletiva que será chave na refundação da saúde mental em nosso mundo doente.

Em nossa experiência psiquiátrica, seguindo o método de Nise, o paciente é treinado para ser artista e se expressar. Em nosso caso, todos se apresentam publicamente. Dão entrevistas nas TVs, jornais e redes sociais. São fotografados e com o tempo verifica-se a clara evolução de performance daqueles que se engajam e se comprometem com a cultura de saúde mental. O que pode ser evidência científica mais clara que essa?

Duvide desta psiquiatria que só aparece em artigo

científico, fechada em hospitais e consultórios. A quem interessa o silêncio mortal por parte dos pacientes? É só as autoridades que podem ter voz e contar a sua versão da história?

A medicina do século XXI será a medicina onde o paciente se expressará e tomará as decisões mais importantes para sua autonomia. O dever do médico será bem informar e bem orientar para que esse processo volte a honrar o princípio hipocrático de primeiro não fazer mal. *Primo non nocere*.

Não há mais nenhum ritual de união. O último ritual de união coletiva que existia no ocidente era o teatro, o teatro morreu na Grécia antiga. Nietzsche, no nascimento da tragédia, explica isso.

Quando a gente está vivendo, a nossa experiência é informada pelos carimbos que nós recebemos ao longo da nossa educação. Os carimbos da família, os carimbos da escola, os carimbos da universidade, os carimbos que vão nos impressando, que vão nos impressionando. E a gente, quando tem qualquer situação de estresse, qualquer situação de desconforto, são esses carimbos que retornam, carimbos esses que são chamados de traumas, traumas emocionais. São marcas no nosso corpo, são marcas na nossa alma, no nosso corpo/alma.

Freud disse: a doença é inconsciente e provocada pelos traumas sexuais da infância. Jung disse, é verdade, na produção desses traumas entram em cena forças históricas transgeracionais, ancestrais, que modulam e governam o comportamento por todo o processo de evolução histórica da cultura/mente humana. Nise veio, e documentou todas essas imagens que compõe a história evolutiva da cultura/mente humana, demonstrando pela primeira vez que a expressão e evolução destas imagens ancestrais da cultura eram acompanhadas por melhora clínica e psiquiátrica de enfermos mentais diagnosticados como graves pela psiquiatria normal. John Weir Perry, também discípulo de Jung e colega de Nise, mas trabalhando 50 anos na Califórnia com pacientes psicóticos agudos, isto é em crise, nos hospitais

públicos da Califórnia, construiu na década de 70 Hotéis da Loucura, onde ele acompanhou o desenrolar de milhares de crises psicóticas em 50 anos de prática, e documentou algo revolucionário, que a crise obedecia a uma estrutura de Drama Ritual de Renovação, recompondo os dramas rituais primordiais das civilizações originárias, revelando a importância do rito na formação cognitiva e cultural do ser humano. ‘O rito precede o mito’, escreveu Perry. Isto tudo significa que temos arsenal científico para trabalhar as doenças mentais de forma muito mais inteligente e eficiente que a repressiva e violenta medicina farmacêutica industrial. Freud, Jung, Nise e Perry avançam uma escola médica profundamente comprometida com o desenvolvimento do ser humano e não sua repressão. Antes deles tivemos muitos, Paracelso, Hipócrates, todos sábios, conhecedores da natureza e seus ciclos repetitivos. Escuta. Compreende. Tira dúvidas. Cura a ti mesmo.

Na escola médica, aprendemos as principais disciplinas dessa biologia cartesiana. Sempre nos ensinando a estudar as partes detalhada e separadamente para chegar ao entendimento do todo; estudamos ossos, músculos, tendões, células, moléculas, neurônios, fluxos bioelétricos, canais de sódio e potássio nas membranas celulares, genes, epigenes, RNAs de interferência... Temos um arsenal de conhecimento tão imenso que muito poucos médicos e biólogos, na verdade dos fatos, conseguiram o sentido de tanta informação confusa e conseguiram aplicar em sua prática modelos realmente racionais e eficientes. Nossa doença mental é pelo excesso de informação, não pela falta. Temos tanto conhecimento sobre tudo que não temos mais como fazer sentido e entender o caminho que estamos construindo.

Nessa medicina moderna, certamente a especialidade com maior atuação cartesiana é a Psiquiatria, que montada no organismo enquanto máquina, tem ilusão de controle sobre a mente e o corpo, e saem encarcerando, drogando e eletrochocando aqueles que deveriam ser tratados

com abordagens realmente terapêuticas e eficientes. É devemos compreender esse fenômeno não como má fé ou má intenção de certas pessoas, mas como consequências de uma visão de mundo equivocada, informada pela ciência europeia, de um mundo caduco e febril.

A igreja Católica, por questões políticas, por questões de controle da sociedade, começou a proibir os ritos dionisíacos de dança, de festa e de alegria. No século XIII, ela criou a Santa Inquisição, e começou a torturar as pessoas porque elas dançavam. Começou a matar as pessoas que dançariam nas ruas, começou a proibir de forma completamente violenta e depois disso tudo piorou com a reforma protestante, quando vieram o Martinho Lutero e o Calvino que radicalizaram esse processo, de não dançar, de não ter rito, de não ter tambor.

Então, a gente volta da Europa, fiquei 20 dias fora, com essa sensação, de que na Europa, tá tudo muito bonitinho, tudo arrumado e direitinho, mas o ritual está morto. Eles estão tristes, eles não têm carnaval, eles não têm Dionísio, eles não têm alegria e nós temos. Nós somos o renascimento de uma cultura, nós somos o renascimento de um povo.

Na doença mental, a pessoa perde a palavra e submerge no mundo primevo. No mundo das imagens primordiais. Essas imagens primordiais são idealmente abordadas, e abordáveis, pelo ritual, pela música, pela dança, pela festa. O ritual é a primeira forma de conhecimento da humanidade. É onde estão armazenadas as informações mais importantes da nossa espécie. As informações míticas, antropológicas, da formação do grupo, da dança em círculo, do fogo. As imagens são conjuntos de afetos.

Será necessário considerar o conteúdo oracular da doença e da dor, seguido pelo entendimento de que o desenvolvimento humano é tão intrincado e inconsciente que expressamos culturalmente a dor de diversas maneiras diferentes e variadas. E as mitologias originais expressam e estruturam nossas experiências iniciais e primordiais no enfrentamento e superação da dor e do sofrimento,

com as transformações psíquicas e a evolução do modo de viver humano. Como demonstrou experiências históricas em psiquiatria e medicina. Para entender a doença como um oráculo, uma informação reveladora sobre o futuro da comunidade, será necessário restaurar uma antiga noção de que a loucura e a doença são sagradas, porque elas contêm segredos sobre a sociedade, que revelam nossa natureza mais profunda, nosso mau comportamento inconsciente, nossa violência e comportamento compulsivo antissocial. Prestar atenção real ao oráculo da doença é observar a expressão da humanidade real e a descoberta de que essas dores podem ter informações de cura para aqueles que são humildes e estão dispostos a aprender o máximo da experiência, enquanto que para aqueles que são arrogantes a desgraça será inevitável.

Através do caminho do teatro eu consegui desenvolver o meu método de cura, que funcionou comigo. E que hoje eu faço nada além do que aplicar nos outros e oferecer aos outros o que eu desenvolvi comigo. É uma coisa ética. Eu fiz comigo primeiro para depois fazer com os outros. Eu não dei choque em ninguém, não dei droga para ninguém, inclusive eu tomei antidepressivo, lítium e coisa desse tipo, sem sucesso. Então realmente o teatro foi minha vacina contra a loucura e é a vacina que eu proponho há sete anos e funciona.

A atividade expressiva de promoção da saúde mental deve ser praticada 3x por semana e com esta prática regular de 1 ano e meio a dois anos de prática continuada temos observado mudanças comportamentais significativas do paciente psiquiátrico que, a partir desse momento, poderá ter autonomia para administrar sua própria medicação e necessidade dela. A experiência tem demonstrado. Experiências do Teatro de Dyonises, 8 anos de trabalhos contínuos no Engenho de Dentro.

Nós seres humanos, como todos os sistemas vivos, vivemos como válidas qualquer experiência que vivemos no momento em que vivemos, e agimos em conformidade: nosso viver segue o

caminho que surge com o que vivemos como válido. Ao mesmo tempo, nós seres humanos (como todos os sistemas vivos fazem no fluxo de sua vida) não sabemos se uma experiência que vivemos como válida no momento em que vivemos é uma que continuaremos a aceitar como válida em relação a outras experiências que escolhemos não duvidar; Não sabemos se vamos validar a primeira experiência como uma percepção ou invalidá-la como um erro-ilusão, se pensamos se a segunda experiência a confirma ou a contradiz.

Arte é transformação das relações de poder. Repetição das relações de poder opressivas é violência simbólica.

A arte que não reflete e debate as relações de poder, não é arte, é entretenimento e só favorece a perpetuação da opressão.

O trabalho que eu desenvolvi na Secretaria de Saúde e no Hospital Psiquiátrico do Engenho de Dentro debateu e transformou a relação de poder, transformando definitivamente pacientes em atores. Tanto que seguimos trabalhando há um ano e meio na comunidade, graças às atrizes e aos atores da comunidade formados por esse método há 8 anos sem interrupção.

Ir a um hospital entreter e alegrar sem debater as relações de poder pode dar uma ilusão de satisfação mas no fundo só aumenta o desespero do desesperados, pois aponta para a repetição das relações opressivas do biopoder, o poder médico industrial que hoje produz um genocídio de pobres e perpetua o modelo científico e a prática cultural informada por ele. Preste atenção.

Através da experiência sistemática. É hora de ciência de verdade, testável, verificável, comunitária, coletiva, que compartilha, desenvolve e evolui o conhecimento coletivo do organismo comunitário envolvido, é universidade popular de arte e ciência, universidade da comunidade, universidade do território e temos hoje mais de 7 anos de experiências totalmente documentadas e publicadas com todos os ex pacientes do Engenho de Dentro falando por si próprios, com suas vozes, seus corpos, suas

opiniões, seus discursos e sua autonomia que foi ganha e vai sendo cada vez mais desenvolvida e não volta a trás.

Se você não pratica a experiência não tem legitimidade para transmitir informação sobre ela. A prática é a verdadeira demonstração de saber, a teoria ajuda muito, mas sempre acompanhando a prática e relação direta com o ser humano e a comunidade, teoria pura é entulho intelectual e serve somente para masturbação intelectual e disputas inférteis de poder. Leia a teoria que produzi a partir de minha prática e reflexão teórica permanente.

A psiquiatria transcultural, que assume a história, a cultura, a linguagem, as imagens e a arte, e da qual a experiência de Nise é um dos exemplos mais brilhantes e significativos, estuda também a história dos traumas. Grandes traumas históricos como a inquisição, os genocídios indígenas e africanos, ainda em curso, repetem-se inconscientemente, como se a tragédia fosse inescapável. (PORDEUS, 2017b p. 303)

A evolução artística (dos clientes psiquiátricos) é um excelente objeto de semiologia psiquiátrica, melhor que os repetitivos, exaustivos e ineficientes questionários estruturados das anamneses psiquiátricas normais. Isso que demonstrou Nise com as imagens pintadas, e eu e meu grupo verificamos por meio do teatro. (PORDEUS, 2017b p. 306)

As iniciais dos sete autores alinhados produziram o acróstico SHABESS, que na língua judaica europeia ocidental quer dizer “Sábado” o sétimo dia, o dia de descanso, o dia de curar. (PORDEUS, 2017b p. 307)

O limite do ator é o próprio ator, nosso trabalho é revelador da importância de se conhecer os próprios limites, as sombras e as luzes, aquilo que se conhece, e aquilo que se desconhece. Nossa linguagem do diálogo em ação, do improvisado, nos lembra ritualmente, a cada dia de trabalho, a permanente e constante mudança de tudo. Para a saúde mental, para a pesquisa científica, para a medicina e a educação, humildade deveria ser um item de segurança obrigatório. (PORDEUS,

2017b p. 310)

Após 14 anos de prática médica contínua, identifiquei um padrão de doença, um sinal oracular, revelador, que é a ocorrência persistente de abuso sexual violento de infância geralmente por homens e parentes mais velho. Fiquei surpreso ao verificar na literatura científica publicada a conexão com doenças imunológicas também destes traumas. Eu acredito que revelei um padrão de doença repetitivo e socialmente negligenciado que, para ser entendido e curado, terá que levar em conta uma visão mais abrangente e integradora da saúde e da doença, onde os determinantes culturais, simbólicos e socioeconômicos são considerados em para alcançar um diagnóstico adequado e eficiente que possa melhorar o prognóstico, para que nossos filhos e futuros adultos vivam em uma sociedade mais saudável, respeitosa, solidária e ecologicamente autossustentável, onde haja menos danos e repressão, e mais cura e desenvolvimento. Isso é o que uma possível leitura do significado do oráculo das doenças contemporâneas, em imunologia e psiquiatria, pode nos dizer hoje. (PORDEUS, 2017b p. 7).

#### 1.4.5.1 Alusões musivas

Poucos “comentários” são necessários para tornar mais compreensível o que disse acima Vitor, já que seu principal esforço é esse mesmo, “ajustar o gesto a palavra”, de forma clara, direta e precisa. Geralmente, depois de suas falas e cursos, poucas dúvidas aparecem a respeito do conteúdo do seu discurso. As pessoas pedem para falar sobre suas experiências pessoais, para comentar e complementar algum ponto de uma ideia ou, principalmente, para reafirmar, elogiar e ratificar o que foi dito. Vitor, frequentemente, fala para ouvintes que conhecem seus argumentos e trabalhos, que desejam unir-se na luta por direitos, justiça e pela dignidade humana ou que, no mínimo, tem alguma simpatia pelo que propõem. Luta essa que abarca uma revolução maior, que remonta a tempos muito mais remotos do que alguma contracultura qualquer do século XX. Lutar por igualdade e liberdade, por exemplo, não torna-se assim uma inovação histórica vanguardista, mas sim a reafirmação do ‘lado em que a pessoa está’, do bem ou do mal, dos detentores do poder

ou dos oprimidos, dos tirânicos ou dos pobres, dos que vivem a cultura de massa ou daquele que defendem o direito as suas diferenças. Enfim, tanto essa “luta” quanto os preceitos que sua ciência visa praticar são consideradas por ele fatos recorrentes na história da humanidade por que podem ser observados em comportamentos transgeracionais. Portanto, a figura arquetípica do *profeta* pode ser encenada e incorporada por qualquer uma dessas pessoas que se posicionam politicamente, de alguns desses “lados”. Os que se omitem podem estar aderindo ao lado oposto daquele que o interpelou e os que desconhecem as questões e problemas políticos e sociais são ignorantes e por isso omitem-se também por que tem medo. E como Vitor afirmou, o “medo é filho da ignorância”, ocultando a verdade e interrompendo o processo heurístico natural de nossa mente na qual a “verdade” é produzida. Processo esse que se resumiria nas próprias palavras de Vitor, “o que a gente conhece a gente conecta”, ou seja, a gente (co)relaciona.

Enfim, creio que o principal movimento e imagem do pensamento que Vitor nos apresenta acima é a que Maturana utiliza para explicar o funcionamento do conceito de autopoiesis, ou a figura mítica do *horos boros*, a cobra que come seu próprio rabo, ou a sincronicidade e complementariedade que organiza e estrutura todas as coisas do universo (ou seja, que luta contra as forças entrópicas de um sistema) e que serve como metáfora de entendimento para a definição de saúde que Vitor deseja divulgar; aquela que encontra harmonia, adequação e eficiência no mundo, aquela simbolizada na figura de Deus, aquela que “faz entender”. Portanto, vemos que ele une diversos pensadores, cientistas e ideias em apenas uma frase. O treinamento do pensamento acadêmico me parece conduzir a procura pelas diversas incongruências, descontinuidades e contradições, entre esses autores, já que eles próprios discordam entre si em diversos pontos. Contudo, procurar por essas contradições é, para Vitor, uma busca contraproducente e que só serve, como disse, para a “masturbação intelectual”. Se a busca é pela melhoria de vida e por resultados eficientes então é preciso procurar por aquilo que potencializa e demonstra na prática (por meio de evidências) essa eficiência, que no caso são as semelhanças e as regularidades entre os argumentos convergentes dos autores citados. A Antropologia, a qual ele cita em diversos momentos de seu discurso, serve precisamente para esse fim, buscar evidências que confirmem hipóteses e que permitam a ressignificação de uma experiência atual a qual irá, por sua vez, ser modelo para as futuras gerações. Estudar e compreender a história é tarefa, portanto, da Antropologia. Sua importância é fundamental, já que, segundo ele, permite estudar e analisar o passado com regularidade

e sistematicidade. As demais ciências, que se unem a esse projeto revolucionário de transformação da sociedade, são utilizadas do mesmo modo, sincrônico e complementar, funcional e instrumental, organizando assim um conjunto de evidências que dificilmente refutariam as hipóteses iniciais; dentre as quais, a principal parece ser que nossa cultura rompeu com as tradições, desorganizando-se estruturalmente, produzindo assim epidemias, tal como a loucura. *Anamnese*, portanto, é a prática fundamental em que a Antropologia seria auxiliar, reestruturando e reintegrando a pessoa e a sociedade em seu ciclo vital, repetido há 3 milhões de anos. O ritual, e mais precisamente o teatro, é o principal momento de reunir as pessoas para realizar coletivamente essa anamnese, fazendo emergir as imagens do inconsciente coletivo, que simbolizam as experiências, mitos e histórias universais, repetidas em todos cantos do mundo, e por toda humanidade. Creio que o significado e o uso da palavra Antropologia em seu discurso está inteligível, mas qual o sentido da seguinte frase nesse contexto: “o simbolismo poético é a palavra de Deus, é ela que revela os conteúdos mais profundos sobre a natureza”? Para a entendermos precisamos retornar a Spinoza e buscarmos pelo sentido de sua tradução para a afirmação de que a 'natureza é o próprio Deus'. Assim como precisamos entender que Maturana explica essa mesma natureza com conceitos como “amor” e “autopoiesis”. Mas creio que as transcrições das palestras de Vitor adiante possam explicar melhor do que eu o que Deus ou a natureza significam. O que talvez não esteja claro é o sentido que tem na frase o termo “simbolismo poético”. Creio que Vitor está tratando de um dos temas caros à Antropologia, ou as formas como uma cosmologia “explica” sua própria organização. Haveria uma força, energia ou poder que consegue congrega ou estar presente em todas as coisas. Essa “força”, no pensamento de Vitor, é versátil, tem diversas traduções e formas. Trata-se de uma imagem da ordem, da harmonia, daquilo que aos olhos humanos poderia ser chamado (ou poderia evocar) de paz, tranquilidade e beleza. A linguagem humana, e mais precisamente uma espécie de racionalidade superior existente nela, parece ser uma das traduções ou formas dessa força. O “Dom” da razão, e seus efeitos, parecem então poder revelar esses “conteúdos mais profundos sobre a natureza”. Mas não se trata de um tipo de razão “qualquer” (ou aquela que geralmente é relacionada a uma lógica dedutiva matemática, fruto de imagem da mente enquanto máquina, capaz de manter sua regularidade perene), mas sim a que consegue mostrar sua potência completa quando aliada a uma sensibilidade específica em relação ao mundo que cerca o ser humano. Um “sensível”

que se torna “inteligível” por meio do afeto, daquilo que, ao entrar em contato com a diferença, produz uma transformação na estrutura do ser, modificando sua relação consigo mesmo e com o *outro*, tornando-o pertencente a um *cosmos*. Falo, portanto, de um sentido da palavra “sincronicidade”, onde a mente funcionaria utilizando toda a sua capacidade perceptiva, emotiva e racional; onde a *intuição*, por exemplo, desempenha papel imprescindível, fazendo com que a pessoa que expandiu sua mente e consciência consiga compreender-se como sendo uma “presença” plena no mundo, uma existência indissociável das demais existências, porque justamente compreendeu e entrou em contato com essa *força* que une, governa e está presente em todas as coisas. É essa força que, para Vitor, foi traduzida, nas mais diversas culturas, com o nome de Deus, e que na ciência não se torna diferente, já que apenas muda de nome, ou seja, a natureza é uma de suas traduções. Os símbolos presentes nas linguagens poéticas, como a música, a dança e as expressões cênicas, são modos de apresentar uma tradução dessa *força*. Nessa cosmologia e nessa epistemologia, o sagrado, portanto, não é uma dimensão desvinculada da cultura e da natureza, mas sim está presente em todas as coisas, já que o sentido da existência é necessariamente simbolizado através do sagrado, ou daquilo que nos permitirá compreender que “tudo faz parte de um todo maior”. A antropologia que ele afirma estudar parece, portanto, ser uma ciência que cria pontes entre esses diversos “simbolismos poéticos”, encontrando em seu caminho, recorrentemente, esse mesmo *sentido* do *sagrado*. É tal Antropologia que tornará possível a reunião dos elementos cênicos necessários para compor as imagens da “tribo”, aquela que reintegra as partes em um todo e que ilumina as sombras que antes não permitiam vir à tona o *sentido*. Em suma, Vitor parece resumir a estrutura de seu pensamento quando afirma que a validade de uma experiência só poderá ser invalidada quando duvidarmos que a mesma não foi verdadeira ou efetiva. Duvidar, nesse sentido, poderá levar ao erro-ilusão, já que a consciência, se bem treinada por meio de uma intuição e de uma sensibilidade específicas, estaria sempre pronta para distinguir entre uma alucinação e uma sensação real.

#### **1.4.6 Mosaico etnográfico nº 5: um quebra cabeça da *personagem* Vitor Pordeus, onde cada um de *nós* somos uma peça<sup>29</sup>**

---

<sup>29</sup>O título do presente mosaico faz referência direta ao episódio onde Vitor é exonerado do cargo e todas os participantes do Hotel começam a postar um hiperlink que se utiliza de palavras-chave, conhecido como hashtag (#), com a

Boa tarde a todos, sejam bem-vindos ao Instituto Nise da Silveira. Eu sou Doutor Vitor Pordeus. Sou médico, ator e psiquiatra. Faço doutorado hoje na Universidade de MacGill, no Canadá, em Psiquiatria Transcultural sobre o que a gente faz aqui no Engenho de Dentro. Então, nós estamos tendo a oportunidade e o privilégio de estudar profundamente a nossa própria prática, o que realmente abre caminhos interessantes de reflexão no trabalho.

Recentemente eu tive um entendimento que minha infância foi extremamente feliz. Que apesar da pobreza da família, tinha crianças no prédio e eu brincava o tempo inteiro. Brincava o tempo todo, brincava na rua, no prédio, e comecei a fazer teatro em Realengo. Aí depois veio a adolescência e o desejo de buscar um caminho próprio, que foi difícil, mas vim aqui para Niterói, fazer a UFF. E desde muito criança eu falava que queria ser médico. E tem filme de eu fazendo teatro e eu falava que queria ser médico. Aí o negócio do teatro foi andando e eu tive que interromper para estudar, e a coisa da medicina sempre foi muito

---

afirmação: “somo todos Vitor Pordeus”, ou ainda, “somos pordeus”. Esse mosaico é o que mais se aproxima da imagem mais convencional de quebra-cabeça, onde há uma imagem final que se espera formar como objetivo último do jogo. A nitidez dessa imagem, a qual se tem a expectativa de montá-la, foi o critério que utilizei para considerar esse mosaico um quebra-cabeça. É nele que o pensamento de Vitor parece estar mais “claro”. É esse tipo de performance narrativa e cênica que boa parte dos participantes, ou ouvintes de suas palestras, parecem se remeter quando falam de suas ideias; já que a “didática” usada é aquela que apresenta os argumentos relacionados uns aos outros. Torna-se assim, fácil de seguir o “fio da meada” da sua narrativa, compreendendo-o, assimilando-o e divulgando “profeticamente” suas falas de forma “intuitiva”. Portanto, tal mosaico é composto com fragmentos de falas do Vitor proferidas em seus Cursos de Psicopatologia e em entrevistas para diversas mídias e pessoas. Cada parágrafo constitui um desses fragmentos, os quais poderiam estar ligados diretamente ao pensamento de cada pessoa na “plateia”. Em outras palavras, seríamos todos, diante dessa analogia, “fragmentos de Vitor”, já que ele seria essa pessoa que conseguiria mediar e reunir uma série de sentimentos e pensamentos em comum no formato que vemos, em uma palestra expositiva, um discurso profético-científico. Boa parte dessas falas foram registradas em áudio ou/e vídeo por mim, ou transcritas de vídeos publicados no youtube.

forte. Quando eu cheguei na UFF foi um momento de muita realização para mim. Eu era muito entusiasmado, comecei a dar plantão no pronto-socorro no segundo semestre, me metia... Eu era técnico de laboratório, comecei a fazer pesquisa. Eu comecei a ficar agitado. A minha mãe fala que eu comecei a ficar agitado. Eu sempre fui mais introspectivo, depois da faculdade. Foi na faculdade que eu botei para fora. A adolescência foi difícil, e eu acho que ela é um período difícil para todo mundo, essa transição, essa metamorfose de criança que é ótimo, que você está com a fantasia, o sonho e a vida, e de repente começa essa coisa das obrigações, tem que se comprometer e estudar, ganhar dinheiro. Eu vejo os meus pais, lá em Realengo. Eles eram militantes, faziam movimento comunitário, exibiam filmes, faziam reunião e educação popular, que é o que eu faço hoje.

Eu fui trabalhar em Telaviv, no final da faculdade, fazendo pesquisa com doença autoimune. Ganhei uma bolsa de pesquisa. Voltei para o Brasil, continuei trabalhando e fui para USP. Eu sempre tive uma boa produção. Publicava, fazia os artigos, aula em congresso, tudo dando certo. Bolsa estrangeira. E na USP começa uma briga com minha orientadora, que começou a dizer que não entendia o que eu falava, que não ia admitir o que eu estava propondo, e que eu tinha que fazer o que ela estava mandando. E eu tinha um entendimento que a ciência não era submissão. Que a ciência era ao contrário, era o pensamento livre, a criatividade, descoberta e isso me levou a ser convidado a me retirar. Fui expulso da USP.

Hoje é um momento histórico muito importante. É o nosso 4 Curso (curso de Psicopatologia). A gente já tem feito esse encontro regularmente para discutir teorias sobre a natureza humana, sobre o viver humano, sobre como constituímos o viver humano e como nós desenvolvemos doenças a partir disso. Se a gente entender o viver certamente nós vamos entender a modificação desse viver, representada pela doença e pela produção cultural da saúde e da própria doença que estão envolvidas.

Há algo de muito podre no reino da Biologia. Muito contraditório. Que os modelos de Biologia que nós temos ensinado, praticado e aplicado choque elétrico, drogas, são modelos obsoletos. Para a gente que está na pesquisa e estudando, é biologia do século XVII. São coisas de mais de 100 anos atrás e afirmam que o organismo é uma máquina e que dar um choque nessa máquina vai resolver alguma coisa. Então o que nós devemos militar é justamente advogar ideias que sejam mais claras, científicas, eficazes na prática. Todos nossos ancestrais humanos, os hominídeos, que foram se formando nos últimos 3 milhões de anos, se a gente quiser fazer uma reflexão um pouco mais razoável, mais completa e complexa, a gente tem que estudar os últimos 3 milhões de anos, para poder ter alguma visão, alguma ideia do que é um ser humano, ser primata, bípede, sem pelos, que construiu cultura e símbolos. E toda essa história de dar choque, de dar droga e de prender, de construir cidades imensas, lotadas... Nós vivíamos em pequenos grupos, eram grupos de 150 pessoas, 500 no máximo, então como você tira esse ser humano primitivo... que bicho é esse? E nós temos uma tradição. Uma tradição de cura, de medicina e teatro. Os gregos, a medicina medieval, os índios, os africanos, os budistas e os hindus já faziam teatro junto com a medicina. Ou seja, o gesto de entretenimento é um gesto de cura e de adoecimento. Aí a gente começa a ter que fazer uma crítica a esse modelo hegemônico cartesiano, ineficiente, mecânico, mecanicista e passando por pesquisadores do tipo, Freud, Young, Nise da Silveira. Um neurocientista importante hoje que é o Humberto Maturana, que vai fazer uma crítica poderosa a esse pensamento que trata os seres humanos como máquinas.

Essas novas ideias devem ser investigadas para serem inseridas nas políticas públicas. Ela é feita teoricamente, em bases científicas. Se você vai consultar as bases da Secretaria de Saúde, todos eles vão citar estudos que tem choque elétrico, que funciona. E ao mesmo tempo vão ter estudos que vão ser publicados e estão aí disponíveis, que dizem que não funciona. Então como a gente pode

construir uma política pública que seja mais justa, correta e eficiente, sem entender essa tecnologia? Sem olhar nosso próprio passado? Sem entender as relações do nosso organismo, com a dieta...

Uma teoria bem construída e bem elaborada, te ajuda profundamente a fazer melhor, a atuar melhor. Refletir é um luxo que nós temos que priorizar e fazer um pensamento claro e límpido, que funcione na prática, é a base da ciência moderna. Se a gente não tiver uma teoria científica para nos apoiar, nós vamos continuar sendo levados nessa guerra ideológica, onde a televisão, o marketing, as propagandas de medicamento atuam.

Então esse diálogo cultural é fundamental e a gente sempre vai ver esses dois... Por exemplo, no caso da medicina, no caso da governanta de Auschwitz, que não esquece de dar o remédio, não esquece de amarrar, não esquece de trancar, mas não leva para fazer uma oficina, não leva para fazer o processo terapêutico psicossocial. Isso aí eu estou vendo, conforme tem avançado o pensamento, são matrizes de conhecimento diferentes. Então se vem com uma única matriz europeia para o Brasil, um pensamento europeu formado nos últimos 400 anos, e coloca isso em uma favela carioca, por exemplo... Quer dizer, tem um monte de manifestações culturais, que são muito diversas, da nossa Antropologia dita normal, e que o médico chega com seu saber, monolítico, europeu, e fala: 'é isso, e você vai ter que cumprir isso'. Não dá certo, e nós vamos ver esse caos da saúde pública, que eu vejo, fundamentalmente como um abismo entre o que a medicina e a ciência formais propõem e o que se passa na vida comunitária. E esse diálogo passa pela cultura ou ele não vai acontecer. Para trabalhar na comunidade você tem que se associar com as mulheres, com as mulheres velhas da comunidade, elas que carregam a história, a memória e o rito daquela comunidade. Então se você conhecer a história daquela comunidade você vai entender os problemas que ela vive, e vê que ela está sendo dominada de fora para dentro, com suas raízes culturais geralmente apagadas.

Então o negro não tem orgulho de ser negro. A minoria não tem orgulho de ser minoria, se coloca nesse lugar do 'eu estou aqui no gueto para poder sobreviver', e fica reproduzindo essa cultura que mostra que o superior é o branco, é o atlântico norte, é o viking que entra pelas telas do cinema e da televisão. Isso produz na população brasileira, no nosso povo, uma autoestima baixa, e o brasileiro é o melhor povo do mundo. Ele é o único povo que qualquer pessoa pode parecer brasileiro. Nós misturamos como nenhum lugar do mundo misturou. Nós produzimos a única cultura grecoárabejudaicocristãtupinago do mundo, para ficar assim no mínimo.

No radical grego, na origem das palavras, você tem teoria, terapia e teatro. Elas vêm do mesmo radical grego, e todas elas querem dizer observação e reflexão. Então elas nos ajudam a nos conhecer melhor. Conhecer mais profundamente os nossos conteúdos internos. Se a gente não conhece nossos conteúdos internos eles provocam rupturas, no nosso processo psíquico, e elas podem acontecer no corpo, na mente. Então a doença, o processo patológico, como se diz na medicina, ele ocorre, fundamentalmente, nas rupturas, sejam elas imunológicas, sejam elas no tecido da mente.

Alguns conceitos do professor Maturana, que são os conceitos biológicos que vão ajudar a gente olhar essa complexidade do mundo da biologia, da natureza, que ele vai chamar de organização no nível celular, que é a autopoietica, são redes de moléculas que reproduzem essas mesmas redes, são relações que repetem relações, através de ciclos. A partir dessa visão, a gente pode entrar numa psicopatologia científica, a partir de uma biologia, para a saúde mental. Aí sim faz sentido falar da doutora Nise, do Jung, de psiquiatras e pesquisadores que se voltaram para o mundo da cultura, da linguagem, dos símbolos, como forma de penetração na vida humana. E aí Jung fala do mundo das imagens, da importância delas no nosso psiquismo. Somos governados pelas imagens. Elas que mandam. Elas não são recentes igualmente, se a humanidade tem 3 milhões de

anos, elas também devem ter alguns milhões de anos, e aí a gente vai falar em imagens do inconsciente, imagens que se reproduzem através da manifestação de arquétipos, sistematicamente, geração após geração. Então, desde as primeiras gerações humanas que a gente cultua o fogo, a água, a floresta, a montanha, que a gente senta em roda, conta história, e faz todo esse trabalho. E o Jung tem um livro que eu considero fundador, que é a “Psicogênese das Doenças Mentais”, onde ele vai discutir muitos casos de psiquiatria, e entrar com essa visão simbólica, arquetípica.

Maturana vai descobrir que 99,9 % dos neurônios são ligados com outros neurônios. E nós estamos todos ligados aos neurônios o tempo inteiro, e que é uma produção interna, é uma produção autopoietica, é uma produção onde você está o tempo inteiro se montando... Quer dizer, o meu interno com o interno de vocês, é isso que constitui a realidade. É o meu cérebro trabalhando o tempo todo internamente, se construindo internamente, com o teu cérebro que está construindo internamente tudo, que em um consenso, construído ao modo de vida humano, cria o que a gente chama de cultura, consciência e realidade. Então a realidade é um consenso construído na linguagem, e nós estamos o tempo inteiro produzindo esse consenso, produzindo essa construção da Biologia, do nosso sistema nervoso central, da maneira como a gente vive. E mais do que isso, nós somos capazes de criar o nosso ambiente. A gente criou esses prédios, essas cadeiras que vocês estão sentados, nós criamos as roupas que nós estamos vestindo, nós criamos as palavras, a linguagem. Quer dizer, tudo isso é a criação e manutenção do modo de vida humano, que tem, pelos estudos da Paleoantropologia, 3 milhões de anos. Nós somos grandes primatas bípedes, sem pelos, que os primeiros ancestrais hominídeos surgiram na África há 3 milhões de anos atrás.

Maturana inventou um termo que se chama *linguagear*. Que é o modo de vida que nos tornou humanos. Não é linguagem e não é caminhar. É *linguagear*. É você dentro da linguagem, é a

linguagem que inventou a humanidade. É a partir da linguagem, que nos últimos 3 milhões de anos, que vai se produzir o que a gente chama de seres humanos. E aí pra ver a saúde mental tem que ver isso? Tem que ver. Ninguém aqui nasceu de incubadora. Todo mundo aqui veio de três milhões de anos de história. E essa história que formou nossa mão, nosso dedo, nosso olho desse jeito, nosso bipedalismo, nossa capacidade andar se equilibrando nas duas pernas. Os macacos não têm, eles andam se equilibrando nas quatro. O bipedalismo é uma conquista cultural. As crianças lobo, de vez em quando aparece uma, criadas com animais, elas não caminham, elas não ficam com o pescoço ereto e vai se comportar como bicho. Então a linguagem é uma conquista humana, é uma conquista do nosso processo de evolução, e ela é fundamental para nossa existência. A palavra tem poder, a palavra que concebeu nossa existência. ‘No princípio era o verbo’. A gente sabe que a mitologia pode informar coisas que a gente não consegue acessar normalmente.

A biologia está preocupada com a evolução, com desenvolvimento e cognição. Cognição vem do latim, *cognoscere*, conhecer. Tudo que tem a ver com conhecer é cognição. Então a gente está preocupado com isso: memória, lembrar, reconhecer, uma bactéria atacou, o organismo defendeu. Então a biologia está com essa discussão. Não é a discussão dos médicos. Os médicos estão preocupados com resolver problemas das pessoas. A biologia está preocupada em explicar esses problemas. Então tem a questão da aplicação. Nós médicos, e a explicação, então tem essa dupla mirada. Isso já abre um bom conceito para nós. Que é o conceito de tecnologia. Então a medicina e a arte, tem muito mais a ver com a tecnologia. Então a gente tem o resolver, fazer questões práticas. A biologia não. Ela é uma ciência, e a medicina é arte. Porque é na biologia que a gente encontra a explicação do mundo. Quem a gente é, o que nós estamos fazendo aqui.

Os hospícios são cânceres de uma sociedade moderna, são vergonhas de uma sociedade

moderna, são campos de concentração em fim de festa. O Amir Haddad pergunta, ‘com quantas camisas de força química de faz um cidadão? Com quantos hospícios de faz um cidadão? Com quantas prescrições se faz um cidadão?’.

Espinosa é nosso autor da cura, porque ele tem uma teoria sobre os afetos humanos, é o único que tem uma teoria sobre os afetos. E ele fala do prazer e da alegria como vocações humanas. Que o homem sábio e o homem livre usufrui a máxima potência das liberdades e dos prazeres humanos, que a existência oferece, usa perfumes, se veste bem, vai ao teatro, canta, dança, pula, é alegre, goza... E ele fala que os prazeres são legítimos e importantes, e tem os prazeres de curta duração, que são efêmeros, o prazer do sexo, da droga, da festa, do dinheiro e fama. E há os prazeres de longa duração, que são os das ideias, dos pensamentos adequados sobre a natureza, que é o que aumenta sua potência de agir. Você age melhor. Você se relaciona com o mundo. Você conhece mais o mundo. Você age por entendimento. Você conhece a natureza ou Deus.

As emoções e o afeto são o centro do universo. Para a Nise e para Psicologia, as emoções são estados do corpo. De acordo com Maturana e Espinosa, ideia dos ciclos, e interligação dos seres, todos os fenômenos humanos são coletivos, relações contínuas, imanentes. Espinosa diz: ‘Deus é causa imanente de todas as coisas’. Está em tudo, e a gente não pode separar. E essa visão vem de muitas civilizações, esse *horo boros*, os hindus, os budistas, os indígenas, as civilizações originais, todas trabalham com essa visão, de que nós somos contínuos com a natureza. Que ela está em nós e que a gente cultua a natureza, a gente precisa cultuar a natureza como a gente cultua a si próprio. Essa ideia de rede, conexão, conectividade, ela vai ser fundadora para a biologia. O biólogo, o psicólogo e o psiquiatra que não entender isso não enxerga as relações de continuidade, e aí vai acontecer a aberração de tratar um esquizofrênico, dentro de um consultório, de uma enfermaria, isolado da família, da comunidade, da cidade, do país e do

mundo. Que tipo de tratamento isso vai produzir? O que que isso vai produzir? É tratamento ou loucura? É uma boa pergunta.

Então, afeto é um conceito importante para nós? É central. Nós somos escravos dos afetos. A gente faz o que o afeto manda. A gente não faz o que a razão manda. Se a razão mandasse seria ótimo. Tudo funcionaria. Mas a gente não controla nem a própria língua. Eu não estou controlando o que eu estou falando aqui com vocês. Eu estou dentro de um fluxo de consciência, de ideias que estão vindo, e a gente vai falando.

Então a gente vê os elementos de dentro da célula, todos misturados, e aqui poderia ter muitas outras bactérias, quer dizer, é ciranda, uma mandala, um carnaval, uma orgia, é uma outra concepção de mundo, uma outra ética, uma outra maneira de entender, que a gente deve entender, se não a gente não anda. A gente fica preso nos modelos cartesianos e faz uma medicina de má qualidade.

Então aí temos a ideia de epigenética. Não tem genética, não tem determinismo genético, nós não somos determinados por nossa herança. Nós somos determinados por nossa história, momento a momento no presente, pela nossa dieta, pelos nossos afetos, nossas emoções, a mamar no peito, as 100 trilhões de bactérias, só no intestino.

O que essa visão que o professor Maturana vai propor é que tudo isso está conectado uns nos outros, e acontece sem direção. Acontece sem meta. A evolução dos organismos ela vai sem nenhuma direcionalidade. Ela vai acontecendo de forma à deriva. Então ele vai dizer que a evolução acontece por meio de deriva natural. Transformação não-direcional. A biologia se constrói espontaneamente.

Isso é humano. É assumir a vocação da nossa espécie. É vocacionada para a alegria e para o prazer, não é verdade? E essas inúmeras variações, a gente produz Adolf Hitler, mas a gente produz Charles Chaplin também. Então é tudo cultural. A gente abandonou a natureza há muito tempo atrás. A nossa espécie é organizada pela cultura. A doença mental e a saúde são fenômenos culturais, um fenômeno da construção

da nossa vida, e isso tem repercussões biológicas muito importantes.

Se não fosse o Nelson (Nelson Vaz) eu talvez fosse estar dando choque aí na enfermaria. Quem sabe né? Eu não acredito que isso seja uma coisa de Deus assim iluminando. Falando agora vai ser. Eu acredito que é a história, é método, é visão, é conteúdo. Então cada momento, cada encontro, cada modificação é importante na nossa caminhada, para que a gente não caia nesse lugar do milagre, da religião, da fé irracional, do fanatismo. Nós estamos trabalhando com visões sobre a natureza. Sobre visões que são reproduzíveis, que são explicáveis, que são compreensíveis e claras.

E aí, se a gente começa a entender que conhecer é viver, que o saber está em todo ser, que a gente aprende o tempo inteiro, mesmo que a gente não queira, a gente pode começar a pensar em fundar, como a gente pensou em 2010, em uma Universidade Popular de Arte e Ciência. Um espaço de cooperação, de convivência e de criação. O lema do Hotel da Loucura é: ‘fique à vontade e vá perguntando’, que a gente aprende. Não precisa ficar botando programa na cabeça das pessoas. Não precisa ficar dando aula na cabeça das pessoas. Não precisa ficar dizendo a elas o que fazer, porque isso não produz autonomia. Não precisa dirigir. Nosso teatro não tem diretor, ele tem atores, e eu só consegui criar autonomia na minha prática quando eu me enfiei de ator e comecei a fazer teatro nas condições mais adversas do mundo, dentro dos hospícios, nas praças, nas favelas, e aí eu falei ‘opa’! Quando eu estou me divertindo, quando eu estou cantando, dançando, o *outro* também faz, e se diverte. Eu não preciso dizer a ele o que fazer. Ele descobre o que fazer. Ele pergunta o que tem que fazer, e isso vai fazendo uma educação não diretiva, não cartesiana. Você perde essa ilusão que vai dar choque nos outros e que isso vai resolver alguma coisa. O que resolve é a cultura, educação, convivência, o trabalho nos territórios. É uma compreensão mais profunda sobre a biologia e sobre o ser humano.

Quando a gente baixa a bola é quando a gente consegue ver o *outro*. Quando a gente consegue enxergar o teatro do esquizofrênico, enxergar a vida em movimento, a beleza de um olhar. Consegue ver o gesto preciso. Consegue ver a vida nascendo. Aí anda, aí dá para fazer tudo, dá para fazer qualquer coisa, inclusive psiquiatria. *Psique* quer dizer espírito, e *atros* quer dizer curador. *Psiqueatros* quer dizer curador do espírito. Então não é drogueiro, não é carcereiro e não é eletricitista, é curador do espírito. E como é que cura o espírito? Em debater a arte e a cultura e entender o poder que os símbolos têm.

A arte cura. A arte, o conhecimento, a ideia clara, a ideia adequada, o entendimento. Tudo que é criativo. Agora não é qualquer arte. A arte adoece também. Conheço muito artistas doentes. Conheço muitas pessoas adoecidas no ego e na vaidade. Não doam nada. Não são generosas, querem tudo para si, não abrem o peito. Eu fico pensando, como é que você não vai abrir o peito, se o que você está vivendo é uma coisa de expansão do seu afeto, de sua consciência, da sua relação, da organização do seu mundo? Como você não vai se expandir? Não ser generoso?

Lygia Clark vai chegar em um conceito que para nós é muito importante. O Lula Wanderley me falou essa frase: ‘a arte não está para a máquina. A arte está para o bicho’. A máquina não é a arte. A arte é como um bicho, e ela vai construir bichos, e vai construindo objetos, e vai construindo ideias que ela vai sintetizar nessa frase: “não há objeto de arte, há objeto de relação”. A relação é a obra de arte. A maior obra de arte que existe é a relação. Então nós temos que estar preocupados em construir relações, que sejam obras de arte. Relações que sejam belas, que sejam poéticas, que sejam ricas. Então é essa relação que vai ser muito importante para nós da saúde mental. Porque quando ela fala que a obra de arte é relação, a gente pode começar a pensar em imagens das relações, e trabalhar objetos relacionais. A pessoa que vê o objeto lembra de suas histórias e relaciona com as outras. Ela vai falar de uma fantasmática do corpo, do coletivo. Vai propor

essa arte que você veste e sente, que não é arte, é relação, o fim das galerias, e o início de espaços de relação.

E Lula Wanderley trabalhava com ela nessa época, e ele vai ter a ideia genial de aplicar esses objetos relacionais na clínica psiquiátrica. Então se vocês forem ter uma consulta com o Lula, ele trata psicose e doença mental grave, porque é onde responde melhor, e é onde a palavra não funciona. Se tentar falar muito com o psicótico não funciona. A palavra foi perdida no processo da doença, mas o objeto relacional, o teatro, a dança trabalha. E aí você consegue uma mudança na qualidade de vida da pessoa.

Ciência é o Deus do nosso tempo. Ela matou Deus e entrou no lugar de Deus. Ela dita as verdades. Dita a verdade sobre o corpo, sobre a mente. Ela é o biopoder, que o Foucault fala.

Então todas as ciências têm que ter uma receita, tem que ter uma maneira pela qual você mexendo, botando ovo, farinha, bota no forno por trinta minutos, dá o bolo. E o que nós estamos procurando é uma ciência sobre a mente e sobre a psicose. Ou seja, essa explicação que nós vamos dar tem que ser testada na prática, e nós estamos testando já. Se o nosso método funciona mesmo, ou não funciona.

Nós não podemos admitir nenhum tipo de pensamento que vá na direção do “eu não conheço e também não quero conhecer”, porque isso é irracional, isso é fanatismo, isso é loucura, isso é violência, isso é corrupção, isso é acomodação em uma certa posição em nome de dinheiro, em nome de valores que não são os valores da verdade, os valores do conhecimento. Então nós temos que ter a postura da verdade e dizer “eu não sei, mas eu quero saber”, “eu não conheço, mas eu quero conhecer”.

Quando a gente começar a compreender melhor o processo de evolução, como um processo cooperativo, de rede, de coevolução, onde as espécies evoluem juntas, a gente vai chegar no momento que é a origem da nossa espécie. Quando a gente estava dentro da floresta tropical, ali tinham chimpanzés, gorilas e orangotangos e aí

teve movimento de placas tectônicas, há três bilhões de anos atrás, e isso mudou o clima na África, e aí começaram a entrar correntes de ar quente, e a floresta africana, se retraiu. E aí de repente os macacos começam a sair da floresta e começam a encontrar a savana africana, que é um deserto de pequenos arbustos, que tem paisagens desobstruídas. A gente consegue ver paisagens por longas distâncias. Dizem que é por isso que a gente gosta de ver paisagem. Foi quando nossos primeiros ancestrais começaram a ver a longa paisagem e começaram a caminhar longas distâncias e se transformaram de primatas, semi quadrúpedes a primatas bípedes, que cooperam.

Tem muito trabalho científico. A parte da pesquisa de imunologia e do entendimento da biologia tem mais de 15 anos que nós estamos fazendo, publicando, escrevendo, viajando para fora do Brasil. Então nada acontece por acaso. Acontece é entendimento, clareamento das ideias, tornando ideias obscuras em ideias claras. Então, estamos vendo que precisamos disseminar esse discurso. O reconhecimento internacional chegou, nós já temos já vários grupos em Londres ligados a Universidade Popular, trabalhando na mesma ideia, cooperando. Porque competir se podemos cooperar? Porque repetir se podemos criar? Então nós temos essa natureza cooperativa. No século IV, antes de Cristo, na Grécia, no teatro de Dionísio, em Atenas, eles transferiram para dentro do teatro as assembleias populares, as eclésias, que era a assembleia dos cidadãos de Atenas. Então existe uma intimidade muito profunda e muito ancestral, entre o teatro e a democracia. E a democracia é a saúde pública, quem tem liberdade, direitos, educação, cultura, identidade, sabe de onde veio e sabe para onde vai. Tem saúde. Então tem uma discussão muito profunda entre saúde e a democracia direta, comunitária, participativa, feita nos territórios. Os grupos humanos se reunindo e conhecendo sua história, seu passado, seu presente e decidindo seu futuro, com os pés no chão e a cabeça nos sonhos. Porque na biologia nós nunca fomos indivíduos. Na biologia nós somos uma rede de moléculas e

células, que vão passando... Essa coisa do indivíduo é uma mentira do capitalismo, para induzir a gente a achar que cada um é melhor do que o outro. A cada dois anos todas as células do nosso corpo são novas, a gente conserva alguma coisa... O ar que nós respiramos, as bactérias que produzem gases, as plantas... É essa ideia que nós somos um organismo vivo, a Gaia, a biosfera... Tudo isso funda uma nova visão de mundo, uma velha visão de mundo. A gente vai nos índios e eles já sabem, eles trabalham dessa maneira. Eles entendem isso, mas isso funda uma ética de respeito e cooperação, entendimento, e seria muito bom a gente conseguir disseminar isso. E eu vejo um florescimento dessa proposta, em qualquer lugar. Nós não somos privatistas, a gente quer tudo aberto. Esse conhecimento e esse trabalho não é meu. É de todos nós, e todo mundo vai vendo que a vida é boa. O que temos pela frente é trabalho político, de comunicação, de tornar comum, de tornar comum esse patrimônio científico humano e cultural.

Em determinado momento de um Curso de Psicopatologia, ministrado por Vitor em 2016, lhe fiz a seguinte pergunta:

Eu: Acho que existe um grande desafio, quando Thomas Kuhn, por exemplo, afirma que um paradigma só se substitui a um outro, quando se rompe com as matrizes disciplinares. E a pergunta que faço é: como continuar reproduzindo um mesmo quebra-cabeça e fazer uma revolução científica, sem impor um novo paradigma, ou sem fazer de sua ciência uma profissão de fé? Tu acha que é possível, com essas teorias, uma ciência que não reproduza os mesmos modos de montar quebra-cabeças da ciência normal?

Vitor: Como a gente fez? Eu comecei fazendo pesquisa com imunologia básica. Conhecia Maturana, e ele fala: a linguagem é a humanidade, foi ela que inventou a humanidade. Então eu pensei, eu preciso de uma ferramenta para trabalhar com a linguagem. Quando criança já tinha feito teatro, e aí pensei, vou fazer teatro de novo. Estava com depressão, no final da

faculdade. Aí eu consegui outro paradigma, consegui outra prática. Eu sentia que era necessária uma prática cultural diferente.

Nós, que trabalhamos com saúde mental e com cultura, temos continuado nosso trabalho sistemático, de oito anos de experiência continuada, de trabalho sistemático, que começou no Hospício do Engenho de Dentro e que continua hoje na comunidade no Canadá. A gente tem aqui uma experiência que completa um ano e dez meses, em um organismo de saúde mental comunitário que seria equivalente ao que seria o Centro de Atenção Psicossocial, no Brasil. E nós temos tido a oportunidade de desenvolver o mesmo método, os mesmos conteúdos, os mesmos autores, os mesmos procedimentos, as mesmas músicas, as mesmas cantigas de Ray Lima, de Junio Santos, traduzidas para o Francês e para o Inglês e temos construído isso em diálogo, em conjunto com os atores canadenses, com as pessoas aqui do território do Canadá, de Montreal, de Quebec. E obviamente isso é uma experiência muito rara e importante. Uma experiência que pode abrir uma quantidade de insights, uma quantidade de entendimentos que é o que nós estamos dedicando nossa pesquisa para poder assentar essas ideias.

Então, isso tudo vai mostrando para nós que tem caminhos, meus amigos. Que tem caminhos. Que tem caminhos para se desenvolver, se fizer pesquisa de forma responsável, se compreender o que lê. Entende? Porque está publicado. Está publicado há dois mil e quatrocentos anos (se referindo a obra de Hipócrates, considerado o pai da Medicina). Entende? É essa a questão: é compreensão, é a reforma da inteligência, é compreender o que fala, é conhecimento, é memória e aí entra a questão da cultura, e entra a questão de compreender essas ideologias que traumatizaram a gente, que traumatizaram nossas famílias, que botam essa competição no seio da família, que botam essa competição no seio da comunidade, que botam essa competição no seio das relações... É, marido e mulher compete para caramba, nos momentos em que o amor começa a

enfraquecer. Porque o amor é um sentimento que funda a humanidade e onde há amor não há competição. O amor é a aceitação da legitimidade do *outro*, é a compreensão da diferença do *outro*, é você saber que o *outro* é você e você é o *outro*, então isso que é o amor, se você tem amor você não compete. E em uma sociedade sem amor, onde as mulheres foram traumatizadas, todo mundo foi traumatizado, onde nós estamos fazendo guerra, Donald Trump e o outro maluco da Coreia, os dois malucos brigando, os mais doentes no poder, as pessoas mais doentes de ganância no poder, disputando, disputando, destruindo uns aos outros, uma democracia completamente degenerada, que se a gente vai olha a origem da democracia não é nada disso, então é um momento de comunicação, crise, transformação e mudança. É preciso que todos nós sejamos capazes, cada um de nós seja capaz, de refletir sobre a nossa prática, refletir sobre o que nós estamos fazendo, ver que tipo de ideologia está dentro da nossa cabeça, que tipo de ideia que a gente carrega e se a gente pode modificar essas ideias e essas práticas. “Mudar é que nem confirmar, brigar contra é afirmar o a favor, abaixo o rei, somos contra o rei, ou somos contra o Temer, equivale a dizer ‘viva o rei, somos a favor do rei’, quem quer mudar faz diferente, pratica a mudança que quer no mundo, criando a cultura viva e diária cotidiana das modificações, das práticas ideias. Porque competir se podemos cooperar, porque repetir se devemos criar, amo amar, amo amar”. Salve Edu Viola.

#### **1.4.7 Mosaico etnográfico nº 6, ou um jogo dos sete erros jogado com Vitor<sup>30</sup>**

---

<sup>30</sup>Esse mosaico foi produzido a partir de entrevistas feitas com Vitor Pordeus por mim, realizadas durante a pesquisa de campo. Relaciono esse mosaico com o “jogo dos setes erros”, onde existem duas imagens quase idênticas mas em uma delas existem sete detalhes distintos da outra, já que essas entrevistas foram idealizadas justamente com esse intuito: procurar por erros de entendimento e interpretação que porventura poderia estar produzindo, os quais apenas Vitor poderia arguir sobre minha possível equivocação. Contudo,

Método vem do grego *methodos*, que quer dizer o caminho do meio, o caminho da transcendência, o caminho onde você está com o que passou e o que virá, o caminho onde as coisas se encontram, onde as histórias se encontram. Então eu vejo nosso trabalho de método enquanto percurso, história, trajetória. Quer dizer, a gente sempre revê essa trajetória, e os métodos são muitos de fato. Tem o método do Lula Wanderley, da Lygia Clark, da Nise da Silveira, Do Jacques Arpin. Então a gente foi elaborando essa ideia de que tem um percurso. E ele, quando eu sendo ator, fazendo teatro, trabalhando nas comunidades, no Tá na Rua, que é onde eu começo, o método do Amir Haddad, que hoje nosso método já é diferente do que o Amir desenvolveu. O nosso trabalho, enquanto pesquisadores e cientistas, e enquanto pessoas que estão oferecendo métodos, mecanismos que sejam reprodutíveis e validáveis, que as pessoas possam fazer e refazer e reproduzir, eu acho que é justamente recontar essa história, quer dizer, é recontar esse ritual. É colocar esse ritual em evidência. Então não esconder nenhuma referência de ninguém. Eu não inventei nada, tudo que eu fiz foi aprendendo com os outros.

Quando começo a me reaproximar do teatro, começo a me sentir novamente habilitado a performar e entrar em cena, e aí realmente eu fui para o Amir. Aí encontro Dionísio mesmo. Aí

---

também poderia relacionar os contextos em que realizei essas entrevistas com o jogo Tetris (jogado em “nível avançado”), no qual o jogador precisa encaixar blocos de quatro quadrados uns nos outros de forma que não sobre nenhum espaço entre eles. O desafio, nas entrevistas com Vitor, era “receber os blocos” e ir tentando rapidamente encaixá-los na sequência mais “adequada”. Mas a velocidade que ele os enviava era muito alta, quase impossibilitando que encaixasse uma série de dois ou três blocos corretamente. Por isso relatei esse mosaico com o jogo de sete erros, onde posso ter “meu tempo” (um tempo que tive disponível apenas na escritura dessa tese, e que foi imprescindível para tornar esse mosaico minimamente inteligível) para procurar pelos equívocos de interpretação e tradução de suas falas. O mosaico nº 5 e esse presente foram dispostos um seguido do outro já que meus comentários são referentes a ambos, portanto o leitor deve saber que posso estar me referindo a fragmentos de suas falas em qualquer um dos dois.

Dionísio entra. Eu lembro da felicidade extrema que eu sentia quando eu saía de casa. Eu morava no Leblon já nessa época, e ia para a Lapa, para fazer as oficinas. Essas oficinas que a gente faz, dança e se fantasia e libera o *entelos*, o Deus interior. E aí aquilo foi uma epifania que eu vivi, eu falei: ‘com isso aqui a gente muda o mundo, com isso aqui a gente resolve saúde, o bem-estar e a saúde mental’. Eu li. Eu tive uma leitura que os atores que trabalham com o Amir não têm, por causa de ser médico, por vir de uma história de ciência e de pesquisa. E aí eu me entusiasmo muito e começo a trabalhar. Faço minha primeira encenação em 2008. Em 2009, meu chefe no Hospital Pró-cardíaco é levado para a Secretaria de Saúde. E ele me traz para pensar essa questão da cultura e da saúde.

Eu me curei de depressão fazendo teatro, então eu falei: ‘eu vou fazer teatro dentro do Instituto Nise da Silveira, não tem ninguém fazendo, precisa fazer, vai ser bom’. Aí em 2011, abrimos a Oficina de Ação Expressiva, que tem cinco anos de duração, e ela acontece mesmo que eu não esteja lá. Porque o método é simples, é espaço e relação, é música e fantasia, e libera geral, e deixa andar e acontecer. E aí eu fui vendo que a resposta é impressionante. Aí eu falei: ‘virei psiquiatra’. Quando em 2011, os pacientes começaram a melhorar, eu comecei a ver essas respostas do psicótico grave e esquizofrênico eu virei e falei, ‘virei psiquiatra, tá rolando, está acontecendo aqui’. E era meu sonho de criança. Eu queria ser médico e ator, então estava tudo lá.

Então tudo isso eu fico pensando que foi o destino mesmo. Que era uma coisa que estava escrita e que tinha que acontecer. Porque eu não teria sobrevivido de outra forma. Eu já enfrentei algumas situações nessa situação de ser médico e trabalhar com doença. Em vários momentos você enfrenta a morte bem de perto, e acaba adoecendo e pagando com a sua própria saúde. E isso é característica do curador. O Quíron é o curador ferido. Ele cura todo mundo, mas não consegue curar sua própria ferida. Porque? Porque ele precisa ter contato com a doença. Ele precisa se

afetar pela doença para poder afetar a doença do *outro*. Se ele não entra nessa relação, que poderia ser encarada como patológica, se não fosse uma relação e tradição de cura, ele não conseguiria fazer o trabalho dele. Então ele tem uma ferida que está permanentemente ali lembrando a ele que ele também é doente, que também enfraquece, e que justamente nesse encontro, onde os dois adoecem juntos, e se superam juntos, é que se dá a cura. Então nosso trabalho é isso, é se afetar e afetar o *outro*, juntar as imagens.

A ciência é o culto da luz. Se é o culto da luz, os sacerdotes da luz, dos deuses da luz, são os cientistas primevos. Sempre foram, sempre tiveram a responsabilidade de esclarecer a sociedade. Quem nós somos, o que nós estamos fazendo aqui e qual é nosso futuro, qual é nosso percurso e qual é o nosso futuro. Porque nosso futuro reproduz nosso percurso, então nosso oráculo é nosso percurso. Quando você joga búzios, ou tarô, ou joga qualquer oráculo, é o conteúdo que você carrega, é o conteúdo que você carrega naquela relação que informa aquela configuração de jogo que vai assumir um certo rastro, um certo percurso. Se você souber ler, se você for a algum oráculo, se você for um babalaô, um médium ou um vidente, você consegue ler aquela configuração e projetar para o futuro. A gente é conservador né? A gente conserva o rastro. Então o Lenin fala isso, que o psiquiatra é o oráculo, é o lugar onde você encontra com seu destino, com sua história e reencontra com seu futuro, corrige seu rumo, sai de um rumo de conflito, de contradição da natureza e daquilo que você é, para um percurso de adequação, de reencontro com você próprio, com seus impulsos, seus desejos...

Como a gente desencapsula as pessoas? Se desencapsulando. O Franco Basaglia, que eu acho muito maravilhoso, eu li toda a obra dele, ele fala isso: 'o desafio do psiquiatra é o exercício da sua liberdade'. Quando você se libera, quando você é capaz de transcender seus limites, aquelas pessoas que estão te acompanhando elas também transcendem seus limites. E aí você faz uma coisa

que Brecht diz, que é mostrar que está mostrando, por isso eu interrompo o espetáculo no meio, eu dirijo ali na mesma hora, constrói e reconstrói, para mostrar que aquilo ali não é uma performance sobre-humana, de seres iluminados que estão demonstrando suas habilidades superiores. Ao contrário, qualquer pessoa pode fazer aquilo ali. Não é fácil. Todo mundo entra e todo mundo participa e compreende. Então isso é uma fórmula de autonomia.

As pessoas projetam em mim suas sombras. Da mesma maneira que elas projetam sua luz, de dizer que eu sou o messias, o salvador, que eu ajudo, que eu tenho cabeça, mente reta e não sei o que. Também no momento de ódio, no momento em que essa relação muda, que ela envolve uma crítica, rapidamente isso se inverte e eu me torno uma ameaça, uma pessoa violenta, agressiva e isso é fofoca. Porque eu não sou violento, não sou agressivo. Ao contrário, eu sou generoso, aberto, acolho todo mundo, todo mundo tem espaço, todo mundo tem autonomia, pode desenvolver sua proposta e as pessoas não desenvolvem, ou então desenvolvem aquela proposta mais medíocre, mais inferiorizada, que menos desenvolve o trabalho.

Paulo Freire fala isso: não há processo de educação sem autoridade, com domínio sobre o conteúdo, sobre os métodos, entendimento sobre o processo. A educação freiriana não é uma educação desordeira, que libera as forças destrutivas. Ao contrário, é uma educação que constrói uma hierarquia dentro de uma visão da natureza, de uma visão do conteúdo, que trabalha com o construtivismo permanente, que é como eu sou, eu não tenho fórmula pronta. Eu sirvo de espelho a natureza. Quem é arrogante eu sou arrogante também. Quem é agressivo eu sou agressivo, porque essa é a natureza desse rito, que é servir de espelho a natureza.

Qualquer trabalho coletivo fica ameaçado com vaidade em excesso, com cristalização do ego, com recusa em aprender, recusa em participar, entende? Não pode, fazer esse trabalho que a gente faz e que você acompanha melhor do que

eles (alguns funcionários), que acabam se envolvendo e participando mais de perto do que pessoas que estão há três, quatro ou cinco anos ali trabalhando e acabam sempre remando para trás. Isso é questão de gestão muito importante e é muito difícil perceber isso. Eu acho que eu só percebo e tenho alguma confiança, porque eu uso o teatro como meu telescópio. É o teatro que me mostra quem tá dentro, quem tá fora, quem faz, quem não faz, quem dança, quem não dança.

Pergunto a Vitor por que os introvertidos não fazem teatro.

Vitor: Essa é outra pergunta. A pergunta não é por que os introvertidos não fazem teatro, mas é: qual é a natureza do espetáculo público? O que é um espetáculo público? O que é a cidadania? O que é o espaço público? O que é o encontro da cidade em assembleia? É isso que nós estamos trabalhando. Estamos trabalhando o espaço de decisão democrática, o espaço de união, de produção de pacto afetivo, de ritual da democracia, que fundou a democracia. Então a questão não é ser introvertido ou extrovertido, é você participar da coletividade, e você pode participar da coletividade de muitas formas. Você pode assistir, você pode fazer o figurino, você pode ajudar, pode vestir os atores, você pode participar de outras maneiras. Então todo mundo faz parte da tribo ou não faz? Há um sentimento de tribo ou não há? Será que nós estamos trabalhando uma tribo ou estamos trabalhando nosso ego, nossa carreira, 'eu estou aqui porque eu tenho minha carreira de funcionário público que tem meu ponto, minhas gratificações'. Então acaba virando isso e as pessoas buscam justificativas para isso. Então, o que impede as pessoas de fazerem teatro, no sentido disso, de participar do rito público, participar dessa natureza ancestral, antiga que sempre aconteceu? É a alienação cultural. E porque elas são alienadas culturalmente? Porque assistem novela, veem televisão, veem cinema demais e são colonizadas pela tela e os atores são aquelas celebridades. Então, se não é aquela celebridade eu não posso

participar e aí, inconscientemente, produz esse sentimento de repressão do movimento, dos gestos reprimidos, de sentimentos reprimidos. E aí para justificar sua alienação cultural vem todos os motivos do mundo e a pessoa não vê que é um processo de autolibertação. Que você entrar em estado de performance significa você desamarrar as amarras ideológicas que foram implantadas no seu processo de educação.

A loucura é uma espécie de terreno da vida humana. Essa vida psíquica está construída filogeneticamente, no desenvolvimento da espécie. Em cima disso que nós chamamos de loucura. E a consciência é a última camada que surgiu. É o nosso córtex de memória. São os córtex temporais que são os mais recentes que aparecem no sistema nervoso. Tem o tronco cerebral, tem o cerebelo, tem a medula, tem a espinha, que são os troncos mais antigos, esse é o lugar que nós estamos chamando de loucura, é esse terreno, por onde você anda você encontra loucura. Na família você encontra loucura, no chefe, nas repartições, nos territórios, nas comunidades, nas favelas, na polícia, no bombeiro. Então, me parece que o que nós chamamos de cultura foi construída em cima desse terreno chamado loucura. E essa construção é variável o tempo todo. Tem horas que afunda, tem horas que levanta, tem horas que aprofunda, tem horas que fica mais superficial, de acordo com a história da vida da pessoa e o nível de consciência dela. Isso é a visão que eu tenho. E o nosso trabalho eu acho que ele consegue talvez se aproximar disso por causa do Dionísio, da ideia de dionisismo, de carnaval, de festa, de cortejo, de alegria... Então eu acho que a gente acaba reproduzindo um pouco essa construção da cultura, essa trajetória humana, se sair de forças naturais, né? Que são selvagens, sombrias, desconhecidas, enfim, muito amplas. Muito mais amplas que nossa consciência pode abarcar e isso vai se elaborando em forma de ritos, de apresentações, de símbolos até o momento em que surge a consciência, a narrativa da consciência, o fluxo de consciência narrativo, que é a nossa

história, a nossa identidade, nosso ego. E isso é uma coisa que está em cima, a ponta do iceberg, desse grande terreno da loucura. Agora, esse conceito não dá nem para risca ele, entende? Porque é uma coisa muito ampla. Mas tem regularidades, tem coisas que se repetem, que vai aparecer uma ali, e vai aparecer de novo.

O Gambini, que é um junguiano lá de São Paulo muito bom, Roberto Gambini, ele fala assim: ‘os iluministas todos, da revolução francesa, eles nunca pensaram em tribos, que é a invenção sociológica mais importante da história da humanidade, foi como nós sempre vivemos’. E 90% de nossa história filogenética é em tribo. E eles nunca pensaram em organizar tribos, e certamente teria sido diferente se eles tivessem organizado tribos em vez de ter organizado assembleias, constituintes, e de direita e esquerda. Então, fundamentalmente, eu acho que a gente tem que olhar a história da humanidade e buscar não voltar no tempo. E como que faz tribo? Eu acho que é essa a pergunta. Eu acho que é dançar em roda, em volta do fogo. Mas nunca vamos encontrar. Nós vamos viver uma realidade possível e diferente e vai modificando a realidade. E o parâmetro fundamental é a saúde mental mesmo. E está aumentando a potência de agir, estar organizando o grupo, então vai em frente.

#### 1.4.7.1 Alusões musivas

Vitor utiliza as palavras Antropologia e Cultura como padrões de comportamento e temperamento, conhecimentos e saberes sobre fenômenos da natureza e sobre o corpo humano, ritos e mitos que encenam e contam histórias nas quais estão representadas experiências humanas “universais” e demais expressões e estruturas de uma sociedade que organiza-se segundo critérios e símbolos presentes em todos esses itens que, digamos assim, compõem “cultura”. Em suma, esses parecem ser os elementos utilizados por uma Antropologia que Vitor afirma fazer em prol de um projeto maior de reestruturação do *self* e com isso da sociedade. Esse projeto é político porque cultural, já que expressar pensamentos e organizar o discurso é tarefa fundamental da constituição do “cidadão” que luta pelos seus direitos, produzindo com

isso saúde mental para si e para sua cultura/tribo.

Podemos notar também, nos cursos de Psicopatologia de Vitor, que ele une “natureza” e “cultura” por meio da chave de análise dada por Humberto Maturana, com o conceito de “autopoeiesis”. Vejamos a sequência de seus argumentos: se a natureza é uma só e todas as culturas estão (re)agindo sobre ela, vivendo, venerando, imitando e distinguindo-se dela o tempo todo; e se todo ser humano é também um “animal”, que compartilha das mesmas estruturas e formas de organização molecular e biológica existentes na natureza, então nada mais normal seria entender que nossa mente funciona através dos mesmos mecanismos, através de relações que repetem relações. Ou seja, o pensamento, o inconsciente e nosso cérebro estão regidos por ciclos constituídos por processos contínuos, cíclicos e ininterruptos, com início, meio, fim e recomeço. Supõem-se com isso que natureza e cultura possuem a mesma “natureza”, aquela que permite um equilíbrio perpétuo, uma retroalimentação sem perda ou ganho de energia, matéria, significado ou vida. Se a loucura parece ser um fenômeno particularmente humano, capaz de desequilibrar uma pessoa e uma sociedade, então, segundo a ideia da “autopoeiesis”, ela pode ser entendida como antípoda do que rege e organiza essa mesma pessoa. Se há loucura é porque há razão, se há desequilíbrio é porque em algum lugar há equilíbrio. O raciocínio, portanto, é o que encontra um sistema no antissistema. O dualismo é encontrado em toda natureza. Nesse sentido, podemos entender que, mesmo existindo esse “vasto território da loucura”, haveria nela um *método* em potencial, uma “regularidade”, como disse Vitor. Dionísio, nesse contexto explicativo, representa de forma precisa os tempos primevos, onde o ser humano ainda tentava se organizar e entender sua essência. A descrição filogenética de nosso cérebro e da evolução do *homo sapiens* visa demonstrar que a loucura está “instalada em nós”. Contudo, somos seres carregados de historicidade, nossa existência individual acompanha toda a experiência da humanidade desde os tempos mais remotos. De acordo com a lógica dessa história, deveríamos atualmente sermos seres altamente evoluídos, ou pelo menos a descrição do nosso córtex cerebral faria de nós seres dotados de alta capacidade reflexiva, interrogativa e perceptiva com os quais se poderia alcançar níveis elevados e amplos de consciência. No entanto, de acordo com a explicação de Roberto Gambini, nossa civilização decidiu romper com as tradições que nos levariam a esse patamar evolutivo.

Em suma, essa sequência de argumentos e raciocínios verbalizados por Vitor, parece reverberar-se em tantas outras esferas

sociais que o cerca. Ela nos informa sobre uma teoria acerca do funcionamento do ser humano e da natureza que está sempre voltada à uma *práxis* porvir. A estrutura dessa *práxis* poderia ser entendida pelo que chama de *método*. Em outras palavras, seria equivocado dizer que há dentro da loucura uma razão, ou um método, mas sim se pode lidar com ela por meio de um método, de uma racionalidade, que implica em buscar percorrer um caminho de equilíbrio entre emoção e razão. Se conseguirmos visualizar todo o trajeto desse caminho, veremos que o ser humano tende sempre, como todo o resto da natureza, a um equilíbrio. A cultura é expressão viva e em constante transformação da regularidade desse equilíbrio, nos informando os caminhos já traçados por quem permitiu-se olhar para si mesmo e ver a força organizadora do universo no âmago de sua pessoa. A loucura, de certa forma, se inicia na negação dessa força.

Outro ponto fundamental que Vitor esclarece em seu trabalho é a distinção entre religião e ciência. O argumento segue a mesma linha de raciocínio feita acima: se somos seres contingentes, se fomos formados por uma série de relações, acontecimentos e desenvolvimentos que ocorreram à deriva, sem “direcionalidade”; se somos frutos do acaso e de mecanismos aleatórios e caóticos que, em algum momento, auto organizam-se por sua própria natureza bioquímica (uma das formas da “força” que falava), então nossa cognição (que funciona da mesma forma) tem capacidades de conhecer essa mesma natureza, assim como tem capacidade de reproduzi-la em um laboratório, por meio de experiências demonstráveis e verificáveis por outras pessoas. Contudo, dizer isso não impede Vitor de afirmar que há fé na ciência, que acredita na existência dessa natureza una e perceptível aos nossos sentidos; que uma racionalidade científica, com método e visão sobre o que é ela, pode torna-la inteligível e compreensível, e que não desejar conhecer é o mesmo que ir contra nossa natureza, movimento o qual as religiões, de acordo com ele, conseguiram com êxito realizar, obscurecendo a clareza existente no mundo que vivemos. Esse argumento pode tornar-se bastante confuso se tentarmos compreendê-lo por meio de uma análise das controvérsias. Por um lado, ele afirma serem as manifestações culturais e religiosas *um* dos esforços humanos para compreender a condição humana e seu lugar no mundo (os quais poderíamos interpretar como estando em uma etapa evolutiva anterior ao atual desenvolvimento humano, materializado na pesquisa científica). Contudo, não podemos confundir o significado simbólico e metafórico de tais manifestações (presentes em todas as culturas) com seu método de compreensão do mundo. Os conteúdos simbólicos não estão equivocados, mas sim são

equivocados os métodos com que foram desenvolvidos. Segundo o pensamento exposto por Vitor, o que a ciência fez, que as demais culturas e religiões não fizeram, foi construir uma forma de descrever, mensurar, examinar, explicar e compreender o mundo que pudesse ser posta à prova a qualquer momento, que fosse adequado a realidade perceptível. Em regra geral, podemos dizer que essa visão de ciência não é aquela que argumenta a favor da superioridade de uma racionalidade, mas sim a favor da eficácia de uma forma de ver, agir e pensar o mundo, a qual dá resultados positivos para quem é alvo de sua prática. Fazer ciência não é, com isso, mais uma visão de mundo, mas sim fazer ciência é o modo mais *adequado* de ver o mundo, porque é o mesmo que agir segundo nossa *natureza*, ou aquilo que conquistamos nos últimos 3 milhões de anos: a capacidade de perceber e compreender o mundo tal como ele é, com clareza, precisão e objetividade. E obviamente, se todos nós conseguimos perceber o mesmo mundo com os mesmos olhos, por meio dos mesmos caminhos e processos, que nos permitiram ver a verdade, a comunicação e transmissão do conhecimento, que daí é gerado, ocorre sem qualquer barreira ou dificuldade, já que todos estamos falando das “mesmas coisas”, com os mesmos propósitos e com as mesmas ferramentas. O desentendimento, pensando assim, é filho também da ignorância em relação a apreensão dessa verdade, através desses meios e com esses fins.

Outro ponto levantado nas entrevistas, concedidas a mim, é a ideia de que a consciência é a “ponta de um iceberg”, o qual poderia ser entendido como a cultura, a qual foi construída em cima do território vasto da loucura, que por sua vez é onde a humanidade se constituiu. Ele se utiliza da descrição do sistema nervoso para explicar essa divisão entre loucura e consciência, por meio de um desenvolvimento filogenético evolutivo. O rito reorganiza as mentalidades de uma sociedade, conferindo sentido aos símbolos produzidos nesse mesmo rito.

Portanto, não se trata para Vitor de procurar por uma disciplina científica que 'resolva todos os problemas', se trata de popularizar as ideias e os métodos científicos para que uma nova revolução na sociedade aconteça, baseada em pensamento claros, que não reproduzam os erros do passado e que façam dessa nova consciência sobre nossa existência o meio pelo qual os cidadãos poderão retomar o governo de suas vidas. A coerência do pensamento de Vitor não necessariamente parece estar amarrada a uma lógica da evidência e da correlação direta entre causas e efeitos, mas sim parece poder ser elaborada segundo uma série de pressupostos sobre o que é natureza e o

que é cultura, acima desenvolvidos.

Finalizo esses dois mosaicos (nº 5 e nº 6) com as indicações do próprio Vitor de como colaborar com o projeto, as quais creio resumir mais uma vez a proposta do seu trabalho:

Quem quiser colaborar com nosso trabalho do Teatro de DyoNises - Hotel da Loucura - UPAC - Rio de Janeiro, Brasil, dá uma sacada no que estamos trabalhando:

1- Ação: A maior contribuição é você virar ator de sua própria história, você mesmo entrar em cena e participar nos ensaios terças e quintas na praça Rio Grande do Norte no Engenho de Dentro, Rio de Janeiro. Nosso método, caminho de trabalho, é elaborado nesse sentido, funciona, é uma beleza. Fortalecer essas ações, realizar filmes, matérias, entrevistas, documentários sobre as mais incríveis personalidades e personagens que circulam em nossa gira a partir do território e da comunidade. Fortalecer a esfera da ação, eis a maior doação.

2- Divulgação: Não tendo essa possibilidade imediata, você pode ajudar na divulgação, na promoção dos melhores atores do mundo, divulgando suas fotos, seus filmes, convidando e participando para os eventos. Fortalecer na divulgação. Não queremos vender, queremos comunicar, acreditamos que nosso trabalho é uma esperança de promoção de saúde através de cultura para o povo brasileiro. Desenvolvido e demonstrado no Brasil de Nise da Silveira. Faz sentido.

3- PesquisAção: Você pode ainda a partir desse envolvimento e conhecimento da nossa prática nos ajudar a compreender os princípios científicos e artísticos de nossa prática observando as experiências ancestrais, que antecedem e informam nossas visões. Falamos de Humberto Maturana, Nelson Vaz, Nise da Silveira, Carl Jung, Amir Haddad, John Weir Perry, Ray Lima Cenopoesia, Junio Santos, Vera Dantas e pedimos e bem recebemos colaboração para desenvolver a compreensão sobre essas ideias acompanhando o desenvolvimento de práticas responsáveis que busquem reproduzir e confirmar nossa experiência. Aqui acredito que o Brasil precisa de

muito mais gente qualificada, compreendendo efetivamente as coisas, para que se construa os primeiros casos de saúde mental pública comunitária como política sistemática de nossa história. É urgente, é necessário, falta o povo pensar sobre isso e querer.

4- Nós não queremos vender, queremos comunicar, queremos comunicar que a organização coletiva é base para a saúde mental e para organizar os recursos coletivos, individuais e do ambiente para que haja equilíbrio psíquico e saúde na comunidade. Com saúde mental e autonomia psíquica todas as tarefas se tornam possíveis. Sem saúde mental nem toma-se banho, não se dorme, não se realiza nada e se cai na mão da droga, do álcool, da cocaína, do psicotrópico, alimentando e dando lucro para o sistema drogueiro financeiro que controla as instituições e causa a crise.

5- Como disse o Pajé Yanomami Davi Kopenawa: peço que quando for utilizar as palavras não as destrua. Vamos conversar mais, vamos dialogar, vamos orientar as ações de forma não vampiresca, mas descobrir mecanismos verdadeiros de cooperação, fazer junto, fortalecer a esfera da ação.

#### 1.4.8 Mosaico etnográfico nº 7: o xadrez da *psiquê* jogado pelos “experientes”, ou os cientistas do “eu”<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup>Compor o presente mosaico me pareceu muito semelhante a um jogo de xadrez, onde existem inumeráveis possibilidades estratégicas, diferentes peças com suas diferentes regras, que poderíamos interpretar como sendo os arquétipos, e um objetivo final: vencer a loucura “derrubando” (ou “interpretando”) suas peças, cavalos, bispos e rainhas (os quais poderiam “representar” os traumas e as “sombras”, ou as faces do lado obscuro da mente), dando o xeque-mate final no “Rei” da loucura, o qual representaria, nessa analogia, o próprio *ego* do jogador, considerado pelos participantes do Hotel como o grande adversário e “causador” do sofrimento psíquico. Portanto, cada jogador experimenta a si próprio. É um “experiente” de sua própria experiência, pois joga um jogo onde o que está “em jogo” é ele mesmo. Como o método da loucura é realizado segundo critérios bem demarcados, pelo menos na visão de Vitor, cada jogador/ator/experiente/cliente poderia ser considerado como um cientista que estuda o “eu”, que busca conhecer a si próprio, ou aquilo que

O presente mosaico visa descrever, refletir e interpretar algumas ideias em torno do método do Hotel, na voz do seu “público alvo”, ou seja, de alguns dos seus principais participantes. Para isso transcrevo a seguir alguns textos dos “experientes” e entrevistas realizadas por mim, como por exemplo a entrevista que realizei com Milton (essa foi a única entrevista que realizei com um usuário do sistema único de saúde). Na realidade Milton é muito mais que apenas um “usuário”, é considerado por todos como um “ancestral vivo”, um mestre, um pesquisador sobre a loucura, um ex-cliente de Nise e um ativista pró-reforma psiquiátrica e do movimento antimanicomial.

Em termos de mergulho... Doutora Nise falava muito em escafandristas, que ela precisava muito deles, que eles mergulhassem junto com aquela pessoa que estava mergulhando no inconsciente, que eram as pessoas profundamente introvertidas e pessoas dissociadas. Eu passei por várias internações e reintegrações, mas estudei depois, à medida que eu fui tomada de consciência, eu fui estudando. Porque eu tive um pai que era médico, ele era uma pessoa que lutou muito para que eu me recuperasse. Nós lutamos muito. E ele me falava muito palavras que hoje me parecem como palavras mágicas, como tomada de consciência, como se reestruturar. Então eu acho que o método na loucura, ele depende muito da ponte, que é criada entre aquele que está sofrendo um surto, ou que mergulhou profundamente em si mesmo, na sua alma, no seu psiquismo, e quem o ajuda, quem o acolhe, ou quem tenta ajudá-lo. Porque é a partir das possibilidades de recuperação que o próprio cliente vai sentindo... Bom isso eu estou falando a partir de uma experiência pessoal e de observar várias pessoas que tiveram problemas de saúde mental. Que a pessoa começa se organizar, a partir de uma ajuda, geralmente, e quando ela está sendo ajudada, é que ela passa a ver os caminhos que as chamadas forças auto curativas indicam. Eu falo muito da Doutora Nise porque eu estudei no Museu de Imagens do Inconsciente, e isso me

---

constitui uma pessoa, desvendando os símbolos e os significados atribuídos a sua “própria história”, que, como já vimos, é aqui “universal”.

ajudou muito. Mas método em saúde mental, eu acho que a princípio, é o próprio delírio. São as próprias visões e alucinações que dão um caminho, tanto de destruição quanto de criação. Minha experiência pessoal foi essa. Eu tive uma visão, em um quarto forte, é uma solitária, os hospícios antigamente eram altamente excludentes e nós ficávamos segregados. Eu fiquei um bom tempo nesse quarto forte, eu só tinha 15 anos. E meu pai me internou porque realmente eu apresentei um quadro muito difícil de depressão, a princípio, e depois de fragmentação, que eu não comecei a falar coisa com coisa. Mas a relação com meu método, forma essas visões que eu tive. Primeiro foi a visão de um poeta, desse poeta cantando. Ele dizia tudo que passava, ele cantando ele conversava comigo, porque ele parecia adivinhar tudo que se passava dentro de mim. Depois esse poeta falou para mim, ele perguntou assim: ‘menino, você tem uma flor?’ E esse menino já é outro personagem, já é outra entidade. Aí eu não entendia o que era essa flor, e ela foi um enigma para mim, e com o tempo eu fui entendendo o sentido dessa flor. Sem que ninguém me ajudasse, eu tinha isso para mim, mas essa flor significava minha mãe, que tinha uma vontade enorme de conhecê-la. E eu tive uma destruição desse feminino dentro de mim, porque eu não convivi com a mãe. Depois eu sofri muito com isso, porque eu fiquei brutalizado, pelo tratamento, pelas circunstâncias da doença. E eu preciso muito de fato buscar essa mãe, esse feminino, sem que isso significasse uma identificação com o feminino, mas esse feminino era uma identificação da minha pele, do meu ser. E parece que não é nada isso. Mas meu método foi a busca desse sentimento. A busca do afeto. Ele dentro de nós depende do que está fora de nós. Hoje eu consigo me organizar com método, da interpretação que Young dá para essas vivências. Mas eu não sabia. Não tinha Young. Eu acreditava nessas forças, mas aí eu fui ver que a Doutora Nise chamava essas forças de “forças auto curativas”. Eu fiquei assim perplexo, ‘poxa doutora, que coincidência, o meu caso, a minha

história'. E aí ela disse, 'não, é porque as forças auto curativas atuaram em você, de forma positiva, realmente criativa'. Aí eu disse, 'mas poxa, quer dizer que as próprias visões, os próprios delírios, eles significavam um método?'. Quer dizer, realmente eles significaram um caminho para a cura. E o que aconteceu? Meu pai interveio junto ao médico, e eu já tinha levado muito eletrochoque, muito choque insulínico, foram 90 choques insulínicos, foram desde os 15 anos pelo menos 12 eletrochoques, mais tarde eu devo ter levado mais ou menos essa mesma quantidade, dividido. E meu pai estava desesperado, porque eu estava ficando cada vez mais mortificado, e em vez de recuperar eu não dava muita esperança de cura, aí foi tirando remédio. Eu procurei a Casa das Palmeiras, eu procurei fugir das internações.

Se você é antropólogo você quer saber tudo, vamos supor que você quer resumir, você quer sintetizar, a luta que nós estamos tendo agora, e eu fui atuante na luta antimanicomial, foi para que os clientes tivessem direito a esses espaços de tratamento psicossocial. Ou seja, atividades expressivas, atividades que a pessoa pode pintar, trabalhar com arte, atividades utilitárias e pragmáticas, ele pode fazer alguma coisa pra vender. E atividades sociais, dançar, de conviver, de estar com outras pessoas, de estar na vida social, de estar na vida, o direito de estar na vida é muito importante, não é só das pessoas extrovertidas, a vida é também para as pessoas profundamente introvertidas, porque então não haveria essa contingência existencial das pessoas adoecerem. Chamam de doenças, mas podem ser estados inumeráveis do ser, como dizia Artaud. Então o método, a princípio, ele só pode vir de dentro dos próprios sonhos, dos delírios. E o remédio só contém as forças instintivas. Segura a doença. Aquilo que é doença como destruição, mas o que a pessoa vai se recuperar mesmo é com a vida afetiva, e isso ocorre muito no Hotel da Loucura. Eu vi alguns clientes evoluírem socialmente, porque eles estavam muito arruinados, e tiveram uma melhora muito grande

participando dos rituais. Então o Hotel da Loucura é um espaço de convivência e criação, mas é um espaço ainda em aberto, e isso tem muita afinidade com o Espaço Aberto ao Tempo, do Lula Wanderley, e ele é um artista. Então esses médicos que são artistas eles proporcionam esses espaços, e a saúde mental está precisando desses espaços abertos, em que a pessoa tenha a oportunidade de enfrentar a vida social, a alegria, a dança, a música, o afeto...

É essa vertente psicossocial que precisa ganhar cada vez mais uma tradição. Porque todos os homens, toda a humanidade é louca, e ela toda luta contra a loucura. Não é só um indivíduo ou um grupo, é a humanidade toda, é a loucura da humanidade, é a eminência de sua própria destruição. Porque ela não convive bem com as forças da natureza, então isso não se dá apenas no indivíduo, se dá no mundo todo. E os usuários do serviço de saúde mental são bodes expiatórios de um problema que é mundial, o problema das forças irracionais que atuam, que estão presentes no mundo.

O teatro vai fazendo a pessoa se desinibir, a pessoa ir para fora. Mas precisa ver que há vários graus de imersão da pessoa dentro de seu psiquismo. As pessoas que estavam no Nise, antigamente, elas ficavam aqui pouco tempo, um ano, dois anos e já ficavam cronificadas, não dá nem pra dizer pessoas que ficaram dez anos, vinte anos. Essas pessoas perderam sua identidade pessoal e ficaram muito ao sabor da identidade da história de homens e mulheres através do tempo, ou seja, o inconsciente coletivo. Tem gente que faz confusão entre inconsciente coletivo e inconsciente social. O coletivo é aquele inconsciente que fala da história de homens e mulheres diante de situações que todos os homens passam em todas as épocas. Que não é só a história pessoal. São os arquétipos, eles não são figuras, eles podem tomar uma forma, mas eles são virtualidades, ou seja, alguma coisa que está dentro de nós, como se fossem lembranças que a gente não sabe de onde veio, mas vem da história da humanidade. Essa visão que eu tive, por

exemplo, do poeta que adivinhava tudo que passava dentro de mim. Porque antes da idade da razão, o homem explicava tudo de maneira mítica e mágica, e todas as civilizações passaram por essa fase primordial do pensamento mítico. E ele constela nas pessoas que estão isoladas nos hospitais psiquiátricos.

Eu fui em busca da minha mãe, e quem é esse que vai em busca da mulher amada? É Orfeu. O mito de Orfeu tem muito a ver comigo, porque ele é um poeta, um músico, e ele apareceu em mim. E eu consegui falar com ela. Eu perguntei para ela o que era a morte, a loucura, e quando perguntei o que era a loucura, ela disse assim ‘vai na estande do seu pai que tem um livro’. E ela foi comigo, ela entrou em mim, foi uma visão que eu tive, depois de ter uma crise, uma em que eu já estava saindo desse estado de loucura, aí ela leu para mim: ‘então o herói foi ao fundo da terra, da terra mãe, lutou contra o guardião dos infernos e de lá trouxe a luz, o com a luz a árvore, as flores e os frutos’. Aí eu fiquei assim bobo, era um livro de 1864, era um livro de fábulas La Fontaine. E aquilo explicava tudo, era uma explicação que eu queria ouvir. Ela disse que eu tinha vivido um mito, do herói que foi ao fundo da terra, que lutou contra a morte, e de lá trouxe a luz, aquilo disse tudo. Aí eu li tudo que podia, fiz faculdade de História, fiz Antropologia I e II. Eu queria ser antropólogo enquanto fazia história. Aí depois tive muitas crises no curso, porque era a época da ditadura militar e eu tinha muito medo pela minha família, meu pai.

### **“El Método de la locura de Vitor Pordeus, una experiencia identitaria”<sup>32</sup>**

Elena de Hoyos

Fotos Irene Heras

Amo el teatro porque cada representación me transforma,

---

<sup>32</sup>Texto escrito por uma das participantes das oficinas que Vitor ministrou no México em 2017 e publicado no site da UPAC e disponível em: [https://www.academia.edu/35114914/El\\_Método\\_de\\_la\\_locura\\_de\\_Vitor\\_Pordeus\\_una\\_experiencia\\_identitaria](https://www.academia.edu/35114914/El_Método_de_la_locura_de_Vitor_Pordeus_una_experiencia_identitaria) acesso em 4 de junho de 2018).

en una versión más real de mi misma

Elena de Hoyos

Desde niña, me gustaba que me dijeran loca. En nuestra familia la locura es sinónimo de originalidad, carácter, extravagancia. Cuando alguien exclama: “Estás loca” como advertencia de alguna decisión riesgosa, yo afirmo mi creencia. Aunque siempre supe que hay tipos de locura que si no se abordan, se convierten en traumas y obsesiones. Llegó a Cuernavaca en el otoño, el método de teatro brasileño de Vitor Pordeus, actor y psiquiatra transcultural que nos da acceso a los reinos del inconsciente a través de rituales de canto y danza, guiándonos con amor en el encuentro con la propia locura. Caracterizado como el príncipe Hamlet, Pordeus nos demuestra que en la locura hay recursos disponibles para sanar. Asistí durante 12 sesiones al Taller “Acción terapéutica colectiva” en la Tallera Siqueiros y la primera frase que escuché de este artista psiquiatra junguiano me capturó: “En la sombra hay una energía que puede transformarse en sanación a través del teatro”. Después de llorar con la película de la psiquiatra Nise da Silveira: Nise, el corazón de la locura, supe que había mucho que aprender y aportar a la salud mental comunitaria en esta metodología. La experiencia del teatro de la locura, o el método de la locura mayormente reside en el inconsciente y en imágenes pre verbales que se van revelando a través de símbolos en los días posteriores. Otra situación que me sorprendió del Método de Pordeus, es la ausencia de reglas formales, la total libertad de asistir o ser puntual. El momento en que llegaras era correcto, lo importante es estar plenamente presente. Vitor habla de “la Improvisación”, dejarse llevar por el inconsciente y olvidarse de la rigidez de patrones de conducta aprendidos que limitan la expresión artística. Es así como lleva a la práctica la frase de Shakespeare. “El mundo es un teatro en el que todos somos actores”. Es fascinante sentir que, a la manera de Shakespeare, estamos representando el drama en un lugar público como la explanada de la Tallera Siqueiros. A lo largo de la

representación surgen los personajes que encarnan los arquetipos que Vitor destaca en el drama de Hamlet. En esta travesía de improvisación de nuevas versiones de la propia identidad, se utilizan cantos rituales con frases de Shakespeare, composiciones propias, o tomadas de amigos músicos que han aportado su talento a enriquecer la metodología del “Hotel de la locura”, proyecto en el que Pordeus ha invertido más de 7 años en Rio de Janeiro. “Ser o no ser... es la cuestión. Estar o no estar... es la cuestión. Amar o no amar... es la cuestión. El teatro es tiempo, es espacio, es relación. Somos un círculo, dentro del círculo, sin principio y sin final. Salgan para la calle, vengan a divertirse, con el teatro que es una fiesta y los actores ya están aquí. Escucha, acoge, el otro, la otra están aquí, cuidar del otro es cuidar de mí, cuidar de mí es cuidar del otro” Esos fueron algunos de los cantos que el psiquiatra brasileño, vestido a la manera de clown con medias rayadas y chistera, nos hizo repetir incesantemente en la explanada a las 4 de la tarde. La improvisación consiste en hacerlo una y otra vez, hasta que ya no te importe el calor, el sudor, la mirada de custodios y curiosos, el cansancio y el fastidio que da salir de una zona de confort. Es entonces, cuando se logra empezar a disfrutar de lugares inexplorados de una misma. Podría catalogar a esta experiencia como identitaria, porque me ha llevado más allá de las fronteras de mí misma, para conquistar identidades negadas o no asumidas, o tal vez incógnitas. Honrando la sede del taller y la casa en la que hizo residencia artística, Vitor Pordeus desarrolló un profundo interés por el trabajo de David Alfaro Siqueiros e hizo una propuesta de imágenes arquetipales del inconsciente colectivo, presentes en la obra de Siqueiros, para integrarlas al trabajo de teatro público. Muchas de las frases que se trabajaron en el teatro y que dieron forma a la conceptualización de la puesta en escena fueron del mismo Siqueiros, que incluso fue caracterizado como el fantasma en una de las representaciones. Extrañamente flota en el ambiente alrededor de Siqueiros una atmósfera que no parece promover

el acceso al conocimiento de la obra del estigmatizado artista, que Pordeus reconoce como una especie de sombra en nuestra cultura, proporcionando una mirada fresca hacia su inmenso aporte en la construcción de un arte social y no un arte para la “sociedad elitista”.

Em 2017, Vitor publica, em coautoria com Louise Rosenberg, um artigo na revista “ECronicon Psychology and Psychiatry” (PORDEUS; ROSENBERG, 2017), citando nele um testemunho da experiência de Louise. Segue abaixo a apresentação de Vitor desse e em seguida o texto dela:

À medida que nossa pesquisa coletiva se desenvolveu, percebemos a crescente e imensa importância do “trauma do feminino”, quando descobrimos o universo de Shakespeare mais uma vez, descobrimos a mania de caça às bruxas que dominava a afirmação do renascimento masculino da ciência e da razão. Como sociedades inteiras estavam queimando mulheres velhas e sábias, em nome de Deus e Razão, deixando um trauma permanente nas mentes ocidentais, a perda de poder das mulheres, o poder de curar e cultivar uma relação com a natureza. Desgraçadamente, nossa sociedade mundial, no meio das pandemias de doenças mentais, continua avançando cegamente contra a natureza e a humanidade. Uma nova e mais radical liderança desbalanceada masculina aponta para um futuro de mais intolerância e trabalho concentrado em dinheiro e exploração ilimitada, o retorno da escravidão, sob uma nova moda.

Para fornecer uma visão sobre o nosso processo, incluímos uma conta pessoal escrita por Louise Rosenberg, que participou neste projeto desde o início e que está envolvida em sua própria pesquisa usando o teatro e a escrita performativa como métodos de cura:

Retorne à Deusa Através da Alquimia do Teatro

Eu nunca teria pensado que o Macbeth de Shakespeare poderia me ensinar tanto sobre mim, meus antepassados, minha cultura e especialmente meu relacionamento com meu corpo como mulher e os traumas inconscientes que assombraram sob a superfície da minha consciência. Desde uma idade

jovem eu tenho lutado com um transtorno alimentar e sofrimento cursando com depressão, de vez em quando. Uma vida de dieta, psicoterapia e medicina ocidental não me curou, e meus 30 anos de trabalho social em saúde mental me ensinaram que a farmacoterapia faz muito pouco para aliviar o sofrimento humano e, de fato, pode criar problemas de saúde mais sérios. É através dos meus encontros com As Bacantes, Agave, Perséfone e mais tarde, Lady Macbeth, Hécate e seu conclave de bruxas, e outros arquétipos que trazemos à vida através de nossas performances e rituais, que tomei consciência de um passado que continua repetindo através da minha própria vida e a vida de homens e mulheres em nossa cultura. No meu trabalho, escutei que muitas mulheres se queixam, como eu, de sentir-se cortadas de seus corpos e, como resultado, sofrem de todos os tipos de doenças mentais e físicas. Eu nunca na minha vida fui abusada sexual ou fisicamente. Mas de alguma forma meu corpo feminino traz memórias de traumas que foram transmitidos por muitas gerações de mulheres antes de mim. Quando descobri a história das bruxas de Macbeth e descobri que elas viveram em um momento em que as mulheres eram executadas e queimadas publicamente por serem simplesmente mulheres, consegui reencontrar o terror, a fúria, a dor, o medo e o sofrimento que tinham e encontrou caminho no meu corpo através de algum tipo de transmutação cultural. Estou descobrindo que curar do passado exige seu próprio processo alquímico. Enquanto eu enceno sua história, que também é minha, eu posso começar a curar-me em minha própria cultura, em um momento em que, apesar de todas as liberdades existentes na minha sociedade, nós (homens e mulheres) ainda sofremos com um medo e um ódio insidiosamente persistentes ao feminino, inerente ao nosso mundo, onde os valores patriarcais continuam a prevalecer. Através da magia do teatro e do ritual, atravesso os traumas para me reconectar com a Deusa esquecida dentro de mim. Redescobrir e experimentar os poderes do feminino, escuridão e

luz, e aprender a encarnar essas forças nos meus relacionamentos com os outros e com a natureza é uma cura verdadeira. Agradeço aos autores que me acompanham na minha missão, como os analistas junguianos Marion Woodman e Sylvia Brinton Perera e o analista e filósofo feminista Luce Irigaray e meu diretor de pesquisa Luis Adolfo Gomez Gonzalez e meu amigo, colaborador e curandeiro, Vitor Pordeus. (PORDEUS; ROSENBERG, 2017).

Já a atriz do teatro de DyoNises e psicóloga transpessoal Karina Matos disse o seguinte sobre a experiência de participar da peça “Deus e diabo na terra de Fausto”:

Sinto-me honrada em participar desse processo de cura através do "Fausto" de Goethe e como há identificação com esse personagem! Quantas vezes vendemos nossa alma ao diabo em troca de status, vantagens, preferências, consumismo desenfreado, conforto, riqueza, prazeres mundanos?! Já vendi minha alma por carência, complexo de inferioridade, inveja, competição, maledicência, ódio... e parei no fundo do poço da consciência culpada e sem ânimo para recomeçar. Estive com Hécate que tudo devora e enlouqueci pelas ilusões por mim criadas...

Precisei das forças da natureza, da alquimia, do coletivo, do teatro, do amor para me reerguer e me reinventar no meio dos destroços. Apelei para Deus e a virgem Maria onde resgatei a maternidade pela humanidade, a delicadeza, a sensibilidade...e me curei!

"Sou masculino, sou feminino em permanente equilíbrio..."

EVOÉ e gratidão! (Karina Matos, publicado no site da UPAC no dia 30 de março de 2016 disponível em: <http://www.upac.com.br/#/blog/user/kms310879/1> acesso em 5 de junho de 2018).

Karina, no ano de 2017, juntamente com outros participantes do coletivo Hotel da Loucura, esteve semanalmente à frente dos ensaios do Teatro DyoNises e publicou diversos relatos no site da UPAC, dentre eles destaque os seguintes:

Vai Galileu!

"A verdade é filha do tempo e não da autoridade"

Neste antigo e novo espetáculo de Brecht sinto-me desafiada a conhecer a causa das coisas e a aprofundar a ciência e o teatro que precisam andar de mãos dadas para atingirmos a cura.

A minha "Galileu" é curiosa, contestadora, rebelde...ela quer saúde mental em sua totalidade, pois está cansada dos "traumas", massacres e do poder de quem supõe ter mais. Galiléia indígena que até hoje não aceita o genocídio que acometeu a sua raça que sangrou, mas não se extinguiu, pois, os ancestrais vivem em cada inconsciente pessoal e coletivo! Resgato a cura xamânica através dos rituais, das forças da natureza e da arte. Assumo minha história atual e ancestral dançando, cantando e expressando todas as alegrias e mazelas do nosso povo, da nossa tribo. Através do telescópio reforço que o afeto é o centro do universo e deixo fluir do interno para o externo, sendo parte do olho que tudo vê.

"A ciência agora está contigo, cuida dela, cuida bem, mas como amigo..."

Karina Matos. (texto publicado no site da UPAC, no dia 11 de abril de 2017 por Karina Matos, disponível em : <http://www.upac.com.br/#/blog/user/kms310879/1> acesso em 5 de junho de 2018).

Abaixo cito trechos do trabalho de conclusão de Débora Sousa Martins intitulado: "A potência criadora da arte-terapia como instrumento de encontros e vivências na troca de conhecimentos sobre os múltiplos fazeres da Psicologia":

Este trabalho foi constituído sob a forma de um relato de caso no qual, através da apresentação de várias práticas realizadas por psicólogos e outros profissionais em diferentes cidades e regiões do Brasil. As práticas foram observadas e vivenciadas em diversos encontros entre os anos de 2015 e 2017, constituindo em um conjunto representativo da diversidade de intervenções que se encontram sendo realizadas através da Arte-terapia. Os grupos observados são formados por usuários de centros de acolhimento e assistência social, hospitais e instituições psiquiátricas entre outros. A partir disso, este trabalho tem como objetivos realizar uma apresentação da

multiplicidade de formas de se intervir em Arte-terapia, demonstrando a potencialidade que esta intervenção pode proporcionar no cuidado ao sofrimento mental.” [...] O presente trabalho é apresentado como um relato de experiência, estudo metodológico investigativo desenvolvido a partir de práticas de observação direta intensiva e participante, processo de produção de informação que, segundo Lakatos & Marconi (2003, p. 194), se caracteriza pela real participação do pesquisador na comunidade ou grupo, ou em suas palavras “fica tão próximo quanto um membro do grupo que está estudando e participa das atividades normais deste”.

Mês de maio, cidade do Rio de Janeiro, 2015, primeira visita ao hotel da loucura ala abandonada do instituto Nise da Silveira, projeto idealizado pelo médico Vitor Pordeus, tendo por suas inspirações, Nise da Silveira, Jung e Espinoza. Para as intervenções, utilizavam do teatro como instrumento terapêutico para tratar do sofrimento psíquico dos pacientes. Um espaço de arte e convivência, aonde se hospedavam estudantes, profissionais da área da saúde mental e outras, artistas e pesquisadores. Para se hospedar era necessário fazer uma intervenção com os pacientes.

A intervenção foi realizada pela manhã, às 10:30, tendo a participação de aproximadamente vinte e cinco pacientes. Foi aplicada neles uma intervenção denominada “revele a tua face”, segundo a qual, os pacientes falavam um pouco sobre eles. Depois teve a segunda parte, na qual, se utilizando de várias tintas de cores diferentes, expressávamos nosso sentimento no rosto do outro, utilizando este como uma tela. Com isso, criou-se uma espécie de sentido de tribo, movidos pelo poder que arte tem, e afetar o outro através da potência criativa, tendo um efeito vincular.

Mês de maio, cidade do Rio de Janeiro, 2015, Hospital psiquiátrico Pinel. No segundo dia, um grupo formado por alguns artistas (pacientes do Nise), cuidadores e educadores para uma intervenção realizada por eles no hospital psiquiátrico Pinel com os pacientes de lá. Saindo

do hotel da loucura vestidos com fantasias e instrumentos, cantando canções de rodas populares, religiosas, folclóricas e ritualísticas, começando o processo desde de lá. De acordo o método do médico Vitor Pordeus, da mesma forma que as pessoas adoecem devidos as suas repressões, essa mesma sociedade era capaz de curar a si mesmo através do resgate cultural que por sua vez é artística.

Quanto mais se a pessoa se aproxima das manifestações artísticas e culturais, mais se obtém a cura, como uma espécie de homeopatia cultural. A chegada ao hospital Pinel se deu em Cortejo, com entoações de canções de união e amor que convidavam os pacientes da instituição para a celebração, participando do teatro ritual. Vários artistas internados, talentosos, criativos e falantes puderam ser observados. Foi uma experiência de aprendizado e satisfação.

Mês de Setembro, cidade do Rio de Janeiro, 2015, Instituto Nise da Silveira (Ocupa Nise). Terceira experiência no Hotel da loucura, dessa vez, em uma ocupação de sete dias, onde foram diversos profissionais, pacientes, estudantes e artistas fazendo da ala um espaço de interação educativa. As ações da semana envolveram muito teatro, músicas e rituais culturais, além de cursos de psicopatologia tratando da psicose como diferença e não doença.

Nesta oportunidade, ocorreram contatos com profissionais e estudantes de diversas partes do Brasil que trabalhavam casando a saúde mental, com a arte e desenvolvendo seus projetos, mas seguindo a mesma linha do médico Vitor Pordeus, da arte como potência, e do afeto como forma de promoção da saúde mental. Isso foi um marco da minha história como estudante de psicologia onde me encontrei encantada como o universo extenso que possibilidades que a arte proporciona.

Mês de abril, cidade do Rio de Janeiro, 2016. A Semana Shabess foi um evento criado pelo médico Vitor Pordeus, com o intuito em realizar uma semana de práticas e ensinamentos para a emersão do sentido de se sentir um artista mais humano. Seguido por métodos criados por ele,

iniciávamos sempre cantando quatro canções de roda saudando os quatro elementos. De acordo Vitor Pordeus quanto mais nos aproximamos da nossa ancestralidade mais conseguimos nos auto-conhecer, é necessário conhecer nossa história e as músicas eram para resgatar essa essência perdida do homem em relação à natureza.

No teatro ele aplicava nos pacientes a inversão de papéis. Em uma situação que me chamou bastante atenção, pois nada era pôr acaso, havia uma conotação bastante simbólica, ele pediu que uma paciente esquizofrênica, outrora vista como “perigosa” no hospital por sua agressividade, para interpretar a deusa da destruição Hécate, uma referência à mitologia grega. Ele falava para ela soltar toda a sua fúria, pois se ela não manifestasse no teatro iria utilizar sua fúria na vida cotidiana. Aquele era um espaço para liberar toda a fúria concentrada. A paciente gritava, esperneava pelo chão, havia grande gozo em sua representação.

Logo depois a Deusa encontra com seu lado masculino através da alquimia, processo no qual se busca a transformação de metais inferiores em ouro. Um devir, tendo o poder de mudar e se reinventar e a Hécate se transformava na virgem Maria. A paciente, por sua vez, saía do seu papel de gozo pela experiência de estar interpretando a virgem Maria, uma mulher pura e de grande coração. Ela se acalmava e interpretava seu papel com grande vontade, mas sem o êxtase que demonstrava no papel anterior. Era uma excelente artista e, de perigosa, com o passar do tempo começou a ser ajudante do Vitor Pordeus. (MARTINS, 2017)

#### 1.4.8.1 Alusões musicais

Milton nos apresenta uma visão tão microscópica quanto panorâmica sobre a loucura. Também mostra como inconsciente coletivo, autopoesis e afeto catalizador são conceitos que tem uma agência e um poder sobre os contextos aqui descritos, maior do que parecem ter em ambientes onde as teorias parecem estar em disputa mais acirrada, como por exemplo as universidades. Em outras palavras,

esses conceitos parecem ser instrumentais e terapêuticos, e os debates em torno deles não visariam uma refutação ou validação dos mesmos, mas sim objetivariam, ou não, uma eficácia terapêutica sobre os quadros clínicos dos clientes e sobre seu processo de auto cura e autoconhecimento. A eficácia, de acordo com ele, é notória quando percebemos que o cliente “embarca” em um modo de pensar a si mesmo que o conduzirá a compreender as origens, causas, efeitos e desdobramentos dos conteúdos, sintomas e comportamentos os quais perturbavam sua vida.

Milton, portanto, nos apresenta uma versão “traduzida” de sua experiência psíquica, tradução essa que, no final da entrevista, descobrimos constituir-se em uma reação aproximada às possíveis expectativas que um estudante de Antropologia, no caso eu mesmo, possivelmente esperava saber. Minhas perguntas feitas a ele foram vagas, com pouquíssima objetividade, e tentaram construir uma ponte entre sua experiência com a doutora Nise (e seu respectivos métodos de tratamento) e os métodos idealizados por Vitor. No entanto, para isso ele percebeu que teria de me contar uma história mais longa e profunda sobre sua experiência, a qual passava por particularidades de suas vivências. De acordo com ele, sua história é *sui generis*, já que é um “sobrevivente” da loucura e dos tratamentos psiquiátricos convencionais.

Para Milton existe “método em saúde mental” já que o caminho para o tratamento “a princípio, é o próprio delírio. São as próprias visões e alucinações que dão um caminho, tanto de destruição quanto de criação”. Creio que com essas palavras ele traduz de forma muito direta o que está em jogo quando se falava em “método” no Hotel. Um ator que encena uma personagem em um momento X do ritual, está visualizando os caminhos que irão leva-lo a entender como a experiência que aquele personagem viveu é similar ao seu, e que, portanto, poderão evocar “visões” que o guiarão por dentre esse “mergulho em si”, desvendando sua estruturação e organização interna. Essa similaridade, no entanto, não foi direcionada intencionalmente por alguém, ou pelo próprio ator. Também não se trata de mero acaso a correspondência entre arquétipos, personagens da cena e conteúdos psíquicos do ator. Trata-se da indissociabilidade entre nossa própria vida psíquica e a “vida” que se apresentou na cena daquela forma. Tal como a flor, que Milton cita e que para ele significaria sua mãe, as visões surgem como enigmas, como quebra-cabeças que apenas a própria pessoa poderá montar por meio da relação de afeto com o *outro*. Tais signos só adquirem significado com teorias, como a de “inconsciente

coletivo” cunhado por Young (ou nas palavras de Milton, “a identidade da história de homens e mulheres através do tempo”), a qual irá mostrar os princípios e as pistas para que esse caminho, em direção a reestruturação do *self*, seja menos penoso e mais eficaz.

Também na fala de Milton podemos notar a repetição do entendimento de que a loucura está “solta no mundo” dos humanos e que a má relação com a “natureza” potencializa a natureza louca dos humanos. E mais, a sociedade nega sua própria loucura afirmando que os verdadeiros insanos são os loucos, ou os “bodes expiatórios” da loucura, como disse Milton. Nesse sentido, poderíamos concluir que se não há definição para a loucura e toda a sociedade é ontologicamente louca, então escolher-se-ia apenas alguns indivíduos, com características em comum, para considera-los como os “verdadeiros loucos”. Então, se fosse possível encontrar uma espécie de “denominador comum” para a loucura, diríamos que a sanidade só pode ser definida de acordo com os critérios usados para tachar essas mesmas pessoas de loucas. Portanto, a definição de loucura é sempre arbitrária, mesmo existindo em todos os âmbitos da experiência humana (e as interrelações com a obra de Foucault [1987] não são poucas).

Outro ponto importante presente em sua entrevista é a diferenciação entre introversão e extroversão. Milton fala em imersão nos vários graus do psiquismo e a exemplifica com a sobreposição de uma identidade da humanidade sobre uma identidade individual. Ou seja, o louco crônico é aquele que mergulhou profundamente em “si mesmo” (ou seja, o vasto território do inconsciente coletivo), onde estão o mundo das imagens, onde a desestruturação da individualidade é completa e onde ele não conseguiria mais sozinho retomar o caminho para a consciência de “si” (sua individualidade) no mundo. Novamente, podemos lançar uma leitura singular sobre essa explicação, de como a psique humana “funciona”, pela chave de tradução da noção de pessoa aqui utilizada (assim como poderíamos ler sob a chave de tradução da noção de cultura, de *socius* ou de *communitas* [TURNER, 2013] existente em uma sociedade): cada ser humano individualiza-se de acordo com os encontros e vivências específicas passadas em sua trajetória de vida, a qual toma a grandeza da coletividade apenas quando consegue conscientizar-se do seu pertencimento a um todo maior. No entanto, quando esse mesmo “todo”, ou as cosmologias que organizam seu mundo, tornam-se maiores que “ele próprio”, consumindo e destruindo o que lhe era “próprio”, sua história, seus sentimentos e sua personalidade, aí então poderíamos compreender o que significaria o movimento de ida e vinda (no caso da loucura, ela não teria volta) da

pessoa individual para a pessoa coletiva (ideias que retomarei mais adiante). Há, portanto, uma diferença entre falar desse “mergulho no psiquismo” e falar da loucura como um mundo paralelo que tem sentido e organização próprios. Uma das implicações de ver a loucura como um “universo paralelo” é que a viagem até ele pode não ter volta. Ver a loucura enquanto uma imersão no inconsciente coletivo, implicaria em “virar do avesso” o humano, ou seja, em entender que a imagem verdadeira do ser humano é justamente oposta àquela observada na vida social de uma comunidade. A mente humana seria, portanto, constituída por imagens caleidoscópicas que jamais são capazes de auto-organização, sem a interferência e a condução da *cultura*. Nesse sentido, e como veremos mais adiante, as atitudes e comportamentos dos clientes que menos se consegue obter algum aspecto lógico ou algum sentido de suas falas e visões, também podem ser vistas como ações intencionais sobre o mundo. Mesmo que não pareçam ter quaisquer “objetivos”, elas podem ser vistas como contendo regularidade e agência sobre as demais formas de ver e se relacionar com o mundo.

A fala de Elena, além de confirmar muito do que disse Vitor e outros interlocutores dessa pesquisa, nos apresenta dois elementos da loucura que não tinham sido tratados ainda aqui. A primeira diz respeito a uma tradução da loucura como “originalidade” e “extravagância”, ou como a afirmação de uma diferença, a qual seria condição fundamental para uma individuação integrar-se no processo de constituição de identidades, que se unem por afinidade e aliança, com relativo “sucesso”. Essa tradução da loucura parece ser endêmica às sociedades individualistas, nas quais as virtudes ou qualidades daquela pessoa que se destaca dentre as demais tornam-se signos de distinção social, deslocando-a para um nível mais elevado na hierarquia dessa mesma sociedade. Sua personalidade *sui generis* é positivada apenas nos âmbitos em que a mesma se adequa ao *status quo* previsto em um círculo social, onde seu comportamento e pensamento é plausível mesmo que excêntrico e exótico. É preciso que ela seja produtiva, respeitosa das normas sociais vigentes que tornam coesa sua comunidade e que não faça dos atributos de sua personalidade maneiras de mobilizar ideologicamente os demais membros de seu coletivo para que façam o mesmo que ela. Sua singularidade é intransferível. No entanto, parece que essa loucura é uma atribuição (ou um julgamento moral) dos outros (“normais”) para essas pessoas consideradas “únicas” no mundo.

Existem também outras formas de tratar essa anormalidade positiva, como por exemplo, com expressões tais como “essa pessoa não

existe”, ou que tem “personalidade forte” ou ainda que ela vive “em outro mundo”, “está fora da casinha” ou mesmo ainda é chamada de “lunática”. Tais adjetivos, contudo, não necessariamente fazem dela alguém que necessita de tratamento psiquiátrico, muito pelo contrário, é geralmente alguém admirada por todos, chegando às vezes inclusive a tornar-se uma pessoa que influencia os comportamentos dos demais e que provoca uma mobilização em seu entorno para realizar mudanças que todos estavam desejando fazer mas que ninguém, até aquele momento, tinha “coragem” de fazer (ou a mobilização ideológica que falava). É nesse momento que o “louco” parece transformar-se em visionário, vanguardista, profeta ou messias de uma nova ordem social ou de um novo comportamento a ser seguido. Vitor, por vezes, me pareceu ser uma dessas pessoas, um excêntrico, um “louco” que é capaz de apresentar sua loucura como algo palpável, assimilável e traduzível, e que ainda, consegue demonstrar como sua loucura, que poderia ser considerada anormal, tem plena plausibilidade, inteligibilidade e eficiência diante da normalidade já institucionalizada e estabilizada na sociedade. Mais interessante ainda é ver que suas mesmas ideias podem ser assimiláveis em outras sociedades, como a mexicana, adquirindo outros significados, atentando para outras correspondências, despertando outras ancestralidades e construindo outras pontes entre sanidade e loucura em contextos onde elas não foram criadas. Elena, por exemplo, nos mostra que sua experiência foi “identitária”. Segundo ela: “porque me ha llevado más allá de las fronteras de mi misma, para conquistar identidades negadas o no asumidas, o tal vez incógnitas.” Poderíamos entender talvez essa experiência como uma expansão do *eu*, onde há algo coerente e consistente chamado “Elena”, assim como outras possibilidades dela mesma, mas não outras personalidades distintas delas, mas sim algo como outros “papéis” ou relações sociais que tornaram-se invisíveis no decorrer da experiência de um *eu-Elena* e que na incorporação de personagens no teatro ritual puderam vir à tona.

O testemunho de Karina complementa tais relatos, acrescentando a força de um engajamento contra hegemônico às doutrinas e opressões que a sociedade impõe. Em sua narrativa vemos que a libertação por meio do teatro ritual é visivelmente empreendida por meio de um 'despertar para a sacralidade' e para com o contato com o “divino”. Por outro lado, a junção de seus dois relatos pode tornar-se paradoxal já que tal “divino” pode ser “visto” por meio de um instrumento científico, ou o telescópio de Galileu Galilei. Talvez esteja claro que a verdade é apenas constituída quando os meios de acesso a ela tornam-se indiferentes aos preceitos que os sustentam, já que a verdade é uma só e

irrevogável.

O artigo de Vitor em coautoria com Louise é outro exemplo de como os clientes e pacientes, público que seria “alvo” de uma prática terapêutica, transformam-se em arte-cientistas. O presente artigo citado aqui foi traduzido diretamente do inglês por Vitor e segue toda sua escrita conjugando os verbos na terceira pessoa do plural. No entanto, pela primeira vez, vemos uma diferenciação de conjugação. Louise tem sua própria pesquisa e fala na primeira pessoa do singular, como alguém que experiencia um experimento consigo própria. Como vemos na introdução que Vitor faz para o seu texto-testemunho, em sua “escrita performática”, há uma pesquisa coletiva por de trás desse texto, de Vitor e das demais pessoas que participam dos teatros-rituais. Nesse contexto, como já disse acima, as pesquisas individuais teriam o papel de corroborar com as teorias e hipóteses dessa pesquisa coletiva, que abarca as demais. Notem que apenas no título do testemunho, ou do relato da experiência de Louise, há a utilização de uma narrativa no modo imperativo (“retorne à Deusa”). No decorrer do texto, ela poucas vezes generaliza sua condição de forma incisiva ou imperativa, afirmando que há uma regularidade explícita, tal como dita por Vitor. Já na primeira frase, Louise se utiliza de um dos artifícios mais presentes em escritas performáticas e persuasivas como essas, ou aquela narrativa que convida o leitor a retirar-se da posição de descrente e cético para a postura do ouvinte atento que poderia estar aberto a modificar sua visão estabelecida sobre alguns assuntos, como os que serão apresentados. Louise localiza-se como alguém, (ao adotar o ponto de vista de/ao lado do leitor), que ao escutar aquelas hipóteses e teorias (que aos ouvidos de alguns poderiam ser um tanto exotéricas e mirabolantes) também duvidou de sua plausibilidade e coerência. E como estamos falando de ouvintes e falantes que detêm sobre si uma noção de “eu” que experiencia, ou seja, que detêm certo controle sobre o que vivencia, que percebe os contextos contingentes ao seu redor, e que acima de tudo, consegue ver-se externamente obtendo a chamada “consciência de si”, então podemos considerar que o leitor poderia também conjecturar sobre um possível experimento sobre seu “eu” e *comprovar*, através da experiência obtida, por meio dos mesmos percursos e pressupostos, com os mesmos critérios propostos, se aquela proposta de explicação e compreensão sobre os fenômenos são válidas ou não. E isso seria plenamente possível, se entendermos que haveria algum consenso, nessas mesmas sociedades, onde essa noção de “Eu” vigora, de que a verdade só pode ser obtida com uma ampla recorrência de casos semelhantes, que se unem por meio de uma regularidade de

características e atributos. Logo, a experiência de Louise, isolada das demais, não teria qualquer validade. Contudo, podemos considerar que, apenas a leitura feita de seu texto faz o próprio leitor utilizar-se do relato de sua experiência para entender sua própria (do leitor) história, experiência e, no caso em questão, seus traumas sexuais (base de boa parte das perturbações psíquicas segundo Freud, e que Jung ampliaria para uma base mais ampla, que sustentaria efeitos e infortúnios até então “inexplicáveis”, chamado de “inconsciente coletivo”).

Portanto, como vemos na fala de Louise, existem atravessamentos das experiências coletivas na experiência pessoal dela, possibilitadas por uma afetação, por uma comunhão, por uma experimentação real (e não apenas simbólica) desses traumas universais pelos quais passaram, por exemplo, todas as mulheres em toda a história da humanidade. E isso é possível graças ao teatro ritual, que tal como um portal para uma viagem “transtemporal” e “transpessoal” permite viver e compreender a condição existencial de um “eu” em uma coletividade de “eus” maior que o engloba, tal como Cristo na cruz, como Buda no Nirvana ou como uma mulher vítima de estupro. E são universais porque *possíveis*, e não porque aconteceram ou não de fato, mas sim porque são imagináveis, são plausíveis, e explicam o ser humano habitando um cosmos organizado e coerente.

Já o artigo de Débora segue um tom mais “científico-descritivo”, no momento em que tenta apresentar um panorama do que é arte-terapia no Brasil, por meio de casos, onde o Hotel é um deles. Para isso ela adotou, como “método” de investigação, a observação participante. Inclusive, ela poderia ter afirmado que seu trabalho teve “inclinações antropológicas”, foi de “natureza etnográfica” ou ainda se inspirou em métodos etnográficos, já que produziu esse relato de experiência, onde ela ficou tão “próxima” daquela cultura quanto uma pessoa do grupo estudado, mediante o uso de diários de campo. Sua forma de narrar os acontecimentos demonstram claramente essa influência, marcando os locais, dias e contextos onde as experiências aconteceram. Em nenhum momento Débora visa demonstrar a eficácia de qualquer uma das experiências descritas, mas sim objetiva registrar a existência e a diversidade das mesmas. Por outro lado, aproveita o ensejo para dizer que foram experiências reveladoras e transformadoras de *si*, o que já subentenderia uma eficácia dos métodos e teorias trabalhadas, onde ela mesma apresenta-se como evidência e prova científica. Já a descrição do caso da paciente que encarnava Hécate em uma peça, parece demonstrar mais um exemplo do que a arte pode auxiliar nas terapias tradicionais, já que, anteriormente a essas descrições, ela ocupa metade do artigo para

relembrar alguns pontos centrais da história disciplinar da Psicologia, a qual teria um vértice central apontando para Arte como principal meio de tratamento das psicoses.

### 1.5 O OUTRO AUTO MONTÁVEL<sup>33</sup>

Na segunda viagem para trabalho de campo ao Rio, acompanhei a semana de exercícios de teatro rituais, ou o curso de teatro terapêutico, ou ainda, simplesmente o método ou a semana SHABESS, já citada anteriormente. Tal sigla me pareceu, muitas vezes, um tanto complexa de compreender e descrever, portanto, trarei a seguir uma definição e um relato de tal evento, escritos respectivamente, por Ray Lima em sua página pessoal no Facebook, publicada no dia 17 de outubro de 2015 (penso que ela consegue definir com precisão e de modo muito mais direto o que é a “semana SHABESS”) e por Laura em agosto de 2015.

Logo em seguida, apresento também ao leitor uma série de textos que relatam os eventos ocorridos no ano de 2016. Seu conjunto, me pareceu ter o poder de auto montar-se. Seu entendimento e coesão parecem ser parte integrante tanto dessa tese quando da individuação de cada uma dessas falas. Portanto, a fim de tornar mais inteligíveis e plausíveis as abordagens que apresentei até o momento, trago tais relatos e textos na íntegra:

VEJAMOS O QUE ACONTECE QUANDO VAMOS ARTICULANDO AS CONVERSAS, TRANSFORMANDO TUDO EM PROCESSO DIALÓGICO.

Aqui segue a conversa iniciada pelo Vitor Pordeus um pouco mais estruturada e mexida pela entrada em jogo de outro ator. É nessa brincadeira que vamos construindo o novo, incluindo novas gentes, novos saberes e práticas, estabelecendo vínculos e ao mesmo tempo nos desvinculando da cultura mãos fechadas, do só quero para mim das elites do Brasil e do Mundo e seus prestadores de

---

<sup>33</sup>A presente seção visa contrapor as anteriores por meio do seguinte experimento: as narrativas transcritas estão montadas antecedidas apenas de pequenas introduções, já que a articulação entre elas não me pareceu “requerir” qualquer intervenção ou mediação. Elas parecem satisfazer-se por si próprias, auto-montando-se por sua auto-suficiência. Convido o leitor, então, a perceber se essa impressão confere e se o seu entendimento pôde cumprir seu caráter “independente”.

serviços.

ESBOÇO DE PROPOSTA ENVIADA POR VITOR PORDEUS COM APORTES DE Ray Lima Cenopoesia

Curso de Teatro DyoNises

Para atores e atrizes verdes sempre verdes em sete maturações infindas (setenta minutos, sete horas, sete dias, sete meses e sete anos multiplicados por setenta mil).

Está provado artecientificamente que funciona.

1a- série: Dionisos e Eurípedes

2a- série: Alquimia, crueldade e peste - Antonin Artaud

3a- série: Teatro e revolução psicopolítica em Hamlet - William Shakespeare

4a- série: Teatro da Era Científica em Galileu Galilei - Bertolt Brecht

5a- série: Arte pública, teatro e espaço público: o ritual da democracia em Amir Haddad, Junio Santos e Ray Lima Cenopoesia (A potência criativa que habita os corpos em vida – Vivência Cenopoética)

6a- Rituais: Imagem e Ação e Tema Mítico de Dionisos em Nise da Silveira

7a- Deus enquanto entendimento, A origem e a natureza da alegria e do prazer em Baruch de Spinoza.

Em Março de 2016, uma semana inteira no Hotel e Spa da Loucura restaurará o método de artepsiquiatria (teatro, música, cenopoesia e outras linguagens) desenvolvido no “ENGENHO DE DENTRO PARA FORA” sem patente, sem lucro, porém com muita arte e ciência para todo mundo. Quando nos desarmaremos da bomba atômica da política institucional e recobramos memórias e práticas das tradições culturais e estéticas libertadoras ancestrais chegadas a nós através dos tempos graças aos rituais restauradores e a explicação livre do conhecimento.

Experiência documentada e publicada, não é teoria não é legalismo ritual, é arteciência, veja com seus olhos os filmes.

Reflexões horizontais

A sustentabilidade de um processo se dá quando ele se expande sem deformações. Não é um

exercício fácil porque normalmente a tendência da estrutura, do corpo, é de não acompanhar o crescimento veloz e inventivo das ideias. Arte que segue, arte que continua. (Ray Lima Cenopoesia)  
Ray, nossa matriz é essa é inevitável e irreversível na era da internet com tudo aberto tudo possível só falta a emoção de ser mais tomar conta de toda nossa gente e sermos nação que cuida e educa de verdade sem mutreta sem malandragem, vamos dando certo e crescendo todo dia um coração e uma cabeça. (Vitor Pordeus)

Já dizia em Pelas Ordens do Rei que Pede Socorro: "O sábio do futuro, e por que não já do presente, certamente não será o que se especialize numa língua-linguagem (ou quaisquer formas de conhecimentos isolados que se encerram no horizonte limitado e narcísico de si mesmos), mas o que mais linguagens e instrumentos souber manejar com precisão de forma a conectá-las, construindo complexos sistemas ou antissistemas de interação entre elas, sem privilegiar uma ou outra, mas sacando suas combinações e a linguagem-expressão adequada para cada contexto, espaço, cultura, ecossistema." A grande estratégia está na articulação, em processos dialógicos permanentes entre linguagens-saberes-expressões. (Ray Lima Cenopoesia)

Retomando o Pelas Ordens do Rei que Pede Socorro, refletimos: "Com alguns milênios de existência, a humanidade avançou pouco no campo da qualidade de suas relações com o outro. Perguntamos o que nossos sistemas de comunicação e informação teriam a ver com isso. Quanto discurso vazio, quanta verborreia, quanto blábláblá não foi produzido até aqui amparado pelo poder dos sistemas convencionadas de escrita e fala. Quantas culturas, quanto preconceito, quantos povos subjugados, exterminados em nome de uma língua/cultura "superior?" Que junto à cobiça forma o principal álibi e instrumento de medida do grau civilizatório dos povos, deixando margem para práticas de genocídios e execuções, justificando atrocidades de europeus e norte-americanos nas Américas, Áfricas e Ásia. A partir de tal lógica esses senhores do poder se acham até

hoje no direito de intervir nos países e exterminar etnias, determinando o destino, desmantelando culturas e a vida de nações e regiões inteiras.”

(Ray Lima Cenopoesia)

Porém, como diz Júnio Santos:

“Nada continua como está

Tudo está sempre mudando

O mundo é uma bola de ideias

Se transformando nos transformando.”

(Ray Lima Cenopoesia)

(Ray Lima, publicado em sua rede social Facebook, dia 17 de outubro de 2015, grifos dele).

Além desse texto de Ray, existem uma série de textos e comentários que definem essa semana SHABESS, publicados em diversas plataformas on-line. No entanto, por questões de espaço e objetividade escolhi apenas um deles (por motivos de proximidade e amizade com sua autora), escrito por Laura (que escreveu seu Trabalho de graduação sobre o Hotel [CARVALHO, 2016]), uma participante e facilitadora do coletivo, publicado no site da UPAC:

Como traduzir o Hotel e Spa da Loucura?

‘O que tento lhe traduzir é mais misterioso, se enreda nas raízes mesmas do ser, na fonte impalpável das sensações.’ J.Guasquet, Cezanne

Laura Carvalho

São Paulo.

Para começar a tentar responder essa pergunta, tive que rever e reler, através do meu diário, tudo que já vivi desde Fevereiro, em minhas constantes visitas ao complexo, (duplo sentindo da palavra) Instituto Nise da Silveira, localizado no Bairro do Engenho de Dentro, RJ, onde reside o prédio do Hotel e Spa da Loucura.

Foi nesse prédio, nesse Spa às avessas, que encontrei, sem nem ao mesmo saber que existia, a fonte motriz de meus instintos - amor, cultura, ciência e humano. É engraçado pensar que dentro de um manicômio, uma heterotopia/ distopia, marginalizada pela sociedade, eu encontraria as coordenadas para uma mudança efetiva na sociedade em que vivemos. Não estou sendo romântica ou ingênua em minha fala, basta adentrar e se permitir sentir, que vocês, compreenderão o que aqui testifico.

Desde minha imersão no Hotel e Spa da Loucura,

busquei as fontes teóricas que coordenam as ações e o pensamento do grupo, comecei a ler Antonin Artaud, Nise da Silveira, Carl Jung, e até Shakespeare. Estudar me propiciou entender aquilo que outrora só senti dentro das atividades do Hotel, me dando respaldo e confiança em minhas atitudes e relações, fora e dentro do Hotel. O Hotel e Spa da Loucura, olha pra trás para pensar a frente. Olha para trás no sentido que busca nas origens do homem e da sociedade as bases para trabalhar o humano, esquecido dentro de nós na contemporaneidade. Cria-se um ritual, com a mesma finalidade prática dos povos antigos- renovar a sociedade e a natureza. Nesse ritual, a festa se dá por meio da música ( cantigas populares de grandes mestres como Ray lima, Junio Santos e Edu Viola) da dança, ( todo o tipo de dança é propiciada e desenvolvida a partir do movimento do outro) da arte (todos os tipos possíveis e imaginários, porém a base é o teatro de rua) da cultura e da ciência (as bases do conhecimento que norteiam as ações do Hotel, e que dão o nome da oficina Shabess- Shakespeare( William), Haddad (Amir), Artaud (Antonin), Brecht (Bertolt), Eurípedes, Spinoza (Baruch), Silveira (Nise).

Dentro desse ritual, onde o espaço é de Dionísio e o tempo é de Kairos, que os milagres acontecem- como diria uma de nossas cantigas- “algo de alquimia a gente faz...” Sem diferenciação de condição social, ou psicológica, todos os envolvidos saem transformados- já presenciei cliente que não pisava com a palma do pé no chão, só com a pontinha, durante a roda conseguir pisar e sentir a terra, já presenciei cliente que não consegue verbalizar, pegar o microfone e tentar se fazer compreender, já presenciei cliente em surto com os olhos virados, sair do surto graças a força do coletivo, já vi amigos se emocionarem profundamente e tirarem do fundo de sua alma toda a dor reprimida, já presenciei amigos incorporarem, já presenciei amigos e clientes se emocionarem, já vi e senti, toda a força do “comum” .

A semana Shabess (que dura 7 dias em diferentes

momentos ao longo do ano), assim como as oficinas de ação expressiva, (que ocorrem regularmente terças e quinta as 15:00) e as práticas realizadas pelo Teatro de Dyonises (atores com ou sem experiência que se permitem não só representar, mas se reconhecer no duplo projetado na encenação de seus atores) são formas de rituais, com classificação etária livre, eventos e oficinas abertas para quem estiver de coração aberto. É nesse ponto que o Hotel e Spa da Loucura, pensa à frente, se faz vanguarda, pondo em prática o “novo humanismo” idealizado por Mario Chambergo. Sem critérios ou preconceitos, propiciada pela sua própria constituição de profissionais, o direito do livre-arbítrio, isto é, o direito do indivíduo buscar em si mesmo as bases de sua transformação, o que acaba por gerar a transformação de seu entorno, levando o mesmo a ter ciência da ética e da moral, constantes devir a ser, que resvala no processo de individuação, anunciado por Jung.

Toda essa vivência, me fez reler os autores que conheci durante o curso de Ciências Sociais, entre eles os supremos- Mircea Eliade, Roger Caillois, Heráclito de Efêso e Edgar Morin, que traduziram em palavras, a importância do rito e do mito que transpassam meus ancestrais - estão vivos dentro de nós até hoje. Porém, infelizmente na sociedade “contemporânea” em que vivemos, tanto o mito quanto o rito são negligenciados, gerando uma sociedade imersa no caos, medo, nihilismo e violência. Esses sábios homens comprimiram na escrita o que estou a sentir em todo o meu corpo quando me proponho a ir nas atividades e oficinas desenvolvidas pelo Hotel. Todo o conhecimento gerado pelos pensadores, aqui citados, saem da teoria e se transformam em prática do sentir-Fecho os olhos e sinto, abro os olhos e não vejo-transvejo, sem o crivo da lógica percebo/recebo. O Mundo me atravessa e eu não sou mais o mesmo. Revisão: V. Pordeus (Laura Carvalho, texto publicado no site da UPAC e no Facebook, em agosto de 2015).

Logo após a demissão de Vitor, muitas pessoas que participaram do SHABESS de 2016, escreveram cartas, comentários, descrições do

trabalho, desabafos, relatos, testemunhos e demais palavras que traduzissem a grandeza e importância do trabalho feito no Hotel, no qual Vitor tinha papel fundamental. Segue abaixo um desses textos, de uma pessoa que não conheço, e por isso não vou citar o nome:

Com muitas lágrimas nos olhos li esse pronunciamento às 20h00 do dia 08/07/2016...

Ontem postei alguns números que me acompanharam e fizeram parte da minha trajetória e faz parte da minha vida... No dia 07/07/2014 conheci o Hotel da Loucura.... um lugar maravilhoso, com expressão de arte, afeto, amor e muita garra de trabalho e melhoria do mundo...

A oficina Shabess... foi uma explosão de arte maravilhosa, durante 7 dias me hospedei no hotel e pude compartilhar da alegria dos artistas ali presentes... fui superacolhida e recebida de braços abertos pelo coletivo CRUA, um salve pra vocês... fiz muitos amigos queridos e lindos (os cita) e desculpe não citar todos...

Pude ver o trabalho maravilhoso dos coletivos que ali se desenvolvem, pude ver passo a passo cada cliente que ali se curavam através da arte, clientes que faziam a peça, que sem dúvida genialmente desenvolvia o tratamento do coletivo... Coletivo Ritual... isso nunca sairá de mim....

E com uma força de vontade tremenda, uma gana de realização e perspicácia estava ele, o mentor desse local, Vitor Pordeus. Agradeço por ter participado do hotel com sua regência Vitor Pordeus, aprendi tanto com os seus ensinamentos que agora peço licença para usa-los.

Nossos Deuses foram traídos, na mídia e na política...a ganância comeu o coração e o afeto dos homens, quem nunca foi ao hotel não tem a menor noção do que é ver um cliente que não falava cantar e dançar nas rodas de ciranda...ver o coletivo se cuidar afinal CUIDAR DO OUTRO É CUIDAR DE MIM...CUIDAR DE MIM É CUIDAR DO MUNDO...CUIDAR DO MUNDO É CUIDAR DE MIM....

Sair pelas ruas distribuindo afeto e coragem, inteligência, habilidade, entendimento, engenhosidade...

Participar do evento mais esclarecedor de alma,

OCUPANISE!!!

Quantas vezes você saiu pra abraçar uma praça na vida???

Nesse momento queria contar várias histórias que me ocorreram neste local...

mas só queria dizer... lutar é um benefício de poucos...ressuscita...ressuscita..!!!!

Aqui vai uma pergunta aos Caros Ratos Corruptos da Prefeitura...Qual será o destino dos pacientes internados do hospital? Todos vão regredir com o governo e tomar a pílula da tarja preta? Ou voltar ao método de eletrochoque ditatorial? Privá-los de afeto até que sequem sem atenção, sem amor...

Diga caríssimo secretário municipal de saúde Soranz, quando irá cuidar da SUA saúde mental?

" ..é um tempo de guerra e um tempo sem DÓ!" o golpe continua por todos os lados...

" A víbora que te picou hoje carrega sua coroa".

A história se repete, e repete ....

Caros frequentadores e acreditadores do Hotel e Spa da Loucura ..vamos acabar assim??

Com muito pesar (assinou seu nome depois disso e publicou em sua página pessoal no Facebook, dia 9 de julho de 2016).

Nessa mesma época Vitor publicou, também em sua página pessoal no Facebook, diversos textos em que denunciava e desabafava a situação que ele e o coletivo estavam passando. Segue alguns desses textos abaixo:

Vitor Pordeus- Montreal, QC, Canadá

Kit de sobrevivência ideológica do projeto político-pedagógico interrompido ainda sob pesquisa, o risco é deturparem os princípios artísticos e científicos, que me custa muita pesquisa até o momento para recriar. A grande ameaça que destrói nosso país é a mediocridade consentida. Não precisamos aceitar a mediocridade, nós podemos ser nós próprios e nos curarmos. Comunique. Torne comum.

1- Matéria no site do Jornal O Povo  
<http://blog.opovo.com.br/relatosderenato/o-retorno-do-cemiterio-de-vivos-hotel-da-loucura-ameacado-sem-vitor-pordeus/>

2- O HOTEL DA LOUCURA CORRE PERIGO  
 por Edmar Oliveira, médico psiquiatra, ex-Diretor

do Instituto Municipal Nise da Silveira  
<http://upac.com.br/s/1DYqKWf>

3- LOUCURA TEM MÉTODO do antropólogo e doutorando sobre o hotel da loucura, Luciano von der Goltz Vianna  
[https://www.academia.edu/25520033/\\_LOUCURA\\_A\\_TEM\\_MÉTODO\\_Um\\_ponto\\_de\\_vista\\_antropo\\_lógico\\_sobre\\_as\\_práticas\\_terapêuticas\\_utilizadas\\_no\\_Hotel\\_da\\_Loucura\\_RJ](https://www.academia.edu/25520033/_LOUCURA_A_TEM_MÉTODO_Um_ponto_de_vista_antropo_lógico_sobre_as_práticas_terapêuticas_utilizadas_no_Hotel_da_Loucura_RJ)

4-  
[https://secure.avaaz.org/.../Prefeitura\\_do\\_Rio\\_de\\_Janeiro\\_P.../...](https://secure.avaaz.org/.../Prefeitura_do_Rio_de_Janeiro_P.../)

5- Matéria da BBC sobre o Hotel da Loucura  
<https://www.bbc.com/news/health-32241100>

6 Matéria da Globo sobre o Hotel da Loucura  
<http://redeglobo.globo.com/como-sera/noticia/2015/02/hotel-da-loucura-promove-oficinas-culturais-em-instituto-psiquiatico.html>  
 “Quem opina precisa conhecer.

Opinar sem conhecer é ótima maneira de destruir, como faz a secretaria de saúde ao demolir o projeto pedagógico e político do Hotel da Loucura me afastando do projeto que eu próprio criei e cuja criação ainda está em processo todos os dias e com o crescimento internacional que é a frente que preciso me dedicar nesse momento, quem perde é o Brasil é a saúde mental do povo brasileiro, todos nós no Hotel da Loucura somos povo, nós desenvolvemos sem apadrinhamento, trabalhando onde ninguém queria trabalhar antes, em enfermarias abandonadas. Depois que o projeto faz sucesso, uma autoridade completamente corrupta tenta roubar tudo mais uma vez? (vejam aqui quem está nos atacando <http://g1.globo.com/.../mp-rj-apura-se-acusados-de-fraude-mil...>)

E divulguem nosso trabalho para que a verdade seja conhecida por todos.

Até a vitória sempre. Primeiro saúde mental.”

O diagnóstico que explica o ataque ao hotel da loucura gravado em março de 2016, período que segundo a secretaria eu teria abandonado o trabalho, não é verdade, eu estava lá, trabalhando e sou pesquisador internacional há 12 anos com trabalho científico fora do Brasil, circulo por

vários países dando palestras e oficinas, estou no Canadá passando um período de pesquisa e doutoramento, tenho data certa para voltar para o meu país e o meu trabalho, que nunca abandonarei. Saúde pública feita na base de mentira não é saúde, é doença. Basta de aceitarmos loucura meu Brasil, vamos gritar e comunicar a promoção de doença pública que está sendo realizada por aqueles que manipulam o orçamento público par promover saúde. O diagnóstico está dado.

Muitas pessoas se entusiasmaram com o método proposto no Hotel, fazendo dele o principal método de trabalho em suas profissões. Dentre aqueles que Vitor considera ter compreendido a “alma do trabalho”, trago a seguir o relato de Nathali (CRISTINO, 2016):

Boa noite. Meu nome é Nathali Corrêa Cristino, sou mestre em Processos Psicossociais na Saúde pela Universidade Federal de Juiz de Fora, especialista em Saúde Mental para o SUS pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e especialista em Saúde Coletiva pela Universidade Federal de Juiz de Fora. Atualmente sou psicóloga efetiva do quadro de pessoal do município de Porto Real/RJ, exercendo minha função há quase seis anos.

Em meu percurso profissional posso afirmar que o trabalho exercido pelo médico Vitor Pordeus causou uma grande marca e uma influência transformadora. Foi através do aprendizado de seu método, que é utilizado nas intervenções realizadas no Hotel da Loucura, no interior do Instituto de Saúde Mental Nise da Silveira, que recebe influências desta grande autora, assim como de Spinoza, Paulo Freire, Maturana, Shakespeare, entre outros, que pude iniciar uma atividade profundamente transformadora junto aos usuários do dispositivo onde trabalho. Uma atividade cujos resultados terapêuticos puderam ser demonstrados em minha pesquisa científica de mestrado.

A utilização do teatro como forma de expressão de questões psíquicas e sociais, além de canal possibilitador a um conhecimento mais amplo da realidade interna e externa dos usuários, traz

imensas possibilidades de melhora em seu quadro, conforme pude observar em meu trabalho. Diminuição das crises, criação de vínculos de amizade, melhora no humor e na capacidade de comunicação e expressão, capacidade de entendimento sobre as relações sociais e seu papel na comunidade, são apenas alguns dos resultados que pudemos documentar.

Por sua importância, esse trabalho não pode parar, assim como o trabalho do qual ele é fruto também deve seguir adiante com toda força. E esse trabalho é o trabalho de Vitor Pordeus, o Hotel da Loucura, o teatro DyoNises e a Universidade Popular de Arte e Ciência.

O trabalho de Vitor Pordeus é fonte de inspiração para diversas iniciativas que, como a minha, buscam trazer Saúde Mental à população, de forma contextualizada histórica e socialmente. É um trabalho potente que mobiliza profissionais de todo o país e também do exterior na busca de uma sociedade mais justa e solidária, trazendo o diálogo e a construção coletiva como principais ferramentas para o fortalecimento dos cidadãos e o exercício da democracia.

No Hotel da Loucura aprendemos a importância de se tecer relações sinceras e afetuosas para o empoderamento e cura de todos. Criamos uma rede sólida de pessoas interessadas em transformar a sociedade em um lugar mais receptivo às diferentes formas de se habitar o mundo, interessados em demonstrar que a mudança é possível e que a ação para desfazer mecanismos adocedores e opressores pode e deve ser praticada por todos. Desenvolvemos ações para a criação de um mundo que respeita, inclui, ampara e potencializa, um mundo que entenda que a diferença é a mola mestra de uma sociedade saudável, pois permite a circulação de discursos que englobem as múltiplas faces das questões que nos assolam atualmente.

Por isso tudo venho expor meu repúdio à exoneração de Vitor Pordeus, profissional extremamente dedicado e competente que vem desenvolvendo um trabalho de proporções e repercussões mundiais. Nossa sociedade necessita

desse trabalho, ele não pode correr o risco de ser desfragmentado por uma decisão política sem fundamento. A presença de Vitor a frente do Hotel da Loucura, do teatro DyoNises e da Universidade Popular de Arte e Ciência é fundamental para o andamento eficaz das ações que vem sendo realizadas de forma tão grandiosa. A sua atuação afeta não somente os usuários do Instituto, mas também uma gama enorme de ações espalhadas por todo o país.

Precisamos que o trabalho continue, temos resultados favoráveis e documentados acerca do método e sabemos de sua potência em intervenções práticas, mas para que estas intervenções possam seguir seu destino de crescimento e expansão, precisamos que Vitor continue em seu cargo e que possa ter sua capacidade de atuação garantida.

Reitero, então, o repúdio à exoneração de Vítor Pordeus do cargo de coordenador fundador do Núcleo de Cultura Ciência e Saúde da Secretaria Municipal de Saúde do Rio de Janeiro e do Hotel da Loucura, do Instituto Municipal Nise da Silveira”. (Nathali Cristino, 16 de maio de 2016 publicado no site da UPAC).

Para finalizar essa série de textos “autossuficientes” trago na íntegra a reportagem intitulada “O retorno do “cemitério dos vivos”” publicado no site <http://blog.opovo.com.br/relatosderenato/o-retorno-do-cemiterio-de-vivos-hotel-da-loucura-ameacado-sem-vitor-pordeus/> :

O retorno do “cemitério de vivos”: Hotel da Loucura ameaçado sem Vitor Pordeus

Em entrevista, Vitor destaca: “Só posso compreender que a exoneração se trata de um perigoso movimento político”

“O teatro tem uma função expansiva da consciência e dos afetos graças a sua natureza coletiva”, destaca o médico e ator

O rótulo de “louco” foi deixado de lado para abraçar o status de artista. “Doentes” que não falavam há décadas soltaram a voz para cantar. Assim, o Hotel da Loucura foi ganhando forma pelas mãos do médico e ator Vítor Pordeus, no Instituto Municipal Nise da Silveira. Mas só até o último dia 11 de maio, quando, após quase uma

década de importantes evoluções, Vitor foi exonerado pela Secretaria Municipal de Saúde do Rio de Janeiro. Segundo o órgão público, a permanência de Vitor se tornou “inviável”, pois o médico teria “quebrado o vínculo” ao iniciar estudos no Canadá. O doutorado de Vitor, entretanto, destaca justamente o trabalho do Hotel da Loucura e visa espalhar internacionalmente o trabalho que une cultura, ciência e saúde.

Principal continuador do trabalho da psiquiatra Nise da Silveira (médica que revolucionou a saúde mental através das artes plásticas), Vitor trabalha por meio das artes cênicas com o Grupo Teatro de DyoNises, que desde 2011 tem transformado pacientes em atores. Convidado pela Prefeitura do Rio de Janeiro, em 2008, para fundar a pasta de Cultura e Saúde, Vitor Pordeus acabou transformando o projeto no Núcleo de Cultura, Ciência e Saúde, espaço em que criou a política de agentes culturais de saúde e trabalhou em comunidades pobres no Rio. Em 2012, o Hotel da Loucura foi inaugurado em ala abandonada do hospital municipal. O espaço se transformou na sede de um grande movimento de arte e ciência que tem tido efeito nos últimos anos em muitas frentes, incluindo, a Universidade Popular de Arte e Ciência.

O Hotel da Loucura abriga intervenções artísticas para auxiliar na recuperação dos pacientes psiquiátricos. No local, são realizadas oficinas artísticas

Antes da exoneração, em agosto de 2014, com as mudanças de gestão na Secretaria, o salário de Vitor foi cortado em 80%. Apesar da baixa, o médico continuou trabalhando e, por isso, destaca que o verdadeiro motivo da exoneração é “perseguição política por parte de um secretário que, para dizer o mínimo, é uma ameaça à saúde pública da cidade”.

A atriz Gaby Haviaras, que participou da fundação do Hotel da Loucura ao lado de Vitor, defende: “O trabalho (do Hotel da Loucura) está em vias de acabar. Creio que com a exoneração dele, nenhuma outra pessoa dentro da Secretaria teria interesse de continuar. Esse projeto tem uma

importância fundamental principalmente na vida dessas pessoas que tiveram inseridas no seu dia a dia – em um lugar quase como um Cemitério de vivos, que normalmente é como um hospital psiquiátrico é considerado – o teatro, a dança, a música e principalmente o afeto”.

O que virá depois desse ato? O esvaziamento do Núcleo de Cultura, Ciência e Saúde? A remoção dos poucos funcionários que trabalham há anos no projeto? A descontinuidade do tratamento dado aos pacientes que trabalham e se beneficiam das atividades do Hotel da Loucura, com claros avanços em seus quadros?

O projeto, segundo informou a Prefeitura por nota, continua vigorando. “A direção do Instituto Municipal Nise da Silveira e a Superintendência de Saúde Mental reconhecem a importância do projeto, que será mantido”, informa.

“É como trocar um técnico de um time de está ganhado. Interessa a quem?”, indaga Vitor, cujo os estudos são reconhecidos internacionalmente

Conversei com o Vitor sobre a exoneração e a possível descontinuidade do projeto do Hotel da Loucura:

Por que a gestão pública segue não valorizando a união entre cultura, ciência e saúde?

Porque o modelo científico hegemônico na gestão pública nacional e internacional segue aquele paradigma dito cartesiano, do corpo máquina, da razão como centro da vida humana. “Penso, logo existo”, se não tenho razão, não existo, sou o corpo-máquina a ser dissecado, triturado e dominado. Não tenho cultura, não tenho subjetividade, não tenho afetos. Interpreto a natureza pela matemática, o que não pode ser matematizado não pode ser visto. E exatamente essa visão partida, esquizoide, que impede que se compreenda mais profundamente a relação total entre as três áreas.

Como essa “perseguição política” e tentativa de “desmonte” ameaçam o Hotel da Loucura?

Basta compreender o sistema científico e cultural que foi desenvolvido no Hotel da Loucura. Eu sou ator, se eu não fosse ator além de médico, esse trabalho jamais teria engrenado, pois foi eu e meu

coletivo de trabalho, fazendo experimentações cênicas, milhares de oficinas, eventos, encontros, congressos, com muitos outros atores que também se fixaram no Hotel da Loucura esses anos, com linguagens culturais particulares que tem como referência os atores Amir Haddad, Junio Santos e Ray Lima, todos co-fundadores do Hotel da Loucura e da UPAC ([www.upac.com.br](http://www.upac.com.br)) junto comigo. Desse modo, o que praticamos no Hotel é um método, um método de teatro, que combina esses atores com a doutora Nise da Silveira e Baruch de Spinoza, entre outros autores. Só alguém de nosso próprio grupo tem condições de sustentar e continuar a desenvolver esse projeto.

De repente, após sete anos de construção, após eu ter feito trabalhos verdadeiramente gloriosos, após ter levantado esse trabalho literalmente do nada, de enfermarias abandonadas do antigo hospício do engenho de dentro, de eu ter conseguido iniciar uma tese de doutorado numa importante universidade da área de psiquiatria transcultural, com todo o trabalho e o grupo em sua melhor forma em sete anos, sou substituído na calada da noite e colocado no lugar um fotógrafo profissional, com todo o respeito à pessoa e aos fotógrafos, por pessoas que notadamente nem imaginam o que seja o trabalho do hotel, ignoraram o Hotel da Loucura por longos anos. Só posso compreender que se trata de um perigoso movimento político orquestrado pela alta gestão da secretaria por algum tipo de equívoco em ameaçar a construção promissora de nossa política cultural, com método científico, de promoção da saúde. Devemos olhar as repercussões políticas, simbólicas e culturais desse ato de me destituir do trabalho que criei e foi bem sucedido. É como trocar um técnico de um time de está ganhado. Interessa a quem?

Como o teatro tem contribuído para a melhora dessas pessoas que vivem no Instituto Municipal Nise da Silveira há muitos anos?

Nosso grupo de teatro fundado ali em 2011, o Teatro de DyoNises, faz desde então oficinas regulares, Oficinas de Ação Expressiva, e apresentações públicas regulares nas praças e

espaços públicos da cidade. O desenvolvimento do ator é um processo estruturante da consciência pois envolve muitas funções corporais e psíquicas simultaneamente. Principalmente o teatro tem uma função expansiva da consciência e dos afetos graças a sua natureza coletiva, que remonta a própria natureza coletiva da biologia e da humanidade. Vi e acompanho atualmente mais de cem casos de pessoas que através da experiência coletiva de afeto e criatividade que o bom teatro proporciona modificarem significativamente suas condutas. Pessoas com doenças graves que antes não falavam, cantam com regularidade em nossas oficinas, aprendem nossas músicas. Vi o trabalho magistral como O Fantasma do Rei Hamlet feito com glória pelo ator Reginaldo Terra, que havia interpretado Dionísios no ano anterior, e hoje faz Deus no Fausto, atualmente em cartaz no Hotel da Loucura. Vi o ator e Poeta Nilo Sérgio transcender no papel de Fausto em nossa última encenação. Vi o ator Edmar Oliveira realizar oficinas sobre nosso trabalho usando nosso repertório e método de encenação com 400 pessoas em Teresina e Parnaíba. Vi a brilhante atriz Miriam Rodrigues interpretar a Ofélia furiosa, não imaginada nem pelo próprio Shakespeare, também interpreta com maestria a Deusa Hécate em nosso atual espetáculo Deus e o Diabo na Terra de Fausto. E muitos outros atores que tenho tido o privilégio de conhecer, trabalhar junto, ensinar, aprender e coevoluir.

A figura da Nise da Silveira está, cada vez mais, em evidência. No filme, o público pode ver o boicote que ela sofreu. Essa diminuição da arte como saída para os problemas psicológicos ainda é presente?

Totalmente presente quando o trabalho é feito de forma potente, com método e conteúdos de qualidade. Quando entramos por essa visão de arte e ciência de forma integrada, como a própria Nise da Silveira é um grande exemplo, uma artcientista, abre-se todo um novo campo de entendimento dos fenômenos naturais e da mente humana. A arte é muito mais apropriada para se trabalhar a subjetividade, a expressão, o

entendimento sobre a vida e o ser humano. Sem ela, morreríamos de verdade, como disse o Nietzsche.”

Creio que a partir dessa matéria publicada no blog “O povo”, tanto os preceitos quanto os principais acontecimentos ocorridos desde a criação até o desmantelamento do Hotel, puderam ficar mais claros e compreensíveis. Penso que os textos citados acima exemplificam bem as traduções, descrições e interpretações sobre esse coletivo que lhes apresentei até o momento.

## **1.6 UMA FRUSTRANTE TENTATIVA DE ENCAIXAR CUBOS EM BURACOS TRIANGULARES**

A maior frustração que pode existir em um jogo de montagem é deixar que peças fiquem sem serem encaixadas. Tentamos em vão encontrar um lugar para elas, mas geralmente elas ficam como que “avulsas”. A presente seção (e suas posteriores três subseções) é uma tentativa de lidar com essa frustração, apresentando tais peças ao leitor para que ele tente, comigo, encontrar-lhes um “espaço”. Não para torná-las “úteis” ou para evitar que sejam “jogadas fora” (alimentando o apego e o apreço que, frequentemente, o pesquisador tem pelos seus “dados” e “peças”) mas sim para não reduzir a importância do que elas representam em uma pesquisa. Em todas pesquisas parecem haver essas peças que “não se encaixam”, as quais, em algumas situações, avolumam-se tanto que poderia ser feita inclusive outra montagem e tese com elas.

Talvez se voltarmos um pouco no tempo, mas não muito no espaço (já que o MII se encontrava a poucos metros do Hotel), e visarmos entender o que Nise pensava sobre o significado da palavra *método*, poderemos compreender um pouco melhor os paradoxos acima expostos e quiçá “responder” algumas questões levantadas. Segue abaixo, portanto, uma digressão ao universo em torno de Nise da Silveira e as questões que seu trabalho e sua obra suscitaram, a qual começam com a transcrição de um trecho de uma palestra (gravada em áudio por mim) no MII na ocasião da reabertura da exposição de obras permanente. Um dos organizadores da exposição disse:

O pessoal da arte tem um sério probleminha com as obras, principalmente feitas no ateliê. Eles fazem uma diferenciação entre as obras criadas espontaneamente, no hospital, por iniciativa própria do paciente, e aquelas obras que são

configuradas no ateliê. Eles acham que a que é feita no ateliê tem hora, tem dia, tem lugar e que talvez não fosse tão espontâneo assim. Então a gente tende a desvalorizar as obras que são feitas no ateliê. E alguns são mais radicais ainda, dizem que não acreditam que exista arte em ateliê e arte terapia. E aí essa confusão muito grande entre arte terapia e o trabalho da doutora Nise. E a gente sabe que são duas coisas diferentes, mas que principalmente os leigos não conseguem fazer essa diferenciação. Mas a questão é considerar ou não essas obras como obras de arte, mesmo quando o autor afirma que eles não são. Quem que define realmente o que é uma obra de arte? E se ela não é uma obra de arte, se ela é um documento, um documento médico, um prontuário do indivíduo, então é justo mostrar, publicar, aquilo que faz parte do sigilo, da relação entre médico e paciente? Você quer ver um exemplo? Essa mesma coisa acontece quando os museus de arte em geral expõem objetos etnográficos. Então os museus etnográficos, durante muito tempo, voltam para isso. Um objeto completamente descontextualizado.

A história da musealização dessas coleções deu voz a loucura, mas o discurso do indivíduo continua silenciado, da mesma maneira como a arte bruta. Eu acho que essas pessoas devem cada vez mais serem empoderadas, para poder realmente serem representadas de uma maneira mais efetiva. E aí isso vai confirmar a proposta do Heidegger, para que a produção dos loucos devem ser reconhecidas como uma cultura autônoma de direito próprio.

Fala de Vitor Pordeus na mesma ocasião:

Não reinventemos a pólvora. Reinventar a pólvora é uma ótima maneira de fazer ela não funcionar, quando a pólvora é emoção de lidar, o museu de imagens do inconsciente, as técnicas e métodos da doutora Nise da Silveira funcionam. Então a partir daí nós vamos experimentar, fazer pesquisa, investigar novas possibilidades, fazendo assim as respostas das perguntas que ainda não foram respondidas, sempre saudando a história, saudando nossos ancestrais, a história dessa casa,

a biblioteca da Nise, o acervo que constitui o maior do mundo.

A seguir, lhes apresento outra dessas “peças avulsas”: a apresentação do doutorando em Antropologia Social pelo Museu Nacional Felipe Magaldi (2018), no Museu de Imagens do Inconsciente, local de sua pesquisa de doutorado, com o título “Um novo olhar sobre o museu”:

Felipe: Não sou terapeuta, não sou cliente. Como era feito o trabalho no museu, no que diz respeito a terapia da Nise? Qual o método da Nise? Qual a singularidade desse método da Nise? Que continuidades e descontinuidades poderia estabelecer entre essa prática da Nise e as outras práticas como arte terapêutica? O que diferencia a Antropologia das outras ciências é o seu método. Ela não tem o objetivo de ser objetiva, ela não quer chegar a uma verdade sobre a realidade que ela se propõe a estudar. Então o antropólogo vai viver de perto com as pessoas que ele se propôs a estudar, vai se afetar, e esse afeto e a intersubjetividade vão ser uma ferramenta de conhecimento, e não só algo que atrapalharia o conhecimento, como faz o modelo mais hegemônico de ciência. A antropologia parte de uma relação e não de um objeto. A hipótese que eu tentei lançar é que, em primeiro lugar, existe uma *gap*, uma diferença, entre a atividade expressiva, que é proposta pela Nise da Silveira, que era baseada na espontaneidade, não era uma escola de arte, não era para ensinar nada; a ideia é que exista uma expressão fluida dos conteúdos internos e que essa expressão seja realizada em um ambiente com afeto catalizador. Ou seja, tem que ter um acompanhamento da pessoa do lado, tem que ser um ambiente afetivo, que tenha contato direto com essas pessoas que estão ali na criação. A as imagens servem para revelar o inconsciente, elas são uma forma de visualização daquilo que não seria expressável pela imagem verbal. É uma proposta que tem uma eficácia terapêutica. Nise dizia que a atividade desperta um potencial que é auto-curativo da psique, que existe em todo mundo. Então ela tem um potencial que é de cura, que não é só de

transformação, e que é uma prática científica também, que se propõem a estudo, não é só produção pela produção, ela é uma forma de criar documentos sobre a psique humana. Não tentei com isso dizer qual que está certo e qual que está errado, claro que o meu favorito é o da Nise, se não eu teria feito estudo no Capes e não no da Nise, mas eu tentei mostrar que essas duas formas de lidar com arte, não é necessariamente arte. Se alguém achar que é arte que bom.

#### Comentário de Milton sobre a fala de Felipe:

A lembrança que eu tenho da doutora Nise, é o seguinte: eu ia saindo da Casa das Palmeiras uma vez e fui falar com a doutora Nise, aí falei assim: ‘puxa, esse pessoal aqui na casa das palmeiras ninguém sai dessa casa, e vem todo dia aqui, inclusive eu, o pessoal nunca fica bom e tal.’ Ela virou para mim e olhou com um olhar crítico, ela falou: ‘me diga uma coisa, você acha que as pessoas que são profundamente introvertidas não têm o direito de viver? O Mundo é só dos extrovertidos? Eles vêm aqui e vivem do jeito que eles são.’ Ela disse que não estava interessada em curar ninguém, que ela estava interessada que as pessoas convivessem do jeito que elas são.

Milton foi claro citando Nise, quando ela afirma que os introvertidos (e talvez se possa dizer, “os loucos em geral”) tem direito a serem quem são, e não serem transformados em “pessoas normais”. Por outro lado, Felipe apresenta uma ponte que poderia unir essa possível incongruência entre a prática de uma teoria estabelecida e a teoria sobre os objetos dessa prática. “Criar documentos sobre a psique humana” seria essa prática científica que engendra a “psiquiatria rebelde” feita a partir do trabalho de Nise. Tal “prática” parte do pressuposto de que as soluções para problemas práticos foram encontrados graças a pesquisas sobre problemas teóricos. Logo, quanto mais se tornar afinada e aperfeiçoada tais pesquisas mais serão eficientes as soluções encontradas para a prática médica psiquiátrica. Como veremos mais adiante nessa tese, tal clivagem entre teoria e prática parece existir de modo semelhante na Antropologia, e a presente tese é, em parte fruto, dos seus efeitos.

Antes de finalizar essa série de entrevistas, falas públicas e citações de trabalhos acadêmicos sobre o Hotel e iniciar uma outra performance narrativa, baseada em minhas experiências de pesquisa de

campo, trago uma transcrição de um diálogo entre duas figuras centrais (ou ancestrais vivos) para o desenvolvimento das ideias do Hotel e de seu método, registradas em vídeo para o “Programa de entrevistas” gravado no Jardim Botânico no dia 9 de dezembro de 2010. Penso que elas ilustram com bastante nitidez o âmago do que Vitor nos propõem pensar.

Amir Haddad: Eu detesto teatro que tem ator afirmativo, que representa aquele personagem como se ele não pudesse ser outra coisa. Não. Todos nós podemos ser outra coisa. Então eu tenho que representar de uma maneira desarmada, deixar aquilo fluir, correr, e vou indo com minha inteligência acompanhando aquilo. O outro ator é afirmativo, ‘o personagem é isso’, e ele vem e representa isso. Então, essa relatividade no meu teatro não é afirmativa. Não afirma porque a realidade muda, muda muito depressa. E entrar em ritmo com essa realidade cambiante o tempo todo, é uma coisa que eu busco. Agora eu tenho de que a ciência é afirmativa, que a ciência sabe tudo, que a ciência determina tudo, e não há possibilidade nenhuma de eu, como artista, colaborar com a ciência, e nem a possibilidade da ciência me enxergar como uma pessoa capaz, útil, produtiva, e capaz de enriquecer a própria ciência.

Nelson Vaz: Eu li um irlandês, falando uma coisa bonita, ele disse que você pode dizer que a ciência começou quando Galileu botou seu telescópio na lua de Júpiter, ou quando ele publicou seus resultados. Mas não foi nada disso, por que isso só valia para ele, e quem leu seus resultados publicados, e essa era uma convicção pessoal do Galileu. A ciência nasceu quando pessoas influentes na sociedade dele... nasceu quando Galileu deu às pessoas, a necessidade de fazer uma observação independente. Em não acreditar no que ele estava dizendo. Mas ‘mete o olho no telescópio e vê o que você veja’. Quando algumas pessoas influentes fizeram isso, e viram que tinha alguma coisa no que Galileu estava dizendo, aí que os telescópios foram melhor construídos, as condições de observação astronômica ficaram mais precisas. Então a ciência nasceu com a coordenação de condutas, quando várias pessoas

acreditaram naquilo e passaram a coordenar condutas.

Amir Haddad: Que interessante você falar isso. Era uma coisa que eu ignoro, mas que me faz entender muito mais a peça por exemplo. Me faz entender a arte. Porque em um dos momentos culminantes de Brecht sobre Galileu Galilei, é quando ele apresenta o telescópio para os sábios da época e eles se recusam a ver. Final da cena é Galileu dizendo: 'bastava que os senhores tivessem olhado pelo telescópio'. E eles vão embora e não veem a lua de Júpiter, porque, segundo o pensamento aristotélico, elas não eram nem possíveis nem necessárias. Então elas não existem. Então tem um aparelho aqui que me diz, 'não olhe pelo aparelho'. Isso talvez aproxime mais o meu pensamento artístico da ciência. Porque a coisa que mais eu peço aos meus atores é que olhem pelo telescópio. Prestem a atenção. Para você refazer uma trajetória humana, um pensamento de uma maneira dramática, lúdica e interessante, você não pode deixar de usar todos os recursos a sua frente para ver a realidade, coisas que você não estaria vendo. Então, o que você vai mais ver são os atores sem nenhum telescópio, na verdade um voo cego. Aí eu acho que eu estou de acordo com a ciência.

Nelson Vaz: Essa história de conhecer o conhecer, porque as pessoas acham que conhecer é uma coisa dada, todo mundo conhece o que é conhecer. Conhecer é conhecer pô! Não tem nada para falar sobre isso. E geralmente quando você fala disso você identifica o conhecer como humano. Quer dizer, a consciência, o cérebro humano, talvez os mais próximos do ser humano, os gorilas, mas e o lagarto? E se você vai nos bichinhos menores? E as plantas? Se isso não é conhecer é o que? A planta sabe ou não sabe o liame no sentido anti-horário, e criar aquela forma vermelha e amarela ali? Sabe ou não sabe fazer aquilo? Então Maturana diz que conhecer é a conduta efetiva. É o que dá certo. E eu acho isso espetacular, porque quando ele faz isso ele diz que quem determina, quem julga o que deu certo ou o que não deu certo é você. O trabalho dele todo é de explicitação do

observador. Um dos aforismas dele é “tudo é dito para outro observador que pode ser ele mesmo”. (disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=JDBETnWyl0I&t=5s> acesso em 21 de junho de 2018).

O diálogo acima transcrito permite entendermos que os interlocutores dessa pesquisa estão, em geral, falando de *uma* única realidade, que pode ter tantas facetas, percepções e perspectivas quanto o número de seres que habitam e experenciam ela. Tanto Nelson quanto Amir estão falando de um mundo onde seus indivíduos precisam compartilhar visões sobre essa realidade, já que sua existência e sobrevivência dependem de uma “sintonia”, dada na comunicação estabelecida acerca do que é essa mesma realidade em que vivem.

Há um fator sobre mudança e transformação que parece não estar explícito aqui. Falo desse “todos nós podemos ser outra coisa”, frase a qual poderia continuar com ‘além daquilo que somos’. A implicação dessa continuação é a mesma que vem à tona quando lemos que a realidade muda o tempo todo, mas é uma só. E torna-se óbvia quando Nelson afirma que “conhecer é conhecer”, e nada mais. O mundo está dado, mas ao mesmo tempo transforma-se por uma série de circunstâncias, nas quais os seres vivos podem interferir, se utilizarem aquilo de que eles são feitos, aquela “potência” que há no *ser*, visível principalmente quando sua ação provoca uma outra ação em outro ser. Nessa visão, cada ser tem seu “dom”, sua capacidade para existir no mundo de modo eficiente e contundente. Se bem entendi, tanto para Amir quanto para Nelson, a principal habilidade humana chama-se *inteligência*. Contudo, essa mesma palavra pode ganhar traduções que não se aproximam diretamente do seu significado mais comum (ou uma racionalidade lógico dedutiva capaz de produzir relações). Podemos ver que um ser inteligente, pode ser aquele que consegue “ver” de fato a realidade (através, por exemplo, dos seus telescópios). Ou então pode ser aquele organismo que conseguiu perceber que o ambiente que habita pode ser utilizado para benefício próprio sem acarretar danos a esse mesmo ambiente; ou ainda podemos entender que um ator é inteligente quando consegue “refazer uma trajetória humana”, traduzindo essa experiência a um *outro* que poderá compartilhar dela, já que vive em uma mesma realidade apreensível e perceptível, a qual o ator soube transmitir uma imagem assimilável.

Em minha primeira conversa presencial com Vitor, lhe disse que minha pesquisa de doutorado versava sobre assuntos relacionados com loucura, método e epistemologia. Ele respondeu de pronto que estava no

lugar certo, já que o desafio (e a *luta*) que todos estavam ocupando-se de enfrentar ali era justamente epistemológico. Mas foi apenas após conhecer Nelson Vaz e ler um pouco mais de Maturana que fui entender que *epistemologia* era essa, e Nelson sobre isso é bem claro: não é a que busca conhecer o *conhecer*. Uma reflexão epistemológica, nesses termos, implica em procurar por uma observação mais fiel da realidade, a qual irá permitir uma melhor ação diante dela, que por sua vez viabilizará um acerto ou erro de percepção, já que os efeitos dessas ações poderão ser positivos ou negativos, ou seja, adequados ou não a realidade, a qual auto-organiza-se de acordo com suas próprias regras.

### 1.6.1 As oficinas e seu(s) método(s)<sup>34</sup>

A primeira oficina no Hotel que participei foi a do Canto do Arteiro. Ela se desenrolava da seguinte maneira: as oficinairas (que eram geralmente duas mulheres) chegavam no prédio e iam direto para a sala onde a oficina era realizada. Preparavam os materiais, como tinta, pincel, lápis de cor, giz de cera e canetas. Enquanto uma delas ia buscar água e copos plásticos (já que todos que tomam medicamentos tem muita sede), a outra ficava organizando as cadeiras e mesas dispostas no centro da sala. Um aparelho de som era ligado, o qual tocava música clássica (as vezes tocava música oriental também, acompanhado de incenso, os quais entendia-se serem catalisadores de um ambiente de tranquilidade, introspecção e harmonia entre todos). As paredes foram pintadas de branco, as únicas em todos os cômodos do Hotel. Uma das facilitadoras me explicou que foi ideia dela pintar assim, já que aquele ambiente deveria ser o mais propício para o desenvolvimento da criatividade de cada um, e que figuras ou outras pinturas, feitas por outros artistas geralmente, poderiam influenciar os clientes a reproduzir ou imitar as mesmas. O que existiam nas paredes da sala eram alguns dos desenhos e pinturas de alguns daqueles clientes que ali estavam indo com frequência. Tais desenhos eram tratados como objetos de investigação médico científica, sobre o qual as arteterapeutas (oficineiras), poderiam acompanhar e sugerir algum tipo de

---

<sup>34</sup>A presente subseção apresenta fragmentos textuais descritivos os quais, tal como os anteriores, parecem não “encaixar-se” nas demais partes da tese. No entanto, essas penso poderem ser “encaixadas” pelo leitor, onde ele achar mais “adequado”. Tratam-se das descrições de três das oficinas que eram realizadas no Hotel: o Canto do arteiro, a oficina de Ações Expressiva e a Roda Dialógica do Som.

“diagnóstico”, não com patologias específicas, mas sim como um quadro clínico emocional em evolução. Ou seja, esses desenhos e pinturas eram tratados como as provas de um rendimento do trabalho delas, assim como um estudo feito sobre essas mesmas práticas terapêuticas ali realizados. Esse estudo poderia, com isso, potencializar o aperfeiçoamento das técnicas utilizadas nessas oficinas, e consequentemente, melhorar as análises feitas desse material produzido, ou seja, da evolução ou não do quadro clínico do cliente, de uma mudança significativa ou não de seu comportamento ou até mesmo, em alguns casos, da decorrente alta hospitalar que ele poderia ganhar, graças as oficinas realizadas. Às vezes, esses desenhos estavam dispostos nas paredes (e principalmente no MII, onde tais obras estão expostas de modo a exemplificar e tornar inequívoca a melhora clínica do cliente) em uma sequência de tempo linear evolutiva do quadro psíquico dos clientes. Sequências essas que geralmente apresentavam um contínuo de expressões cada vez mais elaboradas e complexas, indo dos rabiscos aleatórios a representações de “coisas reais”, mandalas complexas, desenhos que lembram movimentos artísticos, como o cubismo e o surrealismo, ou até mesmo reproduções gráficas de “cenas reais” que os mesmos viveram, sonharam ou imaginaram. Essas últimas são consideradas, pelos psiquiatras e arteterapeutas, como as provas mais diretas da “reorganização mental” do cliente, já que geralmente é ali, naqueles desenhos, que estão retratadas suas vidas, nas quais se observa as situações e motivações para seu sofrimento e comportamento estarem ocorrendo (seria como a reconstituição de um crime, de um trauma ou de uma situação limítrofe para a pessoa, na qual a mesma não consegue descrever com palavras mas consegue tornar coerente e inteligível através do desenho e da pintura). Logo após uma das oficineiras voltar com água, e a sala estar pronta, começava o processo, que é um dos mais complicados, “desencapsular” as pessoas, como me disse Vitor em uma de suas entrevistas. No caso específico da oficina Canto do Arteiro, como isso acontece? Basicamente por imitação e incentivos verbais e gestuais. Um cliente X chega na sala e é sugestionado a se sentar. Na sala, geralmente, já existem alguns voluntários ou as próprias facilitadoras pintando e desenhando. Os que vão regularmente nas oficinas já começam a desenhar, e os demais normalmente começam a fazer o mesmo. Alguns ficam sentados sem qualquer ação, e é nessas situações que entram em ação as facilitadoras. Elas também precisam atuar quando um dos clientes para de desenhar, ou quer voltar para enfermaria, fazer uma ligação, ou ainda simplesmente fugir do hospital (dizem que muitos pedem sempre para

voltar para suas casas e a sala dessa oficina não possui grades, tornando-se um ótimo momento para uma fuga) e enfim, toda sorte de situações a que é preciso encontrar soluções rápidas e eficazes. Ao final da oficina, que durava umas duas a três horas nas manhãs de segunda-feira, todos os desenhos eram recolhidos e tratados como materiais que irão constituir o prontuário do cliente. Portanto, cada desenho deveria conter o nome do cliente, a data e os demais detalhes, como os significados e conteúdos possíveis ou relatados por eles, do que representou na folha. Muito se discute sobre qual o grau, intensidade, tipo ou mesmo existência, ou não, de interferência nesse processo criativo realizado pelo cliente. Em linhas gerais, o dilema está voltado para um controle rigoroso do que deve aparecer de mais genuíno nesses desenhos. Ou seja, as imagens reproduzidas no papel devem ser as imagens do inconsciente do cliente “de fato”, e não induzidas por um terapeuta que poderia estar sugestionando ou mesmo “desejando” ver a representação da figura X e não da Y, já que a imagem X mostraria um avanço de seu quadro clínico, por exemplo (ou mesmo, já que a figura X corroboraria uma tese sua ou seria mais uma peça para ele montar seu quebra-cabeça analítico). Basicamente esse é um procedimento caracteristicamente científico, onde existe um controle na produção da amostragem, para que a mesma possa ser mensurada com precisão, testada de acordo com variáveis dependentes e independentes, que devem ser isoladas das variáveis estranhas, ao ser criado um grupo controle e outro experimental, e por fim, correlacionar os resultados para generalizar e testar as correspondências entre as hipóteses e os dados.

Já a Oficina de Ação Expressiva estava baseada na ideia do teatro ritual e era conduzida pelos atores do Teatro DyoNises. Essas oficinas eram sustentadas por uma variação ou oscilação entre algumas referências de roteiro pré-estabelecido (baseadas em peças de teatro famosas) e a improvisação dos atores que performavam a partir das imagens e conteúdos presentes nessas mesmas peças. Como se costuma dizer no Hotel “o mundo é um palco e todo ser humano é ator”, e esse é o fundamento metodológico para a atuação dos participantes dessa oficina. Os roteiros são basicamente marcações e movimentos que orientam o ator na cena, mas que não determinam o caráter de sua performance. Para entendermos melhor como acontece esse teatro “roteirizado” sem roteiro pré-estabelecido, trago abaixo um desses “roteiros” publicados por Vítor no Facebook:

Canovaccio - roteiro de ações

Lila de Goethe, 1818

Teatro DyoNises Montreal, agosto de 2017, início do outono

Ato 1

Cena 1 - Uma nova esperança

Há uma festa acontecendo. As pessoas se divertem. Bom clima.

Festa interrompida de repente pelo PRIMO. Ele acusa todos os presentes de desrespeitar a doença da Rainha. E conta sua história (improvisações)

Todo a "ANAMNESIS" deve ser feito nesta cena.

Alguém fala sobre um novo médico, Dr. Dionísio Verazio, que chegou de um país distante. Ele foi altamente recomendado pelo Conde.

Verazio ouve toda a história e declara: vejo esperança.

Mas ele é atacado e negado pelos outros parentes. Ele insiste em oferecer seus tratamentos à Rainha.

Ele propõe à comunidade curar "fantasia através da fantasia" e todos os membros devem colaborar. Caso contrário, o tratamento pode falhar novamente. Eles concordam em encenar o delírio da Rainha Lila para ela própria sob a direção de Verazio.

Ato 2

Cena 1 - Fantasia através da fantasia

A Rainha Lila entra, completamente louca e desconectada da realidade. Todas as improvisações são bem-vindas aqui. Todas as improvisações de alucinações. Dramas Rituais de Renovação. Imagens mitológicas. Inconsciente coletivo (Carl Jung, John Perry, Nise da Silveira)

Entra ANIMUS (Dr. Dionísio Verazio disfarçado) como um homem sábio, um velho médico, um xamã, um curandeiro, ele finge estar à procura de plantas medicinais. Eles estabelecem uma relação. Ele instrui a ela de que seu sofrimento acabará. Mas ela deve confiar nele e nos espíritos de bom coração que lhe aparecerão agora. Ele lhe oferece uma mágica ELIXIR para seus momentos mais difíceis. E recomenda-lhe que aceite a comida que os espíritos podem oferecer a ela. E a deixa.

Entra ANIMA o espírito feminino seguido por um coro de elfos e fadas. Eles cantam e dançam para

Lila, então falam. Ela está resistente e com medo. Eles oferecem comida. Ela come. Eles falam um pouco mais, eles oferecem esperança e compreensão. Ela está com medo. Ela entra em pânico e corre para a floresta ainda com o ELIXIR em suas mãos.

Ato 3 - Enfrentando o medo de si próprio

Cena 1

ANIMUS e ANIMA falam sobre as dificuldades do processo, que é feito de avanços e rebotes de energia negativa. Eles pensam que, pelo menos, ela comeu algum alimento e traz o ELIXIR com ela, sinais de que ela continua evoluindo no processo de regeneração.

Entra o CORO da comunidade aprisionada. Com todos os membros da comunidade em cadeias e com medo do OGRE do Medo de SI MESMO. Lila entra e vê toda a sua comunidade escravizada por um monstro terrível que serve ao DIABO da IGNORÂNCIA. Ela se esconde quando escuta que o OGRE está retornando de sua caçada. Ele é servido pela comunidade. Ele os oprime. Ele sai da cena. Lila entra discursiva sobre a necessidade de libertação de sua própria comunidade, eles beijam sua mão. O OGRE retorna repentinamente. Ela enfrenta-o. Ele ordena que ela seja presa e ela seja colocada junto dos outros. Eles falam sobre a desgraça. Então eles falam que quando ela foi presa era como se uma tocha tivesse sido iluminada. Agora todos podem ver sua condição de escravidão.

Cena 2

ANIMA e SEU CORO DE ESPÍRITOS DA NATUREZA retornam e encantam todos os presentes. Eles revelam que a profecia está sendo cumprida e eles estão próximos das ações de cura. ANIMA aconselha LILA a que ela vá ao Jardim da Casa da Família onde encontrará uma fonte, onde ela deve lavar-se em um banho ritual. Depois disso, sob a roseira, ela encontrará um vestido dourado maravilhoso, colorido que ela deverá vestir. E cobrir-se com um véu que estará junto com o vestido. Isso a protegerá do Demônio da Ignorância ainda a ser confrontado.

ATO 4 Dançando com o Diabo

Este ato inteiro é composto de danças improvisadas e discursos dos atores e improvisadores. Lila entra na dança. Ela está vestida completamente nova, com um vestido dourado e colorido. Ela dança com todos. Ela está encantada por todo o coro. O DIABO chega como um dançarino maravilhoso. Ela dança com ele. É uma dança harmônica. Belas imagens. O demônio sai. Então LILA dança e abraça as pessoas. Reconhece rostos esquecidos. Esclareça as sombras antigas. Por fim, Dr. Dionísio Verazio aparece meio vestido como ANIMUS e eles falam. Ele desaparece. E reaparece como Dr. Dionísio Verazio, Seguido pelo Conde, o Primo e, finalmente, a Rainha LILA reencontra seu REI DE OURO.

FIM - A consciência da Rainha voltou renovada e mais experiente. Agradecemos a Goethe.

Dramatis Personae (Lista de personagens)

- 1- Rainha Lila
- 2-Dr. Dionísio Verazio
- 3- ANIMUS
- 4- ANIMA
- 5- Rei
- 6-Conde
- 7-Primo
- 8-Irmã 1
- 9-Irmã 2
- 10-Ogre
- 11-Demônio
- 12-Fadas e Elfos
- 13- Coros de dança

Vitor Pordeus, Montreal, 2017” (publicado em 8 de outubro de 2017 disponível em [https://www.facebook.com/vitor.pordeus?hc\\_ref=ARSePfckKLGnXqauurnFrmRi8x6ID6E-8qG9WF\\_nZBZcMv3u9ubVUKsNPFG3N4rDwuo](https://www.facebook.com/vitor.pordeus?hc_ref=ARSePfckKLGnXqauurnFrmRi8x6ID6E-8qG9WF_nZBZcMv3u9ubVUKsNPFG3N4rDwuo)).

Esse roteiro exemplifica bem o que já foi dito acima sobre o processo de cura psíquica, sobre o método e sobre o conceito de um teatro ritual que reúne imagens ancestrais sobre a história da humanidade por meio de arquétipos. A novidade que talvez o leitor esteja percebendo nesse roteiro é a condução existente para a peça acontecer, na qual há uma mistura mais ou menos equivalente entre

improvisado e cenas previstas no roteiro. Os rituais que vi acontecer, e que tive a oportunidade de ler anteriormente seus roteiros, não pareceram seguir à risca a ordem das cenas, já que por vezes uma improvisação evocava uma cena e um conteúdo que iria aparecer mais adiante, ou ainda um elemento inesperado e estranho ao grupo e ao roteiro aparecia no centro do “palco”, deslocando todos os atores na direção daquele acontecimento. Dessa forma, esse modelo de teatro ritual acaba por ter flashbacks dentro dele próprio, não apenas relacionados a história contada pela peça, mas também relacionada a outras peças já encenadas ou ensaiadas pelos atores, que foram evocadas por algum sinal, símbolo ou conteúdo expresso por uma das personagens. O importante, segundo Vitor, é estabelecer a ponte entre a “anamnesis”, a “fantasia através da fantasia” e a restituição da consciência coletiva, processos esses que já foram descritos por Victor Turner, pelos autores que são referência para Vitor (como John Perry) e que podem ser vistos em outras formas de arte como no cinema, no qual há a intriga, a resolução do problema e o desfecho do enredo, ou respectivamente as três etapas acima referidas.

E por fim, existia também uma oficina que gostava bastante de participar. A “Roda dialógica do som” era uma atividade e vivência que envolvia a comunicação através da música. Ela acontecia duas vezes por semana. Diversos instrumentos de percussão, sopro e cordas eram utilizados, além, claro da voz. A ideia era que todos se sentassem em roda, pegassem instrumentos deixados no centro da roda e começassem a tocar. Boa parte das pessoas seguia um mesmo objetivo: tentar tocar no mesmo ritmo do outro, buscando uma empatia e sintonia. A ideia é que o cliente perceba que quem está “tomando o controle”, quem está assumindo o comando da situação é ele (já que por vezes, quem está incentivando para de tocar para ver se o cliente continua sozinho). Ou seja, ninguém estava “fazendo” nada por ele. No momento em que ele tomava uma iniciativa, para “nós” talvez tão pequena, mas para ele “provavelmente” de proporções enormes (ou se crê que seja assim para ele), entendia-se que talvez fosse possível dele começar a repetir a mesma ação e “tomar partido” de sua vida, posicionando-se em relação a si mesmo (tendo consciência de si), aos meios que o oprimem e as demais situações cotidianas na qual qualquer pessoa “lúcida” geralmente consegue agir, de forma quase que “instintivamente”, sem precisar pensar sobre aquilo, como por exemplo, ter vontade de ir no banheiro e ir. Após a participação ativa desse cliente, e dos demais, uma série de estratégias de comunicação eram usadas. Os resultados eram surpreendentes. A oficina geralmente começava com uma cacofonia, seguida de ruídos e sons indiscerníveis. Os facilitadores então alertavam

a todos para tentar escutar uns aos outros tocando seu instrumento. Nisso, algum instrumento começava a ganhar destaque, construindo ritmos mais harmônicos e compreensíveis. O resto dos participantes imitavam aquele ritmo e iam tentando fazer variações, complementando e construindo uma melodia, a qual, em poucos minutos já se percebia nitidamente presente em todos os instrumentos. Às vezes tal melodia seguia até o final da oficina, outras vezes não era sustentada, perdendo sua ordem e harmonia logo em seguida. E a atenção de todos para com todos, e seus respectivos instrumentos, não eram apenas focados no ouvir e no sentir as vibrações, mas também no olhar, nas observações dos instrumentos em movimento, de uma baqueta batendo no tambor em um determinado ritmo, e nos olhares entrecruzados que informavam a sintonia, o convite, o incentivo, o direcionamento e as emoções que se tornavam cúmplices de um entendimento maior e, para seus participantes, indescritível e inefável. Ao final da oficina conversávamos sobre o que tinha acontecido naquele dia, mas nada parecia traduzir aquelas sensações de complementariedade e sincronia entre pessoas tão diversas e que pouco ou nada sabiam umas das outras, ou que ao menos conseguiam conversar verbalmente, e que por isso mesmo, dialogavam e se expressavam intensamente por meio da música (PESSOA, 2016).

### **1.6.2 ‘Os ritos que precedem os mitos<sup>35</sup>, que fundam o “coletivo ritual”**

Um dos ritos que precedem (e às vezes também sucedem) os mitos no Hotel está relacionado com a ideia de “distanciamento crítico”. Basicamente esse era um desafiador movimento individual, e às vezes coletivo, que causava grande desconforto a quem tentava praticá-lo. De acordo com Vitor, “distanciamento crítico” se refere a uma busca por parar o que está fazendo, quando achar que está quase enlouquecendo, e “olhar para o todo”, para toda a composição do coletivo na cena,

---

<sup>35</sup>O título da presente subseção faz alusão a seguinte frase de John Perry, já citada por Vitor: “o rito precede mito”. O sentido talvez mude um pouco para a utilização que aqui faço, já que os mitos de fundação e organização cosmológica desse coletivo ritual seriam “explicados” pelos ritos que eles fazem. Na utilização feita por Perry e Vitor, creio que o sentido seja oposto, os mitos são originados nos ritos, sendo esses universais, os mitos possuiriam profunda semelhança entre si. Ideias como de um “inconsciente coletivo” poderiam, por esse motivo, serem percebidas com facilidade tanto nos ritos quanto nos mitos, já que tratam dessas experiências humanas universais

momento no qual o ator poderá perceber que um outro ator também está enlouquecendo em outro canto da cena, que alguém está deprimido no meio da roda, que o coletivo está todo “embolado” sem conseguir “sair do chão”. Para ele, é esse mesmo olhar que produz em nós consciência social, que nos faz ver a sociedade de forma crítica. Ou seja, para ele, parte desse “distanciamento crítico” é técnica do “teatro de rua” (o qual aprendeu com o grupo de Teatro de rua “Tá na rua”, coordenado por Amir Haddad), e a outra parte é ferramenta de conscientização social. A ideia de distanciamento crítico pode ser definida, basicamente, pela procura de uma medida ideal entre o observador e o observado, a qual poderá garantir a ambos o entendimento de si e do *outro* e de seus entornos e contextos. Em linhas gerais, ele é realizado por pessoas que estão vivendo uma crise pessoal, com o coletivo ou com apenas um dos integrantes do grupo. Após terem sido percorridos os mais diferentes percursos para solucionar essa crise, a pessoa se afasta do grupo e observa a situação de outro ponto de vista, para conseguir repensar seus dilemas e encontrar outras soluções, que nem ela nem o coletivo conseguiram encontrar. No entanto, o tempo, a distância, o teor, a intensidade e o aspecto que essa crítica pode tomar variam muito em que cada situação e pessoa. Inclusive alguns desses distanciamentos críticos podem ocasionar a saída permanente da pessoa do coletivo. Em suma, e como o leitor já pôde perceber, tal distanciamento é uma variação da ideia de *rito* presente no método do Hotel. Mais precisamente ela afirmaria que é necessário *crueldade* no rito. Ser cruel, parece algo como fazer um gesto mágico, ou como dizer uma palavra mágica no teatro, que remeta aquilo que está em estado “cru”, aquilo que é grotesco e selvagem ou as epifanias que parecem brotar na fala e expressão do ator como que por “geração espontânea”. Mas, o aprendiz de mágico precisa saber a hora certa do ato mágico acontecer. Vitor explica que para ser cruel no teatro, e não ser na vida real é preciso ter lucidez (ou como já “expliquei”, esse é um dos princípios fundamentais desse teatro ritual terapêutico, expor o que há de perverso, cruel e maligno no teatro, aproximando-se portanto dos demais modos de cura psíquica ocidentais, como a psicanálise). Para ele é normal que todos tenham medo de ser cruéis, já que para isso seria preciso um nível máximo de sinceridade entre todos. Para ser cruel no teatro não se poderia ter medo do *outro*, da vida e de enfrentar suas sombras. E mais, para atingir essa “crueldade” é preciso afastar-se de certos sentimentos que tornam assimétrica a relação com o *outro*, como por exemplo a caridade e compaixão, os quais tornariam hipócritas as relações entre os atores. Entende-se que tais sentimentos tornam o cliente um “oprimido”,

“inválido”, sofredor, “necessitado” ou demais adjetivos que pudessem fazer dele alguém que sempre dependerá do *outro* e que nunca sairá da condição de “vulnerável”. E mais, esses sentimentos evitados (mas talvez não evitáveis, já que não existiriam outros que assumissem seu “lugar”, ou seja o lugar dos comportamentos condicionados pela imagem que o altruísmo projeta sobre o *outro*), os quais seriam orientados por uma ética cristã e ocidental, também refletem a tentativa geral, por parte de todos, de não exaltar a culpa de si, dos *outros* ou do mundo em geral. Em linhas gerais, poderia dizer que se libertar da ideia de culpa é “retirar dos ombros” o peso da morte e sacrifício de Jesus, o qual foi crucificado para “nos salvar”, e que por isso, deveríamos ter uma eterna gratidão a Ele; a humanidade estaria portanto, em dívida eterna para com Deus (imagem da dívida essa, que por sinal, parece ser exatamente a mesma que projeta a ideia de dívida histórica da Antropologia para com os povos oprimidos e colonizados). O sentimento de culpa, então, seria aquele característico dessa relação de dívida, além das demais situações onde o cristão pecador deve se redimir diante de Deus e reconhecer sua “culpa, máxima culpa”. Para escapar de tal “cilada”, se diz no Hotel que não podemos exaltar ou “cultuar essa culpa”, mas sim preconizar outra noção de ética, aquela que resgata aquele tipo de cristianismo mais “original” (se poderia assim dizer), aquele que foi proclamado pelas próprias palavras de Jesus Cristo: “amarás o teu próximo como a ti mesmo” (Mateus 22:39).

Interessante notar aqui que os termos “próximo” e “outro” designam o mesmo tipo de sujeito, aquele que não é o “eu”. Esse sujeito, para ser reconhecido como produto da alteridade, precisa ter capacidades comunicativas, sensoriais e perceptivas compartilháveis em um *mundo comum*. Portanto, creio estarmos falando de um altruísmo de reciprocidade negativa, no qual a união de um grupo ou “tribo” se faz possível graças a um “individualismo metodológico” e instrumental em primeira instância e uma solidariedade constitutiva em segunda instância, os quais, talvez, em terceira instância poderia adquirir formas e conteúdos característicos de uma “sacralidade moderna”.

No Hotel, afirmava-se que não haveria culpa se não houvesse “dano à ética”. Podemos talvez entender então, que toda caridade seria, seguindo essa lógica, a busca por uma “salvação pessoal”, pelo “perdão de Deus”, e consequentemente, um salvo-conduto para o céu. Ser caridoso seria o mesmo que *amar o próximo* condicionalmente, com “segundas intenções”, criando a seguinte variação da lei geral cristã: ‘amo o próximo como amo a mim mesmo, mas me amo tanto, que às vezes esse amor não é o suficiente para todos, por isso irei amar apenas

alguns, os quais já serão suficientes para a entrada no céu'. Ou essa seria mais uma daquelas “variações ocultas”, iguais a ideias tais como: ‘todos são diferentes, mas há diferenças que são mais diferentes que as outras’. Costumava-se dizer no Hotel que a ética seria ferida quando alguém passasse por cima dos *outros* para alcançar o que queria. Essa é uma afirmação que traduz bem essa culpabilização e essa crueldade existentes fora do rito (não mediadas pelo teatro ritual). No Hotel, não há culpa por que não existe pecado, existe sim consciência ou não de seus atos, existe construção coletiva e dinâmica da ética, já que ela depende integralmente das pessoas que estão presentes umas com as outras, naquele exato momento e espaço onde um consenso moral está se apresentando como o mais coerente e relevante. Por isso, não parecia existirem “leis gerais”, tais como os dez mandamentos, escritas em alguma dimensão transcendental ao Hotel, assim como não havia ninguém que poderia se dizer detentor dessas mesmas leis. Havia sim uma crença generalizada de que um grupo de pessoas, comungando das mesmas intenções, crenças e linguagens, conseguiria prevalecer a força da *razão*, a qual iria sempre trazer lucidez a todos. Anotei uma frase/pergunta, escrita por alguém na parede de um dos quartos que dormi, que resumia essas questões e situações que estava observando. Na realidade, tal como podia ser visto em diversas outras inscrições nas paredes do Hotel, esse poderia ser considerado um “diálogo nas paredes”, ou um mural de debates. A pergunta era a seguinte: “qual o preço da liberdade?”. Dentre as várias respostas, achei que a seguinte foi a mais interessante: “a incerteza de viver”.

Enfim, parecem ser muitas as abordagens possíveis sobre esses assuntos e não visio esgotá-los. Até aqui lhes apresentei o hotel basicamente do ponto de vista dos seus participantes, com poucas referências aos meus trajetos e minhas experiências naquele espaço, entre essas personagens que o leitor pode conhecer até aqui. Nas próximas páginas, portanto, reinicio as “montagens” a partir de “meu ponto de vista”, descrevendo tanto os percursos e lugares por onde passei, quanto as experiências que tive no trabalho de campo.

### **1.7 “A LOUCURA DO MÉTODO” E O “MÉTODO DA LOUCURA”: SERIAM OS LOUCOS ANTROPÓLOGOS?**

Espero que o leitor tenha notado, que até a presente seção do capítulo 1, a tese parecia ter ganho certo “ritmo”. Uma expectativa em relação ao decurso dos acontecimentos, das descrições e da composição da narrativa parecia estar “suprida” ou pelo menos parecia ser

“suficiente” para que o leitor fosse “envolvido” pela história, ou pelo menos para que ele estivesse começando a tirar suas conclusões e interpretações sobre o Hotel. E talvez mesmo o presente capítulo pudesse terminar por aqui. Mas existem também as expectativas do escritor em relação ao seu próprio texto. As montagens que compus até o momento não me satisfizeram, e por isso pensava que elas deveriam desestruturar-se, desmoronar-se por dentro de si mesmas antes que atingisse a escala e o grau de montagem que esperava alcançar. Portanto, para mim, esse é o momento de projetar a instabilidade existente nelas. É preciso para isso, recontar a “história” que estava lhes contando de outro ponto de vista, e penso que o leitor irá compreender o efeito que isso produzirá para a reflexão que pretendo apresentar no capítulo 2.

O único texto que produzi sobre o Hotel e publiquei durante o doutorado escrevi para a ocasião em que Vitor Pordeus foi demitido de seu cargo de coordenador do Núcleo de Cultura, Ciência e Saúde, e por sua vez também da coordenação do Hotel. Publiquei o mesmo em um site para publicações acadêmicas, chamado “academia.edu” (mesmo site onde Vitor publica todos seus textos), assim como divulguei o mesmo no site da UPAC. Vitor, e outros participantes do Hotel, o receberam de forma muito positiva, tornando-se uma das referências acadêmicas na luta em defesa do Hotel da Loucura, da UPAC e da pessoa de Vitor (o texto foi publicado no dia 21 de maio de 2016). Portanto, poderia dizer que o artigo que segue abaixo tornou-se “material empírico” da pesquisa que compõe essa tese, resultado de uma série de contingências políticas na qual o projeto Hotel da Loucura vinha sendo enquadrado, por instituições estatais e por dirigentes contrários a continuidade dos trabalhos, segundo as versões dos participantes desse coletivo. A publicação de tal artigo foi um “ato político”, mais do que “acadêmico” (se fosse possível separar tais dimensões de um mesmo ofício heterodoxo como parece ser o de antropólogo), e surtiu efeitos consideráveis nas minhas relações com o coletivo. Do momento desse ato em diante houve, de minha parte e de diversos integrantes do coletivo, uma sensação maior de pertencimento a um grupo coeso e forte (ou uma “tribo”, pensando com Vitor), com o qual, por sua vez, pude sentir uma sensação de reconhecimento, acolhimento e envolvimento muito maior do que havia antes.

Portanto, com o seguinte artigo (citado na íntegra), lhes reapresento o Hotel da Loucura e recomeço a “montar” esse quebra-cabeça com as mesmas peças que o leitor já tem “a mão”, mas seguindo outros “métodos”.

### 1.7.1 “Loucura tem método”: um ponto de vista antropológico sobre as práticas terapêuticas utilizadas no Hotel da Loucura/RJ

O método proposto e aplicado no Hotel da loucura (projeto realizado dentro do Instituto Municipal Nise da Silveira, localizado no bairro Engenho de Dentro, no Rio de Janeiro, capital) visa promover e despertar uma potência, em cada pessoa, de transformação e (auto)empoderamento em relação ao mundo e ao *outro*, tanto na direção da construção de uma noção de pessoa coletiva e quanto da reconstrução de cada individualidade. Para isso é preciso que outra socialidade se (re)estabeleça nesse agrupamento de individualidades, ou seja, a socialidade coletiva. Ela acontece em maior intensidade nos rituais feitos no Hotel, os quais assumem a forma do teatro, da dança e da livre ação expressiva de cada integrante. Esse teatro ritual é um conjunto de operações e de dispositivos mentais e corporais no qual o “todo” fala pelas “partes”. Contudo, para essas operações alcançarem sua potencialidade total é preciso que *um* dos integrantes desse ritual direcione, oriente e catalise essas forças. Essa dinâmica e essa forma de organização social pode ser encontrada nas mais diversas culturas onde rituais são praticados. Nos teatros rituais que acontecem no Hotel, quem assume essa posição catalisadora do coletivo é o coordenador do Núcleo de Cultura, Ciência e Saúde, o médico psiquiatra Vitor Pordeus (atualmente exonerado de seu cargo pela Secretaria Municipal de Saúde do Rio de Janeiro), unido a força e a referência dos ancestrais (os quais são tanto as referências teóricas e práticas centrais do projeto quanto a ancestralidade de cada pessoa pertencente a esse coletivo).

A eficácia e os resultados desse método são comprovados através das reações e das expressões dos “clientes” (os internos do Instituto Nise da Silveira e demais participantes e voluntários do Hotel), como por exemplo, um sorriso de um rosto que esteve sempre apático, a fala ou o canto de alguém que era considerado mudo ou até a alta de um paciente após participar de algumas oficinas de ação expressiva (nome das oficinas que acontecem todas as terças e quintas no Hotel e que tem como base esse teatro ritual descrito aqui). Durante e depois dos rituais, os clientes parecem encontrar diante de si e do coletivo três dilemas: o da transformação do/em ator, o da luta contra seu caos interno e contra a possibilidade de surto eminente. Contudo há um dilema anterior a esse, que é quando o ator deseja curar-se mas é invocado para isso a mergulhar em seu caos, em suas sombras e seu “lado mais sombrio e profundo” para alcançar essa quietude mental e espiritual. Para isso, ele passa por um processo de fragmentação do “eu”, o qual logo em seguida

é fragmentado pelo ritual. O caminho que conduz a essa transformação individual é o que faz cada um se libertar das amarras racionais, morais e corporais que o impedem cada um de se expressarem. No teatro ritual, portanto, essa individualidade assume outra forma, agora ela é coletivizada. Isso permite que o ego apareça, desapareça e ressurja de acordo com novas referências, aquelas que podem mostrar como um ser humano ser torna saudável coletivamente.

A partir desse outro meio de relação surge uma outra ética também, a ética do afeto e do cuidado, as quais não são apenas caminhos para a produção de um trabalho mais eficiente, mas também a ponte para a realidade do *outro*, afetar é deixar-se afetar. Diante disso temos outro dilema do trabalho com os clientes: o cuidador teria que encontrar um meio termo entre a “leitura de canto de olho” (uma das referências metodológicas de Nise da Silveira para o estabelecimento dessa relação de afeto com o cliente) e um tipo ventriloquia em que o cuidador poderia controlar e agir em nome do cliente.

Essa ética do cuidado e do afeto permite ver os clientes com outros olhos, não mais como pessoas fragmentadas, mas sim como pessoas que têm suas características singulares. O interessante é perceber que o acesso a elas não se dá apenas por uma linguagem universal, que é a arte, mas também por aquela que cada um dos clientes fala, cada um tem uma língua e é preciso aprender a falar essa língua junto com ele. Basta para isso observar, ouvir e se relacionar para entender que cada um tem seus modos de ver e entender o mundo, os quais são inacessíveis se tentarmos classificá-los em patologias ou tipos comportamentais culturais. Se olharmos o cotidiano de suas ações habituais, o que fazem durante uma manhã, seu comportamento “normal”, o que repetem de forma não compulsiva, ou seja aquilo que tem mais frequência do que intensidade, a isso podemos acessar sem maiores bloqueios e pelos modos que eles nos “propõem” a relacionar-se com eles. É desse entendimento então que o ator pode encontrar sua saúde (que é uma variação de uma “saúde maior”, que reúne e harmoniza a existência de todos os seres, ou como diz Espinosa, referência muitas vezes citada por Vitor, saúde é entrar em contato com essa natureza, essa totalidade da existência, que é Deus enquanto entendimento), e resolver seu dilema interno potencializado no teatro: ser *eu* ou ser *outro* de *mim*, encontrar um *eu* em constante transformação e ao mesmo tempo, sentir-se enquanto individualidade pertencente a um coletivo de individualidades, que as vezes, em momentos como os rituais, tornam-se *um só indivíduo*, ou o coletivo ritual.

Uma ideia em geral sobre a loucura está sempre presente nos

discursos sobre as motivações para todos estarem ali. Ela afirma em linhas gerais o seguinte: o mundo está louco, mas a revolução para mudá-lo não está na tentativa de “reinventar a pólvora” (como diz Vitor), mas sim na mudança individual através do afeto e do amor de todos juntos, trabalhando juntos, curando-se juntos para mudar o mundo; o amor é o único sentimento e posicionamento no mundo capaz dessa transformação revolucionária, que começa pela saúde mental e vai até um novo entendimento sobre nossa existência e sobre nossas relações humanas e com outros seres. De acordo com essas ideias, parece haver uma relação entre um inconsciente coletivo e uma predestinação cosmológica. O primeiro é baseado nas imagens coletivas e nos arquétipos, os quais são as pontes de comunicação entre todas as pessoas. Esse entendimento mútuo ocorre no nível do inconsciente, que é, portanto, o canal por onde a linguagem se torna possível. O segundo, a predestinação cosmológica, é sustentado pelas trajetórias individuais, as quais não são apenas percorridas nesse plano da existência, mas sim em outros planos, os quais não temos acesso direto e sim através dos rituais, quando entramos em contato com nossos ancestrais, os quais podem ser desde nossos pais ou mestres vivos (como são os ancestrais vivos Ray Lima, Júnio Santos e Vera Dantas) até os primeiros hominídeos, os quais entende-se que faziam exatamente os mesmos rituais, exaltando e venerando os mesmos elementos da natureza e praticando os mesmos gestos e ritos. Em outras palavras, cada um de nós está interligado por uma grande corrente de sincronicidades que nos faz estar aqui, fazendo o que estamos fazendo e nos complementando no momento em que assumimos essa missão no mundo. Esse entendimento sobre o mundo abre uma variabilidade de interpretações bastante grande, já que abarca toda a regularidade simbólica (estudada por diversas escolas de pensamento antropológicas, como por exemplo o estruturalismo de Lévi-Strauss) diante da diversidade de religiões, culturas e cosmologias, com as quais mais temos contato e conhecimento, como por exemplo, o espiritismo e a umbanda. Essas religiões, e suas práticas, adquirem outro sentido no contexto dos teatros rituais, o qual evoca a possibilidade da transformação e incorporação do “eu” em outros “outros”, ou seja, em divindades, espíritos e personagens, os quais a psicanálise junguiana vai interpretar de modo geral, enquanto arquétipos humanos recorrentes em toda a história da humanidade e nas mais diversas culturas e estados do ser humano. Essas teorias e interpretações sobre a mente e as culturas vão ser referências centrais no trabalho de Nise da Silveira e de Vitor Pordeus, o qual aliou essa linhagem de trabalhos terapêuticos com sua atual formação em

Psiquiatria Transcultural no Canadá, a qual une diversas tendências da Psiquiatria, da Filosofia e da Antropologia em uma compreensão holística de mundo.

A partir das palestras, de conversas e de algumas frases de Vitor, como por exemplo, “palco frio, ator quente”, “teatro e psicose andam juntos”, pude ir tentando compreender o que afinal estava sendo feito no Hotel. Entendi os novos significados que muitas palavras adquirem lá, como por exemplo, crueldade, humildade, perseverança, honestidade, coragem, altruísmo, perversidade... Todas essas constituindo o “bom caráter que vence o mau destino”. Elas são também as características de um bom ator: algumas qualidades, deveres, regras e comportamentos podem ser seguidos para que uma pessoa se torne boa atriz nesse teatro terapêutico e ritual, proposto e praticado no Hotel, e que, de acordo com diversos participantes que conversei, apenas pode ser compreendido integralmente na sua prática, cantando, dançando e expressando-se nesse teatro ritualizado. Nele, por princípio, “todo ser humano é ator”, mas nem todo ator faz um bom teatro. Um teatro bem feito é aquele que consegue, ao mesmo tempo, seduzir o observador com sua performance, que une a forma ao conteúdo, o gesto à palavra e que consegue externalizar suas sombras em um personagem que o permita isso. Esse é um processo de transformação de um “eu”, do “ego” ou do “ser” em um “outro”, que não é alguém extremamente oposto a essa individualidade, mas sim complementar ou homóloga a ela. O ator não se transforma em alguém que ele não conhece, ou que nunca poderia conhecer, mas sim acessa a potencialidade de alguém com quem poderia ter relações saudáveis. Ou seja, algum arquétipo, personagem, espírito, entidade ou personalidade de outro ator, ali presente no ritual, em que ele espelhará suas sombras (todas elas entendidas como “estados do ser”, ou como disse Artaud, os “inumeráveis estados do ser”). A ideia central aqui é a de que esses “*outros*” possam fazer o “eu” conhecer melhor a si próprio, assumindo seu controle, conquistando sua saúde mental e aprendendo a relacionar-se melhor com esses outros “*eus*”, ou os “outros” enquanto versões ou variações de “mim”. Vitor repete muitas vezes, durante a preparação para esses rituais, que “todos nós contemos todos nós”, que todas as personalidades, temperamentos, sentimentos, individualidades e arquétipos podem ou estão contidos em nós, e que acessá-los é preciso, mas também perigoso. Dependendo de qual dessas entidades você acesse, ela pode não trazer saúde e bem estar ao “eu”, já que não seriam energias ou estados do ser compatíveis; nessa relação alguém poderá ser mais “perverso” que o outro, e uma das formas de manter essa relação saudável, já que a mesma é muitas vezes inevitável, é ter entre eles um

mediador, representado quase sempre pela figura de Vitor. Contudo, esse exercício de transformação e transfiguração simbólica do “eu”, que através do teatro assume sua qualidade terapêutica, não se restringe a movimentos individuais. Poderia aqui, a fim de provocar um contraste, dizer que em diversas cosmologias e religiões ocidentais o acesso a esse “eu primal”, a essência de cada individualidade, a personalidade ou a esse extrato de experiências e referências coletivas, que seria o inconsciente (essa definição, no entanto, caberia apenas nesse contexto), é realizado sempre coletivamente mas “trabalhado” individualmente. Mesmo em algumas religiosidades não-ocidentais a sacralidade do “eu” é preservada através do entendimento coletivo de que a essência desse “eu”, as informações e segredos de cada individualidade, deve ser preservada, mantida sob o sigilo da sua sacralidade. Apenas algumas pessoas, ou uma pessoa (normalmente algum sábio, pessoa sagrada ou que detenha os meios de reconectar e mediar o *ser* com o *cosmos*) tem acesso a essa confidencialidade do “eu”. Poderíamos dizer que a sacralidade do “eu” é característica de sociedades individualistas, mas talvez fosse exagero dizer, isso. O “mais certo” seria perceber que essa é uma ética, mantida por um rigor considerável, inclusive pelas ciências como a Antropologia e a Psiquiatria. Poderia dizer até que quando as individualidades são expostas, em nossa sociedade, elas devem ser feitas pela própria pessoa e em pequenos círculos, como clubes, seitas, pequenas sociedades que delimitam bem a quantidade e as características das pessoas e associações terapêuticas, como são os Alcoólicos anônimos. Obviamente tal “ética” não existe nessas condições, ou mesmo possa-se dizer que exista tal generalização, tentei desenhar sua caricatura apenas para rascunhar o que ocorre no teatro ritual feito no Hotel. Nele, teríamos a inversão dessa ética. Não apenas no que se entende normalmente por “teatro” (ou aquela expressão artística originada, teoricamente, na Grécia antiga), mas de muitas de suas variações terapêuticas feitas no Hotel, como a roda dialógica do som e a oficina no Canto do Arteiro. Nelas a individualidade não deixa de ser sagrada, mas deve ser tratada de outra forma, tanto por cada pessoa quanto pelo coletivo. Depois das primeiras conversas com os participantes do Hotel, como por exemplo os palhaços que se hospedaram lá comigo, entendi que a tarefa que lhes cabe nessa transformação é uma das mais difíceis na nossa sociedade. Muito semelhante, por sinal, com a que os antropólogos(as) passam, ou seja, a desmontagem, desintegração ou até destruição do “ego” através de percursos mentais e relacionais como a alteridade e a relativização cultural. Perceber-se enquanto parte de uma coletividade, ao diminuir a

intensidade da autovalorização de si, do auto-centramento e auto-referenciamento em todas as ações e falas, experimentar expor suas imperfeições, defeitos e erros (todas essas ações feitas se forma simbólica e dentro do “processo ritual”, descrito pelo antropólogo Victor Turner, que se inicia na preparação ritual, nos ritos de iniciação e termina na dispersão ritual) é a sequência de situações e ações que compõem o caminho mais “seguro” de transformar-se nesse *outro*, chamado de palhaço, ator ou antropólogo. É preciso para isso desvencilhar-se de suas vaidades, de seus orgulhos e sentimentos que enaltecem o ego para poder começar a enxergar o *outro* de modo incondicional. Esse processo pode parecer, no início, a entrada de cada pessoa em um estado de liminarietà (termo definido por Turner), onde haveria um apagamento momentâneo das individualidades e da identidade presente na personalidade de cada um, mas, como diz Vitor, quem compreende os significados dos símbolos que compõem esse teatro ritual sabe que essa é apenas uma etapa do processo terapêutico, do método proposto no Hotel, e que nenhuma dessas etapas é irreversível, bem pelo contrário, pretende-se que se possa a todo momento parar o ritual para lembrar e compreender o que aconteceu nele. Esse processo, chamado no Hotel de “síntese”, tem a capacidade de demarcar simbolicamente passagens rituais de uma etapa a outra dessa transformação do “eu”. Ou seja, pelo que compreendi, o que acontece nesse processo é o mesmo quando o ator, no teatro ritual terapêutico, faz vir à tona suas sombras. A diferença maior é que essas sombras vão ser confrontadas com as sombras dos demais atores, e esse conflito não é um processo negativo, mas sim o processo ideal para que, coletivamente, os atores entrem em cena e possam conhecer a si mesmos através do conhecimento das sombras uns dos outros. As sombras contêm a verdade, e por isso devem ser expostas, são elas que carregam o conteúdo mais profundo de cada pessoa, são as contradições, os segredos mal resolvidos internamente e os demais sentimentos, sensações e informações que a consciência não teve acesso, que estão guardadas na memória mais profunda de cada pessoa e que devem ser despertadas através desse processo de anamnese coletiva, que são as sínteses depois da encenação de uma peça em um teatro ritual. É esse último processo que trará entendimento de cada um sobre si mesmo, sobre o mundo e sobre esse coletivo ritual em que está inserido. Mas, como de fato acontece esse processo? Entende-se que essas teorias sobre a personalidade humana e sobre a gerência de suas estruturas não diferem de sua prática, (ou como diz a frase repetida por Vitor “nada mais prático que uma boa teoria”). E que, portanto, é praticando o que

se está dizendo, unindo o gesto a palavra, que os modos mais específicos dessa “prática” apareceram. Eles não assumem nenhuma forma definitiva ou específica, mas sim são modelados de acordo com os conteúdos que cada pessoa desperta em si, de acordo com a dinâmica específica, e única, criada em cada ritual e que vão surgir e acontecer por conta própria, desde que todos os atores estejam em sintonia, que todos possam, coletivamente, deixar que a sincronicidade desse processo complexo e intenso, que é o despertar das sombras, aconteça de forma natural e na sua mais forte potência. Só assim as sombras de cada pessoa poderão ser reveladas através de movimentos e exercícios tradicionalmente teatrais, que promovem a catarse, o surto performático, e que sejam sempre dirigidos por um processo ritual bem delimitado, organizado, facilitado e conduzido (no caso, idealizado também) por uma figura que seja reconhecida de forma unânime como a pessoa que tem a força para trabalhar e lidar com essa luta entre as sombras. Em diversos povos e culturas, essa figura aparece como o nome de xamã, psiquiatra, diretor de teatro, padre, professor, sábio... No Hotel da Loucura essa figura está encarnada em Vitor Pordeus e o projeto depende de sua condução constante, já que há uma confiança total em sua força e capacidade para exercer tal função. Em qualquer sociedade em que essa figura for retirada haverá um abalo considerável na estrutura e organização da mesma. No Hotel, existem tentativas de outras pessoas de conduzir os rituais, já que a encenação de personagens de uma história, que contenha os conteúdos universais, contidos em todas as variações do que chamamos humanidade, pode ser encenada por qualquer pessoa, inclusive encenando os papéis de Vitor. Todos que participam desse ritual compreendem que o mesmo transcorre de acordo com um série de etapas bem delimitadas, marcadas e suficientemente trabalhadas por todos, para que nenhum resto ou pedaço desses conteúdos internos, localizados no inconsciente, fiquem sem terem sido interpretados, sentidos e pensados, tanto individualmente quanto coletivamente, no entanto, no atual momento do projeto, nenhuma pessoa teria como assumir esse papel, já que Vitor é a pessoa que o assume de forma tão intensa que todos entendem que essa é sua missão de vida (é predestinado a assumir essa posição) como também ele é o criador, coordenador e idealizador do Núcleo de Cultura, Ciência e Saúde e do Hotel da Loucura.

No início de minha pesquisa, estranhava o fato de que os conteúdos subjetivos desses teatros rituais quase nunca serem ditos verbalmente, de forma direta e numa narrativa formal. Eles sempre são expressos através de encenações e protagonismos individuais, ou ainda,

aparecem sob a forma de uma série de movimentos corporais, carregados de simbolismo compreensível por todos, já que a linguagem do canto, dos gestos e dos sentimentos expressos através de expressões faciais e movimentos do corpo são acessíveis a todos, inclusive e principalmente pelos clientes. Aliás, pude escutar de diversas pessoas, que já trabalham há muito tempo no projeto, que os clientes compreendem muito mais esses modos de linguagens do que os puramente verbais e racionalizados. E que o acesso a eles pode ser encontrado nesse conjunto de linguagens não verbais, os quais compreendem a música, a dança e as expressões corporais (como um sorriso, choro, um espanto ou até uma expressão de apatia). Por esses motivos, muito se disse depois do Ocupanise que o melhor a ser feito, para expressar o que cada um sentiu e o que aconteceu no evento, é refazer o ritual e não tentar apenas contar com palavras, as quais irão trair aquilo que poderá se tentar informar. Nesse sentido, entende-se que é refazendo o ritual e repetindo-o muitas vezes, para as mais diversas pessoas, que se alcançará o duplo objetivo do método da loucura: confirmar, através da experiência reproduzível e verificável, que o método tem eficiência científica, que ele é comprovável na prática e não apenas na descrição teórica, e que por isso mesmo, será apenas reproduzindo esse método com as pessoas que desejam verificar essa eficiência, que acreditam na sua potência e desejam participar dessa cura coletiva, que as mesmas poderão compreender seus objetivos, suas técnicas e os conteúdos simbólicos evocados neles.

Para entender melhor as diferenças entre essas práticas terapêuticas aqui descritas e as que existem em nossa sociedade, podemos fazer um paralelo entre os atos de fala e as narrativas individuais, vistas em diversos espaços terapêuticos, como o consultório do psicólogo e do médico, ou o confessionário do padre e os espaços rituais vistos no Teatro de DyoNises. No primeiro espaço a cura se dá individualmente, ou em pequenos grupos, onde o privado é compartilhado entre meios privados, onde a intimidade é negociada com intimidade e onde a psicose é alimentada pelo comportamento introvertido com que todas as pessoas, nas sociedades ocidentais, aprenderam a lidar com seus sentimentos e pensamentos. No Hotel da Loucura a proposta é completamente oposta a essa. Como já disse Vitor inúmeras vezes, ficar sozinho ou em pequenos grupos é ser engolido pelo demônio da loucura. Expressar tudo que se sente coletivamente e no ritual é matar esse demônio em grupo, ele precisa ser devorado através desse processo catártico, e o transe, o delírio e o surto precisam aparecer no momento certo, ou seja no ritual. Em outras palavras, é

preciso que a loucura seja encenada para não aparecer na vida real e cotidiana. É nesse coletivo ritual que cada pessoa estará amparada por todos que ali estiverem, pelo carinho e cuidado de cada um com cada um. Mas para isso acontecer é necessário muito “trabalho”, ou seja a série de ações e representações que possam unir as partes a um todo, que adquiram o caráter sagrado por meio de atos, sentimentos e pensamentos sagrados, que cada pessoa possa se reconectar com um todo maior, do qual faz parte, é constituída e constitui. É com o lema geral do hotel, “cuidar do *outro* é cuidar de mim, cuidar de mim é cuidar do mundo” que o ato de cuidar tornar-se completo para os participantes desse coletivo. E mais, ele torna-se consistente e sustentável no momento em que todos compreendem que é preciso que exista uma rede de amparos mútuos entre todas as pessoas que estejam envolvidas em qualquer contexto de promoção da saúde. Uma forma de solidariedade é acionada quando todos precisam ou precisarão de uma base de sustentação emocional forte para que no momento em que algum cuidador não sustente a carga de emoções e de gasto de energias, que é cuidar de alguém, haja um grupo de pessoas ou uma rede de amparos, com a infraestrutura adequada para isso, que suporte a fragilidade dessas pessoas e que possa reerguê-la mentalmente e fisicamente. Por outro lado, quando entendemos que no processo do ritual, não há mais pessoas, indivíduos ou personalidades mas sim “uma só pessoa coletiva” (ou a ideia de que “todos somos um”, presente em outros coletivos como esse), ou o coletivo ritual, esse mesmo alcança o estatuto de pessoa, através da passagem da pessoa individualizada, para uma pessoa coletivizada até chegar nessa pessoa coletiva, a qual também precisa receber cuidados. Na verdade, é essa pessoa ou o coletivo ritual, que mais precisa de cuidados, já que é nela que as sombras individuais aparecem. A saúde de cada um depende da saúde desse coletivo ritual. O cuidador principal desse coletivo é Vitor Pordeus, e ele é indispensável para a continuidade e sustentabilidade da saúde desse coletivo ritual e do projeto Hotel da Loucura e da UPAC. Retirar ele de seu cargo é deixar esse coletivo ritual adoecer ou até talvez deixar de existir.” (Disponível em

[https://www.academia.edu/25520033/\\_LOUCURA\\_TEM\\_MÉTODO\\_Um\\_ponto\\_de\\_vista\\_antropológico\\_sobre\\_as\\_práticas\\_terapêuticas\\_utilizadas\\_no\\_Hotel\\_da\\_Loucura\\_RJ](https://www.academia.edu/25520033/_LOUCURA_TEM_MÉTODO_Um_ponto_de_vista_antropológico_sobre_as_práticas_terapêuticas_utilizadas_no_Hotel_da_Loucura_RJ) acesso em 4 de junho de 2018).

## 1.8 AJUSTANDO O GESTO AO SINAL<sup>36</sup>

Será que conseguimos montar algo, que já montamos antes, exatamente do mesmo modo que montamos da primeira vez depois dele ter sido desmontado? O artigo que acabaram de ler parece montar o Hotel de outro modo, já que eram outras as “matrizes disciplinares” (KUHN, 1998) usadas para compô-lo. Na presente seção do capítulo 1, narro uma pequena história, escrita a partir de outras “matrizes” (como por exemplo, o debate em torno da Teoria Ator-Rede, da virada ontológica e do perspectivismo ameríndio) ocorrida entre Roberto (nome fictício de um interlocutor dessa pesquisa), eu e uma mochila.

No primeiro dia em que fui me “hospedar” no “Hotel da Loucura”, me tornando seu “cliente”, encontrei Roberto na porta no prédio. Cheguei com minha mochila e sentei-me em uma das cadeiras, a uma cadeira de distância de Roberto, no hall de entrada. Cumprimentei-o, recebi dele um aperto de mão e um sorriso, seguido de um olhar profundo nos olhos. Roberto estava com uma mochila também, cheia de ursinhos de pelúcia e brinquedos. Segurava uma das bonecas de frente para ele. Taciturno, ficava olhando profundamente para ela; às vezes passava delicadamente o dedo no rosto dela, botando-o em seguida na sua boca (dele, do Roberto). Enquanto isso, olhava também para mim, com um sorriso estático e virando a boneca de frente para mim, como se estivesse nos “apresentando”. Em outras situações, ele inclusive apontava com a mão para a boneca, além de mostrá-la para mim. Naquele mesmo momento de espera, em que fiquei ali, ele me cumprimentou mais umas duas vezes, sempre com o mesmo sorriso, sem ter saído de sua cadeira em nenhum momento. Todos os dias que estive no Hotel, hospedado ou como visitante, a rotina com Roberto era a mesma. Ele estava sempre lá, na porta do Hotel, esperando que as atividades se iniciassem. Os dias foram se passando até que começou o Ocupanise. Durante o Congresso, Roberto participou de todas as atividades, menos do Sarau Tropicaos, que aconteceu de noite.

Em uma tarde, todos foram fazer mais uma “Oficina de Ações Expressivas”, que naquele dia foi realizado no Chalé. Do meio para o fim da tarde, começou uma forte ventania, a qual trouxe mais uma noite de chuvas. Boa parte das pessoas voltaram para o Hotel e outras foram

---

<sup>36</sup>Essa é uma referência a seguinte frase, escrita por Shakespeare em Hamlet, (re)citada diversas vezes por Vitor Pordeus: “Ajusta o gesto à palavra e a palavra ao gesto. Ajusta a linguagem à mensagem e a mensagem à linguagem” (SHAKESPEARE, 2003 p.53 cena II, ato III)

embora, inclusive eu. Os demais ficaram dançando na chuva. No meio do vento e das pessoas indo embora, ficou Roberto, agora sem a sua mochila, mas com todos os ursinhos, bonecas e brinquedos no chão. Era uma mochila toda rasgada, que não funcionava mais seu fecho. Todos acharam estranho o acontecido, já que dificilmente alguém roubaria uma mochila como aquela. Cheguei no outro dia e vi Roberto, com todos seus ursinhos dentro de um saco de lixo. Perguntei para todos se alguém sabia da mochila dele, mas ninguém tinha achado. Geralmente eu estava perto ou atento ao que fazia Roberto. Ele sempre foi para mim um enigma, tal como um quebra-cabeça. Convidava-o para as atividades, para subir comigo as escadas do prédio, para ir almoçar, jantar e dormir, ou simplesmente para sentar ao meu lado e ficarmos por longos minutos (desconcertantes as vezes para mim) olhando no olho um do outro. Nesse dia seguinte, ao ocorrido com a mochila, fui então com ele, na parte da manhã, procurar por todo o quarteirão do Hospital, nos mais diversos cantos onde ela poderia estar. Andamos durante algumas horas, mas não achamos nada, até que voltamos para o Hotel. Roberto estava inconformado com a perda. Aquela mochila era muito importante para ele e nada do que era lhe oferecido em troca parecia compensar sua perda. Ao voltarmos para o Hotel, sentamos em uma das poltronas da sala principal, onde acontecem boa parte das atividades, e ficamos olhando um ritual xamânico, que aconteceu todos os dias de manhã durante o evento. Mas Roberto não estava interessado em mais nada, a não ser em sua mochila (ou assim interpretava eu). Cada pessoa que ele avistava ia direto apertar sua mão e apontar para o saco de lixo cheio de ursinhos. Fiquei olhando a cena e não sabia mais o que fazer. Às vezes as pessoas ignoravam ele, porque não sabiam também o que fazer, e ele começava a dar gritos altos e fortes no rosto das pessoas. Depois disso acontecer algumas vezes, peguei em sua mão e fui procurar a mochila de novo por todos os cantos do Hotel. Nisso ele começou a fazer um gesto diferente com a mão. Com a mão bem aberta e todos os músculos dos dedos bem rígidos, retos e juntos um ao outro, apontava em diferentes direções para o chão. Falei para ele diversas vezes que a mochila dele “não estava ali” onde ele estava apontando.

Depois de algum tempo, enquanto estávamos em um canto de frente para uma parede, onde “não tinha nada”, ele parou e permaneceu apontando por alguns minutos para aquele local. Apontava olhando para mim, sorrindo com o mesmo sorriso estático e com um olhar sem qualquer expressão. Foi então que, depois de ter tentado de tudo, me surgiu a ideia de que a mochila poderia ser uma “alucinação” sua. Então peguei uma mochila “imaginária” no chão (pelo menos para mim) e

entreguei em suas mãos. Na mesma hora ele pegou a “mochila no ar”, virou as costas para mim e foi embora pela porta do Hotel rapidamente, carregando-a com a mesma mão que gesticulava.

Roberto tinha naquela época em torno de 47 anos. Aos 5 contraiu meningite, doença a qual lhe deixou sequelas para toda vida. Foi diagnosticado pelos psiquiatras como esquizofrênico. Viveu sempre em clínicas e hospitais psiquiátricos. Afirmam que ele tem idade mental de uma criança de sete anos. Enquanto estive com ele nunca pronunciou sequer uma palavra. Canta as músicas sempre com o mesmo monossílabo “lá, lá, lá”. Tem algumas cicatrizes profundas no braço e no ombro. Tem dificuldades em tomar banho e comer sozinho. Nunca vi usar sapatos nem roupas de frio. Parece não ter ou não enxergar com um olho. Toma medicamentos. Tem a aparência de um homem grande e forte de meia idade. Tem pele negra, tendo talvez 1,80 cm de altura. A única pessoa que às vezes vai visitá-lo é um parente não consanguíneo, que leva um brinquedo a cada visita que vai. Essas são todas as informações que pude saber dele desde o momento em que decidi “saber mais” sobre “quem ele é”, para tentar desvendar o tal enigma “Roberto”.

Diante dessas informações e dessa história que contei, pergunto ao leitor: todas essas últimas informações mudam em que sentido e medida os ocorridos entre mim e ele? Se tivesse buscado *saber menos* sobre ele, que outras possibilidades de relação e de entendimento sobre o “mundo da loucura” poderiam ser desdobradas daquilo que já conhecia? Se essas informações não tivessem sido escritas aqui e se eu não tivesse buscado por elas, em que mudariam minhas (e dos leitores) interpretações e compreensões sobre “quem ele é” e o que eu estava ali fazendo ao interagir com esses mesmos objetivos? Ele seria uma pessoa mais ou menos exótica, estranha, ou como disse Vitor, “obscura” para “nós”? Existira algum tipo de “conteúdo” de sua loucura, acessível por signos e significados, com os quais eu poderia, através de técnicas, sensibilidades ou comunhão de subjetividades, “entender” e explicar para o leitor seus pensamentos, expressões, sentimentos e ponto de vista do mundo, a tal *ponto* em que poderia agora afirmar que fiz uma “etnografia” dele e de nosso encontro, compreendendo assim sua “experiência da loucura”? Esse “ponto” estaria entre esses dois *gestos*, meu e dele, a mão dele estendida apontando e a minha segurando algo no ar e dando na mão dele? Quem poderia afirmar que esse “ponto” tem o significado X ou Y? Como poderia eu afirmar que o que peguei no ar foi uma “alucinação” em forma de mochila para ele e não uma alucinação minha simulada de algo que para ele não faria nenhum sentido mas ele aceitou para, digamos, me “agradar”, não me magoar ou

apenas por não ter outra “alternativa”? A dúvida estaria mesmo localizada no fato de que ele “pegou a mochila no ar” e saiu andando ou no fato de eu não ter visto uma mochila que “realmente” existia (ou ainda, pelo contrário, se tivesse visto uma mochila que ninguém viu, nem mesmo ele)? Ou poderia ser qualquer outra coisa que ali estava, ou ainda nada ali estava, nem para mim nem para ele, sendo que para ambos aquele gesto era apenas uma solução viável naquele momento de “angústia mútua” e “delírio compartilhado” (o que já seria uma atribuição minha em relação a ele, na forma de espelho, onde, se eu estava angustiado com a situação apenas o estava porque achava que ele estava)?

Em outras palavras, pouco importava se o que havia ali era uma mochila ou um ursinho, se ele ou eu éramos ursinhos, ou se, para ele, eu era um dos seus ursinhos, ou qualquer uma das mil variações que nossa imaginação poderia especular sobre o que ali aconteceu. Penso que o mais importante aqui é notar que uma mudança instantânea se deu em nossa relação, pelo menos naquele momento, e essa série de problematizações sobre a “natureza” do ofício da etnografia pode ser produzida. Se seu sinal com a mão realmente me informava “algo” então o efeito de eu pegar esse “algo” e ele sair da minha presença rapidamente e ir embora (situação que nunca tinha acontecido) originou-se da percepção de que talvez meus pressupostos, em relação ao evento em questão, estavam completamente grudados ao mesmo senso de realidade que tornava impossível a existência de algo que não estava vendo, ou ao que já sabia previamente sobre Roberto, sobre mochilas, sobre invisibilidade e imaginação. Talvez eles estivessem, apenas e no mínimo, “equivocados” (se minha intenção ainda fosse “compreender o ponto de vista do nativo”). Mas penso que um pressuposto maior, do que aquele que condiciona minha noção de realidade, estava sendo uma “muralha” (ou um “abismo”) entre nosso “entendimento mútuo” (se é que o mesmo existiu). Ela parecia sustentar minhas predefinições sobre “quem era” e “quem poderia ser” Roberto, ou o conjunto de informações que pude obter sobre ele e que me serviriam de “salvo conduto” para agir, falar e interpretar o que quisesse sobre ele, tornando-o uma espécie de boneco de ventriloquia meu. Em outras palavras, esse conjunto me autorizava a *saber mais* sobre ele e sobre a “experiência da loucura”, tal como uma experiência humana universal, “disponível” a qualquer pessoa.

Se essa *identificação* dele, enquanto alguém com “restrição de possibilidades”, pudesse ser *desmontada*, dando lugar a outro tipo de relação com ele (enquanto alguém talvez com “excesso de

possibilidades”, de tamanha grandeza e extensão que minhas tentativas de interrogação e entendimento desmoronassem a cada vez que suspeitasse saber algo sobre ele), quais partes dela poderíamos considerar como vindas de uma construção antropológica do conhecimento sobre ele e quais partes seriam “genuinamente” vindas de seu autoconhecimento e expressão de “quem ele é”? Essa foi a primeira pergunta suscitada pelo treinamento intelectual que recebi para lidar com essas questões. Mas, ao “descondicionar-me” dos pressupostos contidos nesse “treinamento” (ou pelo menos minha expectativa era que as perguntas, acima feitas, pudessem descondicionar algo em relação a esse treinamento), talvez conseguisse perceber que uma outra questão pudesse estar em jogo, ou seja, aquela que emerge do próprio conceito de “identificação” (ou a que concebe a existência de um “eu”). Esse “descondicionamento” parece produzir uma espécie de fresta ou brecha por onde se perdem as referências para sustentar algumas das distinções dicotômicas básicas necessária para “identificar”, como por exemplo, “nós” e “eles”. E um exercício de descentramento não parece ser suficiente para “esgaçar” essa fresta. Diante disso, especulei sobre modos de desmontar tais condicionamentos. Por meio de alguns “mecanismos” epistêmicos suspeitava que talvez pudesse encontrar os pressupostos que impediam a relação entre Roberto e eu de “mudar” (o que não implicaria, necessariamente, na inexistência de um novo condicionamento operado por esses mesmos mecanismos, segundo suas próprias regras). Ao entender que não tratava-se mais de um “louco” interagindo com um antropólogo, mas sim talvez tratava-se da possibilidade do antropólogo acessar em si mesmo um pouco de seu processo de “loucura em potencial” (e imaginar mochilas no chão); assim como talvez pudesse se tratar de um “louco” sendo um pouco antropólogo, buscando em si gestos inteligíveis pela minha “mentalidade” (já que ele talvez tenha percebido que eu não tinha visto, ou não era capaz de ver a mochila ali na minha frente), uma série de outras formas de relação estavam, a partir daquela “fresta”, em aberto. No entanto, nem a “loucura” do louco nem a “antropologisse” do antropólogo poderiam se equivaler enquanto transformações similares operantes do mesmo exercício ou dispositivo de alteridade. E por isso mesmo elas não poderiam ser comparáveis entre si, a fim de lhe constituir um chão comum estável e comensurável, por onde o entendimento fosse seguro e positivo. A aproximação entre elas pode ter o poder de multiplicar os mundos em que ambos estavam situados, acessando a “realidade” um do outro, ao sair objetivamente da sua. Do lado em que “eu” me encontrava na relação, precisava ignorar minha

realidade visual e perceber uma outra possível, tanto para mim quanto para ele, e testar objetivamente a probabilidade de que meus “sinais” pudessem se aproximar efetivamente dos de Roberto, para que algum efeito pudesse ter surtido (se ainda fosse meu objetivo “compreender”/explicar nossa relação, entender seu ponto de vista ou desdobrar uma teoria qualquer sobre semiótica a partir dessa experiência). Diante disso pergunto: os marcos e referências teóricas, ou as matrizes disciplinares (citadas no início dessa seção) que me guiaram às reflexões que o leitor pode ler acima, modificaram substancialmente a abordagem que poderia ter em relação a mochila “invisível” de Roberto? Conceitos como por exemplo “ontologia”, poderiam ter condicionado meu comportamento em relação a esse “objeto”, fazendo-me supor que ele poderia existir para Roberto?

### **1.9 A NAU DOS LOUCOS ATRAVESSA UMA TEMPESTADE E FICA À DERIVA**

Poderia destacar algumas características singulares aos coletivos como do Hotel que se organizam segundo modelos políticos autogestionados: a propriedade privada tende a ser abolida com o tempo, e alimentar-se em coletivo é uma das pontes em direção à conquista desse objetivo, além de toda a simbologia de união e comunhão que o ato de se alimentar em grupo carrega. Contudo, é nesse mesmo momento em que o coletivo precisa ser redefinido, ou é nesse instante que é preciso responder à pergunta “quem somos nós”? À princípio não existem critérios que impeçam um tipo ou outro de pessoa de participar dele, mas em algumas situações cotidianas, como a alimentação e momentos íntimos (como ir no banheiro tomar banho), esses critérios passam a valer momentaneamente. A negociação da intimidade e a obtenção de espaços de privacidade (principalmente para aqueles que estavam hospedados no Hotel) sempre foram dilemas do coletivo, motivo de diversas discussões sobre as regras que deveriam ser criadas para definir os critérios e os limites do que é público e do que é privado, do que é coletivo e do que é individual.

Poderia também dizer que em coletivos como do Hotel existe uma orientação moral que busca outros sentidos, que não os cristãos, para palavras como *sacralidade* e *espiritualidade*, as quais pressupõem sentimentos e relações como a compaixão, ipseidade e altruísmo, a qual se utiliza da frase “somos todos um” para traduzir as ideias de sincronicidade e cosmovisão holística postas em prática por meio da

alteridade. Tal frase também traduz a concepção ética que afirma algo como: ‘todos temos direito aos mesmos desejos, prazeres e vivências, e temos de compartilhá-los com todos, mesmo quando não temos em abundância’. Vitor diz muitas vezes, em suas palestras, que em caso da “nave” (o Hotel), “despressurizar”, temos primeiro que por nossas máscaras de oxigênio para depois ajudar os outros a por as suas, de outro modo, morreríamos primeiro antes de ajudar quem não está em condições de pôr sozinho, ou seja, a história terminaria em “tragédia”. Essa lei moral pode ser confundida, no entanto, com a outra lei “cuidar do *outro* é cuidar de mim”. Essa última, não afirma quem deve ser cuidado primeiro, apenas afirma que ao cuidar de outra pessoa, estamos nos cuidando também, já que seremos cuidados por outras pessoas, gerando um círculo de solidariedade, modificando nossos parâmetros do que é *saúde* e do que precisamos conseguir para obtê-la; em suma, consequentemente cuidaremos mais de “nós mesmos”. Mas, às vezes, me parecia que alguns integrantes conseguiam “dobrar” essa “lei”, afirmando que necessitamos cuidar de nós para cuidar dos outros, e acabam com isso criando a “contradição” direta entre os dois enunciados (solidariedade e altruísmo de um lado, autocuidado e empoderamento de outro). Suponho que tais deslocamentos de sentido se originam tanto na “noção de pessoa” que parece haver na “construção” desse arte-cientista quanto nas expectativas que os participantes neófitos têm ao ingressar nesse coletivo. Muitos desse integrantes mais jovens, com quem conversava, pareciam esperar que aquele espaço e daquelas atividades fosse um lugar que lhes propiciaria experiências singulares, radicais, “verdadeiras” e consistentes em relação as que tem “acesso” em suas vidas cotidianas. Mais precisamente, eles pareciam em busca de experiências que mudassem radicalmente suas vidas, que os fizessem ver e compreender o mundo de outro modo. Além disso, parecia ser do entendimento de todos que a realidade é construída nas micro-relações e nas pequenas ações individuais, assim como, era crença comum que gastar suas energias apenas em nas impossibilidades, fraquezas e demais bloqueios à sua liberdade os tornaria mais presos em “quem eles mesmos são” e podem ser. Tais *experiências*, mesmo que narradas através dos mais variados subterfúgios e estratégias textuais e literárias, nunca parecem conseguir traduzir o que “realmente se passou dentro de cada um”. Estou falando, portanto, de “coisas” como empatia, amor e cumplicidade, chaves para a relação com os clientes ser no mínimo possível e chave interpretativa para definir o que é uma consciência ampliada ou estados alterados de consciência. Nesse jogo de (inter)subjetividade, que acontece nessa

dimensão, do face-a-face, entendi que o entendimento, a empatia e a cumplicidade, o amor recíproco, são eventos raros na relação diária com o cliente. Então, o que haveria no resto do tempo entre “eles” e “nós”? Seriam apenas nossas interpretações sobre eles, governadas por noções preconcebidas culturalmente sobre a loucura, que reproduzem representações sociais comumente expressas em relação a eles? Estaríamos sempre sobrepondo nossa interpretação aos entendimentos e percepções que eles, os clientes, tem da vida e do mundo ao seu redor? E se “relativizássemos” nossa noção de lucidez, poderíamos criar mais brechas que pudessem viabilizar esses eventos de entendimento mútuo, compreendendo a “verdadeira natureza da loucura” (mas que estariam distantes de qualquer “fusão de horizontes” como afirmou Gadamer [1997])? Haveria alguma possibilidade dessas relações ocorrerem “à deriva”? Segundo esses integrantes mais jovens, que buscavam “experimentar-se” intensamente nas oficinas e rituais, o abismo que parecia haver entre alguém louco e um lúcido estaria localizado nesse vasto e infinito “universo da linguagem”. Diversas sugestões e variações das linguagens, já existentes no Hotel, começaram então a aparecer. Não lembro de todas, mas muitas assemelhavam-se com tentativas de aproximação ao mundo dos clientes através de objetos, gestos e movimentos que os mesmos fazem, pensando que ao “imitar” ou emular seus comportamentos, poderiam acontecer eventos, nas suas relações, os quais se tornariam instrumentos para operar o “método” em geral com mais potência. Mais tarde fui compreender que ter paciência é uma dessas qualidades primordiais para quem deseja se dedicar a esse tipo de trabalho ou voluntariado, assim como é uma virtude fundamental para fazer pesquisa de campo etnográfica. Algumas pessoas podem passar anos sem qualquer reação ou melhora diante do que acontece no Hotel, mas quando reagem, se pode ver uma grande diferença nas suas vidas. Ou ainda então, algumas pessoas podem ir reagindo e se expressando muito vagarosamente. A cada dia de uma oficina vão conseguindo se expressar com um olhar, com um sorriso ou com um abraço, ou ainda, até cantando e dançando parte de uma música. Em algumas situações, vi alguns voluntários tentando manter com os clientes algumas relações bem básicas, tais como chutar uma bola na sua direção e esperar que o mesmo chute de volta, ou bater palmas para ver se ele repete, tocar uma bola no ar para ver se ele pega; enfim, testes muito simples mas que poderiam corresponder a uma mudança significativa no seu comportamento.

## 1.10 O *OUTRO* COMO POSSIBILIDADE DO MESMO

Em certa vez, em uma das etapas do trabalho de campo em 2016, tentei participar um pouco de uma ciranda. Mas não sabia ao certo ainda se “deveria” estar fazendo aquilo ou não. Estava muito dividido entre entrevistar as pessoas e começar a “participar”. Fiquei menos de cinco minutos na roda. E quem me “fez” ver que ainda não era o momento “certo”, foi, indiretamente, Vitor. Enquanto estava na roda ele disse: “teatro tem que ser feito com vontade”, ou algo assim. Na mesma hora percebi que não estava fazendo aquilo com a convicção, entendimento, vontade, ou como dizem no Hotel, com “tesão” suficiente para “mergulhar” naquela experiência. Estávamos ainda nos primeiros dias do SHABESS, e por isso resolvi sair, continuar observando e pensando em quais perguntas faria aos meus interlocutores, e quais seriam eles. E seguindo o treinamento que recebi para tornar-me antropólogo, seria, apenas compreendendo o gestos, comportamentos, práticas e performances nativas que poderia traduzir e experienciar esse “gesto” com os significados aproximados, ou mesmo, “literais” da “vida nativa”.

Nesse sentido, nessa segunda etapa de pesquisa, já mencionada em parte no início da tese, parecia ser necessária uma prática de projeção de um eu-distanciado que se preparava para a aproximação familiarizante. O *outro*, pensando desse modo, era considerado como uma possibilidade do *mesmo*. A *outridade* não estava mais solidificada naquele que não é o *eu*, mas sim começava a exercer-se enquanto força de *devir-outro*, *devir-ator*, *devir-louco* e *devir-artecientista*.

Depois da demissão de Vitor da coordenação do NCCS, o grupo de atores do Teatro de DyoNises tornou-se um desses grupos/tribos nômades ou itinerantes, que retornam aos seus acampamentos periodicamente e que viajam a diferentes lugares com propósitos previamente programados. Minha terceira viagem a campo consistiu em acompanhar esse “nomadismo” e participar ativamente de todas atividades grupais/tribais, como por exemplo: primeiro ritual de reintegração do coletivo, oficina SHABESS, Congresso da UPAC Ocupanise, Festival Amalgama Brasis, Oficina de Ação Expressiva, Espetáculos no Arpoador e Cursos de Psicopatologia, ministrados por Vitor.

Iniciei essa terceira etapa como uma sensação forte de que tudo que deveria saber sobre o Hotel/Teatro de DyoNises, sobre o “método” e sobre as demais informações necessárias para *viver junto* com o coletivo, estavam a minha “disposição”. Na realidade, como diz Vitor, tinha de aprender apenas a “bater o tambor do jeito certo”, repetindo

inúmeras vezes “até ficar diferente”. Como me disseram alguns atores do teatro de DyoNises, já tinha tirado o “teatrinho” da cabeça, ou seja, já tinha compreendido que o modelo de cena, enredo, encenação e atuação convencionais, os quais estamos mais acostumados a ver nos teatros, não eram os mesmos do Teatro de DyoNises. Portanto, o que “restava” era “apenas” sentir, experienciar, participar e exercitar essa experiência de ser *peçoalizado* individualmente para ser *repeçoalizado* coletivamente, ou, em outras palavras, me “religar ao sagrado”.

A experiência de participação nos teatros rituais (a qual não parece haver níveis, escalas e intensidades maiores ou menores para ser realizada) foi, de fato, *reveladora* do que escutava falar sobre essa sensação de totalidade e do compartilhar um entendimento sobre *si* e sobre o mundo, que ganha dimensões incomensuráveis. A palavra *sincronicidade* ganhou novos sentidos: algo como uma justaposição de tempos/temporalidades as quais nem se somam e nem se multiplicam, mas sim se encaixam e desencaixam constantemente, como o movimento da maré e das ondas.

O principal evento dessa viagem, no qual estiveram presentes boa parte dos integrantes da UPAC, incluindo todos os “ancestrais vivos”, foi o Festival Amalgama Brasis, realizado entre os dias 23 a 26 de novembro de 2016, em Franca, no interior de São Paulo, e organizado pelo coletivo Confraria Cult, dessa mesma cidade. Foi o VI Congresso da UPAC/Ocupanise, evento no qual compareceram pessoas de diversos locais do Brasil, mas principalmente do Rio de Janeiro, de onde partiu um ônibus, no qual fui junto, organizado pelo coletivo do Festival. Nele haviam integrantes do Teatro de DyoNises e outros artistas e interessados. O subtítulo do evento era: “o mapa não é o território: cortejo povo porvir”.

Cheguei na cidade do Rio de Janeiro dia 14 de novembro de 2016 e voltei para Florianópolis dia primeiro de dezembro do mesmo ano. No dia 16 foi realizada a primeira atividade, na casa de uma das integrantes do Teatro de DyoNises, localizada no bairro do Meyer, perto do Engenho de Dentro (atual sede do coletivo, nomeada de Teatro Clínica Terezinha de Moraes). Todos estavam presentes e com muitas histórias para contar, principalmente sobre a desmontagem e “enterro” simbólico do Hotel. Foi realizado um ritual de reintegração do coletivo, no qual participei. As sensações de viver esse reencontro com o grupo foram bem dissonantes com minhas expectativas, já que parecia já viver uma consonância com tudo que o grupo fazia.

Foram diversas as vivências e acontecimentos de campo ocorridos nessa terceira etapa de pesquisa. Em todas elas, estive

participando ativamente, cantando, dançando e me posicionando como ator e artecientista do teatro de DyoNises e como pesquisador acadêmico antropólogo (ou pelo menos essa era a imagem que tinha de *engajamento* em campo). Dentre tais experiências destaco a que conto a seguir. O episódio aconteceu durante esse mesmo Festival Amalgama Brasis que já mencionei, ou no Ocupanise de 2016. Em uma das manhãs do evento, Vera Dantas convidou a todos para participar de um “corredor de cura” (ritual que irei descrevê-lo novamente mais adiante). Fui pego ‘desprevenido’ naquele dia, e talvez fosse esse mesmo o objetivo, ir de encontro a pessoas que não estão condicionadas por uma expectativa ou treinamento prévio para o que iria vivenciar, tal como a não direção do cliente ao fazer uma pintura no ateliê terapêutico do MII. Desde que ingressei no ônibus em direção a Franca, sentia que havia uma ótima sintonia de todos para com todos no/para o evento. O acolhimento das pessoas que o organizaram e que integram o coletivo Confraria Cult, foi imenso. Nos receberam com muito amor, paciência e cuidado. Havia uma disposição e abertura entre todos para se conhecerem e viverem experiências. Portanto, estava imerso nesse sentimento de comunhão, cumplicidade e harmonia coletiva. Tudo que era feito tinha a intenção de melhorar a convivência com o *outro* e cuidar da união e bem-estar coletivo. Enfim, me sentia fazendo parte de uma espécie de “coesão social”, base para percebermos que há possibilidade de transcendência de um plano mental e físico para um outro espiritual. Fui aos poucos despertando em mim essa *transformação*, enquanto me religava a sensações e entendimentos que parecem ser característicos de quem comunga de um sentido sobre o sagrado, os quais já tinha vivenciado em outras experiências de vida<sup>37</sup>. Estava muito sensível a qualquer presença de outra pessoa, aos sentimentos despertados nelas por mim. Naquela manhã, quando

---

<sup>37</sup>A principal experiência que tive foi entre os anos de 2002 e 2003, quando participei de algumas atividades da Universidade Holística da Paz (UNIPAZ-SUL, em Porto Alegre), mais precisamente dos encontros semanais de um grupo para jovens chamado NAJA (Núcleo de Apoio a Jovens Guardiões do Amanhã), coordenado pelo médico psicoterapeuta Mauro Pozatti (2003). A proposta era reunir práticas transdisciplinares (boa parte delas tendo referência na Psicologia Transpessoal) em encontros onde os jovens poderiam compartilhar experiências e sentimentos por meio de rituais de cura, danças circulares, práticas neo-xamânicas e exercícios de respiração que auxiliassem na ampliação da consciência. Portanto, posso dizer que antes de iniciar essa pesquisa já estava “alfabetizado” com as imagens e signos que vi no Hotel.

participei do “corredor”, sentia uma sensação renovada de pertencer a um “todo maior”, a integrar e ser integrante de uma coletividade, de um organismo interdependente, governada por uma sincronicidade orientadora de tudo e de todos. Tais sentimentos me voltaram a ser suscitados no momento em que Vera disse no meu ouvido: “permita-se ser cuidado”. Tais palavras, juntamente com os óleos que passou em minhas mãos, simbolizando o masculino e o feminino, os quais foram misturados quando esfreguei as mãos e passei em meu rosto, despertaram uma série de sentidos e sentimentos. Naquele mesmo momento, em que uni minhas duas mãos e passei a receber reiki de três pessoas, lentamente começaram a escorrer lágrimas em meu rosto, as quais foram aumentando em intensidade e quantidade à medida que ia me aproximando do final do corredor. O sentimento que me dominava era o da complementariedade e da beleza diante desse “algo maior” com o qual comungamos valores, sentidos e percepções, e que organizam e dão sentido ao que pensamos, vivemos e sentimos. Fui acariciado, cuidado e tocado por dezenas de pessoas e mãos, as quais não vi, já que estava de olhos fechados. Lembro que a imagem mais forte que me passava naquele momento e que conseguia traduzir aquela experiência era a mesma que muitos já tinham me relatado no coletivo. O interior do corredor parecia uma espécie de “útero materno”, como diziam. Cada toque, cada passo lento meu dado em direção ao abraço final de alguém, cada beijo, me fizeram sentir-me novamente íntegro, coerente, importante e imprescindível para que tudo e todos pudessem viver, ser, estar e sentir-se da mesma forma. Deixava de ser *um* para ser *todos*. Voltava a ser coletividade, por justamente estar integralmente *presente* ali. De fato, ali naquele abraço final, dado por quem me recebeu no final do corredor, pude compreender o que significa a frase “cuidar do *outro* é cuidar de mim”. Daquele acontecimento em diante, comecei a participar muito mais ativamente de tudo que pensava poder integrar-me como peça/pessoa fundamental para fazer com que tudo e todos pudessem continuar em sintonia e complementariedade espiritual entre si. E muito poderia fazer para potencializar esse entendimento e complementar minha compreensão sobre o coletivo. Poderia desde lavar minha própria louça, até ajudar a dar banho em um dos clientes, que viajou com a gente para Franca. Essas e tantas outras ações viabilizaram o desejo de firmar essa *amálgama* criada por essas pessoas que lá estavam. Como comentávamos durante o evento, parecia que todos estavam apaixonados por todos e que cada pessoa parecia estar muito mais bela do que geralmente é. Além disso, havia uma forte sensação de que todos ali já se conheciam.

Os antropólogos que me leem e que já passaram por situações de campo como as que relatei até o momento sabem que há uma peça fundamental nesse processo de transformação de “outsider” para alguém “tolerado” ou “aceito” no grupo. Frequentemente vemos relatos de pesquisadores que tentaram manter uma distância inicial aos seus interlocutores, mas não obtiveram sucesso, já que os últimos tentaram, por diversos meios, congregar esse sujeito ambivalente e heterodoxo, que é ao mesmo tempo externo ao grupo e íntimo dele, presenciando e participando de todo seu cotidiano. Além disso, como podemos ver em diversos exemplos de pesquisas em grupos religiosos, há a tentativa frequente de “conversão” do pesquisador em um “crente”. No Hotel, passei por situações muito semelhantes. Fui frequentemente persuadido a participar dos rituais, dada a minha crescente aproximação e amizade com alguns dos participantes que estavam hospedados lá. Em tom de brincadeira, mas repleto de convicção, dizia-se que eu tinha tudo para ser um excelente ator e que não viam a hora de me ver dançando ciranda e me ver entrar na “cena”. Tais persuasões eram um tipo específico de relação política baseada tanto na sutileza, sensibilidade e delicadeza quanto no entendimento de que existem forças e potências extra-humanas ou sobrenaturais sobre as quais ninguém tem controle. Diferentemente de outros contextos em que esse tipo de persuasão ocorre, nunca houve imposição, exercício de poder coercitivo ou da força física. Houve sim um *poder molecular*, que se insere de forma homeopática no sujeito, fazendo crer, aos poucos, nas convicções e crenças daquele que persuade. Não há nenhuma pressa em fazer com que o *outro* participe, se diz sempre que “cada um tem seu tempo”, ou seja, deixa-se claro a inevitabilidade que o incrédulo está submetido a crer, e que por isso não precisa (nem o que persuade nem o persuadido) ser feito nenhum esforço; na “hora certa” a pessoa receberá o “chamado” dentro dela mesma, a começar a participar e *crer*. E ainda, em nenhum momento os convites são feitos em público para a pessoa convidada, como diz Vitor, “quem quiser vir vem”, basta, obviamente, “querer”, e esse *querer* está naturalmente dentro de todos nós, é como uma pequena “chama” que precisa ser despertada. Vitor parece ter uma visão distinta desse mecanismo de “chamado” e “sedução” para dentro do projeto e do teatro. Para ele não há necessidade de convencer ou persuadir ninguém a acreditar no que está sendo dito já que as provas de eficácia são explícitas. A verdade está, portanto, a mostra para qualquer um que tiver interesse na proposta. Basta “desejar ver”. Crer ou não é, nesse caso, irrelevante, já que *crer* implica em uma possível falsidade e inexistência enquanto efeitos antônimos do morfema “crer” e suas

variações. Contudo é preciso “disposição” para participar e “ver a verdade”. Crer nela seria o mesmo que assumir as sombras da desrazão. Tais sombras precisam ser controladas por uma espécie de “economia da loucura”, onde é feito um tipo de alquimia da alma, dosando as características básicas que um “louco sociável” deveria ter para voltar a participar da sociedade fora do hospício, como por exemplo, consciência de si, respeito ao próximo, entendimento dos deveres e obrigações que o mesmo deve ter como cidadão, consciência crítica em relação a si e a sociedade, projetos de vida a longo prazo, que deem a ele a esperança de uma época mais auspiciosa e feliz. O caminho para isso não é fazer o louco voltar para a “realidade”. Aquela “velha” noção do “real” foi apagada de sua mente. Não há retorno para tal visão sobre si e sobre o mundo. O que talvez se possa fazer é tentar reorganizar sua “nova noção de realidade” com as demais existentes na sociedade, por meio da tolerância e de relações baseadas no afeto. O encontro em Franca parece ter construído uma “realidade paralela” onde essa “economia” funcionava perfeitamente.

### **1.11 DIÁLOGOS PERIPATÉTICOS DE DOIS PALHAÇOS**

Dani Bargas (BARGAS, 2018) foi uma interlocutora e amiga que se tornou fundamental para a construção dessa pesquisa e para meu entendimento sobre o que vivemos e vemos no Hotel, principalmente nos últimos acontecimentos de campo. Danielle Bargas foi colega de cena, de pesquisa e de “quarto de hospício”, como dizíamos. Pensando nas ideias e teorias propostas no Hotel, talvez tivemos uma espécie de “relação-espelho”, onde se vê no *outro* tudo aquilo que em si não está “bem resolvido”. O certo é que, desde a primeira vez que a vi no Hotel, algo em mim (talvez minhas “sombras”) e que também havia nela, me incomodou profundamente. No entanto, naquele primeiro momento não sabia o que era “aquilo” e não sabia como resolver ou lidar. O modo de lidar com aquela situação desembocou em uma série de provocações que fiz a ela, que por sua vez reagiu com outras provocações. Nosso “atrito” poderia ter se direcionado para um conflito mais sério, mas em certo momento, e talvez por consonância com as relações e forças existentes no coletivo, a busca por entendimento mútuo prevaleceu.

Interessante notar que poderíamos ter simplesmente ignorado a existência um do outro. Nada nos obrigava ou condicionava a estar juntos, realizando as atividades no Hotel em equipe e cooperando para que a “agenda” fosse seguida. Existiam muitas outras pessoas com que teríamos mais afinidade, mas resolvemos seguir adiante em nossa

relação e diálogo tenso, mas divertido e instigante. Ao lado dela deixei completamente de lado os preceitos e obrigações que acreditava ter que seguir em uma pesquisa etnográfica, e por isso mesmo nossa relação tornou-se mais instigante ainda, já que, ainda assim, ela era uma interlocutora central na pesquisa. Aprendi, em meu treinamento como etnógrafo, que no trabalho de campo, geralmente deve-se respeitar, acolher e escutar a maior quantidade de pessoas quanto possível e buscar entender suas visões sobre si e seu mundo. Sabia que, por um lado, existe o juízo de valor sobre o *outro*, mas que, a princípio, não se deve definir de antemão quem é mais ou menos relevante para uma pesquisa. Por mais “irracionais” que fossem as visões do *outro*, o antropólogo deveria esforçar-se a “explicá-las”<sup>38</sup>.

Ao ver Dani, imediatamente negligenciei esses pressupostos de pesquisa e iniciei outro tipo de relação. Naquele momento da pesquisa (mais precisamente no início da segunda etapa, em 2016) estava mais interessado nas entrevistas que iria fazer. Buscava estratégias para me aproximar das pessoas que tinha me programado para entrar em contato. As demais estavam conhecendo e lidando de modo “desinteressado”, sem desejar suprir as necessidades de informações e experiências que pudessem ser incluídas em minha pesquisa, como talvez tenha feito com outras pessoas em meu mestrado e graduação. Portanto, e de certo modo, nos momentos em que não estava fazendo entrevistas não estava “fazendo” pesquisa de campo; não tinha “segundas” ou “terceiras” intenções em minhas relações, apenas vivia o cotidiano seguindo os acontecimentos tal como eles chegavam a mim (ou essa era minha visão naquele momento da pesquisa, sobre o que deveria fazer enquanto

---

<sup>38</sup>“A polaridade entre modernidade e tradição definiu assim globalmente a curiosidade antropológica, dando-lhe, digamos assim, um ‘tom’ adequado ao pano de fundo tácito, nunca explicitado e por isso em certo sentido invisível, onde se combinam de forma confusa Viena e Cracóvia, a vontade do conhecimento objectivista e a negação relativista da sua universalidade, o terreno fértil onde cresceu uma disciplina que, assim, ensina aos seus neófitos aquilo que vão encontrar nos lugares da experiência iniciática da etnografia, bem como a estratégia que os deve guiar nesses encontros. Vão, como disse Hollis, encontrar ideias irracionais que devem explicar e, no mesmo passo, justificar por que creem os nativos nelas. Esta alienação postulada é o legado da modernidade para o modo como olhamos para o passado e para o que no presente é culturalmente outro. E nunca faltam nas aldeias nativas ideias dessa natureza – crenças e condenações de feiticeiros, cosmologias porventura magníficas mas objectivamente falsas, imputações causais implausíveis e confusões categoriais.” (VERDE, 2018 p. 152).

trabalho de campo etnográfico, dividindo-o da maneira que dividi). Acontece que, apenas depois de um tempo, fui perceber o equívoco em tentar, a todo custo, realizar essa experiência de desmontagem da etnografia no momento do trabalho de campo (e não depois dele, nesse atual momento, enquanto escrevo a tese). Não tinha percebido que a desmontagem é uma performance textual (fato que Alberto Groisman me alertou), que visa produzir desdobramentos e camadas de um pensamento que é basicamente abstrato e descolado de uma vivência intensa e física com outras pessoas. Desmontar, enfim, é uma imagem do pensamento desdobrado sobre si mesmo, um exercício possível de ser feito com o mesmo. Mas, naquele momento que conheci Dani, desejava fazer tudo ao mesmo tempo, desmontar o que montava no mesmo momento do ato da montagem e os efeitos disso seriam matéria prima para alguma remontagem futura. Obviamente tal plano não deu muito certo e acabei conhecendo Dani por meio da desmontagem dela implicada em “minhas montagens”.

Quando a conheci, ela tinha todo o cabelo trançado com dreads, usava roupas coloridas que se destacavam entre todos; na verdade Dani sempre se destaca entre todos com seu 1,80 de altura. Enfim, e um tanto inexplicavelmente, o conjunto de sua pessoa me causou muito incomodo. Talvez tenha sido seu comportamento nas cenas ou seu jeito meio agressivo (pelo menos para mim) de falar com as pessoas. O fato é que ficamos muito amigos e vivemos muitas coisas no Rio de Janeiro, em Franca, na estrada e em Florianópolis. Não cabe aqui contar todas nossas aventuras e desventuras (como dar banho em um cliente, conversar por horas de madrugada nos corredores do Hotel e sofrer “arrastão” no Rio), mas sim reproduzir alguns conteúdos de nossas conversas que versaram sobre inúmeros temas, dentre os quais o Hotel, a loucura, os métodos teatrais e a organização de coletivos foram os principais.

Nosso primeiro encontro foi bastante conflitante. Antes de ir para o Hotel na primeira vez, ganhei uma camiseta que tinha a estampa com obras do Bispo do Rosário. Nessa segunda viagem ao Rio, levei ela e quando a usei pela primeira vez Dani veio me perguntar onde tinha conseguido ela. Minha resposta foi das mais estúpidas e grosseiras possíveis. Disse que estava com ela para ver quem viria perguntar sobre ela primeiro. Me surpreendi com minha reação e tentei “concertar” o primeiro contato, mas já era tarde. Depois daquele ocorrido, comecei a lidar de modo diferente com a sinceridade com que todos pareciam lidar uns com os outros. O problema foi que, naquele primeiro contato com esse modo de se relacionar, confundi sinceridade com arrogância,

estupidez e ironia, ou de acordo com Vitor, o encontro com Dani despertou meu “lado sombrio”, o qual não estava pronto para lidar. Dani reagiu ao modo dela e algum tempo depois fui lhe dar a camisa em sinal de desculpas e recomeço de nosso encontro.

Nossas conversas mais interessantes e mais produtivas vieram depois de algum tempo, quando viajamos para o OcupaNise em Franca, quando moramos juntos no Hotel e quando recebi sua visita na minha casa em Florianópolis. Vou citar apenas duas dessas conversas, que se repetiram em outros momentos. O tema da primeira conversa aconteceu nos corredores do Hotel, e versou sobre os papéis que pesquisadores deveriam ter no contexto do Hotel. Dani me alertava sobre as pessoas que visitavam e se aproximavam do Hotel apenas para benefício próprio, e dentre elas poderiam estar pesquisadores como eu, que passaria alguns dias hospedado gratuitamente no Rio de Janeiro, coletando informações sobre o Hotel para compor sua pesquisa, em nada contribuindo para o projeto. Sua crítica valia também para tantas outras pessoas que vi fazerem exatamente isso, mas com outros fins, como por exemplo, pessoas famosas que tentavam se promover com o projeto, que ganhava reconhecimento naquele momento, ou profissionais da comunicação e do jornalismo que viam no Hotel uma ótima matéria ou “furo de reportagem”, com a qual poderiam ganhar visibilidade e audiência ou então com profissionais que viram no Hotel uma oportunidade para conquistar clientes, vender seu produto ou também promover-se diante das muitas câmeras sempre presentes em todos os momentos dos grandes encontros. Em outras palavras, Dani me “botou na parede” (do hospício), questionando-se (me) se eu não era uma dessas pessoas. Minha resposta foi igualmente provocativa e sincera. Disse-lhe que provavelmente minha pesquisa não iria ajudar diretamente em muita coisa o Hotel. Se o material que levantasse pudesse ser utilizado para divulgar e desenvolver o trabalho lá feito então meu objetivo estava cumprido. Minha resposta surpreendeu a mim mesmo. Parei para pensar se era aquilo mesmo que pensava. Mesmo que já tivesse dito, poderia voltar atrás e debater sobre o assunto. E foi isso que fiz, quando me lembrei que a principal norma ética na Antropologia é não prejudicar a população estudada. E bom, de fato não estava prejudicando. Já Dani discordava, dizendo que as pesquisas que ali eram feitas deveriam abraçar a causa política e metodológica do Hotel. Como podem perceber a discussão entrou noite a dentro nos corredores do Hotel. Obviamente não chegamos em nenhum consenso (na verdade acho que nunca chegamos a qualquer “consenso”). Mas perguntava-me constantemente como estabelecer um diálogo com um interlocutor que o

pesquisador entreteve discordâncias e conflitos diretos? Em todos momentos em que estive em campo, a principal exigência que me vinha a memória, para estar ali, era obter narrativas, informações ou pelo menos “boas histórias” para analisar e compor as questões e interpretações antropológicas e não travar debates intermináveis com seus interlocutores. Enfim, e se bem me lembro, conseguimos chegar afinal a alguma conclusão em alguma de nossas conversas. Concordamos que pesquisas como a minha poderiam colaborar com o projeto do Hotel na medida em que produziriam sínteses externas. Sua importância se daria principalmente graças ao ponto de vista lançado sobre aquilo que era observado, ponto sobre o qual se poderia talvez compor outras correlações que os atores e participantes não estavam vendo, já que estavam intensamente engajados nas práticas e teorias propostas.

Outro tema muito interessante de conversa que tivemos foi as relações entre fé, ciência e verdade. Já estava começando a me aprofundar em leituras como Thomas Kuhn, Ian Hacking e Paul Feyerabend, e minhas questões de interesse em nossa conversa giravam em torno de temas presentes em suas obras. Não sei por onde chegamos ao assunto, mas disse a ela que pensava existir uma distinção entre acreditar em ideias e teorias, como as que trabalha Vitor, e apoiar o projeto do Hotel<sup>39</sup>. Na minha opinião era possível estar presente nas atividades do Hotel, observando a eficácia e os resultados obtidos com o projeto e ao mesmo tempo questionar sobre a plausibilidade da teoria que possibilitou a criação e o desenvolvimento dessas mesmas atividades. No entanto, estava me referindo a ciência como uma profissão de fé, tal como Kuhn argumenta ser a base sólida que sustenta

---

<sup>39</sup>E certamente tal posicionamento tinha algum enraizamento em leituras que vinha acompanhando (e a lista de trabalhos que tratam do assunto é grande na história da disciplina), como por exemplo a de Roy Wagner: “Uma antropologia que se recusa a aceitar a universalidade da mediação, que reduz o significado a crença, dogma e certeza, será levada à armadilha de ter de acreditar ou nos significados nativos ou nos nossos próprios. A primeira alternativa, dizem-nos, é supersticiosa e não objetiva; a segunda, de acordo com alguns, é ‘ciência’. E, todavia, esse tipo de ciência pode facilmente degenerar em uma forma de discurso indireto, em um modo de fazer afirmações provocativas traduzindo idiomas em fatos e superexotizando os objetos de pesquisa em prol do efeito simbólico. Isso é possível porque a antropologia sempre é necessariamente mediadora, esteja ou não consciente das implicações disso; a cultura, como o termo mediador, é uma maneira de descrever outros como descreveríamos a nós mesmos, e vice-versa.” (2010, p. 65 e 66).

a “ciência normal” (1998). Se os fatos são construídos e se a evidência científica é apenas uma versão possível do que poderia ser a realidade então quem “constrói” essa mesma evidência deveria “acreditar” que a teoria por trás dela é verdadeira e relevante, já que nem ela, por si só, nem os dados coletados na realidade podem fazer dela a detentora da “verdade soberana” sobre todas as demais teorias, sobre aquela mesma realidade. Nesse sentido, um cientista que estuda uma teoria X pode concordar ou discordar sobre a validade dessa mesma teoria sem necessariamente pôr em prática um experimento que a confirme ou a valide como “legítima versão sobre o real”. Dani discordou veemente de mim afirmando que não era possível apoiar algo que não se acredita. Para ela é preciso ter *fé* naquilo que se está apoiando ou praticando. Segundo o argumento de Dani não havia diferenciação entre a explicação sobre o que se vive e a certeza de que aquilo que se viveu foi verdadeiro e digno de engajamento completo. Nesse ponto concordei com ela, dizendo que de fato, alguém que está no ritual de corpo e alma e deseja ter saúde mental, de acordo com o que se considera no grupo por saúde, não poderia engajar-se em algo que não tem plena convicção e por isso mesmo que nunca consegui me entregar à experiência do teatro por completo, metade de mim estava no ritual e a outra continuava observando (talvez ainda dentro do “zoológico humano”). Essa nossa conversa ficou por um bom tempo sendo alvo de reflexão em minhas anotações e diários, de tal forma que pensava ter conseguido unir a montagem e a desmontagem novamente com mais (talvez não seja bem essa palavra) “sobriedade”. Afinal, se o que fazemos em campo com nossos interlocutores passa necessariamente por um crivo moral, estético e emocional então o mergulho “de fato” na “vida nativa” deveria conter um engajamento por completo ao lado da visão e versão do mundo do *outro*. Em outras palavras, se está pressuposto que o pesquisador compreende o que é ser um *outro* parcialmente, sempre levando-o a sério ao ponto dessa sua visão ser mais do que plausível ou possível, mas sim a própria verdade contingentemente definitiva<sup>40</sup>,

---

<sup>40</sup>A solução de Mauro Almeida, e de muitos outros antropólogos, é, de certa forma, equacionar tais questões, por meio de um denominador comum pragmático (a “quase-verdade”): “... acho útil lembrar que renunciar à idéia de um cânone etnográfico balizado pela noção de verdade tem conseqüências práticas. Uma delas é a perda de argumentos para apoiar no espaço público demandas dos grupos sociais que politicamente são demasiado fracos para contratarem advogados e para formarem lobbies formadores de opinião. Sem o argumento da objetividade etnográfica que ambiciona a verdade, ancorada em

então não estamos apenas tratando de uma problemática supostamente ética, mas também de uma problemática metodológica em que “as crenças do antropólogo que determinam as suas *escolhas* sobre o *que* interrogar e *como* o interrogar” (VERDE, 2018 p. 162). Ou seja, seguindo tal lógica disciplinar, os cursos de métodos em Antropologia deveriam então ser treinamentos de como ter alto rendimento em tornar-se um *outro* para conhece-lo, em um primeiro momento, e depois deixar de sê-lo transformando-se em antropólogo novamente. Mas por a questão desse modo é radicalizar uma situação que talvez não aconteça dessa forma. Talvez o maior problema aí existente seja o de uma “parcialidade transparente”, ou seja, o antropólogo, treinado na prática de trabalho de campo etnográfico, afirma-se parcial e luta contra as tentativas de tornar imparcial os métodos dessa disciplina, como tentou-se na história da sua formação. Mas “em campo<sup>41</sup>” ele pouco se aventura

---

uma comunidade científica regida por regras mínimas de estabelecimento de fatos e de confronto de argumentos, estamos atirando discussões sobre territórios indígenas, sobre identidades de minorias como base de direitos, sobre dominação e exploração – para uma zona de ninguém de retórica e manipulação. Tudo é ‘invenção’, tudo é ‘construção social’, ‘tudo é relativo’. Pode então o mais forte ou o mais ‘eloqüente’. Devemos realmente contribuir para com essa atitude de cinismo blasé?” (ALMEIDA, 2003 p. 13). Oscar Calavia Sáez parece visar essa mesma “equação” com sua proposta de uma Antropologia minimalista: “O que a antropologia tem realmente para oferecer? Se é pouco limitar-se às diversas interpretações de um único mundo, qual é a proposta? Radicalizar no relativismo, negando – como suspeitam os bons colegas das ciências duras - a existência da realidade objetiva? Ou pelo contrário trata-se de voltar à velha epistemologia cientificista? Nem uma coisa nem outra; já desde o início anunciamos uma contribuição ambiciosa porém minimalista. Posso avançar que, no entanto, ela inclui um conhecimento objetivo, passível de debate e não apenas de opiniões incomensuráveis. O que a antropologia tem para oferecer é um uso conseqüente do seu recurso mais básico, a etnografia.” (SAEZ, 2009 p. 14).

<sup>41</sup>Seria pertinente lembrar, desde já, antes de prosseguir nas desmontagens, que a noção de “campo” não é originária da Antropologia. Pulman afirma que, “no discurso antropológico, *campo* se apresenta como o lugar de diversos confrontos: entre as diferentes forças que se chocam no interior de uma cultura que lhes dá sua configuração específica; mais radicalmente ainda, entre a documentação etnográfica em estado bruto e as categorias usuais de análise do pesquisador. Por esta razão, a prática da profissão antropológica está “repleta de perigos”: perigos físicos, como as doenças, mas, sobretudo, perigos simbólicos, uma vez que o antropólogo deve passar pela provação do abandono de si mesmo, sem, contudo, perder seu projeto de conhecimento. Igualmente, para ir

em expor essa parcialidade aos interlocutores já que as chances de um conflito mais grave e acalorado é geralmente muito grande. Inclusive a própria pesquisa poderia ser interrompida por conta dos efeitos nas relações entre pesquisador e pesquisado. Como equacionar então essa parcialidade metodológica, que é parte do treinamento do aprendiz de etnografia, com uma “parcialidade transparente” ao *outro*, com quem fazemos pesquisa de campo? Dani, felizmente, entendeu minhas colocações. De qualquer forma, foram esses posicionamentos meus em campo que possibilitaram o debate de questões presentes nessa tese, algumas das quais creio serem importantes para a reflexão do coletivo do Hotel e outras serem de interesse do debate acadêmico antropológico.

### **1.12 MONTAGEM COMO PROCESSO/PERCURSO, DESMONTAGEM COMO EVENTO/RUPTURA: EXISTIRAM QUEBRA-CABEÇAS IRRESOLUTOS?<sup>42</sup>**

---

para o campo, o antropólogo aprendiz deve estar *armado* de uma formação adequada que lhe permitirá realizar, no campo, esta síntese tão desejada.” (p. 228) [...] “Nos textos antropológicos, *campo* se assume como o lugar próprio do antropólogo: aquele que simboliza a particularidade do seu procedimento e exemplifica a veracidade do seu discurso. Todavia, este lugar não lhe pertence propriamente, pois nenhum indivíduo pode se apropriar da língua. Outros podem pretender usar o termo, como testemunha esta declaração: “o *campo* é por excelência o domínio do geólogo” (Pomerol e Blondeau, 1968). Atualmente, o texto antropológico deve enfrentar um perigo: este lugar próprio ao antropólogo não pode se reificar em lugar-comum dos antropólogos.” (PULMAN, 2007 p. 230).

<sup>42</sup>Finalizo o capítulo 1 com a presente seção, na qual apresento 5 fragmentos desconexos entre si, como “peças” para leitor montar. Ao final de cada um deles utilizo das reticências para informar e lembrar ao leitor que o exercício de montagem poderia ser muito mais extenso do que aqui desenvolvo. Seu corte no texto é arbitrário e prevê que os conteúdos expostos nele sejam “suficientes” para as desmontagens seguintes serem feitas. Sugere-se, com elas, que o que foi dito “satisfaz”, pelo menos a mim, os objetivos visados nas propostas de discussão metodológica desenvolvida no capítulo dois. Espero também sugerir que tais reticências sejam um “convite” ao leitor para imaginar-se montando as sequências das cenas seguintes e prováveis que poderiam ocorrer após tais descrições, já que o mesmo, até esse momento da leitura, já teria em mãos um “punhado” de peças para montar seu próprio quebra-cabeça. A expectativa é que o leitor possa conseguir desmontar também suas montagens, pondo à prova a “ferramenta” da desmontagem. Portanto, as reticências também “servem”, nessa passagem entre capítulos, que será bastante abrupta, para a tese “respirar”, para dar uma pausa reflexiva na leitura, na qual talvez o leitor possa avaliar de modo

Descrevo a seguir um “ritual de cura”, o corredor de cura com as mãos (o mesmo que participei na terceira viagem a campo, em Franca/SP, mas agora narrado do ponto de vista do “observador”). Tal ritual foi realizado durante o Ocupanise de 2015, no salão principal, na parte da manhã. Ele foi uma mistura de passe coletivo e “corredor” humano, onde as pessoas alinharam-se em um formato de corredor humano e uma a uma iam passando por esse caminho. Enquanto cada pessoa passava, os demais cantavam as músicas já conhecidas por todos no Hotel (como “escuta, escuta, que o outro a outra já vem”). Antes de cada pessoa doar sua energia de cura, os ancestrais vivos, “Verinha” (Médica doutora Vera Dantas) e o Pajé Amauri (Pajé potiguar Amauri Guaraci Catu, ou Amauri Gurgel), deram um passe com seus maracas (chocalhos de origem indígena). A ideia era que todos pudessem passar pelo corredor, doar e receber a energia de cura. Apenas uma pessoa passa por vez no corredor. Tambores acompanhavam os cantos (que sempre eram cantados em forma de coro, realçando o sentimento de coletividade e harmonia) e muitos esfregavam suas mãos uma na outra, antes de doar sua energia para a pessoa que estava passando. Algumas também levantavam as mãos, estalavam os dedos ou balançavam as mãos logo depois de terminar de doar sua energia para alguém antes de passar para a outra. Esses gestos dissipavam a energia acumulada de volta para natureza/cosmos para que a mesma não ficasse apenas na pessoa que doou. Logo depois que cada pessoa passava pelo corredor, a última que passou antes dela permanecia no final do corredor para lhe dar um abraço, que geralmente era demorado e vinha acompanhado do choro de ambas, que é mais raro, ou do choro da pessoa que recém saía do corredor. Nesse ritual o único cliente a participar foi o Roberto, que em nenhum momento passou suas mãos em ninguém...

Durante os principais eventos do Hotel (OcupaNise e SHABESS) as pessoas pareciam estar vestidas com roupas específicas, próprias para aquela ocasião. Em meu treinamento como antropólogo, lembro de ter sido alertado a prestar a atenção a esses “detalhes”, descrevendo-os da forma mais minuciosa possível, já que eles poderiam informar estruturas sociais e modos de organização do grupo estudado com maior eficiência

---

mais lento a performance desse exercício (des)montável de escrita. O que leitor poderá acompanhar nessa seção são fragmentos, memórias, peças, cenas e demais partes (apresentadas como se fossem “flashbacks” de um filme) que estão disponíveis a ele mesmo, a fim de que lhe dê espessura e continuidade por meio de sua própria “edição”.

do que com entrevistas ou do que por meio das observações comportamentais. No Hotel, de fato, essa poderia ser uma chave descritiva e interpretativa, de tal forma que as indumentárias, roupas, adereços e demais grafismos e inscrições no corpo poderiam representar “quem” eram aquelas pessoas, a que grupo faziam parte e como as mesmas compreendiam seus corpos e suas relações sociais com as demais que utilizam as mesmas vestimentas e adereços ou não. Esse tipo de descrição geralmente anuncia uma hierarquia social ou um modo de portar objetos de poder, assim como roupas que permitem uma transformação radical, ou ainda símbolos, contidos nesses adereços, que servem de distinção social, sem necessariamente haver uma hierarquia explícita. No Ocupanise, muitas pessoas estavam vestidas com roupas que lembravam o movimento Hippie ou com adereços que remetiam a religiões orientais, roupas e adereços os quais geralmente são feitos com materiais coletados diretamente na natureza ou que lembrem seus elementos (às vezes inclusive, contendo objetos que representam os “quatro elementos da natureza”, terra, fogo, ar e água), tecidos crus, rústicos ou customizados com pinturas coloridas e *tie-die* (técnica de pintura que geralmente forma mandalas nas roupas). Alguns outros participantes apareciam vestidos em ocasiões especiais com roupas todas brancas. Boa parte das mulheres usavam saias de estilo indiano, cabelos soltos, chinelos de dedo ou sandálias de couro...

Certa vez, Vitor me disse uma frase, que me marcou instantaneamente. Enquanto estava observando os acontecimentos no Hotel ele me perguntou quando iria começar a participar “de fato” (dos teatros rituais) e sair do “zoológico humano” (ou seja, em outras palavras me perguntou quando iria parar de tratar o hospital e o hotel como um zoológico humano). Sua provocação estava direcionada diretamente ao “método” que estava empregando para conhecer e compreender o Hotel. Ou seja, creio que ele me disse, de forma bastante direta, que estava objetificando o *outro*. Tentar controlar minha observação, como um cientista controla seus experimentos em laboratório, fazia daquelas pessoas observadas objetos passivos de um olhar assimétrico sobre o objeto que se deseja conhecer...

Certo dia, enquanto andávamos Vitor, Felipe Magaldi e eu em uma das “ruas” do hospital, Vitor fez o seguinte comentário, sobre a diferença entre o trabalho do médico e o do antropólogo: “nós médicos dissecamos os corpos e vocês dissecam...” E nós o complementamos: “com os olhos”, e ele disse “isso!”. Naquele momento entendi a pergunta como uma curiosidade sobre o que afinal estávamos fazendo ali, mas agora penso que outras perguntas poderiam ser feitas diante

dessa diferença: tais “olhares” poderiam, em algum momento, serem complementares e contributivos diretamente um no outro e na mesma intensidade? Haveria a possibilidade de construir algum “meio comum” de diálogo e prática entre os “saberes médicos” e os “antropológicos” que levasse em consideração as eficácias e objetivos de ambos, de forma “equitativa”? Que tipo de relação, diplomacia ou negociação se poderia realizar nesse âmbito para tal trabalho conjunto poder surtir seus primeiros efeitos? Por outro lado, para presente tese, que versa sobre a possibilidade de desmontar a si própria, as perguntas seriam outras: porque respondemos a Vitor que dissecamos “os corpos” (leia-se talvez “a realidade”) com os olhos e não com os corpos, com nossas experiências, com diários de campo, com gravadores e máquinas fotográficas, com entrevistas ou mesmo, com nossas “etnografias”? O que tornam os olhos “instrumentos” privilegiados de nossos mecanismos didáticos e cognitivos? Tal resposta (“com os olhos”) exemplifica a ênfase dada ao “deslocamento de consciência” que falava acima, onde se *crê* poder adotar perspectivas diversas e com isso apreender o mundo e os efeitos da alteridade de modo mais eficiente do que por outros meios?...

No Ocupanise de 2015, todos os alimentos foram coletados e adquiridos durante os cortejos pelos bairros vizinhos. A ideia da alimentação coletiva, durante o congresso, teve um duplo objetivo: o da integração maior de todos os participantes e o da sustentabilidade do evento. Como afirmou várias vezes Vitor, a força desse ato, repetido há milhares de anos pela humanidade, perdeu-se na história enquanto um conteúdo simbólico precioso para as relações humanas. Dessa forma, o os alimentos não foram preparados em algum lugar reservado e separado da arte, dos locais públicos ou dos demais locais onde o sagrado estaria presente de maneira mais nítida. O alimento, nesse caso, e o ato de alimentar-se, também foram ritualizados, porque entendeu-se que eles foram frutos de um “ato ritual”. Entendeu-se que os cortejos pelo bairro, e os próprios alimentos, enquanto “materialidade simbólica” ou como “coisas” que contêm uma energia vital que nos mantêm vivos (no sentido mais “pleno” de *vida* possível, digamos assim, ou seja, que nos fornece “vitalidade”), são elementos pertencentes a esse “todo maior” que é a “natureza”, Deus ou a coletividade da vida na Terra; e por isso mesmo não deveriam ser tratados apenas como alimentos que nutrem o corpo, mas representantes dos quatro elementos sagrados da natureza, terra, fogo, ar e água, reverenciados e cantados em consagração a sacralidade e simbologia que o envolvem. Esses alimentos, portanto, não foram tratados como alimentos “ordinários”, ou

seja, como objetos que nutrem o corpo, que dão prazer e que podem ser adquiridos com dinheiro. Eles foram adquiridos coletivamente através da arte, e ainda, eles foram cozidos no “caldeirão cultural” que foi o teatro de DyoNises durante os sete dias do evento. A “materialização” desse “caldeirão” consistiu em três ou quatro panelas grandes, que foram levadas, junto com todos alimentos, para o chalé e feitos em fogo de chão, ao ar livre, dentro do teatro de arena. As panelas foram postas em cima de pedras grandes e ali, no mesmo lugar onde foram feitos boa parte dos teatros rituais, todos também puderam se alimentar juntos, dividindo pratos, talheres e canecas. Enfim, a simbologia da alimentação coletiva, a qual sempre incluiu os clientes, que se alimentaram dos mesmos alimentos, prosseguiu sendo uma das grandes características dessa edição do Ocupanise. Todavia, considerar que o alimento coletado e consumido, nesse congresso da UPAC, teve natureza e utilização de modo diverso ao que ordinariamente aquelas mesmas pessoas costumam lidar com o mesmo evento (o da alimentação), nos informa que o visto e descrito sobre esses acontecimentos talvez não seja o que “parece”, mas sim que entendimentos ocultos e demais informações, que “não poderiam” ser vistas em um primeiro olhar, ou por um olhar não “treinado”, não estavam “a disposição” da maioria dos que ali vivenciavam aquelas cenas; assim como a compreensão sobre esses possíveis significados não estariam a disposição dos leitores “leigos” dessa tese (não “especialistas” em Antropologia Social). Portanto, afirmar que o alimento é, nesse caso relatado, um “símbolo” e que tem “significados”, compõem uma visão “distinta” das demais, que não viram com os “mesmos olhos”, e com as mesmas “lentes” o ocorrido...

## CAPÍTULO 2 DESMONTAGENS<sup>43</sup>

### 2.1 HESITAÇÕES DIANTE DO (DES)MONTAR

Desmontar uma pesquisa parece implicar em um relativismo paradoxal, provocado pela discussão metodológica e teórica que se inicia com uma relativização dos mecanismos que possibilitam um método de existir.<sup>44</sup>

O que talvez tenha feito até o momento nessa tese, foi encontrar correspondências, diferenças, adjacências e transversalidades entre ambos métodos, o etnográfico e o do Hotel da Loucura, compondo assim um “texto dialógico”. Contudo, mesmo que esse fosse um “ideal a ser alcançado”, o qual não sei ao certo se alcancei, necessitava encontrar uma estrutura narrativa, ou uma performance textual, capaz de seguir à risca esse objetivo. No decorrer do capítulo 1 experimentei diversas dessas “performances”. Por exemplo, os mosaicos parecem ter produzido uma espécie de “transdução”<sup>45</sup> das narrativas à luz de alguns

---

<sup>43</sup>Devo advertir e relembrar ao leitor que, tal como mencionei na introdução, entendo as montagens como processos sistemáticos e as desmontagens como eventos de rupturas. E a diferença da quantidade de seções e subseções entre o primeiro e segundo capítulo já exemplificam bem essa distinção. As primeiras acontecem de modo lento, por meio de idas e vindas, de retornos e repetições e as segundas acontecem de modo intenso e abrupto. Portanto o leitor irá perceber que o presente capítulo, apesar de mais curto, apresenta uma intensidade de discussões produzidas por meio de uma série de temas e questões discutidos com diversos autores, muitos dos quais discordam ou divergem entre si e suas “matrizes disciplinares”. Minha expectativa é que o leitor considere essa proposta de performance textual e faça uma leitura condizente com a mesma ou seja, que leia esse capítulo “abruptamente” e intensamente e que, pelo menos momentaneamente, pense estar lendo uma nova tese que aqui se (re)inicia, já que ela segue percursos distintos aos que foram traçados no primeiro capítulo.

<sup>44</sup>Dentre os muitos textos que tratam sobre o tema do relativismo destacaria aqui o artigo de Rita Segato (1992) para acompanhar a discussão que aqui retomo, intitulado “Um paradoxo do relativismo: discurso racional da Antropologia frente ao sagrado”, no qual a autora aponta para “o paradoxo que constitui quando afirmamos que a operação que relativiza tem por finalidade compreender de dentro e em seu próprios termos uma crença nativa que nos é estranha, enquanto que aqueles que aderem a essa crença o fazem de maneira absoluta e não vislumbram a possibilidade colocá-la em termos relativos” (1992 p. 114).

<sup>45</sup>Estou utilizando esse termo de acordo com o que Gilbert Simondon entende por esse processo: “Entendemos por transdução uma operação física, biológica,

acontecimentos que ocorreram durante a elaboração das mesmas, os quais estão relacionados tanto com os contextos sociais e políticos em torno do Hotel e quanto aos contextos acadêmicos de produção dessa tese. Orientado por esse conceito da “transdução”, busquei estabelecer “fracos vínculos” com teorias antropológicas que pudessem auxiliar na compreensão do que foi descrito, a fim de dar ênfase ao exercício performático e descritivo que costura essa tese, ou seja as montagens e desmontagens dessa mesma pesquisa.

Portanto, as breves “incurções teóricas” (GROISMAN, 2018), que tiveram algum diálogo com as narrativas, objetivaram mais a propagação da estruturação das montagens e do que interpretações ou mesmo prescrições de “análises contundentes” (que “rendessem” análises de “fôlego”) sobre o que foi descrito e escrito. Inclusive, creio que o leitor “antropólogo” notou que tal pano de fundo teórico praticamente não foi citado, deixando apenas subentendido os temas e as categorias de análise, e suas respectivas discussões teóricas que eram referências às descrições e interpretações do que foi dito sobre o Hotel. Nas primeiras versões da tese, o texto estava permeado dessas referências teóricas. Foi apenas no decorrer da montagem e desmontagem da tese que fui subtraindo-as propositadamente, já que meu objetivo principal era envolver o leitor nos movimentos e performances descritivas e narrativas, para que ele pudesse fazer suas próprias montagens e desmontagens. Citar, por exemplo, Victor Turner e sua obra “O processo ritual” (2013) ou Michel Foucault “A história da Loucura” (1987) (leituras que obviamente poderiam contribuir muito para o entendimento do que foi descrito), poderiam nessa tese, penso eu, “distorcer” os objetivos existentes no exercício que, no presente capítulo, pretendo agora tornar mais coerente e claro.

Nesse sentido, a brevidade dessas incurções teóricas tentou dar espaço para um exercício heurístico a partir do que entendia por “etnografia”. Por outro lado, também entende-se que poderia ter sido realizada algumas tentativas de compreensão mais “alargada”, na qual por um lado, se incorreria em comparações de maior envergadura teórica e empírica, e por outro lado se viabilizaria a elaboração de um

---

mental, social, pela qual uma atividade se propaga pouco a pouco no interior de um campo, fundando essa propagação numa estruturação do campo operada passo a passo: cada região de estrutura constituída serve de princípio de constituição à região seguinte, de modo que uma modificação se estende progressivamente e simultaneamente a esta operação estruturante” (SIMONDON, 1958 p.33).

diálogo mais profícuo, denso e contributivo de conceitos específicos presentes em teorias que poderiam “conversar” com as teorias nativas ou mesmo “explicá-las”, em alguma medida<sup>46</sup>. A seguir, portanto, apresento alguns desdobramentos de algumas partes dessas incursões e dessas performances, as quais foram desmontadas do corpo do texto do capítulo 1.

Por exemplo: a estratégia textual usada na composição dos mosaicos, que o leitor pôde ler no capítulo 1, segue uma orientação comum dada aos pesquisadores, a qual visa disponibilizar as mesmas condições de interpretação que o pesquisador teve para os demais membros da comunidade acadêmica. Essa construção de “blocos” de narrativas (pedaços ou peças, se pensarmos no exercício de montagem) convida o leitor a “tirar suas próprias conclusões” antes do autor apresentar as “suas”. Essa estratégia disciplinar parece ser herança das “ciências exatas”, onde a expectativa é que outros membros da comunidade científica possam reproduzir em laboratório os mesmos procedimentos, com os mesmos materiais usados na pesquisa original, a fim de “falsear” ou não a mesma (ou seja, a fim de conferir ou não seu caráter de “evidência” por meio de uma *crítica*).

Nessa visão sobre a etnografia, a realidade deveria ser suficientemente “comprovada” por meio de certos dispositivos de “verificação”<sup>47</sup> (FOUCAULT, 2008), mas com frouxos, instáveis e frágeis

---

<sup>46</sup>E seriam “alargadas” se tivesse aqui como objetivo disciplinar compreender aquilo que “precede e excede a razão”: “Mais profundamente: para uma antropologia, não se trata de dar a razão ao primitivo ou de lhe dar razão contra nós, e sim de instalar-se num terreno onde sejamos, uns e outros, inteligíveis, sem redução nem transposição temerária. Este espaço comum emerge quando se vê na função simbólica a fonte de toda razão e de toda irrazão, porque o número e a riqueza das significações de que o homem dispõe sempre excedem o círculo de objetos definidos que mereçam o nome de significados, porque a função simbólica deve sempre estar em avanço com relação ao seu objeto e só encontra o real adiantando-o no imaginário. A tarefa é, pois, alargar nossa razão para torná-la capaz de compreender aquilo que em nós e nos outros precede e excede a razão.” (MERLEAU-PONTY, 1980 p. 203).

<sup>47</sup>“Enquanto, com muita frequência, o que se procura fazer é uma história do erro ligada a uma história das proibições, o que eu lhes sugeriria era fazer uma história da verdade acoplada a história do direito. História da verdade entendida, e óbvio, não no sentido de que se trataria de reconstituir a gênese do verdadeiro através dos erros eliminados ou retificados; uma história do verdadeiro que tampouco seria a constituição de certo número de racionalidades historicamente sucessivas e se estabeleceria pela retificação ou pela eliminação de ideologias.

olhares e instrumentos descritivos para que dela não se retirasse informações substanciais e unilaterais, ou que não transparecesse nela um “direito da verdade”.<sup>48</sup> O pressuposto então, é o de que o mundo pode ser visto por *n* pontos de vista, e que por isso, não pode haver apenas *uma* visão sobre ele que afirme ser a que mais se aproxime de uma descrição sobre o “que realmente ele é”. Mesmo que as perspectivas sobre o *real* sejam muito diferentes, acredita-se que sempre se poderão estabelecer conexões, relações e entendimentos mútuos, construtores de denominadores comuns sobre o que talvez possa ser essa realidade.

Supondo que existam tais dispositivos de “verificação” em uma etnografia, então o leitor poderia perguntar-se: se as (des)montagens visam encontrar tais sistemas e teorias do conhecimento que garantem a produção do saber A e não do B, porque então estaria eu produzindo uma experiência “pessoalizada”, centrado no próprio autor dessa mesma reflexão epistemológica, com a qual ele poderia dizer algo sobre a falsificação, incomensurabilidade ou verossimilhança desse mesmo conhecimento produzido a partir dela? Não seria, basicamente, esse um engodo à minha própria pesquisa?

Essa certamente não é uma discussão estranha aos antropólogos, e foi largamente desdobrada na história da Antropologia. E poderia aqui

---

Essa história da verdade tampouco seria a descrição de sistemas de verdades insulares e autônomos. Tratar-se-ia da genealogia de regimes veridicionais, isto é, da análise da constituição de certo direito da verdade a partir de uma situação de direito, com a relação direito/verdade encontrando sua manifestação privilegiada no discurso, o discurso em que se formula o direito e em que se formula o que pode ser verdadeiro ou falso; de fato, o regime de verificação não é uma certa lei da verdade, [mas sim] o conjunto das regras que permitem estabelecer, a propósito de um discurso dado, quais enunciados poderão ser caracterizados, nele, como verdadeiros ou falsos.” (FOUCAULT, 2008 p. 48 e 49)

<sup>48</sup>No entanto, considerar isso não implica em dizer que a Antropologia não seria uma ciência plenamente desenvolvida: “Ao menos nas ciências plenamente desenvolvidas, respostas (ou substitutos integrais para as respostas) a questões como essas (por exemplo: ‘quais são as entidades fundamentais que compõem o universo?’) estão firmemente engastadas na iniciação profissional que prepara e autoriza o estudante para a prática científica. Uma vez que essa educação é ao mesmo tempo rígida e rigorosa, essas respostas chegam a exercer uma influência profunda sobre o espírito científico.” (KUHN, 1998 p. 23 parênteses de minha autoria, mas que cita trechos omitidos do corpo do texto de Kuhn que dá sentido à citação).

exemplificar dois momentos em que podemos encontrar tal discussão sendo desenvolvida com mais dedicação: quando os pesquisadores começaram a realizar suas primeiras expedições a campo por pensarem ter pouca “credibilidade” as informações repassadas a eles por informantes e quando os antropólogos começam a questionar-se sobre validade e a autoridade que lhes era outorgada diante das epistemologias outras. Diante dessa história, perguntaria ao leitor: em que implicaria montar e desmontar uma etnografia? Se estamos tratando de aproximações e continuidades entre uma realidade apreensível e uma percepção sensível, então o trabalho de campo do antropólogo deveria estar sustentado por um conceito de *real* como pressuposto epistêmico. O problema presente nesse exercício de montar e desmontar desloca-se então da apreensão ou não de um *real* aparente para a percepção ou não de um esquema mental que monta e desmonta esse mesmo *real*, submetendo, portanto, o segundo problema ao primeiro, segundo uma “metáfora da profundidade”:

A premissa de base desse empreendimento (aquele que visou produzir equivalentes “no plano da história, da sociedade e da cultura” para as leis da Física, por parte dos cientistas sociais) é o que podemos chamar de metáfora da profundidade, segundo a qual é possível e útil distinguir entre um plano superficial de aparências indissociáveis do “senso-comum”, da “ideologia”, dos “interesses”, do “consciente” ou do “poder”, e um plano profundo e verdadeiro só acessível a partir do momento em que dispomos de um aparato teórico e metodológico que nos exime do condicionamento a que aqueles, desde sempre e até ao advento de tal aparato, nos condenaram. As leis materialistas da história, as determinações supraindividuais de natureza social e cultural, os mecanismos latentes instintivos ou estruturais do inconsciente, eis o solo fértil que o inquérito guiado pela teoria revela e onde ela deve crescer para, passo a passo, desmistificar contradições, decifrar significações escondidas, trazer à luz, a benefício das multidões iludidas e reprimidas, a verdade dos fenômenos que tem sob sua alçada.” (VERDE, 2018 p. 148 parêntese meu).

Tal substituição de ênfase, seria análoga a seguinte retórica, a qual aprendi a desenvolver em exercícios descritivos: primeiramente apresenta-se o *real* de modo mais “imparcial” possível, logo após

assume-se tanto sua incomensurabilidade (quando diferenças não podem ser equacionadas em um denominador-comum) quanto a autoria do antropólogo (aquela que pressupõem a estabilidade de uma individuação de um “eu” auto-licenciado ao pensamento independente e à imaginação criativa), que agora é “apenas” “mais um olhar” sobre o *real*, tão “real” como qualquer outro olhar. Relativismo paradoxal esse que, portanto, outorga ao leitor e intérprete da etnografia a tomar para si esse ponto de vista sobre esse mesmo real, mas conduzido pelo conceito de *real* apresentado pelo autor, o qual, em alguma medida deixará de ser relativo. Os “meios” que o autor utilizou para compor esse “quadro realista” não estão à disposição do leitor. Esse último (que daqui em diante, poderia ser também um pesquisador antropólogo) tem acesso a um *real construído* por “métodos realistas” e “racionalistas”, e que por isso, à princípio, não seria menos *real* do que a “realidade em si mesma”, seria apenas mais uma “versão do *real*”<sup>49</sup>. Por outro lado, uma peça importante falta para essa retórica assumir todo seu “efeito de real”, e dar a essa etnografia seu “certificado” de método ou produção científica genuinamente *realista*: falta um conceito de “experiência”. Até aqui falávamos apenas de alguns “olhares sobre o mundo”. No momento em que um conceito de *experiência* entra “em cena”, tornando-se parte dessa “linha de montagem” do conhecimento antropológico, o produto final manufaturado (ou a etnografia, como “prática textual”) ganha outro tipo de “qualidade”; ou seja, ganha aquele conjunto de atributos, características, virtudes e demais valores necessários para um saber qualquer e ordinário alçar o patamar de conhecimento científico, aquele que garante a si mesmo sua verificabilidade (agora por meio do “dado” e não do “construído”), aquele que é submetido(tível) a crítica ao mesmo tempo que prova sua infalseabilidade (por meio do particularismo histórico que acompanha toda contingência etnográfica).

Para além dos “clássicos” e “consagrados” trabalhos na Antropologia que trataram desses assuntos, creio ser interessante, no atual momento da disciplina, contrapor algumas visões sobre os mesmos com uma série de debates atuais que tem “polarizado” as discussões em

---

<sup>49</sup>“O realismo etnográfico se quer, enquanto ciência, como uma descrição cultural sintética baseada na observação participante, sendo assim configurador de uma modalidade de autoridade, o “você está lá... porque eu estava lá”, encenada na e pela escritura, a partir de determinadas convenções literárias. Ou seja, o realismo etnográfico é uma prática textual específica.” (REINHARDT, 2004 p. 235).

“dois lados” sobre o que é “etnografia”<sup>50</sup>. Primeiramente cito Tim Ingold e seu artigo intitulado “Chega de Etnografia! A educação da atenção como propósito da Antropologia”:

‘Etnográfico’ tem sido o termo mais abusado na disciplina antropológica. É difícil dizer exatamente quando este se desprende de suas amarras originais, ou quais as razões para a sua proliferação subsequente. Essas razões são sem dúvida complexas e poderiam ser tema de um estudo histórico em separado.” (p.405) [...] “Mas as queixas serão em vão a menos que se consiga explicar o que se quer dizer por etnografia em termos que sejam intelectualmente defensáveis e convincentes. Não basta afirmar que a pesquisa antropológica é etnográfica porque é isso que os antropólogos fazem. Ostentar a etnografia como uma medalha de honra não irá impressionar ninguém para além do pequeno círculo encantado a que se pertence. Num momento em que tantos sentem que essa disciplina encontra-se ameaçada, empurrada para as margens onde deixou de gozar da voz pública que um dia teve, a incapacidade cada vez maior de explicar o que realmente se quer dizer por etnografia tem sido fonte de embaraços. Ainda mais quando se continua, defensivamente, a se apoiar na etnografia como aquilo que distinguiria a antropologia e justificaria sua existência enquanto disciplina, com uma contribuição distintiva. Apostar o futuro nessa areia movediça é uma estratégia deveras arriscada! (p.405) [...] Então o que poderia distinguir um encontro etnográfico de outro que não o seja? Eis você naquilo que considera ser seu campo (o que será abordado mais adiante). Você diz às pessoas que está lá para aprender com elas. Você talvez tenha a expectativa de que elas lhe

---

<sup>50</sup>Tais textos ilustram e exemplificam debates e questões discutidas no decorrer de toda história da Antropologia. O motivo da escolha deles, e não de outros textos mais conhecidos, deve-se principalmente à atualidade de sua publicação, a radicalidade com que expõem os problemas e a objetividade com que sintetizaram os desdobramentos dos mesmos. Mas existem muitos outros autores que tem publicado sobre tais assuntos, dentre alguns dos quais ainda irei citar nesse capítulo.

ensinem algo sobre suas habilidades práticas, ou que elas lhe expliquem o que pensam sobre as coisas. Você se esforça para lembrar de tudo o que observou, de tudo o que as pessoas lhe disseram, e, por via das dúvidas, registra tudo em suas notas de campo assim que possível. Poderia ser então o entusiasmo por aprender, o extenuante trabalho de memória, ou talvez as anotações subsequentes, que emprestam uma inflexão etnográfica aos seus encontros com outros? A resposta é: não. Pois aquilo que se pode chamar de “etnograficidade” não é intrínseca aos encontros; é, antes, um julgamento lançado sobre esses encontros que transforma retrospectivamente o aprendizado, a memorização e as anotações que eles propiciam em pretextos para outra coisa. Esse propósito ulterior, invisível para as pessoas que você secretamente entende enquanto informantes, é documental. É isso que converte sua experiência, sua memória e suas notas em material – algumas vezes entendido de modo cientificista enquanto “dados” – no qual você espera poder se apoiar posteriormente durante o projeto de oferecer uma descrição. (INGOLD, 2016 p.406).

A seguir, a fim de contrapor o que escreve Ingold, trago outra longa citação de um recente artigo de Lia Zanotta Machado, Antonio Motta e Regina Facchini, intitulado “Quem tem medo dos antropólogo(a)s? Dilemas e desafios para a produção e práticas científicas”, com o qual apresentam o dossiê homônimo na Revista de Antropologia:

Foram as CPI FUNAI-INCRA 1 e 2, de iniciativa da Frente Parlamentar Agropecuária na Câmara dos Deputados, que fizeram irromper no cenário político uma contranarrativa aos direitos de indígenas e quilombolas. Para isso, produziram uma inédita acusação de fraude a todo o fazer antropológico. Embora acusem a feitura dos estudos técnicos de delimitação de terras e de produção de laudos, criticam o método antropológico por excelência, que é o estudo etnográfico profundo, que exige contato e convívio com a população estudada. (p. 17) [...] O Código de Ética da ABA exige respeito às populações estudadas e obriga o(a) pesquisador(a)

a deixar claros seus objetivos para os grupos e populações que sejam objeto de suas análises – expressão do seu compromisso com o desenvolvimento do conhecimento, e com aqueles(as) com quem mantém relação de interlocução. Em seu item 7 dos direitos dos(as) antropólogos(as), o Código postula que “os direitos dos antropólogos devem estar subordinados aos direitos das populações que são objeto de pesquisa e têm como contrapartida as responsabilidades inerentes ao exercício da atividade científica”. Há aqui reconhecimento da ordem jurídica vigente. Não se trata, portanto, de uma subordinação da investigação antropológica às metas dos povos e comunidades com que os(as) antropólogos(as) trabalham. Trata-se da percepção de que os direitos de um(a) pesquisador(a) são balizados pelo que a legislação brasileira estabelece como direitos dessas populações. O seu compromisso e responsabilidade é “realizar o trabalho dentro dos cânones de objetividade e rigor inerentes a prática científica”. Quando, por exemplo, através dos procedimentos científicos e etnográficos, o(a) antropólogo(a) conclui que estão dadas as condições de territorialidade daquele povo tradicional ou originário, exigidas pela Constituição Federal, o (a) antropólogo(a) deve assim se posicionar. (p. 20) [...] O método antropológico inclui, por excelência, a etnografia baseada obrigatoriamente no diálogo com a comunidade ou povo estudado. É esta condição de diálogo inerente à prática científica antropológica que a CPI FUNAI-INCRA busca descaracterizar acusando-a de ‘fraude’, ou de ‘conluio’. (p.21) [...] Os desafios da produção das ciências sociais e da antropologia consistem em se contrapor ao senso comum e às posições conservadoras, apontando que não há neutralidade na produção de conhecimento científico sobre o social e cultural, pois é necessário se inserir no mundo simbólico para poder construir as diversas posições de sentido dadas pelos sujeitos sociais. Isto não quer dizer que não haja objetividade e imparcialidade, se as entendemos como a inclusão máxima das posições divergentes num contexto

social em análise, e se nelas explicitarmos a posição do sujeito de conhecimento. (MACHADO et. al. 2018 p.22).

Diante dessas duas visões, sobre a “atual” condição de produção do conhecimento antropológico, poderíamos especular sobre um possível desenrolar dessa suposta “crise epistêmica”<sup>51</sup>. Por exemplo: poderiam haver “indícios” de que uma série de “anomalias” (KUHN, 1998) começaram a surgir na Antropologia por meio de algumas dessas discussões. Um movimento “exotérico” (FLECK, 2010) da disciplina estaria provocando o surgimento de tal série. Tais debates disciplinares seriam então, levados à exaustão, ao ponto de “controvérsia” generalizada e disciplinar, focalizado sobre uma discussão (ético)metodológica. Ao fim, teríamos que explicar e defender “o que fazemos na prática” com uma frequência e riqueza de detalhes e de argumentação cada vez maiores, as quais levariam a uma “verdadeira mudança do paradigma” antropológico; se claro, considerarmos a etnografia como o paradigma que possibilitou a formação da Antropologia e a consolidou enquanto disciplina acadêmica. Ou seja, uma teoria do conhecimento sobre a etnografia consolidou-se no momento em que os primeiros “adeptos” da “nova metodologia” aderiram a sua prática no lugar da vigente, na época da ruptura epistemológica. Aqui poderíamos considerar que o “método etnográfico”, tal como apresentado performaticamente e, de certa forma, consagrado na obra de Malinowski (MALINOWSKI, 1975; 1976), produziu tal ruptura (lembrando que já existiam diversos trabalhos de campo e expedições sendo feitas antes dele). Thomas Kuhn, em diversas

---

<sup>51</sup>Importante reiterar que não pretenderia inserir a presente tese nessa mesma “crise”, se isso estivesse ao meu alcance. Penso que, se for necessário classificá-la em alguma “ordem do dia” da disciplina, ela talvez estivesse situada em uma zona de mal-estar, ou em uma “dodecafônica” disciplinar (GROISMAN, 2018): “Diferentemente da crise, o mal-estar não resulta de fatores externos, mas de um temor difuso de que alguns comportamentos venham a romper com os consensos estabelecidos e ameacem os protocolos de pesquisa que asseguraram a unidade da disciplina” (OLIVEIRA, 2009 p. 3). Ou então, como me sugeriu Alberto Groisman, poderíamos entender que essa tese tentou constituir-se enquanto uma “obra aberta”: “Obra aberta como proposta de um ‘campo’ de possibilidades interpretativas, como configuração de estímulos dotados de uma substancial indeterminação, de maneira a induzir o fruidor a uma série de ‘leituras’ sempre variáveis; estrutura, enfim, como ‘constelação’ de elementos que se prestam a diversas relações recíprocas.” (ECO, 1991 p. 150).

passagens de sua obra, define o que pensa ser um paradigma. Seguem duas delas:

Considero “paradigmas” as realizações científicas universalmente reconhecidas que, durante algum tempo, fornecem problemas e soluções modelares para uma comunidade de praticantes de uma ciência. (p. 13). [...] A *Física* de Aristóteles, o *Almagesto* de Ptolomeu, os *Principia* e a *Óptica* de Newton, a *Eletricidade* de Franklin, a *Química* de Lavoisier e a *Geologia* de Lyell — esses e muitos outros trabalhos serviram, por algum tempo, para definir implicitamente os problemas e métodos legítimos de um campo de pesquisa para as gerações posteriores de praticantes da ciência. Puderam fazer isso porque partilhavam duas características essenciais. Suas realizações foram suficientemente sem precedentes para atrair um grupo duradouro de partidários, afastando-os de outras formas de atividade científica dissimilares. Simultaneamente, suas realizações eram suficientemente abertas para deixar toda a espécie de problemas para serem resolvidos pelo grupo redefinido de praticantes da ciência. Daqui por diante deverei referir-me às realizações que partilham essas duas características como “paradigmas”, um termo estreitamente relacionado com “ciência normal”. Com a escolha do termo pretendo sugerir que alguns exemplos aceitos na prática científica real — exemplos que incluem, ao mesmo tempo, lei, teoria, aplicação e instrumentação — proporcionam modelos dos quais brotam as tradições coerentes e específicas da pesquisa científica. (KUHN, 1998 p. 30).

Roberto Cardoso de Oliveira, discordaria dessa suposição, já que, se bem entendi (CARDOSO DE OLIVEIRA, 1997 p.185), considera as escolas teóricas antropológicas como paradigmas que coexistem<sup>52</sup>. Para

---

<sup>52</sup>Complementaria ainda, ao argumento sobre um “paradigma da etnografia”, com a seguinte frase de Kuhn: “Frequentemente a teoria do paradigma está diretamente implicada no trabalho de concepção da aparelhagem capaz de resolver o problema.” (KUHN, 1998 p. 48). A ideia de etno-grafia parece então ter despontado na Antropologia como essa “aparelhagem capaz de resolver o problema”, o qual já vinha acompanhando a disciplina por meio de outros paradigmas.

isso ele distingue “matriz disciplinar” de “paradigma”:

Para mim, uma matriz disciplinar é a articulação sistemática de um conjunto de paradigmas, a condição de coexistirem no tempo, mantendo-se todos e cada um ativos e relativamente eficientes. (CARDOSO DE OLIVEIRA, 1997 p.15)

No entanto, ao retermos a obra de Thomas Kuhn, “A estrutura das revoluções científicas” (1998), encontramos diversas passagens onde deixa clara a noção de paradigma. Na passagem que cito a seguir, por exemplo, podemos entender tal conceito quando explica como ocorre a transição de um paradigma a outro:

A transição de um paradigma em crise para um novo, do qual pode surgir uma nova tradição de ciência normal, está longe de ser um processo cumulativo obtido através de uma articulação do velho paradigma. É antes uma reconstrução da área de estudos a partir de novos princípios, reconstrução que altera algumas das generalizações teóricas mais elementares do paradigma, bem como muitos de seus *métodos* e aplicações. Durante o período de transição haverá uma grande coincidência (embora nunca completa) entre os problemas que podem ser resolvidos pelo antigo paradigma e os que podem ser resolvidos pelo novo. Haverá igualmente uma diferença decisiva no tocante aos modos de solucionar os problemas. Completada a transição, os cientistas terão modificado a sua concepção da área de estudos, de seus *métodos* e de seus objetivos. (KUHN, 1998 p. 116, *itálicos meus*).

Para além dessas suposições, posicionamentos e controvérsias em relação à etnografia (os quais remetem a um longo e histórico debate acirrado entre os que a questionam e os que a defendem<sup>53</sup>) existem outras abordagens sobre o mesmo assunto e problemática, como por

---

<sup>53</sup>Tal debate, à princípio, seria incomensurável, já que “A competição entre paradigmas não é o tipo de batalha que possa ser resolvido por meio de provas.” (KUHN, 1998 p. 188). O pressuposto primeiro, que parece criar a divergência, é a própria ideia de ciência em disputa, assim como o é a ideia de Antropologia em disputa. A incomensurabilidade entre elas situa-se então, seguindo o raciocínio, mais na disputa sobre os termos e pressupostos com que essa mesma prática torna-se, ou não, eficiente do que nos critérios que a tornariam possível ou viável.

exemplo a de Renan Springer de Freitas:

Os meios de testar uma teoria, sua compatibilidade ou incompatibilidade com outras, o que ela representa em termos de avanço do conhecimento, são temas pertinentes à primeira categoria, constituindo, conforme já vimos, o que se convencionou chamar de “contexto da justificação”. As origens históricas, a gênese e o desenvolvimento psicológicos e as condições sociopolítico-econômicas para a aceitação ou rejeição de teorias são temas pertinentes à segunda, e só podem ser tratados por alguma disciplina empírica, seja a sociologia, a psicologia, seja a história. Esses temas, como já vimos, pertencem ao que se convencionou chamar “contexto da descoberta. (p.247 e 248) [...] No final dos anos de 1960, Harold Garfinkel causou algum alvoroço nas ciências sociais ao sustentar, em seu *Studies in ethnomethodology*, que não há diferença significativa entre a investigação científica e a condução dos mais prosaicos assuntos cotidianos – uma vez que ambas se orientam por um mesmo domínio factual – e propor, a partir daí, uma nova e supostamente mais fundamental agenda de investigação sociológica. A sociologia se pergunta como é possível a ordem social. Ora, raciocina Garfinkel, tal pergunta, ela mesma, só é possível na medida em que se subscreve, irrefletidamente, o pressuposto de senso comum de que há, no mundo, algo passível de ser reconhecido como “ordem social”. Como, entretanto, esse pressuposto se estabelece? Por meio de que práticas ou atividades as pessoas, incluindo os cientistas sociais, estabelecem o “fato” de que há, no mundo, algo que possa ser legitimamente chamado de “ordem social” e, mais do que isso, que “ordem social” seja algo passível de “explicação”? Posto que fora de tais atividades sociais não há nada reconhecível como “ordem social”, então, examiná-las é algo mais fundamental do que investigar como determinados sistemas de ordem são possíveis. (p. 229) [...] Teorias têm vida própria – como, aliás, mostrou esplendidamente Feyerabend em sua réplica

popperiana a Hesse. Elas podem ser testadas, ter suas ramificações investigadas, podem ser comparadas a outras teorias, evoluir a partir de confrontos etc., ao passo que tudo o que há para ser feito em relação a um pobre *schemata*<sup>54</sup>, cujo caráter fragmentário, cabe acrescentar, contrasta radicalmente com o caráter íntegro de uma teoria, é usá-lo ou não para uma finalidade predeterminada. Um *schemata* desafia, portanto, a dicotomia contexto da descoberta/contexto da justificação de uma forma que nada do que Kuhn descreve em sua obra o faz. O fato de ser possível mostrar sua importância decisiva para a emergência de um determinado estilo de representação pictórica, à margem de qualquer consideração sobre as contingências sócio-históricas em que ele (o *schemata*) foi concebido, o livra de ser relegado ao contexto da descoberta. Aliás, abrindo um parêntese, não é por outra razão que, ao documentarmos os *schematas* imprescindíveis para a produção de uma obra de arte, estamos fazendo muito mais que uma mera crônica da arte: estamos explicando não só a existência de estilos mas também as diferenças entre eles. Por outro lado, o fato de um *schemata* não ser um corpo íntegro de conhecimento, com vida própria, cujas proposições possam ser relacionadas umas com as outras e com proposições oriundas de outros corpos de conhecimento, impede sua inserção no “contexto da justificação”. (FREITAS, 2005 p. 243).

---

<sup>54</sup>“O esquema não é produto de um processo de ‘abstração’ de uma tendência a ‘simplificar’, mas representa uma primeira categoria, aproximada e pouco rígida, que aos poucos se estreitará para adaptar-se à forma a ser reproduzida”.(p. 78) [...] “A ‘vontade de formar’ é mais uma ‘vontade de conformar’, ou seja, a assimilação de qualquer forma nova pela *schemata* e pelos modelos que um artista aprendeu a manipular.” (p.79) [...] “Sem algum ponto de partida, sem algum esquema inicial, nunca poderíamos captar o fluxo da experiência. Sem categorias, não poderíamos classificar as nossas impressões. Verificou-se que, paradoxalmente, pouco importa que categorias sejam essas. Podemos sempre ajustá-las às nossas necessidades. Na verdade, se o esquema mantém-se elástico e flexível, essa imprecisão inicial pode vir a ser não um obstáculo, mas um trunfo.” (GOMBRICH, 1995 p.94).

## 2.2 SCHEMATAS DE UMA ANTROPOLOGIA À DERIVA

“Montar” e “desmontar” a presente pesquisa originou-se da proposta e de um exercício que se inicia em “constatações” como a seguinte de Tim Ingold:

Com efeito, a observação participante consiste precisamente nisso. Convida o antropólogo novíço a se manter atento ao que os outros estão fazendo ou dizendo, ao que acontece à sua volta; a acompanhar os demais aonde quer eles vão, ficar à sua disposição, não importando o que isso implique e para onde o leve. Fazê-lo pode ser perturbador, e implicar riscos existenciais consideráveis. É como lançar o barco na direção de um mundo ainda não formado – um mundo no qual as coisas ainda não estão prontas, são sempre incipientes no limiar da emergência contínua. [...] Como bem sabe qualquer antropólogo, a observação participante envolve muita espera. Lançada na correnteza do tempo real, a esta compõe o movimento prospectivo da própria percepção e ação que se tem com os movimentos de outros, como linhas melódicas são compostas no contraponto musical. (INGOLD, 2016 p. 408).<sup>55</sup>

Seguindo a metáfora, o início da presente pesquisa foi marcado pelo lançamento de “barco” à deriva (VIANNA, 2015), no entanto, esse ponto de partida não foi capaz de compor nenhuma linha melódica, mas sim linhas dissonantes e dodecafônicas. A seguir, portanto, apresento-lhes as reflexões que deram origem ao dodecafonismo que as (des)montagens parecem provocar.

---

<sup>55</sup> Poderíamos complementar o que disse Ingold com o seguinte trecho do artigo de Renzo Taddei: “De forma geral, não se leva em consideração que as coletividades onde acontecem as vivências etnográficas estão organizadas em torno de práticas e formas de vida cuja experiência efetiva exige muito mais do que o aprendizado da língua, a permanência por todo o ciclo do calendário local e a boa vontade das lideranças. Muitas vezes, tais práticas exigem, além de décadas de aprendizado, o abandono de estratégias e práticas habituais de autoconstituição (inclusive corporal e mental), coisa que antropólogos em geral não estão dispostos a fazer. Por essa razão os trabalhos etnográficos refletem, frequentemente, o pesquisador muito mais do que o pesquisado – especialmente quando o tema é transe, xamanismo e mediunidade.” (TADDEI, 2018 p. 301).

### 2.2.1 Paradoxos do descentramento autocentrado sem sujeito transcendental recentrado

... o pensamento moderno avança naquela direção em que o Outro do homem deve tornar-se o Mesmo que ele (FOUCAULT, 1995 p. 344).

Ao terminar o curso de mestrado, e produzir algumas reflexões derivadas da dissertação (VIANNA, 2012a, 2012b, 2013, 2015a e 2015b), tinha em mente questões que necessitavam de alguma resolução “pragmática”. Pensava que era preciso desenvolver um outro modo de fazer pesquisa de campo em Antropologia, mas não sabia como. A única ideia que me ocorria naquele momento de transição do mestrado para o doutorado era a de “seguir os atores”, tal como proposto por Bruno Latour (2012), e observar o que iria acontecer a partir dali.

Quando ingressei no doutorado, essa ideia começou a tomar corpo. Imaginava um modo de investigação que não se detivesse em grupos e pessoas que tivessem características em comum, mas sim que pudesse percorrer caminhos que não poderiam ser previstos ou pré-determinados anteriormente ao início da pesquisa de campo. Chamei então esse modo de pesquisa de uma “Antropologia à deriva”. Para isso, compus uma série de caricaturas do que era para mim a Antropologia, tornando-a uma espécie de personagem de feições e características exageradamente marcantes. Rascunhei uma série dessas “caricaturas”, mas a que mais utilizei para desenvolver essas ideias era aquela que concebia a Antropologia como uma ciência acadêmica que segue protocolos, planos, disposições e agendas curriculares, impostas pelas agências financiadoras e pelos regimentos universitários. Tal rascunho era então desenhado sobre um “pano de fundo”, uma dimensão regimentar em que nosso ofício e saber implicavam diretamente em produzir um saber legítimo(ado) sobre o *outro*, implicava, mais precisamente, em *saber mais* (e sempre mais, em maior quantidade) sobre ele. Chegava a essa “conclusão” por meio de leituras como a seguinte, de Michel Foucault:

Em outros termos, para o pensamento clássico, a finitude (como determinação positivamente constituída a partir do infinito) explica essas formas negativas que são o corpo, a necessidade, a linguagem, e o conhecimento limitado que deles se pode ter; para o pensamento moderno, a positividade da vida, da produção e do trabalho

(que tem sua existência, sua historicidade e suas leis próprias) funda, como sua correlação negativa, o caráter limitado do conhecimento; e inversamente, os limites do conhecimento fundam positivamente a possibilidade de saber, mas numa experiência sempre limitada, o que são a vida, o trabalho e a linguagem. [...] Mas, quando os conteúdos empíricos foram desligados da representação e envolveram em si mesmos o princípio de sua existência, então a metafísica do infinito tornou-se inútil, a finitude não cessou mais de remeter a ela própria (da positividade dos conteúdos às limitações do conhecimento, e da positividade limitada deste ao saber limitado dos conteúdos). (FOUCAULT, 1995 p. 332 e 333).

O “pensamento moderno”, na qual a Antropologia tem suas raízes, estaria, portanto, fundado sobre essa “analítica da finitude”. Declarando-se o “fim da metafísica”, e com ela o aparecimento do “homem”<sup>56</sup>, a Antropologia poderia então torna-lo a própria figura da finitude. A Antropologia, em resumo, ainda seria essa “análise do vivido” que “não faz mais que preencher, com mais cuidado, as exigências apressadas que foram postas quando se pretendeu fazer valer, no homem, o empírico pelo transcendental” (FOUCAULT, 1995 p. 337). Poderíamos correlacionar essa “figura da finitude” com as “*schematas*” existentes em uma etnografia, que compõem seus conhecimentos *limitados* sobre o *outro*. Tentando “renunciar” a essa “tradição” de pensamento moderno, objetivei então construir um esboço *ad hoc* (sem “acabamento” ou “pintura”) do que seria uma Antropologia sem o espectro do “duplo empírico transcendental” rondando a mesma. Nela tais *schematas* seriam aquelas imagens, expectativas e pressupostos sobre o *outro* e sobre o encontro com ele (os quais geralmente vinham acompanhados de um conceito sobre o que é “exótico”) com que o

---

<sup>56</sup> Importante lembrar que essa noção de “homem” tinha “prazo de validade” e era “datado”: “É a partir dessa operação sistemática de relativização do humanismo ocidental que Foucault se coloca a questão das condições de possibilidades das ciências humanas. As ciências humanas emergiram quando deslocamentos epistemológicos tornaram possível tomar como objeto o fato de sujeitos terem representações. Isso nada mais é do que um acontecimento discursivo. Não se trata da tomada de consciência de um objeto sempre já aí, nem de um refinamento e mais precisão na abordagem de fatos sobre os quais sempre já se discursara. Trata-se da emergência de algo novo, datado e com um prazo de validade.” (DOS ANJOS, 2004 p. 150).

estudante ingressa no curso de Ciências Sociais ou no de Antropologia; ou ainda seriam aquelas imagens nutridas em sua imaginação sobre tais encontros por meio da formação e treinamento acadêmico que os precede. Depois de muitos desdobramentos, diálogos, leituras, montagens e desmontagens (assim como depois de perceber a obviedade que todos me diziam, que esse era um projeto pretensioso demais, para não dizer presunçoso) cheguei à conclusão de que a reunião daquelas caricaturas compunham apenas um tipo de amálgama de pastiches das obras e dos textos que tinha lido sobre “o que é Antropologia” e “o que fazem os antropólogos”, compondo assim um tipo de pintura antirrealista sobre uma paisagem às vezes grotesca, onde o *outro* e o “eu-antropólogo” por vezes se encontravam em meio a uma espécie de *real desértico*. Mais precisamente, penso ter construído um jogo de quebra-cabeça que só podia ser montado de uma determinada forma, a cada vez que um jogador tentava montá-lo novamente. As especulações e sugestões que produzi, em relação a essa Antropologia à deriva, não conseguiriam sustentar contra-argumentos, já que foram montados e desmontados sob um olhar panorâmico, experimental e viciosamente autossuficiente (por conta do movimento epistêmico que irei expor mais adiante chamado *retroildibilidade*); criando ambientes e cenas nas quais a figura do antropólogo corresponderia a um anti-herói, ou a um bufão.

Enfim, naquele momento inicial do doutorado, meu desafio era não recair nas quatro grandes “valas” das discussões de antropólogos sobre seu ofício e com isso sobre a própria Antropologia: fazer uma Epistemologia da Antropologia, uma Filosofia da Antropologia, uma História da Antropologia ou uma *antropologia* da Antropologia. E com isso, sintomaticamente, não sucumbir a qualquer teleologia diante da disciplina. Em suma, o que movia meu desejo em reunir e “inventar” conceitos, sob o nome de uma “outra antropologia”, era o incomodo com três situações que observava nessa disciplina: as infundáveis disputas por uma definição que fosse consensual sobre etnografia e Antropologia, o aumento do uso da etnografia nas mais diversas disciplinas acadêmicas (mas raramente o uso das discussões teóricas antropológicas) e o uso da etnografia como instrumento de refutação e ratificação para toda sorte de ponto de vista, teoria ou argumentação. Desde aí, estive em busca de entender o que era afinal uma “etnografia”, buscando em meu próprio trabalho empírico e em minha formação como acadêmico, as respostas para essas questões, não abdicando, obviamente, de compreendê-la por meio da leitura de obras clássicas, do diálogo com colegas, e da leitura sobre a história da Antropologia e das Ciências Humanas. Diversas leituras foram fundamentais para situar a

polarização entre o debate “pró” e “anti” etnografia que se arrasta nos anos da disciplina. Algumas delas, as quais cito a seguir, foram mais significativas para o entendimento de que havia algum “paradoxo” nesse debate. E no seu pano de fundo havia uma espécie de “guerra das ciências”, que se originou na formação das ciências humanas e que não irei retomar aqui (LATOURE, 1994; 2008, 2011; STENGERS, 2002; HACKING, 2001). Poderia, contudo, resumi-lo citando Michel Foucault:

Mas, como ao mesmo tempo a teoria geral da representação desaparecia e impunha-se, em contrapartida, a necessidade de interrogar o ser do homem como fundamento de todas as positivities, não podia deixar de produzir-se um desequilíbrio: o homem tornava-se aquilo a partir do qual todo conhecimento podia ser constituído em sua evidência imediata e não-problematizada; tornava-se, *a fortiori*, aquilo que autoriza o questionamento de todo conhecimento do homem. Daí esta dupla e inevitável contestação: a que institui o perpétuo debate entre as ciências do homem e as ciências propriamente ditas, tendo as primeiras a pretensão invencível de fundar as segundas, que, sem cessar são obrigadas a buscar seu próprio fundamento, a justificação de seu método e a purificação de sua história, contra o “psicologismo”, contra o “sociologismo”, contra o “historicismo”; e a que institui o perpétuo debate entre a filosofia, que objeta às ciências humanas a ingenuidade com a qual tentam fundar-se a si mesmas, e essas ciências humanas, que reivindicam como seu objeto próprio o que teria constituído outrora o domínio da filosofia. (FOUCAULT, 1995 p. 362 e 363).

Nesse mesmo sentido, Claude Imbert (2003) sintetiza as raízes das ciências sociais, e mais especificamente da Antropologia, pondo-as em relação com a filosofia e seus possíveis “mal-entendidos”:

Desde então, ao mesmo tempo em que a sociologia se tornaria o conhecimento empírico que ela desejava ser e no qual se torna efetivamente, ela teria de assumir como uma parte dela mesma o que lhe provinha das questões ligadas à sua própria dissidência filosófica. Porque o domínio que ela se atribuía desconcertava o método e a epistemologia dos

fatos e das coisas. Era necessário repensar a experiência, em vista da conjunção de fenômenos ainda não percebidos e de sua inteligibilidade. Faltava conceber uma alternativa a Kant, mas que estivesse à altura do criticismo. Após Durkheim, a mesma demanda permanecia. Desta vez, ela se encontrava ligada à experiência de campo. O desafio não era o de uma comunicação com o extremo exótico, que, verossimilmente, continuava ausente – todo etnógrafo tendo experimentado essa decepção que Leiris descreve, da mesma forma que o fazem Malinowski e alguns episódios narrados por Lévi-Strauss. Tratava-se da possibilidade de a etnografia nesse momento de uma história européia que a primeira guerra havia desembriagado do colonialismo, talvez mesmo de sua necessidade quando esta história fragmentava-se em reivindicações e ressentimentos. [...] A prova da descrição etnográfica, e o *Manual* de Mauss que a fornece, haviam atuado tal como um revelador. Uma factualidade, da qual em vão se solicitava as coordenadas da experiência, transformara-se em *double-bind* do etnógrafo. Não porque o racionalismo barrasse o vivido e a intuição, mas porque ele não estava à altura de suas ambições. Todo um passado de descrição, vindo de Heródoto, de Estrabão e de Bougainville provava de sua própria cegueira. Alguma coisa escapava a uma experiência forjada e endurecida ao fogo do criticismo e que não era da ordem do conhecimento do outro – questão interna à filosofia – nem da dificuldade de acolher o estrangeiro, esta aqui interna à ética ou à vida civil. A filosofia descobria subitamente sua tarefa cega, uma operação que ela não podia conceber. Confrontada a condutas e instituições que desdenhavam a descrição, Mauss fazia ver um exterior [*dehors*] inscrito no mais íntimo de nós mesmos. Ele solicitava uma possibilidade de pensar que devia ser nossa de uma certa maneira, mas que precisava ser retirada de suas manifestações opacas. Esse desafio pedia por uma abordagem [*approche*] indireta de nós mesmos. Esses filósofos trânsfugas experimentavam

simultaneamente o *huis clos* da filosofia, do qual eles tinham fugido, e o exterior desse *huis clos*. Mas nenhum deles renunciava a compreender, isto é, a um postulado de humanidade acompanhado de todos os seus possíveis. (p. 209 e 210) [...] Como toda experiência, a experiência etnográfica é um processo de dupla alienação de si e de subjetivação do heterogêneo. Ele dá-se nas condições em que a coisa é possível, quer dizer, pelo viés de propriedades psicofisiológicas latentes e inconscientes, e das expressões simbólicas em que os homens se encontram. A capacidade de aceder ao simbolismo precede o social; e, sobre este ponto, Lévi-Strauss liberava a escola durkheimiana de sua hipótese mais carregada: a das representações coletivas. A aprendizagem no seio de uma sociedade não difere, em essência, da aprendizagem de uma outra sociedade, quando até mesmo esta última [aprendizagem] encontraria mais cedo seu limite e pagaria, com este alto preço, o privilégio de ter tomado consciência de suas operações. (p. 213) [...] A etnografia nasceu precisamente quando as ciências e as artes renunciaram, com toda evidência, à adequação, aos procedimentos miméticos e às traduções proposicionais: quer dizer, quando a fenomenologia entrou em seu luto. (p. 214) [...] Tratando da experiência etnográfica, Needham comparava-a a [experiência] do cego de nascença que ganhou a visão. Desprovido de toda referência, ele responde, às vezes, à experiência com uma nova cegueira, psíquica desta vez. Mas a operação de conhecimento que analisa Lévi-Strauss não é o tudo ou nada suposto do cego de nascença do qual se elimina a catarata. Ela põe em jogo capacidades inconscientes comuns, e precisamente as que a neurofisiologia contemporânea confirma. [...] Seria preciso recomençar o processo simultâneo de alienação e de subjetivação em que se ensaiava o humanismo dos antropólogos. Ele não carregava doutrina alguma, nenhum retorno à origem, nem mesmo boas palavras sobre a troca e sobre o outro. Mas ele colocou sob uma lente de aumento o que poderia ser, se bem que ela já tenha sido tomada

em sortimentos culturais e, portanto, na história, uma opção filosófica. Lição de microfilosofia, se quisermos, ele revelava um direito de realismo. Seria um retorno ao momento das Luzes? Talvez, mas desta vez a escolha seria antes d'Alembert que Kant. (p. 217) [...] Ensaaiemos esta hipótese: as ciências humanas, conduzidas até o conhecimento etnográfico que deslocava a maneira e a natureza do saber europeu, e aos quais ele pertence, deslocaram, ao final, o limite da instância filosófica. Elas a haviam liberado do senso comum, não como opinião sensata e partilhada, mas como a operação natural/criticista que amarrava toda fenomenologia. Recolocada no movimento de invenção, a questão da origem não tinha mais sentido, e a filosofia que a gerenciara estava efetivamente despossuída. Como começa um saber? Como todo o resto, na hesitação. (IMBERT, 2003 p. 219).

Tal era, portanto, minha questão: “como começa um saber?”. A hesitação correspondente era em relação a definição, potencialidade e fronteiras de tudo aquilo que ouvia falar sobre o nome de “etnográfico” (e suas respectivas *schematas*, como por exemplo, as “capacidades inconscientes comuns”). O caminho em direção a essa hesitação passou por diversos momentos, mas instaurou-se na especulação e na tentativa de propor outro modo de realizar uma pesquisa em Antropologia (utilizando para isso outros dispositivos metodológicos e teóricos). À princípio, a proposta era *montar* um *saber* que instabilizasse todo e qualquer saber que pudesse estar sob o registro (mesmo que provisoriamente) da veracidade ou da falsidade acerca de algo (enfim, localizando, portanto, a Antropologia como uma ciência da dúvida, ou talvez uma 'filosofia com nômades no seu decurso'). O que tinha em mãos para isso eram as estratégias retóricas que garantiam a não-contradição, tais como a retórica do saber compartilhado<sup>57</sup> e

---

<sup>57</sup> Tal saber suponho ter sua consolidação na “fusão de horizontes” da filosofia hermenêutica: “O que chamei há pouco de interiorização do tempo não significa outra coisa que a admissão tácita pelo pesquisador hermeneuta de que a sua posição histórica jamais é anulada; ao contrário, ela é resgatada como condição de conhecimento. Conhecimento que, abdicando de toda objetividade positivista, realiza-se no próprio ato de ‘tradução’. É a ‘fusão de horizontes’ de que fala a filosofia hermenêutica de um Gadamer ou de um Ricouer. Indica a transformação da história exteriorizada e objetivada em historicidade, viva e

coproduzido, e o rodeio em torno das reversibilidades (ou seja, que todo conhecimento produzido sobre o *outro* é também um experimento cognitivo e heurístico de autoconhecimento) na construção do “conhecimento” (WAGNER, 2010). Contudo, o paradoxo entre “saber” ou “não saber” não se resolvia com a busca por (um) “saber menos” (como tentei propor como horizonte heurístico dessa Antropologia à deriva). A ideia da “retroilidibilidade” (dispositivo necessário para saber menos) procurava ser uma versão do “cogito anti-narcísico”<sup>58</sup> (VIVEIROS DE CASTRO, 2015). Era um misto de cogito cartesiano e seu esquematismo solipsista, com o princípio relacional que constitui a alteridade (ou seja, aquele que distingue e que produz a diferença).

Nesse sentido, um *saber-menos* seria um modo de aproximar-se de algo ao ponto de consumi-lo, preda-lo, ilidi-lo e de borrá-lo. E claro, havia uma pressuposição explícita nessa proposta: saber sobre algo é saber sobre o que há *fora*, a partir dos modos de saber sobre *si* (ou uma *alopoiese*). Com isso, “algo” tenderia sempre a ser totalizante, cumulativo, externo e *real*, ou um objeto passivo de ser “ilidível” e “predado ontologicamente” pelo modo como se sabe sobre *si*. Dessa forma, a chave analítica dicotômica “eu/outro” retroalimentava-se tanto com o relativismo de partida, dado em qualquer pesquisa antropológica, quanto com a retórica presente nesse exercício de retroilidibilidade, que tratava a “verdade” como uma perspectiva parcial sobre o *real*. A busca por *saber menos*, em uma pesquisa que movia-se à deriva, poderia ser resumida, em outras palavras, a um tipo de *princípio de precaução* diante do *fazer-saber* antropológico. Se pensarmos que o antropólogo é um “cientista”, então o que esse “princípio” parecia possibilitar era a procura pelas condições de possibilidade para que sua ciência fosse possível, tal como nos mostra Paul Feyerabend:

De duas maneiras pode ser estudada essa atividade (do cientista). Podemos tentar estabelecer requisitos ideais de conhecimento e de aquisição de conhecimento e procurar construir

---

vivenciada nas consciências dos homens e, por certo, do antropólogo. A fusão de horizontes implica que, na penetração do horizonte do outro, não abdicamos de nosso próprio horizonte”. (CARDOSO DE OLIVEIRA, 1997 p. 21).

<sup>58</sup> Contudo, se for a intenção “sacrificar o narciso” que há dentro de cada antropólogo, então essa seria apenas uma versão atualizada do sacrifício cristão, no momento em que há uma entrega do *eu* para a salvação ou para bem maior de um coletivo com o qual se entretém sentimentos de compaixão, pena e culpa. A máscara da curiosidade científica esconderia então o valor cristão heróico e messiânico do auto sacrifício por auto-penitência.

maquinaria (social) que obedeça a esses requisitos. [...] Essa investigação, de outra parte, teria de examinar a maneira como os cientistas realmente lidam com a circunstância, teria de examinar a forma real de seu produto, a saber, ‘conhecimento’, e a maneira como esse produto se altera, em consequência de ações e decisões ocorridas em complexas condições sociais e materiais. Em uma palavra, a investigação teria de ser antropológica (FEYERABEND, 1977 p. 386 parênteses de minha autoria).

Tal investigação iniciava então com a seguinte pergunta, em relação ao modo singular com que a Antropologia produz conhecimento: seria possível fazer etnografia sem teoria ou qualquer abstração (ou seria possível fazer Antropologia sem “explicar” nada)? Pensando novamente com Paul Feyerabend, conhecimento aqui seria:

[...] antes, um oceano de alternativas mutuamente incompatíveis (e, talvez, até mesmo incomensuráveis), onde cada teoria singular, cada conto de fadas, cada mito que seja parte do todo força as demais partes a manterem articulação maior, fazendo com que todas concorram, através desse processo de competição, para o desenvolvimento de nossa consciência (1977, p. 41).

Para Feyerabend um conhecimento atinge sua suficiência quando está em *prol* do “desenvolvimento de nossa consciência”. Mas, saber o suficiente sobre “algo”, em Antropologia, faria dessa “ciência” um conjunto de teorias sobre esse mesmo “algo” ou iria expor seus objetivos, pressupostos e “lutas”? Afinal, é possível perguntar para um antropólogo se ele faz Antropologia em prol de “algo”? Existiriam “matrizes disciplinares” (KUHNN, 1998) operando como axiomas das etnografias? Se entendermos que é a “experiência etnográfica” que “mede o êxito das teorias” antropológicas, então poderíamos concluir que a Antropologia é uma ciência estritamente empírica:

Examinar o princípio em pormenor concreto significa traçar as consequências das contrarregras que se opõem a algumas regras comuns do empreendimento científico. Para ter ideia dessa forma de operação, consideremos a regra segundo a qual é a ‘experiência’ ou são os ‘fatos’ ou são os ‘resultados experimentais’ que medem o êxito de nossas teorias, a regra segundo a qual uma

concordância entre a teoria e os ‘dados’ favorece a teoria (ou não modifica a situação), ao passo que uma discordância ameaça a teoria e nos força, por vezes, a eliminá-la. Essa regra é elemento importante de todas as teorias da confirmação e da corroboração. É a essência do empirismo. A ‘contrarregra’ a ela oposta aconselhamos a introduzir e elaborar hipóteses que não se ajustam a teorias firmadas ou a fatos bem estabelecidos. Aconselha-nos a proceder contraceptivamente” (p. 39). [...] O cientista interessado em conseguir o máximo conteúdo empírico, desejando compreender tantos aspectos de sua teoria quanto possível, adotará metodologia pluralista, comparará as teorias com outras teorias e não com ‘experiências’, ‘dados’ ou ‘fatos’ e tentará antes aperfeiçoar do que afastar concepções que aparentemente não resistem à competição (FEYERABEND, 1977, p. 67).

Em resumo, a ideia de uma Antropologia à deriva visava desprender-se das “matrizes disciplinares”, para encontrar suas “*schematas*” e compor um saber que tanto pudesse ser explicado por seu “contexto da justificação” quanto por seu “contexto da descoberta”. Tal foi, pelo menos, essa a “constatação” ao perceber que diversos autores explicitavam a existência de uma tradição (originada na formação das ciências humanas) em recorrer (ou privilegiar como objetivo principal) aos contextos de descoberta mais do que aos contextos de justificação, como podemos ver nos argumentos de Fredrik Barth abaixo:

Os sistemas sociais variam tão profundamente, tanto em relação ao grau de padronização que os caracteriza quanto em relação à forma e relevância que esses padrões assumem, que uma ampla explanação da ação social pressupondo uma sociedade com determinada ordem e forma é necessariamente suspeita. Em vez disso, devemos esperar que sistemas tão desordenados como os que são encontrados nos níveis agregados da vida social humana dependam de circunstâncias e processos históricos particulares para definir suas formas específicas. Isso seria consistente com o que sabemos da história cultural objetiva, que mostra que os padrões e formas variam e emergem continuamente. O que precisamos, portanto, não é uma teoria dedutiva sobre o que

esses sistemas serão, mas procedimentos exploratórios para descobrir o que eles são: que grau de forma e de ordem eles mostram em cada situação específica enfocada. Isso precisa ser descoberto e descrito, não definido e pressuposto, e cada sistema com seu contexto deve ser especificado de maneira que revele as contingências que o moldaram. Através desse procedimento, podemos esperar definir parâmetros possíveis para análises comparativas de sistemas sociais agregados e teorias sobre os conjuntos de processos através dos quais esses sistemas são produzidos - um projeto singularmente apropriado para a antropologia. (BARTH, 2000 p. 178).

Contudo, havia algo mais nessa proposta, já que a palavra *deriva*, e seu verbo, significam “perda” ou “não controle”, movimento sem vontade ou energia; ou ainda, desviar ou correr, nascer ou relacionar algo a sua origem e gerar uma palavra de outra. Portanto, *nômade* e *estar à deriva*, ou *derivar*, não são sinônimos, já que nomadizar se refere ao que “deseja” mover-se (ou o *ser* que se posiciona de forma alóctone em um território), ao que precisa andar (mas esse é um *andar para se perder* de “*si mesmo*”) e ao que não está somente sob os efeitos e vontades de forças externas, como o vento ou as marés. John Law se utiliza de termos semelhantes para falar sobre os fluxos e imprevisibilidades em geral (“mess”) ocorridas em uma pesquisa de campo (LAW, 2004). Bruno Latour, em sentido semelhante, propõem uma espécie de “*deriva*” (mas talvez sem o “objetivo de perder-se”, ou perder sua “*identidade*”<sup>59</sup>) com a sugestão de “seguir os atores”:

Vai contra a intuição tentar distinguir o que vem dos “observadores” do que vem do “objeto”, pois a resposta óbvia é “deixar-se levar”. Objeto e sujeito talvez existam; mas tudo o que interessa acontece a montante e a jusante. Apenas siga a corrente” (LATOURE, 2012 p. 339).

---

<sup>59</sup> “Diante de qualquer problema que lhe (o sociólogo) seja apresentado, parece ser capaz de encontrar uma explicação e fornecer soluções. Objetar-se-á que pode, é claro, ser o caso do etnólogo. Com a diferença, porém, de que este se esforça, por razões metodológicas (e evidentemente afetivas), em colocar-se o mais perto possível do que é vivido por homens de carne e osso, arriscando-se a perder em algum momento sua identidade e a não voltar totalmente ileso dessa experiência” (LAPLANTINE, 2003 p. 122, parênteses meu).

Por outro lado, também parecia haver na ideia de “*deriva*” enquanto uma força transcendental que condiciona o sujeito a saber, aquela que pressupõem a existência de um “desejo de saber”. Marilyn Strathern, por exemplo, pergunta-se:

Mas não terá a prática aparentemente evidente e descritível da troca cerimonial, que alimenta a antropologia desde o Ensaio sobre a dádiva de Marcel Mauss, sido também ela uma obstrução ao conhecimento (antropológico)? Ou, para novamente dizer de modo mais preciso, por que eu deveria - e é claro que não estou sozinha nisso - fazer dela uma fonte de conhecimento? Terá sido porque, como euro americana, fui treinada para equiparar o conhecer ao ver, quando o que vemos é o *mundo inteiro*? [...] Eu não tinha uma explicação (descrição) para a necessidade evidente que imputei a esses melanésios de tornar as relações visíveis. Não era necessário fazer essa pergunta, pois o desejo de saber parecia autossuficiente como contrapartida da análise dos antropólogos, como sugere o fim do livro” (STRATHERN, 2014 p.401 grifos da autora, o livro que ela se refere é o *Gênero da dádiva* de sua autoria).

O panorama de problemas epistemológicos apresentados para elaboração da proposta dessa antropologia à *deriva* parecia desembocar então em uma heurística circular, ou nas perguntas e respostas que variam a partir das mesmas questões. Ao suspender e explicitar o movimento da *deriva*, enquanto acontecimento potencial de “toda” pesquisa antropológica (que difere de uma “não previsibilidade” generalizada nos trabalhos de campo, a qual corresponderia a uma força exotérica e involuntária), algumas linhas tangenciais pareciam fugir desse “círculo”. O que as provocaria seriam os *descaminhos* que partiam de alguns pares de perguntas/respostas para outros pares de perguntas/respostas. Poderia então dizer que os caminhos que tracei entre essas perguntas e suas respectivas respostas “não podiam” ser repetidos; uma *singularidade heurística* marcava esse *percurso* intelectual. Cheguei a “conclusão”, então, que ela estaria individuando-se nas etapas de meu treinamento e formação acadêmica.<sup>60</sup> Diante disso,

---

<sup>60</sup> “A socialização acadêmica dos antropólogos, sua educação, assume desta maneira posição relevante na discussão que se pretende, na medida em que é parte condicionante de sua produção intelectual ao determinar não só a direção e

comecei a os observar e rememorar com mais atenção. Ao chegar na pós-graduação, percebi que algumas condições parecem ter se intensificado em minha rotina acadêmica. A busca por reconhecimento e pela manutenção de uma boa frequência de produção acadêmica tornaram-se imprescindíveis para a conquista de cargos de maior “patente” na ascensão hierárquica acadêmica. Algumas exigências também aumentaram essa “frequência”, como por exemplo: maior “plausibilidade” na explanação das ideias, narrativa comedida sobre os conhecimentos na área, “sensatez” na dissertação de argumentos incomuns aos já largamente desenvolvidos e, acima de tudo, “elegância” na escrita e no comportamento em ocasiões solenes. Comecei então a perceber, que refletir sobre etnografia não demandava apenas descrever os “contextos da justificação”, mas também os da “descoberta”. As alianças, os jogos de poder, os métodos de escolhas de candidatos em processos de seleção, os processos e meios de publicação científica baseados na produtividade e na prioridade por “nomes renomados” eram também exemplos de como o ofício de antropólogo, como qualquer outra profissão acadêmica, parecia ser exercido. O “trabalho de campo” de minha pesquisa de doutorado então ampliou-se para além da “ilha de cultura”, reduzida ao Hotel da Loucura. O ‘trabalho do antropólogo’ tornou-se também “objeto” dessa pesquisa. Os três meses que passei no Hotel, podem ser considerados então como uma pequena fração do “campo”, com os quais pude exemplificar e anexar histórias aos argumentos aqui apresentados, dos 14 anos de vida universitária que vivi até o momento. As rotinas universitárias, as salas de aulas, eventos e cotidianos acadêmicos, assim como as relações interpessoais, deixaram de ser meros tempos e espaços por onde a pesquisa e o pesquisador deslocava-se para tornarem-se alvo de *observação* e meio de *participação* com os quais iria me deter para compor essas (des)montagens. Comecei então a buscar leituras e autores que tivessem lançado algum olhar semelhante para o universo acadêmico. O que encontrei foram abordagens que convergiam às especulações que fazia sobre os pressupostos que sustentam a ideia de etnografia. A partir dessas convergências, notei que tanto para as ciências que objetivam a inteireza e abrangência de seu conhecimento, quanto para as que visam a especificidade, singularidade e legitimidade de seu saber, todas teriam que procurar por uma espécie de *mais-valia gnoseológica* que transcenda os limites dos próprios objetos, que possam dizer sobre eles

---

o conteúdo de seus interesses, como também as regras de seu desenvolvimento e legitimação”. (KANT DE LIMA, 1997 p. 17).

mais do que elas consigam dizer “por conta própria”. Ou seja, como disse Latour, esse saber tem de apresentar-se como sendo de uma escala maior que seu objeto (LATOURE, 2012). Tal *mais-valia* só parece ser possível mediante o pressuposto central de que há um *sujeito conhecedor* que tem a capacidade para observar-se externamente, compreendendo a si mesmo por meio de uma ampliação de sua consciência.<sup>61</sup> Encontrar as raízes de tal pressuposto foi um objetivo buscado por diversos autores, compondo linhas de tradição de pensamento razoavelmente longas, de Immanuel Kant a Hegel, de Nietzsche a Michel Foucault. Dentre eles cito as seguintes frases de Paul Feyerabend:

Trata-se, em todos os casos, de pressupostos abstratos e altamente discutíveis que dão forma à nossa concepção do mundo, sem se tornarem acessíveis a uma crítica direta. Em geral, nem sequer nos damos conta desses pressupostos e só lhes reconhecemos os efeitos quando nos defrontamos com uma cosmologia inteiramente diversa: os preconceitos são descobertos graças a contraste e não graças a análise. O material de que o cientista dispõe, inclusive suas mais elaboradas teorias e suas técnicas mais refinadas, estrutura-se de modo exatamente idêntico. [...] Ora, como nos seria possível examinar algo de que nos estamos valendo o tempo todo? Como analisar, para lhes apontar os pressupostos, os termos em que habitualmente expressamos nossas observações mais simples e diretas? Como, agindo como agimos, descobrir a espécie de mundo que

---

<sup>61</sup> Importante frisar que tal capacidade seria imanente àquele que nasceu “predisposto” a prática etnográfica, mas que só poderia ser despertada e catalisada mediante treinamento e condicionamentos acadêmicos. Ou seja, o “trabalho de campo”, como por exemplo para Merleau-Ponty, é o tempo-espaço onde um novo “órgão de conhecimento” emerge: “Quando Frazer dizia, a respeito do trabalho de campo, ‘Deus me livre’, não estava se privando apenas dos fatos, mas de um modo de conhecimento. Claro que não é possível, nem necessário, que o mesmo homem conheça por experiência todas as verdades de que fala. Basta que tenha, algumas vezes e bem longamente, aprendido a deixar-se ensinar por uma outra cultura, pois, doravante, possui um novo órgão de conhecimento, voltou a se apoderar da região selvagem de si mesmo, que não é investida por sua própria cultura e por onde se comunica com as outras.” (MERLEAU-PONTY, 1980 p. 200).

pressupomos? A resposta é clara: não podemos descobrir o mundo a partir de dentro. Há necessidade de um padrão externo de crítica: precisamos de um conjunto de pressupostos alternativos ou, uma vez que esses pressupostos serão muito gerais, fazendo surgir, por assim dizer, todo um mundo alternativo, necessitamos de um mundo imaginário para descobrir os traços do mundo real que supomos habitar (e que, talvez, em realidade não passe de outro mundo imaginário) (1977, p. 42 e 43).

Diversos antropólogos reiteraram a importância do descentramento do sujeito para a constituição do “olhar etnográfico” e para formação da Antropologia, assim como mostraram suas contradições:

Como bem o disse Jacques Derrida, o olhar etnográfico foi resultado de um descentramento ocorrido no interior da visão de mundo ocidental, após a era clássica, “no momento em que a cultura européia foi deslocada, expulsa do seu lugar, deixando então de ser considerada como a cultura de referência. (p. 234) [...] A questão: como olha o primitivo? não foi posta em discussão naquele momento fundante, tendo ficado implícito, na teoria, que o olhar do primitivo sobre si mesmo e para o seu entorno era um olhar “natural”: imediato, direto, irreflexivo. Partia-se do pressuposto de que a hermenêutica primitiva possuía limites muito bem definidos, enquanto o teórico apresentava o seu próprio horizonte interpretativo como um movimento racional de expansão infinita. Derrida pôde então afirmar que a etnologia é etnocêntrica apesar de combater o etnocentrismo, porque o Ocidente, ao mesmo tempo em que praticou esse descentramento, construiu sua imagem diante do resto do mundo como sendo a única cultura capaz de realizar tal movimento de abertura e auto-desdobramento. A Antropologia, que se estabeleceu como disciplina acadêmica nos países centrais no início do século, surgiu desse duplo movimento. (CARVALHO, 2001 p. 110).

Pergunto então, como poderia a Antropologia continuar se utilizando de um esquema metodológico, para produção de

conhecimento, que mantenha seus pressupostos, tais como o do sujeito cognoscente autoconsciente,<sup>62</sup> se o princípio fundamental de sua prática implica, necessariamente, em “defrontar-se com cosmologias inteiramente diversas” a afim de compreendê-las sob “outros pontos de vista”? Haveria mesmo necessidade de um “padrão externo de crítica” para um antropólogo poder “examinar algo que está se valendo o tempo todo” (FEYERABEND, 1977)? (Des)montar uma pesquisa, seus caminhos, imagens e pensamentos que a constituem, seria o mesmo que estabelecer esse “padrão externo de crítica”, com o qual o conhecimento antropológico é produzido e por isso avança e progride em seu desenvolvimento? Se a Antropologia caracteriza-se por sua “análise crítica” do social então poderíamos perguntar quais critérios e pressupostos são usados para definir o que é uma *crítica* do que não é. Será que a ideia de *crítica* não pressupõem uma noção de “*eu*” consciente de sua individualidade diante do *outro* com o qual poderia estabelecer parâmetros de diferenciação e por isso julgamento do olhar sobre o *real* mais factível, verossímil ou plausível? Possivelmente não haveria ninguém capaz de determinar seguramente se a Antropologia inventou ou não esse “mundo imaginário” capaz de “descobrir os traços do mundo real que supomos habitar” (FEYERABEND, 1977). A solução para a “sensação paralisante”, que tal perspectiva sobre o fazer científico nos fornece, originou-se das possibilidades abertas no ato de especular sobre uma Antropologia desprendida de seus métodos.

Ao ler esses autores que cito, percebia que tais discussões se perguntavam pelos limites e “fronteiras” (internas e externas) em que uma pesquisa podia ver-se circundada, assim como questionavam-se sobre os efeitos de ultrapassá-los. Um deles pensava estar na frequente sensação de *deriva*, de “estar perdido”, em uma espécie de sistema entrópico de pensamento, que um pesquisador parece sentir e passar no decorrer de sua investigação. Nas pesquisas que realizei, não eram raros os momentos em que olhava para os dados, textos, fotos, áudios e vídeos

---

<sup>62</sup> Tal ideia parece, no entanto, ter sido fundamental para a emergência do que chamamos “modernidade”. A Filosofia moderna é exemplo disso, e o pensamento antropológico parece ter ido “a reboque” dela: “A filosofia moderna nasceu quando um sujeito conhecedor, dotado de consciência e de seus conteúdos representacionais, tornou-se o problema central para o pensamento, paradigma de todo saber. A noção moderna da epistemologia direciona-se então para a clarificação e o julgamento das representações do sujeito.” (RABINOW, 1999 p. 72).

coletados em campo como um imenso labirinto. Por outro lado, entendia que encontrar a saída dele não necessariamente constituía a resolução para as questões de partida<sup>63</sup>. Muito pelo contrário, quanto mais “me perdia” mais parecia fazer jus à formação que me foi passada, ou aquela que entende ser o ofício do antropólogo baseado no questionamento, na interrogação e na problematização. Comecei então a imaginar modos de “perder-me com mais facilidade”, de modo que os resultados pudessem perturbar e expor com mais intensidade meus pressupostos. “Inventei” então essa espécie de exercício heurístico ou pedagógico, que descrevia acima com o nome de *retroilidibilidade*, que basicamente era o mesmo que subtrair as referências de uma investigação deliberadamente e intencionalmente. Cheguei então a “conclusão” que seria necessário que o pesquisador pudesse transviar-se, contradizer-se, arruinar-se, desvairar-se ou descaminhar-se intencionalmente, sucessivamente e talvez até exaustivamente para que ele pudesse montar e desmontar sua investigação. Ou seja, que pretendesse compreender e explicitar os pressupostos, condições e valores com os quais buscaria conhecer o que buscasse saber. Pensava que seria esse movimento à deriva que poderia pôr à mostra as convicções que um antropólogo, como eu, teria em solucionar enigmas e quebra-cabeças.

O empreendimento científico, no seu conjunto, revela sua utilidade de tempos em tempos, abre novos territórios, instaura ordem e testa crenças estabelecidas há muito tempo. Não obstante isso, o indivíduo empenhado num problema de pesquisa normal quase nunca está fazendo qualquer dessas coisas. Uma vez engajado em seu trabalho, sua motivação passa a ser bastante

---

<sup>63</sup> A “porta dos fundos” para equacionar esse problema não parecia estar “oculta”, mas sim disponível, já que para operar as “categorias de entendimento” basta que os dados se “ofereçam” à interpretação antropológica: “Essas categorias ou conceitos imprimem inteligência ao “dado” captado por nossa sensibilidade através de suas formas (igualmente) *a priori*, que são o tempo e o espaço: são formas *a priori* da sensibilidade (estudadas na primeira parte da *Crítica*, em sua “Estética Transcendental”), por intermédio das quais esse “dado”, essa “matéria diversa”, organiza-se preliminarmente para oferecer-se aos conceitos do entendimento; pela forma do tempo, essa “matéria diversa” se sucede; pela do espaço, ela se justapõe. A articulação entre as formas *a priori* da sensibilidade e as categorias *a priori* do entendimento é, assim, a condição de nosso conhecimento.” (CARDOSO DE OLIVEIRA, 1983 p. 128 a obra citada por Roberto Cardoso de Oliveira é a “Crítica da Razão Pura” de Immanuel Kant).

diversa. O que o incita ao trabalho é a convicção de que, se for suficientemente habilidoso, conseguirá solucionar um quebra-cabeça que ninguém até então resolveu ou, pelo menos, não resolveu tão bem. (KUHN, 1998 p. 61)<sup>64</sup>.

Em suma, “se perder” é outro modo de tentar não mais “distinguir o essencial do acessório e o princípio da consequência” (RANCIÈRE, 2002 p. 16). Ou ainda, “se perder” seria um modo de investigar com uma teoria frágil sobre os métodos que utilizará, ao ponto de, por certos momentos, pensar ter experiências “sem teorias”:

A experiência aparece acompanhada de pressupostos teóricos e não antes deles; e a experiência sem teoria é tão incompreensível quanto, (supostamente) a teoria sem experiência: eliminemos parte do conhecimento teórico de um ser senciente e teremos pessoa completamente desorientada e incapaz de realizar a mais simples das ações (FEYERABEND, 1977, p. 263).

Obviamente, como podem estar imaginando os leitores antropólogos, essas foram apenas especulações sem maiores efeitos. Não encontrei qualquer *Eldorado* nesse deserto repleto de suposições, mas sem quaisquer “outros” e “eus” para os povoar. Imaginar uma Antropologia sendo feito à deriva causou uma série de desconfortos, deslocamentos, problematizações e descondicionamentos que possibilitaram compor essa tese. Montar e desmontar tornou-se plausível graças ao intermédio desses dispositivos imaginários de uma pesquisa à deriva. Eram passos, talvez necessários, para que fosse idealizada uma pesquisa que replicasse, dentro dela própria, os desdobramentos que o ato de montar e desmontar podem gerar. Estava claro, mesmo no momento em que escrevia sobre tais especulações, que não iria complexificar as questões apresentadas no início desse capítulo com “novas teorias” sobre a epistemologia da Antropologia. Afinal, as palavras de Paul Feyerabend parecem ser, para esse atual debate, plenamente plausíveis:

Acrescentar teorias novas de caráter igualmente

---

<sup>64</sup> Popper não parece estar em desalinho com essa ideia: “Cada vez mais candidatos ao PhD recebem um treino meramente técnico, um treinamento em certas técnicas de mensuração; eles não são iniciados na tradição científica, na tradição crítica da formulação de problemas, de serem tentados e guiados antes pelos enigmas grandiosos e aparentemente insolúveis do que pela solução de pequenos quebra-cabeças.” (POPPER, 1978 p. 43).

insatisfatório não melhorará a situação; nem há muito sentido no tentar substituir as teorias aceitas por algumas de suas possíveis alternativas [...] O único aprimoramento real, continuaria o defensor da condição de coerência, é o que deriva do acréscimo de fatos novos. Esses fatos novos ou corroborarão as teorias em vigor ou nos forçarão a modificá-las, indicando, com precisão, os pontos em que apresentam deficiências. Em ambos os casos, darão lugar a progresso real e não a alterações arbitrárias. O procedimento conveniente há de ser, portanto, o de confrontar a concepção aceita com tantos fatos relevantes quanto possível. A exclusão de alternativas torna-se, pois, simples questão de oportunidade: inventá-las não traz nenhuma ajuda e chega a ser prejudicial ao progresso, pois absorve tempo e atenção que poderiam ser devotados a propósitos melhores. A condição de coerência afasta essas discussões estéreis e força o cientista a concentrar-se em fatos que, ao final, são os únicos reconhecidos juízes de uma teoria. É assim que o cientista militante justifica o apego a uma única teoria, com exclusão das alternativas empiricamente cabíveis (1977, p. 49 e 50).

Talvez, na Antropologia, essa “condição de coerência” possa ser melhor observada nas defesas de um método comparativo, que seria por excelência o método etnográfico, já que pressupõem no mínimo dois sujeitos na relação, o antropólogo e o “nativo”. Poderíamos dizer que, fundamentalmente, os modelos comparativos antropológicos distinguiram-se entre a distinção das diferenças pela aproximação de semelhanças (tipologias e taxonomias) e a distinção das semelhanças pela distinção de diferenças (métodos historicistas com base em unidades conceituais e categorias analíticas). No entanto, a credibilidade e a relevância dada a esse saber produzido parecem ter adquirido reconhecimento pleno pelos demais cientistas somente após a padronização de um treinamento mais rigoroso, dado aos estudantes e futuros pesquisadores. “Aprender a fazer etnografias”, então tornou-se passo fundamental para a constituição da disciplina. Paul Feyerabend, pensando sobre essas questões, é mais enfático ao escrever:

A educação científica, tal como hoje a conhecemos, tem precisamente esse objetivo. Simplifica a ciência, simplificando seus

elementos: antes de tudo, define-se um campo de pesquisa; esse campo é desligado do resto da História (a Física, por exemplo, é separada da Metafísica e da Teologia) e recebe uma ‘lógica’ própria. Um treinamento completo, nesse tipo de ‘lógica’, leva ao condicionamento dos que trabalham no campo delimitado; isso torna mais uniformes as ações de tais pessoas, ao mesmo tempo em que congela grandes porções do procedimento histórico. ‘Fatos’ estáveis surgem e se mantêm, a despeito das vicissitudes da História. Parte essencial do treinamento, que faz com que fatos dessa espécie apareçam, consiste na tentativa de inibir intuições que possam implicar confusão de fronteiras (1977, p. 21).

Pensando com o autor, estar à deriva em uma pesquisa implicaria, portanto, imediatamente em uma “confusão de fronteiras” epistêmicas, na medida em que não há treinamento possível para “jogar-se” à deriva. Contudo parece haver um paradoxo quando a questão é exposta desse modo. Por um lado, é possível perceber que existe um treinamento do pesquisador para realizar uma etnografia, mas por outro lado tal treinamento está baseado em deixar-se levar pelas pessoas e pelos acontecimentos no campo, ou seja, implica em *causar* um efeito de deriva. Qualquer pessoa então, que nunca teve contato com a etnografia, perguntaria em que consiste tal treinamento. Poderíamos dizer que as mais variadas etnografias, em maior ou menor medida, possuem suas próprias *derivadas*, seus caminhos não previstos, suas inconstâncias e imprevisibilidades. Em qualquer pesquisa, e viagem, uma série de acontecimentos inusitados e inesperados modificam radicalmente nossos percursos e nos fazem até voltar para os pontos de partida (quando estamos perdidos e andamos em círculos, geralmente). Pergunto-me então: será mesmo possível reunir, em mesma medida, objetividade e descondicionamento do tempo e espaço em um trabalho de campo etnográfico? Como “controlar” esse efeito de deriva? Como o pesquisador pode determinar sua descontinuidade se, por definição, ele (o efeito) é substancialmente descontínuo? Se não houvesse um *recentramento do sujeito*, se não houvesse uma noção de individuação que lhe fosse ponto de referência e retorno desse movimento, se não houvesse a “objetividade etnográfica” que lhe informasse o que descrever, observar, registrar e “explicar” à disposição do aluno pesquisador no decurso de sua formação e treinamento, então poderíamos dizer que o antropólogo é uma espécie de louco ou de

nômade sem sujeito transcendental para lhe amparar em qualquer horizonte de sua deriva? Pensando nesse sentido, poderíamos perceber diversas congruências e entrecruzamentos entre o “método etnográfico” e o “método do Hotel”, na medida em que ambos conduzem sujeitos a distensão e retenção dos “egos” por meio de processo intensivos e extensivos de encontros com o *outro* e seus respectivos processos constituintes de *si*. A loucura, em ambos, seria a perda das referências que permitem dar continuidade a esse movimento de (dis)(re)tensão onde a noção de “*eu*” individua-se. No caso dos antropólogos, a fobia à dodecafonía semiótica e semiológica parece transparecer-se na ansiedade do pesquisador em “dar(-se) conta” de um empirismo que precisa salvaguardar, por um lado, e por outro de uma “psicologia” que pretende rascunhar as bordas e limites desse processo de continuidade e descontinuidade de um “*eu*”. Mas o que, pragmaticamente, impede o antropólogo de constituir esse *não saber*, esse *estado de impropriedade*? Uma resposta possível seria aquela que afirma a “necessidade” de ter de produzir, ao final de cada pesquisa, um *trabalho coerente* que será *avaliado, qualificado e aceito* pelos pares e colegas. Ou ainda, porque talvez a ideia de descondicionamento parece acompanhar uma sensação de “liberdade”, e com ela a impressão de que o enigma da etnografia estaria “resolvido”, satisfazendo as expectativas e conveniências do pesquisador e de seus pares avaliadores considerando que as (des)montagens sejam também uma forma de condicionamento. Parafraseando um texto de Bruno Latour poderia dizer que: 'a Antropologia foi prejudicada pelo preconceito de que existe um *locus* privilegiado no domínio social em que o saber é "concreto". Todavia, se o “saber não é local”, então não pertence a um lugar específico; é disseminado, variado, múltiplo, deslocado, verdadeiro quebra-cabeça tanto para os analistas quanto para os atores' ... 'Por todos esses motivos, o que não se deve estabelecer logo de início é a escolha de um *locus* privilegiado onde o saber por ventura seja mais abundante' (2012 p. 94 e 96, a paráfrase trocou o termo *ação* por *saber* e Sociologia por Antropologia, assim como suprimiu alguns exemplos). Bruno Latour, no entanto, propõem que no lugar dessa carência de *locus* da ação se multiplique os atores, ao suprimir as causas possíveis do *social*. Esse *acontecimento* da multiplicação não é tratado como *uma versão do real*, uma suposição ou um ponto de vista relativo sobre os eventos e discursos vistos; a *rede* então ganha comensurabilidade e torna-se *factual*<sup>65</sup>. Desmontar, nesse sentido, seria um contínuo, sistemático e

<sup>65</sup> Assim como torna-se *factual* o pensamento *com o outro*, fazendo da

sequencial exercício de precaução diante do poder de síntese científico. Uma precaução diante da potencialidade que a etnografia tem em produzir *saber* sobre o *outro*. Se entendermos que *descrever* é o mesmo que *explicar*, em uma etnografia pelo menos, então:

A explicação há de encerrar algum conteúdo - de outra forma, seria inútil. Não deve, entretanto, encerrar conteúdo demasiado, sob pena de termos de revê-la a cada instante. (FEYERABEND, 1977 p. 397).

Contudo, montar e desmontar não deixam de ser herdeiros do pensamento moderno, o qual está sempre voltado a “preocupação do retorno, ao cuidado de recomeçar, a essa estranha inquietude, que lhe é própria, que o coloca no dever de repetir a repetição” (FOUCAULT, 1995 p. 350). A busca por *saber menos*, por um saber que “encerra algum conteúdo” e que é suficiente para uma dada situação seria resultado dessa precaução. Para *saber menos* seria preciso somente de “conexões em circulação que você pode *subscrever* e baixar na hora, para se *tornar* local e provisoriamente competente” (LATOURE, 2012 p. 302) ou seria preciso que não haja nenhum “mestre explicador”, mas sim que o ato de saber seja um ato de *improvisação*:

A lógica da explicação comporta, assim, o princípio de uma regressão ao infinito: a reduplicação das razões não tem jamais razão de se deter. O que detém a regressão e concede ao sistema seu fundamento é, simplesmente, que o explicador é o único juiz do ponto em que a explicação está, ela própria, explicada [...] Aprender a falar sobre todos os assuntos, à queima-roupa, com um começo, um desenvolvimento e um fim. Aprender a improvisar era, antes de qualquer outra coisa, aprender a vencer a si próprio, a vencer esse orgulho que se disfarça de humildade para declarar sua incapacidade de falar diante de outrem - isso é, a recusa de submeter-se a seu julgamento

---

Antropologia a multiplicação de “nós”, de “nosso mundo”, tornando um tempo-espaço-comum como constituinte da própria Antropologia. Eduardo Viveiros de Castro ao parafrasear Gilles Deleuze afirma: “Se há algo que cabe de direito à antropologia, não é a tarefa de explicar o mundo de outrem, mas de multiplicar nosso mundo, “povoando-o de todos esses exprimidos que não existem fora de suas expressões”. Pois não podemos pensar *como* os índios; podemos, no máximo, pensar *com* eles.” (VIVEIROS DE CASTRO, 2002 132).

(RANCIÈRE, 2002 p. 18 e 53).

Pensando nesses termos, “explicar” poderia ser uma atividade incompleta ou vaga? Poderia a Antropologia “quase explicar”, dar meias explicações ou se utilizar de “outra linguagem”, repleta de metáforas e rodeios semânticos? Poderíamos dividir o “poder de juiz” ou mesmo entregá-lo ao *outro* quando simetizamos explicações ou emancipamos o *outro* a explicar sem tolerá-lo, aceitá-lo ou reificá-lo como um “inferior superior” (RANCIÈRE, 2002 p. 94)?

É o explicador que tem necessidade do incapaz, e não o contrário, é ele que constitui o incapaz como tal. Explicar alguma coisa a alguém é, antes de mais nada, demonstrar-lhe que não pode compreendê-la por si só (RANCIÈRE, 2002 p. 20).

No decorrer do capítulo 1 o leitor pode ler tanto “explicações” sobre o que acontecia e o que consistia o Hotel quanto pôde encontrar correspondências entre dois métodos (etnográfico e do teatro ritual) e as definições sobre loucura. Tais evocações tiveram uma motivação anterior a elas. Pensava que investigar um grupo de pessoas, que propõem um método com muitas semelhanças com o trabalho de campo antropológico e com as experiências ditas etnográficas, poderia desdobrar muitas das questões que levantava sobre a possibilidade da deriva em uma pesquisa antropológica. Mais, precisamente, perguntava-me se era possível realizar essa pesquisa à deriva, partindo do Hotel como uma espécie de “atracadouro”, ou ponto de referência onde sempre pudesse voltar. Diversas possibilidades pareciam estar abertas a partir dessa imaginada pesquisa, mas o que pareciam problematizar, alguns autores que estava lendo, como por exemplo Bruno Latour, era “saber” para onde ir depois de lá?

Assim, é perfeitamente lícito dizer que qualquer interação parece superabundar em elementos que já se encontram na situação, elementos vindos de outro *tempo*, de outro *lugar* e gerados por outra *mediação*. Essa poderosa intuição é tão velha quanto as ciências sociais. Como afirmei, a ação é sempre deslocada, articulada, delegada, traduzida. Assim, se um observador é fiel à direção sugerida por essa superabundância, ele será *afastado* de qualquer interação para *outros lugares*, *outros tempos* e *outras agências* que parecem tê-la moldado. É como se um vento forte impedisse alguém de permanecer no local e soprasse para longe os espectadores; como se uma forte corrente

estivesse sempre nos forçando a abandonar a cena local. O problema é saber para onde ir a partir dali (LATOURE, 2012 p. 240 e 241, ênfases do autor).

Em suma, um dos vetores, a que essas reflexões poderiam levar, poderia ser na direção de uma perda da vontade de *outra*, vontade de *ser outra*, vontade de “exotismo”. E talvez um ganho em vontade de “submeter a exame os pressupostos” dessas mesmas vontades:

O falseamento ingênuo dá por admitido que as leis da natureza se apresentem de maneira clara e não oculta por perturbações de magnitude considerável. O empirismo aceita que a experiência sensória seja melhor espelho do mundo que o pensamento [...] Talvez que esses pressupostos (os que são reafirmados por “regras metodológicas”) sejam plausíveis e até mesmo verdadeiros. Não obstante, convém, de tempos em tempos, submetê-los a exame. Submetê-los a exame significa deixar de utilizar a metodologia a eles associada, passar a praticar a ciência de maneira diversa e verificar o que vem a ocorrer” [...] “Todas as metodologias têm limitações e só a ‘regra’ do ‘tudo vale’ é capaz de manter-se (FEYERABEND, 1977 p. 449 e 450, parênteses meu).

“Tudo vale” em uma etnografia? Se a resposta for negativa então teríamos de especificar suas particularidades, ou pelo menos dizer o que é a etnografia em “termos que sejam intelectualmente defensáveis e convincentes” (INGOLD, 2016 p. 405). Até o momento, não vi possibilidade de consenso na comunidade acadêmica antropológica sobre tais “termos”. Mas se a resposta for positiva então poderíamos supor que, durante toda a história da disciplina, apenas um paradigma foi sustentado de forma inequívoca (e apenas uma pequena parte dessa “comunidade”, leia-se assim “corporação”, saberiam quais são precisamente tais “termos”). A invenção da etnografia talvez tenha produzido um paradigma nas ciências humanas. O “método etnográfico” seria como uma fonte inesgotável de controvérsia, anomalias e aplicações das teorias, as quais são apresentadas como “paradigmas” (KUHN, 1998). O cerne dele, seu centro gravitacional ou sua “caixa preta” (LATOURE, 1994) parece estar localizada no conceito que é sua condição de possibilidade, ou seja, o “eu-antropólogo” irredutível. Ele parece ser o pressuposto máximo da etnografia. Sem essa exaltação do

“eu” não há possibilidade nem de se começar a pensar em etnografia<sup>66</sup>.

A pesquisa etnológica de campo é essencialmente fundada na ação do sujeito-pesquisador. Ora, uma boa pesquisa é plenamente fiel à lógica operatória do sujeito no domínio do conhecimento, com processos de equilíbrio cognitivo ‘... por compensações ativas do sujeito em resposta às transformações perturbadoras’ (Piaget, 1967, p. 1141). Com efeito, na pesquisa artesanal da etnologia, trata-se precisamente de reagir àquilo que o terreno permite descobrir. (GURWIRTH, 2001 p. 228).

Nesse sentido, poderíamos dizer que cada pesquisador monta seu próprio quebra-cabeça, de acordo com suas próprias regras de montagem<sup>67</sup>. Mais precisamente, cada antropólogo inventaria seu próprio quebra-cabeça, já que tem a si próprio como “imagem” a ser montada em correlação ao *outro*. Por conta disso que talvez haja atualmente tanto interesse, por parte de pesquisadores de outras áreas do conhecimento, pelo “método etnográfico”. Ele permite ao pesquisador deslocar-se da arena de disputas “falseamentistas”, onde se exige um empirismo de natureza estritamente racionalista, para um círculo de “compartilhamentos” em que, no máximo, irá competir pelo melhor “estado da arte” de cada etnografia; concorrendo com critérios como beleza, coerência estética, boa distribuição nas correspondências entre fatos e teorias, argumentação/sintaxe, que corresponda ao nível de “excelência” esperado pelos pares. Ou pelo menos, esses parecem ser os critérios quando observamos quais são os elogios e ponderações feitos por membros da banca de uma tese, os quais exaltam essas mesmas qualidades e critérios citados.

Tomando Thomas Kuhn literalmente, se há um paradigma da etnografia então deveríamos supor que há uma “ciência normal” sendo

---

<sup>66</sup> “No limite, o campo tende a fazer com o sujeito pesquisador o mesmo que o laboratório faz com seu objeto: ele reduz o sujeito pesquisador a condições que não são as originais dele. Ele é a cobaia, e seus conceitos são as variáveis” (SAEZ, 2013, p. 144).

<sup>67</sup> “Para ser classificado como quebra-cabeça, não basta a um problema possuir uma solução assegurada. Deve obedecer a regras que limitam tanto a natureza das soluções aceitáveis como os passos necessários para obtê-las.” (KUHN, 1998 p. 61).

posta em andamento a partir dele<sup>68</sup>. Logo, as categorias antropológicas de análise, os temas e os conceitos utilizados na disciplina deveriam ter se tornado obsoletos na medida que um novo suposto paradigma, tal como seria, por exemplo, o perspectivismo ameríndio ou a teoria do ator-rede (teorias originadas de “contextos etnográficos”, e que portanto não apresentaram nenhuma “anomalia kuhniana” ao “paradigma da etnografia”)<sup>69</sup>, fosse aceito e aderido por boa parte dos antropólogos. Se

---

<sup>68</sup> Existem algumas alusões ao caráter paradigmático da etnografia, como por exemplo, em um artigo de Graciela Lima López, onde apresenta as linhas gerais do que seria o método etnográfico (1999), e em artigo de Gilmar Rocha (2006) onde afirma: “Sem dúvida o clássico *Argonautas do Pacífico Ocidental*, de Malinowski, constitui o modelo exemplar do texto etnográfico. Desde sua publicação tem servido de paradigma metodológico do trabalho de campo, não sendo exagero dizer que a experiência etnográfica do trabalho de campo tornou-se, desde então, sinônimo de ‘observação participante’ e, via de regra, os textos etnográficos posteriores passaram a seguir o seu “modelo realista.” (ROCHA, 2006 p. 102). Todavia, o uso da ideia de *paradigma* foi utilizado de forma recorrente na história da disciplina, sugerindo com ela diversas abordagens sobre seu desenvolvimento. Até onde pude pesquisar, boa parte das referências ao termo são usados para interpretar as escolas de pensamento para paradigmas, que vão sucedendo-se ou coexistindo (como do funcionalismo para o estruturalismo, ou do feminismo com o pós-colonialismo). Além disso, a ideia de paradigma também foi usada para considerar o surgimento da Antropologia como um momento paradigmático nas ciências humanas, para destacar origens paradigmáticas da disciplina (como na Grécia antiga ou nas primeiras viagens a campo de Franz Boas e Malinowski), ou ainda, para pontuar as “viradas”, como a “linguística” e a “ontológica”, assim como foi utilizada por outras disciplinas, como a Pedagogia, Literatura e Psicologia, para justificar o uso da etnografia como um modelo de pesquisa paradigmática e revolucionário (KNAUFT, 2006; STOCKING JR., 1992; WHITELEY, 2004; TRESCH, 2001; WALLACE, 1972; CAILLÉ, 2002; EDWARD, 2012; STRATHERN, 1987; QUTOSHI, 2015; FERREIRA, 2014; SKINNER, 2012; GUBA & LINCOLN, 2005; HAMMERSLEY, 2018; ROY & BANERJEE, 2012; WHITEHEAD, 2004; SANDAY, 1979; GRIFFIN, 2017; VALENTE, 1996; KLINGER, 2007). Valeria aqui discorrer sobre cada uma dessas leituras sobre a noção de paradigma, mas penso que tal esforço corresponderia a outro trabalho ou a continuidade desse.

<sup>69</sup> “Com efeito, o perspectivismo é muito menos radical do que os membros do culto acreditam ser. Viveiros de Castro promete ciência revolucionária – tão revolucionária que às vezes se apresenta como anticiência –, mas na verdade faz ciência normal. Para Kuhn, lembremo-lo, as mudanças paradigmáticas são concomitantes de uma mudança de gestalt, uma teoria revolucionária é aquela que, vinda de uma mente crítica, inquieta e inventiva, traz uma outra concepção do domínio dos fenômenos que abarca, e a sua reconstrução da história da

isso não acontece, e na realidade, nunca parece ter acontecido na história da disciplina, então poderíamos concluir que, ao invés de existirem diversos paradigmas coexistentes e/ou em conflito (ou “matrizes disciplinares”, como pensava Roberto Cardoso de Oliveira), existiria apenas uma matriz teórico-metodológica que orienta toda a produção de conhecimento na Antropologia (ou, como me sugeriu Alberto Groisman, uma espécie de “fractalismo” originado das imagens, ou melhor *schematas* sobre etnografia criadas pelos mestres fundadores da disciplina). Do contrário, porque então continuamos a situar nossos trabalhos empíricos em torno de *temáticas*, como vimos sendo levantadas na etnografia que o leitor pode ler no início dessa tese? Haveria uma quantidade limite de conceitos, categorias e temas a serem desenvolvidos, dado o pressuposto que haveria algo transcendental e universal chamado natureza humana<sup>70</sup>, algo “em-comum” que conecta todos os seres humanos, uma “fusão de horizontes” com o *outro* ou um “eu-antropólogo” que se tornou ponto de partida para todas as discussões? Sob essa ótica seria peculiar relançar um olhar sobre os exercícios e trabalhos que tem se originado a partir da virada ontológica, já que esses afirmam “ultrapassar” as fronteiras entre a “epistemologia” e a “ontologia” (e por sua vez, entre o “contexto da justificação” e o “contexto da descoberta”), tornando seus experimentos especulações sobre o que *poderia ser X* ou *Y* a partir das condições de possibilidade de existência das mesmas (HOLBRAAD, 2003; 2014). Em suma, pergunto: quais seriam os motivos de terem sobrevivido por tanto tempo na disciplina esse conjunto de técnicas, performance, mecanismo de perspectivas ou método de pesquisa chamado de etnografia? E ainda, porque ele se disseminou em outras ciências com tanta facilidade,

---

ciência (da física, a rigor) sustenta-se no contraste entre esses momentos revolucionários excepcionais e o curso rotineiro e não crítico da ‘ciência normal’ – ou, como poderíamos dizer aqui, ‘comum’. Os membros do culto perspectivista parecem acreditar que são agentes de uma revolução, mas a diferença que existe entre eles e os defensores do couraçado da antropologia que tomaram de assalto é, digamos, do mesmo grau da que separa metodistas de batistas – afinal, apenas diferentes versões do mesmo credo.” (VERDE, 2018 p. 139).

<sup>70</sup> Para diversos antropólogos parece que a resposta a essa pergunta é positiva já que: “Essa ordenação (e desordenação) do mundo em termos simbólicos, essa cultura é a capacidade singular da espécie humana. Propor que o estudo da cultura seja banido das ciências humanas, sob o argumento — por exemplo — de que esse conceito está politicamente manchado por um passado duvidoso, seria uma espécie de suicídio epistemológico.” (SAHLINS, 1997 p. 41).

adequação e alta taxa de aceitação e aderência? Todavia, tais perguntas e suposições só poderiam ser levadas a cabo se, ao lado de Thomas Kuhn, supuséssemos a existência de um “plano de imanência” (DELEUZE e GUATTARI, 1992) por onde o conhecimento torna-se possível. Com a ideia de *realidade* sendo a base comum sob o qual uma semiótica torna-se possível (e que Kuhn parecia ter como horizonte de seu trabalho), os pressupostos em torno do conceito de “paradigma” vem à tona quando os deslocamos como os componentes de um plano de transcendência que os tornam relevantes para a descrição dos mecanismos científicos e das supostas revoluções científicas derivadas deles. A partir disso, qualquer suspeita de entendimento da etnografia, enquanto paradigma da Antropologia, deveria estar em suspensão, já que seria essa semiótica a propulsora de qualquer movimento do pesquisador em campo. Contudo, lembrando da condição a que essa tese se propôs a trabalhar (a privilegiar as instabilidades e não as prescrições), tal suspensão não teria qualquer relevância, já que se deseja é produzir os efeitos que tal suposição permitem engendrar.

Do ponto de vista que essa tese tem sido escrita, de um estudante em treinamento e formação, as teorias antropológicas parecem atuar na disciplina com uma força “ideológica”.<sup>71</sup> Ou seja, parece haver uma intensa disputa “esotérica” por “paradigmas”, a qual é gerida e articulada segundo mecanismos “tipicamente” políticos, ou seja, com alianças, debates apaixonados, agremiações e nucleações (todos comuns a qualquer “comunidade de pensamento”, segundo Ludwig Fleck [2010]) que se separam de acordo com grupos de influência, os quais se filiam por sua vez a agrupamentos de maior “envergadura ideológica”, sempre “sufixados” por um “ismo”, como o feminismo, o pós-colonialismo ou o perspectivismo. O cenário de fundo que parece unir

---

<sup>71</sup> “Dada uma razão para fazê-lo, por superficial que seja, aquele que lê um texto científico facilmente poderá considerar as aplicações como provas em favor da teoria, razões pelas quais devemos acreditar nela. Mas os estudantes de ciência aceitam as teorias por causa da autoridade do professor e dos textos e não devido às provas. Que alternativas, que competência possuem eles? As aplicações mencionadas nos textos não são apresentadas como provas, mas porque aprendê-las é parte do aprendizado do paradigma que serve de base para a prática científica em vigor. Se as aplicações fossem apresentadas como provas, o próprio fracasso dos textos em sugerir interpretações alternativas ou discutir problemas para os quais os cientistas não conseguiram produzir soluções paradigmáticas, condenariam seus autores como sendo extremamente parciais. Não existe a menor razão para semelhante acusação.” (KUHNS, 1998 p. 111).

todos em uma “comunidade acadêmica” parece ser então (principalmente) esse “paradigma da etnografia” que suponho existir. E sobre essa especulação Thomas Kuhn também tinha suas dúvidas aos dizer: “permanece em aberto a questão a respeito de que áreas da ciência social já adquiriram tais paradigmas. A História sugere que a estrada para um consenso estável na pesquisa é extraordinariamente árdua.” (KUHN, 1998 p. 35). O indício que mais “confirmaria” a relevância dos conjuntos dos fatos reunidos por meio da etnografia, enquanto paradigma, seria a replicação crescente da mesma em outras áreas que não a Antropologia. Suponho que a aderência desses pesquisadores ao “paradigma da etnografia” conduziu mais rapidamente o mesmo por essa ‘árdua estrada em direção ao consenso’. E o assim conduziu já que um paradigma, para ser “seguido” (tal como disse Kuhn) não precisa vir acompanhado de “regras claras”. Existindo um terreno fértil para que ele se instaure, “*schematas*” que possam ser acessadas por meio de “correspondências” (como propôs Ingold) ou ainda, um conceito sobre o *real* que integre as diversas percepções em um ponto de vista *comum* sobre o que convencionou-se chamar *realidade*, o paradigma também poderá existir. Em resumo, não haveria ciência *ex nihilo*, a não ser por duas pré-condições que sustentam tais especulações: a primeira que considera a existência de um *solo comum* a partir de onde o conhecimento seria possível (ou seja, uma única realidade apreensível por meio de alguma heurística regular) e uma semiótica que pudesse resolver os problemas decorrentes dessa apreensão, tarefa que Thomas Kuhn tenta resolver em sua obra. Mas existiriam outros outros marcos históricos que poderiam também unir essa “comunidade”, tal como um desejo por “expandir as fronteiras de sua própria cultura”:

[...] Antropologia só faria sentido num contexto em que se deixou de ser natureza e se instaurou um movimento de ordem moral com a intenção de recuperá-la. Insisto pois em que esse movimento de expansão da Antropologia a partir do século passado - a ponto de que seu interesse abarca hoje o encontro com o primitivo ou o natural perdido tanto dentro como fora do Ocidente, no presente ou no passado - torna-a uma disciplina, não só típica do mundo ocidental moderno, como diz Kolakowski, mas crucial para o momento presente dessa civilização, pois é justamente o que a abre para além das fronteiras de sua própria cultura, oferecendo-lhe a possibilidade de uma renovação constante em suas

propostas intelectuais e políticas. E é o que a faz diferir da Filosofia que, limitada às questões internas da cultura ocidental, exauriu quase por completo sua capacidade de entusiasmar e de gerar perspectivas positivas para o homem ocidental contemporâneo. (CARVALHO, 1988 p. 176).

Mas talvez exista um enraizamento em substratos “mais profundos”, ou menos visíveis, dessa noção de sujeito cognoscente autoconsciente, que é condição de possibilidade para a Antropologia existir. Foucault parece-me ser o autor que vai, mais diretamente, fazer emergir e tornar suspensos esses “substratos”. Talvez a partir dele, poderíamos dizer que, para a Antropologia, o “homem” nunca morreu (ou nunca morreu o humanismo que o pressupõem), ele sempre esteve 'dentro de cada antropólogo':

Na medida, porém, em que as coisas giram sobre si mesmas, reclamando para seu devir não mais que o princípio de sua inteligibilidade e abandonando o espaço da representação, o *homem*, por seu turno, entra e pela primeira vez, no campo do saber ocidental. Estranhamente, o homem- cujo conhecimento passa, a olhos ingênuos, como a mais velha busca desde Sócrates- não é, sem dúvida, nada mais que uma certa brecha na ordem das coisas, uma configuração, em todo caso, desenhada pela disposição nova que ele assumiu recentemente no saber. Daí nasceram todas as quimeras dos novos humanismos, todas as facilidades de uma “antropologia” entendida como reflexão geral, meio positiva, meio filosófica, sobre o homem. (p. 13) Antes do fim do século XVIII, o homem não existia. Não mais que a potência da vida, a fecundidade do trabalho ou a espessura histórica da linguagem. É uma criatura muito recente que a demiurgia do saber fabricou com suas mãos há menos de 200 anos: mas ele envelheceu tão depressa que facilmente se imaginou que ele esperava na sombra, durante milênios, o momento da iluminação em que seria conhecido. (p. 324) Pois o limiar da nossa modernidade não está situado no momento em que se pretendeu aplicar ao estudo do homem métodos objetivos, mas no dia em que se constituiu um duplo empírico-

transcendental a que se chamou *homem*. (FOUCAULT, 1995 p. 335).

Todo antropólogo encarnaria, obrigatoriamente, como parte da condição de possibilidade para “praticar a etnografia”, essa personagem “dupla empírica-transcendental”, e a ele poderíamos dar o nome de “etnógrafo”. Certamente, que objeto da Antropologia não é (apenas) “o homem”, ou a reflexão sobre ele. O que talvez ela seja é, mais seguramente, “herdeira” da *epistémê* moderna:

O que manifesta, em todo o caso, o específico das ciências humanas, vê-se bem que não é esse objeto privilegiado e singularmente nebuloso que é o homem. Pela simples razão de que não é o homem que as constitui e lhes oferece um domínio específico; mas, sim, é a disposição geral da *epistémê* que lhes dá lugar, as requer e as instaura — permitindo-lhes assim constituir o homem como seu objeto. Dir-se-á, pois, que há “ciência humana” não onde quer que o homem esteja em questão, mas onde quer que se analisem, na dimensão própria do inconsciente, normas, regras, conjuntos significantes que desvelam à consciência as condições de suas formas e de seus conteúdos. Falar de “ciências do homem”, em qualquer outro caso, é puro e simples abuso de linguagem. Avalia-se assim quão vãs e ociosas são todas as enfadonhas discussões para saber se tais conhecimentos podem ser ditos realmente científicos e a que condições deveriam sujeitar-se para vir a sê-lo. As “ciências do homem” fazem parte da *epistémê* moderna como a química ou a medicina ou alguma outra ciência; ou, ainda, como a gramática e a história natural faziam parte da *epistémê* clássica. Mas dizer que elas fazem parte do campo epistemológico significa somente que elas nele enraízam sua positividade, que nele encontram sua condição de existência, que não são, portanto, apenas ilusões, quimeras pseudocientíficas, motivadas ao nível das opiniões, dos interesses, das crenças, que elas não são aquilo a que outros dão o estranho nome de “ideologia”. O que não quer dizer, porém, que por isso sejam ciências. (FOUCAULT, 1995 p. 381 e 382).

Mas então, quais os regimes que organizam essa *epistémê* e que

permitem ao antropólogo partir da suposição de que ele é um *humano*, já que adota algum ponto de vista? Qual o ponto mais “elevado” que ele conseguiria chegar, em seu olhar de sobrevoos sobre a humanidade, ao ponto de considerar-se como um “humano por excelência”?

Nessa antinomia que opõe, de um lado, a profissão, e de outro, um projeto ambíguo que oscila entre a missão e o refúgio, e que sempre participa de uma ou de outro, sendo ora uma ora outro, a etnografia ocupa decerto um lugar privilegiado. É a forma mais extrema que se possa conceber do segundo termo. Sempre se considerando humano, o etnógrafo procura conhecer e julgar o homem de um ponto de vista elevado e distante o suficiente para abstrair-lo das contingências próprias a esta sociedade ou àquela civilização. [...] Como a matemática ou a música, a etnografia é uma das raras vocações autênticas. Podemos descobri-las em nós, ainda que não nos tenha sido ensinada por ninguém. (LEVI-STRAUSS, 1996 p. 52).

Para adotar outro ponto de vista, diferente desse, seria necessário afirmar que fazer Antropologia não é fazer, necessariamente, etnografia, como afirmou Tim Ingold (2011). Mas, diante do exposto, poderíamos perguntar porque, na história da Antropologia, métodos como por exemplo a Antropometria e a Raciologia tornaram-se obsoletos? Seria apenas por conta dos pressupostos e efeitos moralmente reprováveis que suas teorias propunham ou pelo alto padrão de objetividade e precisão que a etnografia oferecia? Thomas Kuhn parece nos fornecer a resposta ao afirmar:

Quando, pela primeira vez no desenvolvimento de uma ciência da natureza, um indivíduo ou grupo produz uma síntese capaz de atrair a maioria dos praticantes de ciência da geração seguinte, as escolas mais antigas começam a desaparecer gradualmente. Seu desaparecimento é em parte causado pela conversão de seus adeptos ao novo paradigma. Mas sempre existem alguns que se aferram a uma ou outra das concepções mais antigas; são simplesmente excluídos da profissão e seus trabalhos são ignorados. O novo paradigma implica uma definição nova e mais rígida do campo de estudos. Aqueles que não desejam ou não são capazes de acomodar seu trabalho a ele têm que proceder isoladamente ou unir-se a algum

grupo. (KUHN, 1998 p. 39).

Hilary Putnam (1992) sugere que há uma “farsa relativista” na qual os pesquisadores estariam imersos em uma eterna criação de exemplos e contraexemplos, produzidos através da subjetividade de seus métodos, com os quais se utilizam para disputar território empírico e teórico. Ou esse seria o próprio dilema da incomensurabilidade operando internamente à disciplina. Ele consistiria em tentar constantemente tornar consistente a Antropologia diante das demais ciências. Desse modo, os “vencedores” seriam expostos a público, em uma ciência exotérica que visaria, em primeiro plano, esconder seus “esotismos”. Possíveis incoerências, inconsistências e contradições dessa Antropologia seriam projetadas para outras dimensões e áreas do conhecimento, como por exemplo a psicologia, a neurolinguística e sociologia (não seriam mais problemas “seus” por direito, já que não teriam condição de “dar conta” dos mesmos). As “regras do método etnográfico”, se é que existem, estariam então restringindo a curiosidade do pesquisador que busca ampliar seu campo de pesquisa a todo tempo que encontrasse brechas epistêmicas desse método.

Não há qualquer interesse que ultrapasse o alcance do método. De fato, essa última afirmação é por demais limitada. Existe um interesse ativo em restringir a curiosidade aos limites estabelecidos pelo método. Qualquer malogro desse interesse provoca um ressentimento emocional. Todo empirismo se esvanece. A melhor possibilidade de se proceder a uma pesquisa mais ampla estaria em que tal pesquisa apresentasse, ela própria, uma proposta de um método mais abrangente (WHITEHEAD, 1985 p. 10).

Talvez boa parte dos leitores antropólogos estejam agora buscando em suas memórias se, em sua formação acadêmica, existiriam tais “protocolos de pesquisa” necessários para “restringir a curiosidade” que tinham ao iniciarem seus trabalhos de campo. Em minha formação lembrei de diversos livros-textos que conduziram minha “curiosidade” aos limites adequados às convenções do “método”. Por exemplo, lembrei de um famoso “guia” para iniciantes, presente em quase todos os programas das disciplinas de introdução a Antropologia e de métodos de pesquisa, chamado “Etnografia e observação participante” de Michael Angrosino. Nele ele define a etnografia como:

[...] a arte e a ciência de descrever um grupo humano – suas instituições, seus

comportamentos interpessoais, suas produções materiais e suas crenças. [...] Os etnógrafos se ocupam basicamente das vidas cotidianas rotineiras das pessoas que eles estudam. Os etnógrafos coletam dados sobre as experiências humanas vividas a fim de discernir *padrões previsíveis* do que de descrever todas as instâncias imagináveis de interação ou produção. A etnografia é feita *in loco* e o etnógrafo é, na medida do possível, alguém que participa subjetivamente nas vidas daqueles que estão sendo estudados, assim como um *observador* objetivo daquelas vidas. (ANGROSINO, 2009 p. 30 e 31).

Mas tais “protocolos de pesquisa” existiram em alguma ilha amoral? Quais guias eticizantes estariam movendo essa “curiosidade insaciável” pelo *outro*? Atualmente, parece haver uma “economia moral científica” que orienta o pesquisador a desejar “contribuir” para a construção de um ou mais “bens-comuns”, tomando-os como sua “missão”, tais como: o desenvolvimento da sociedade, o avanço do conhecimento científico, a melhoria das condições de vida dos sujeitos subalternos/marginalizados, a defesa e preservação da natureza e as mais diversas grandes causas sociais, humanistas e ambientais que podem salvar e explicar o mundo, sobre as quais qualquer filantropia científica e social poderia justificar seus investimentos e seu mecenatismo. A Antropologia, como uma dentre tantas outras dessas ciências, apenas deixaria mais “transparente” essas causas e lutas, as quais são tomadas como um “avanço” da *ciência antropológica* diante de seu passado “colonialista” e “moderno” (ou pelo menos, como uma “redenção” eterna pelos pecados, atingida por meio da explicitação da dívida impagável que os modernos teriam para com os não-modernos). Tais “lutas” ficariam mais claras quando argumentos a “favor da etnografia” (PEIRANO, 1995) aparecem como um “coringa” dos debates em “subáreas”, como vemos na etnologia indígena:

Talvez seja o caso de dizer que quanto *mais profundo e extenso é o nosso conhecimento etnográfico de um povo*, menos arrogantes nos tornamos e mais claramente percebemos a falácia de que alguns são mais nativos do que outros. (RAMOS, 2010 pág. 13 grifos meus).

Alcida Rita Ramos sustenta que a Antropologia constrói um “verdadeiro ecúmeno teórico” (2010 pág. 10), o qual por sua vez,

quando reunido a outros tantos elogios à eficácia, validade e relevância da etnografia parecem constituir uma espécie de 'ufanismo etnográfico' que pode perpetuar-se por muito tempo até que a suposta onipotência da etnografia seja questionada. Afinal, como afirmou Thomas Kuhn: “Rejeitar um paradigma sem simultaneamente substituí-lo por outro” (KUHN, 1998 p. 110) é rejeitar a própria ciência. Esse ato se reflete, não no paradigma, mas no pesquisador que rejeitou o paradigma. Inevitavelmente ele será visto por seus colegas como o “carpinteiro que culpa suas ferramentas pelo seu fracasso”. (KUHN, 1998 p. 110). A partir dessa citação, também podemos compreender porque parece ser esse o principal “contexto da justificação” em que todo pesquisador parece inserir sua etnografia quando defende-se de críticas como incoerência, contradição, implausibilidade e carência de material empírico. Afinal, e eis o argumento central, se tivesse mais tempo e melhores condições de trabalho sua etnografia poderia ter “revelado” muito mais do que apresentou. A confiança na infalibilidade e na plasticidade da etnografia estaria sendo resguardada principalmente pelos antropólogos “mestres ancestrais” (aqueles que recebem homenagens ainda em vida, as quais tornam-se como manuais para os jovens pesquisadores da ciência normal), “guardiões” de uma tradição por onde a ciência normal pode ser praticada:

À transferência de adesão de um paradigma a outro é uma experiência de conversão que não pode ser forçada. A resistência de toda uma vida, especialmente por parte daqueles cujas carreiras produtivas comprometeu- os com uma tradição mais antiga da ciência normal, não é uma violação dos padrões científicos, mas um índice da própria natureza da pesquisa científica. A fonte dessa resistência é a certeza de que o paradigma antigo acabará resolvendo todos os seus problemas e que a natureza pode ser enquadrada na estrutura proporcionada pelo modelo paradigmático. (KUHN, 1998 p. 192).

Ou seja, *saber mais* é uma “necessidade” para a sustentação e sobrevivência da figura do cientista e do intelectual emoldurada pela sua biblioteca. Como uma das áreas do conhecimento que mais teria legitimidade para falar com/sobre/ao lado dos sujeitos em situação vulnerável ou que estejam sendo acometidos de qualquer sofrimento social (como podemos ler na nota da ABA citada no início do presente capítulo), a Antropologia parece produzir um saber firmado sobre essas convicções e moralidades, tal como vemos nas prescrições disciplinares

de Mauro Almeida:

A etnografia é então interação – hibridação politizada, e orientada cognitiva e moralmente para zonas de quase-verdade. Ela assiste à construção de novos corpos singulares e coletivos politicamente orientados: caso da territorialidade, das identidades étnicas, das definições de paisagens-patrimônio; mas também de corpos com gênero, corpos com cor, com historicidade. Antropólogos por um lado são parceiros na emergência das ‘culturas híbridas’ – e por outro são membros de uma comunidade orientada para verdades e juízos. O nexos entre as suas duas posições é essencial para sua atuação e para sua contribuição no processo de construção de consensos necessários sobre a natureza do mundo social. (ALMEIDA, 2003 p. 24).

Pensando nisso, poderíamos perguntar: haveria alguma coerência semântica ou pragmática nesse coletivo-mundo que sustenta o que lhe é “melhor”, mais conveniente ou mais relevante? Haveria algum consenso sobre se as teorias antropológicas surgem de pesquisas etnográficas, tendo as convicções políticas das últimas sendo confirmadas pelas primeiras (e vice-versa), no momento em que o pressuposto central do trabalho antropológico seria ter um efeito político sobre uma dada realidade? Nesse caso, pergunto se a teoria antropológica não passaria de um apanágio dos engajamentos dos/entre “nativos” e antropólogos? É o antropólogo que irá ser o porta-voz disso, que entender-se-á por “melhor”/justo/correto/humano/ético? Seria a *etnografia* (aquela que deseja “entender” os fenômenos e situações do mundo, aquela que, desde Malinowski, ainda deseja “reconstituir” de alguma forma um “real”), ou a “experiência etnográfica”, os únicos meios de resolver questões ético-epistemológicas? A ética acadêmica, que garante a livre concorrência e disputa de ideias (por um “objetivo comum”: o acúmulo e a complexificação do conhecimento científico), tem alguma homogeneidade teleológica? Estaria no método etnográfico o maior legitimador do “saber antropológico” (ou ele não precisa de legitimação, autolegitima-se pela “singularidade” da jurisprudência que permite o encontro etnográfico)? Esse argumento pode ser uma estratégia política utilizada pelos nossos interlocutores nas defesas de seus direitos, fazendo auto-etnografias? O que uma etnografia não pode *grafar*? Se a Antropologia fosse “desprendida” do *locus* onde ela se torna possível, ou seja, as universidades (pensando que o conhecimento antropológico

legitima-se apenas perante o “parlamento” acadêmico) e do “campo de pesquisa”, então poderíamos abolir todas as provas de seleção, bancas de avaliação de teses e dissertações e mesmo abolir os processos seletivos para professores?<sup>72</sup> Enfim, o que aconteceria se todos antropólogos explicitassem suas motivações, alianças políticas, pressupostos morais e filosóficos que tornam seu ofício uma atividade com “sentido” para “si”? Essas, a meu ver, são questões com diferentes caminhos para se responder e podem ser vistas como desdobramentos dessas:

Poderíamos prever uma ciência social *capaz de levar à sério seres que induzem pessoas a agir*? Poderá a sociologia se tornar *empírica* no sentido de respeitar a estranha natureza daquilo que é “dado à existência”, como fazem os zoólogos em seus zoológicos e os botânicos em seus herbários? Conseguiremos traçar conexões de um ser não social a outro, em vez de substituir todas as entidades que povoam o mundo por algum *ersatz* feito “de” material social? Simplificando: terá a ciência social um *objeto real* para estudar? (LATOURET, 2012 p. 337).

Parece-me que, pelo menos para a Antropologia, tal *objeto real* tem sido a *experiência*, tido como modelo conceitual de “fenômeno humano universal”. Mas, afinal o que seria uma “experiência”? Aquilo que as pessoas viveram no Hotel, o que vivi com elas e os acontecimentos que aconteceram entre nós? O que a “experiência etnográfica” parece provocar no pesquisador é um “estado alterado de consciência” (GROISMAN, 1991) em que os deslumbramentos, “insights” e epifanias que emergem da alteridade tornam-se “obviações”<sup>73</sup> com que ele irá “investigar em profundidade” uma

---

<sup>72</sup> Talvez a resposta estaria aqui: “Os membros do grupo, enquanto indivíduos e em virtude de seu treino e experiência comuns, devem ser vistos como os únicos conhecedores das regras do jogo ou de algum critério equivalente para julgamentos inequívocos. Duvidar da existência de tais critérios comuns de avaliação seria admitir a existência de padrões incompatíveis entre si para a avaliação das realizações científicas. Tal admissão traria inevitavelmente à baila a questão de se a verdade alcançada pelas ciências pode ser uma.” (KUHN, 1998 p. 211).

<sup>73</sup> “Em *Lethal Speech*, Wagner afirma sobre a obviação que ela vem do termo latim *obvius* (de *obviam*, no meio do caminho), que compartilha a raiz do termo óbvio (aquilo que é aparente e facilmente perceptível). Assim, ‘obviação é o efeito de suplantando uma relação semiótica convencional por meio de uma

“parcela” da vida social, delimitado pelas convenções que sua matriz disciplinar o orientou a delinear. Em suma, experiência seria uma categoria fundamental de análise para sustentar o “paradigma da etnografia”:

Ao concentrar a atenção numa faixa de problemas relativamente esotéricos, o paradigma força os cientistas a investigar alguma parcela da natureza com uma profundidade e de uma maneira tão detalhada que de outro modo seriam inimagináveis. E a ciência normal possui um mecanismo interno que assegura o relaxamento das restrições que limitam a pesquisa, toda vez que o paradigma do qual derivam deixa de funcionar efetivamente. Nessa altura os cientistas começam a comportar-se de maneira diferente e a natureza dos problemas de pesquisa muda. No intervalo, entretanto, durante o qual o paradigma foi bem sucedido, os membros da profissão terão resolvido problemas que mal poderiam ter imaginado e cuja solução nunca teriam empreendido sem o comprometimento com o paradigma. E pelo menos parte dessas realizações sempre demonstra ser permanente. (KUHN, 1998 p. 45)

O que as teorias sobre a etnografia parecem engendrar então, é, em primeiro lugar, a constituição de “uma mesma realidade em comum”, e, em segundo lugar, a invenção de um “eu” que possa transitar e ter um “solo comum” coabitado com o *outro*. Se o antropólogo (ou esse “eu” *a priori*) necessita desse “solo”, provavelmente deveria ter algum “motivo” para isso. Mas, será que, tal como o sociólogo, ele estaria como que “determinado” a seguir sua sina e submeter-se a “lógica de sua disciplina”?

Poder-se-ia dizer que a compreensão sociológica da “realidade” e do “conhecimento” situa-se de

---

relação inovadora e autocontida; trata-se do paradigma definitivo da transformação semiótica (1978, p. 31). Ela é, portanto, da ordem da diferenciação, e torna visíveis as arbitrariedades da ordem da convenção”. (DULLEY, 2015, p. 126). Seria interessante relacionar Roy Wagner com Thomas Kuhn (em diversas passagens, mas principalmente na página 161 e no posfácio da obra “Estruturas das revoluções científicas” [1998]), afinal ambos parecem investir muitos esforços em uma semiótica que dê conta dessa “experiência” que me referia.

certa maneira a meia distância entre a do homem da rua e a do filósofo. O homem da rua habitualmente não se preocupa com o que é “real” para ele e com o que “conhece, a não ser que esbarre com alguma espécie de problema. Dá como certa sua “realidade” e seu “conhecimento”. O sociólogo não pode fazer o mesmo, quanto mais não seja por causa do conhecimento sistemático do fato de que os homens da rua tomam como certas diferentes “realidades”, quando se passa de uma sociedade a outra. O sociólogo é forçado pela própria lógica de sua disciplina a perguntar, quanto mais não seja, se a diferença entre as duas “realidades” não pode ser compreendida com relação às várias diferenças entre as duas sociedades. (BERGER E LUCKMAN, 2010 p. 12).

O *real* torna-se então o quebra-cabeça mais difícil de ser resolvido. Equacioná-lo em um conhecimento “local” e “parcial” parece-me ter sido a resolução encontrada para o enigma que origina esse quebra-cabeça e que por isso o elimina da “agenda” de boa parte das pesquisas. Importante para isso, é sublinhar sempre o caráter negociado<sup>74</sup> dessa “realidade comum”, que pressupõem a possibilidade de consenso e de compartilhamento do que ela seria com o *outro*, co-estabelecendo os parâmetros com os quais esse conhecimento poderá ser produzido. Essa “realidade negociada” só seria possível se houvesse um conceito comum sobre *experiência* e sobre *individualidade*, solo comum onde o pesquisador e o “nativo” poderiam distinguir o que é *real* daquilo que não é. Afinal, como afirma Michael Angrosino, toda realidade é contingente:

Embora possamos dar tudo de nós pela exatidão, temos de ter sempre em mente que os valores, as interações e os fatos do comportamento humano às vezes estão no olhar do observador. Eles podem ser manipulados, deliberadamente ou não, pelos informantes. A “realidade” que nós etnógrafos percebemos é pois sempre condicional; não podemos presumir que outro etnógrafo, olhando

---

<sup>74</sup> “O fraco conceito de *negociação*, frequentemente introduzido para sugerir o modo pelo qual se lida com os encontros interpessoais, não consegue dar conta desse desafio. *Negociação* sugere um certo grau de conflito de interesses dentro de um quadro de compreensão compartilhada.” (BARTH, 2000 p.180).

em outro momento para o mesmo conjunto de “fatos”, chegará exatamente às mesmas conclusões. (ANGROSINO, 2009 p. 54).

Seriam as teorias antropológicas modos *diferentes* de *explicar* e *compreender* a realidade das teorias que seus “nativos” e “interlocutores” usam para compreender a “mesma realidade comum”? Que tipo de *diferença* é essa implicada aqui? O método etnográfico seria um conjunto de técnicas de pesquisa capazes de responder essa questão?

Como me foi dito na arguição da qualificação dessa tese, as questões devem partir dos interlocutores e da relação com eles e não de minha própria experiência para ser lançada sobre os mesmos. Minha trajetória como pesquisador pouco interessaria, portanto, ao leitor antropológico, já que a “regra” é que se obtenha um conhecimento que parta de uma relação com a “outridade”<sup>75</sup> e não de uma experiência individual daquele que conduz a pesquisa, a qual não derivou de nenhuma questão ou problema particular originado nessa realidade comum e compartilhada, que às vezes é traduzido como trabalho de campo. Como foi dito na ocasião dessa mesma banca de qualificação, a importância da trajetória acadêmica e de pesquisa do antropológico só interessa na medida em que a mesma é suscitada por questões endereçadas diretamente pelos interlocutores, não devendo, portanto, jamais partir do próprio pesquisador. Esse deve sempre realizar o exercício que visa “sair de si”, deslocar sua visão externa sobre si para olhar a si mesmo como um *outro* de seus *outros*. Ele é aquele que se põem a prova como parte do objeto de investigação, sendo, portanto, alvo da observação de si mesmo somente à medida que é interpelado pelo *outro* ou entretêm relações com o mesmo. Creio que Merleau-Ponty confirmaria essa (pré)suposição:

Ora, em antropologia, a experiência é nossa inserção como sujeitos sociais num todo cuja síntese já está feita, e que é laboriosamente procurada por nossa inteligência, pois vivemos na unidade de uma só vida todos os sistemas de que é

---

<sup>75</sup>“A divisão entre observador e observado sempre foi autoconsciente. O que tipificava o modernismo da antropologia era a adoção dessa divisão como exercício teórico por meio do fenômeno do trabalho de campo. O antropológico que “entra” em outra cultura carregava consigo essa autoconsciência do outro. É isso que os pesquisadores de campo da época de Malinowski inventaram. Qualquer que seja a natureza de suas experiências de campo, ela foi visivelmente reinventada na forma como as monografias vieram a ser organizadas.” (STRATHERN, 2014 p. 177)

feita nossa cultura. Há algum conhecimento a tirar desta síntese que somos nós. Mais ainda: o aparelho de nosso ser social pode ser desfeito e refeito pela viagem, assim como podemos aprender a falar outras línguas. Há aí uma segunda via rumo ao universal: não mais o universal de sobrevôo de um método estritamente objetivo, mas como que um universal lateral, cuja aquisição é possível através da experiência etnológica, incessante prova de si pelo outro e do outro por si. Trata-se de construir um sistema de referência geral onde possam encontrar lugar o ponto de vista do indígena, o do civilizado e os erros de um sobre o outro, construir uma experiência alargada que se torne, em princípio, acessível para homens de um outro país e de um outro tempo. A etnologia não é uma especialidade definida por um objeto particular - as sociedades "primitivas"-, é a maneira de pensar que se impõe quando o objeto é "outro" e que exige nossa própria transformação. (MERLEAU-PONTY, 1980 p. 199).

Para “construir um sistema de referência geral” é preciso provar que se é *capaz* de realizar esse exercício de deslocamento de ego e consciência, para tornar-se um pesquisador antropólogo “experiente”, capaz de poder com essa mesma *experiência*, observar sua trajetória com a “perspicácia” de quem foi qualificado pelos pares como apto a entender e ler sua própria disciplina com um “olhar crítico”, ou até quiçá possa atingir algum “universal”. Se o objetivo, com isso, for ainda “alargar” a experiência, “tornando-a acessível” ao resto da humanidade que comungue desse mesmo solo comum onde tal “experiência” é possível (ou seja, que é universal um ponto de vista humano), então deduzo que exista um “protocolo etnográfico” a ser seguido ao ler os “manuais” em forma de monografias que chamamos de “clássicos da Antropologia” (e essa seria outra alternativa de enfoque que essa tese poderia enveredar, tal como fez, por exemplo Marcio Goldman [1994]); além dos textos consagrados por sua reprodutibilidade e citação em aulas de métodos em Antropologia, como por exemplo o clássico “Treinando a observação participante” (FOOT-WHYTE, 1975). Tal “protocolo” teria como sustentação tais conceitos, como *outro*, alteridade, “eu” e experiência. A medida que o estudante é treinado a exercitar os deslocamentos e “práticas” pedagógicas, como estranhamento e relativização, esse protocolo torna-se como que

“invisível” a ele, já que os deslumbramentos com o encontro com o *outro* provocam uma sensação de deriva no trabalho de campo. O pesquisador acredita estar descondicionado das convenções sociais já que agora ele é “consciente” delas, e por isso pode trabalhar contra intuitivamente. No entanto, seus pontos de referências para exercitar essa *profissão de fé* são justamente aqueles conceitos que possibilitam a existência desse protocolo.

Quando me propus, na última etapa do trabalho de campo, a pôr a *experiência* à prova, percebi que existiam inúmeros modo de fazer isso. Esses modos tenderam a valorizar a ideia de que há uma noção de *tempo* e de *processo* no qual uma vivência específica podia acontecer. Seja ela mais ou menos *corporificada*, o que esse conceito de “experiência” parecia permitir era duplicar a observação em sua potência heurística, já que observar de “dentro” e de “fora” ao mesmo tempo, pelos movimentos de aproximação e distanciamento, permitiria “materializar” (dar “consistência realística”, ou plausibilidade) os preceitos teóricos, antes apenas concebidos por meio de estruturas e sistemas de pensamento abstratos. Sendo assim, a experiência do pesquisador, vivenciada no campo, vivida no/com seu corpo, ou com outras possibilidades de entendimento de corpo, permitiram resolver a “equação” que não se resolvia, entre “o que fazem” e “o que pensam” os “nativos”, problemática constante em toda a história da disciplina. Permitia-me “servir de exemplo” a um *modelo* não refutável, já que o objetivo não era a generalização, mas sim a especulação sobre um “solo comum” universal. O antropólogo seria aquele que iria então aplicar a “prova real” sobre essa equação, invertendo a ordem dos fatores e refazendo a equação ao revés. Por esse motivo, escolhi particionar o trabalho de campo na ordem “observar”, “entrevistar” e “participar”, tentando segui-la rigorosamente, ou seja, contra intuitivamente àquilo que tomava “consciência”: o treinamento disciplinar em um paradigma científico (portanto, as imagens são as mesmas, o que muda é a ordem de seus fatores). Por meio dessa experiência multidimensional a etnografia estaria, portanto, “tonificada”. Já não apenas explicaria “pobremente” os fatos por meio de esquemas mentais lógicos, mas sim produziria uma compreensão *situada* e *personificada* em um desses protótipos de testes humanos, ventríloquo de si mesmo, chamado pesquisador de campo. O método etnográfico, portanto, segue o mesmo padrão daquele utilizado nas demais ciências, ou aquele dedutivo: é preciso apreender um recorte da realidade por meio de uma experiência controlada na qual se debruçará a reflexão acadêmica. Primeiro realiza-se a experiência para depois compreender como a mesma foi realizada.

Em suma, toda experiência etnográfica estaria pondo em funcionamento uma “Antropologia Normal” que reforça os laços entre o paradigma da etnografia e o engajamento no mundo do *outro*. Mas então, porque não existiriam manuais de como *experienciar* a experiência etnográfica? Alguns seres humanos nasceram com esse *dom* e outros não? Seria a comunidade antropológica uma espécie de “sociedade secreta” ou corporação, na qual apenas os seus integrantes compreendem seus símbolos e sabem dos seus segredos e enigmas?

Quando um cientista pode considerar um paradigma como certo, não tem mais necessidade, nos seus trabalhos mais importantes, de tentar construir seu campo de estudos começando pelos primeiros princípios e justificando o uso de cada conceito introduzido. Isso pode ser deixado para os autores de manuais. Mas, dado o manual, o cientista criador pode começar suas pesquisa onde o manual a interrompe e desse modo concentrar-se exclusivamente nos aspectos mais sutis e esotéricos dos fenômenos naturais que preocupam o grupo. (KUHN, 1998 p. 40).

Talvez não exista um “manual” de como “viver a experiência de ser um humano”. Também não parecem existir muitos manuais sobre como proceder pragmaticamente no trabalho de campo que compõem uma etnografia (SAEZ, 2013). Então, deduziríamos que todo antropólogo está sujeito a escrever seu “próprio manual” (já que são *suas* “experiências pessoais” as condições de possibilidade para a própria etnografia existir<sup>76</sup>). Não parece ser à toa que abundam nos trabalhos acadêmicos reflexões metodológicas, adendos sobre técnicas e demais “aspectos mais sutis e esotéricos” dignos de nota, na confecção de uma etnografia. Os debates pós-modernos, por sua vez, amplificaram exponencialmente tais experimentos, tornando cada conceito de etnografia, composto por cada “etnógrafo” mais “elástico” ainda. Eles constituíram um espelho à modernidade, onde o antropólogo seria como

---

<sup>76</sup> “É por se situar entre a analítica da finitude e a Biologia, a Economia e a Linguística que as ciências humanas têm um estatuto epistêmico problemático. Efetivamente tratam como objeto o que é sua condição de possibilidade, vão do que é dado à representação para o que torna possível a representação, são ciências que se fazem num movimento que vai de uma evidência não-controlada às formas mais fundamentais que garantem a emergência de representações. Trazem subjacente o projeto de reconduzir a consciência às suas próprias condições reais de possibilidade.” (DOS ANJOS, 2004 p. 152).

um “visionário em um mundo de cegos”.<sup>77</sup>

Mas, diante do que foi dito até aqui, o leitor que “não é” antropólogo (em certo sentido, todos seríamos um pouco antropólogos, já que parece haver algum consenso de que todos somos “humanos”, ou contemos características que constituem um), ou que não passou por um treinamento e formação para tornar-se um, poderia começar a perguntar-se se não haveria alguma aproximação entre loucura e etnografia. Esse “eu” que “arrisca-se na aventura” de posicionar-se como um *outro*, um *mesmo* de um *outro* ou um outro de um *outro*, teria quais condições de esgaçar os limites daquilo que (re)individua a si mesmo, como com um *ente* qualquer no mundo, “alargando a experiência” de humanidade? Que mecanismos de controle existem para fazer essa experiência não se tornar uma desenfreada multiplicação de transformações? Parece-me que essas são mediadas pela dupla personalidade do antropólogo, um “eu” que mergulha na experiência e um “antropólogo” que a abstrai. Sua junção, “eu-antropólogo”, seria como uma espécie de “grupo controle” de um experimento chamado “vida acadêmica”, raramente objeto de descrição e reflexão por parte dos que vivem esse “laboratório” do conhecimento. Aquele que passa anos em salas de aulas, em laboratórios de pesquisa e em eventos acadêmicos, a princípio, se não estou

---

<sup>77</sup> “Numa palavra, à falta de uma definição coerente que albergue a multiplicidade “experimental” do que supostamente ocupou o lugar do projeto moderno, a ‘pósmodernidade’ e seus avatares não são outra coisa que um negativo desse mesmo projeto. Como num negativo fotográfico em que o que na realidade é preto aparece como branco, inverteram-se os ênfases dados às polaridades modernas: o ideal fundacional e objectivista deu lugar à desconfiança dessas ‘grandes narrativas’ e ao relativismo epistemológico, o ideal da neutralidade axiomática deu lugar ao engajamento político, o da correspondência e da representação ao da expressão criativa dos recessos da subjetividade de cada um. O horizonte de onde brotaram e em que se movem é o mesmo da modernidade – e talvez por isso as suas posturas antiteóricas resultaram, afinal... na produção de mais um conjunto de teorias (com inspiração em Gramsci, na teoria crítica, em Baudrillard, Foucault, Deleuze, Derrida e por aí fora) que veio juntar-se ao rol de efemeridades que prolixamente os cientistas sociais foram produzindo. A dimensão política da sua mensagem atirou-os inevitavelmente para a atitude de suspeita e para a correlata metáfora de profundidade, essas resistentes ideias modernas de que, portanto, se não emanciparam, e tanto menos se emanciparam quanto estão aí para que, tal como os seus antecessores, por via delas se outorguem visionários num mundo de cegos. Em certo sentido, cometeram assim um epistemocídio da sua própria tradição. Os antropólogos dessa vaga, por seu turno, continuaram a cometer epistemocídios de outras tradições.” (VERDE, 2018 p. 149).

enganado, é a mesma pessoa que vai à campo em busca dessas experiências que (supostamente) “transcendem” seus pressupostos e visões etnocêntricas. *Transcendência* essa que, por sua vez, irá provocar, e assim espera-se, uma “revolução interior” capaz de modificar “radicalmente” sua perspectiva sobre o mundo após passar as experiências de campo. E por fim, como foi dito na qualificação dessa tese, serão tais “experiências” que terão o poder de “revelar” as questões e os problemas que correspondem as expectativas daqueles que treinam e avaliam o desenrolar do trabalho daquele que é um aspirante a antropólogo. Tal “provação”, deve portanto, romper com a consciência de um “eu” por meio da consciência de um “outro”, sem com isso revelar que as motivações para esse rompimento com um “eu” originam-se, via de regra, de um desejo por aprovação e reconhecimento da perspicácia, da genialidade e da capacidade de deslocamento de perspectiva que esse mesmo “eu” consiga ter. Em outras palavras, é preciso apresentar uma desmontagem do “eu” contundente para que esse mesmo “eu” seja reconhecido como um “eu” apto e capaz a montar-se segundo algumas regras e pressupostos de montagem de “eus”. Por isso que, para essa suposta “Antropologia Normal”, que suponho existir, a experiência como aluno e pesquisador em treinamento pouco importaria a essa avaliação do “eu” apto a desmontar-se. Tal “experiência” não atingiria jamais uma coerência já que trata de um projeto, de uma expectativa, de uma imaginação e mesmo, de uma desmontagem de algo que ainda não foi montado (já que se entende que o devir desse “eu” só se dá mediante a alteridade, correspondendo, portanto, a imagem idêntica do cogito cartesiano). O antropólogo que avalia a desenvoltura e densidade dessa experiência está em busca de uma distinção entre duas experiências singulares desse mesmo “eu”. Para o pesquisador em formação transformar-se em pesquisador antropólogo é preciso que passe por uma avaliação específica de suas qualidades. Tal avaliação busca por discriminar as capacidades e qualidades de um *outro* desse mesmo “eu”, que se lança à experiência com a alteridade reveladora daquilo que se busca investigar. Nesse sentido, perguntaria ao leitor antropólogo: quais desses “eus” está apto a lançar um “olhar crítico” sobre a própria constituição desse mesmo “eu”? Se há apenas *uma* noção de *experiência*, que é tomada como base para ambos os relatos, do “*eu-aluno em formação*” e do “*eu-antropólogo pesquisador*”, então como distinguir quais as vivências são relevantes para desdobrar as questões levantadas por uma pesquisa antropológica? Como separar esses “eus” de modo que vejamos os efeitos das transformações que correspondam as expectativas acadêmicas relacionadas a ela? Enfim, e

talvez simplificando a questão para tornar-me mais “coerente” e inteligível, que tipo de *experiência* autoriza um antropólogo a fazer etnografia? Quais experiências são “necessárias” para um texto etnográfico alcançar sua “excelência acadêmica” (falo daquelas pesquisas, que por exemplo, ganham prêmios de destaque e mérito)? Submeter a etnografia à reflexão crítica atinge diretamente a constituição da personalidade do antropólogo que se “aventura” nessa viagem pessoal, “apaixonante” e transformadora da “persona” pesquisadora chamada etnografia? Em outras palavras, se não estou equivocado, etnografia seria igual ao que cada pesquisador faz *no e do* trabalho de campo, guiados por duas características fundamentais: alteridade e estranhamento. No entanto, ambos conceitos parecem tão indefiníveis quanto a etnografia, e dependem apenas do que cada pesquisador entende, sente e passa ao *transformar-se* por meio desses dois canais, ou plataformas, em que se lançam nessa “aventurada” forma de fazer ciência, literatura, filosofia, antropologia ou simplesmente um “entendimento sobre o humano”.

Voltando novamente para uma leitura do capítulo 1 dessa tese, poderíamos especular se, por exemplo, Roberto (o mesmo interlocutor do capítulo 1.8- “Ajustando o gesto ao sinal”) e eu “compartilhamos” a “mesma realidade”. Para que houvesse a interação que houve, era necessária uma *transformação* de ambos os atores na cena: ele “sinalizando objetivamente” para um lugar com uma “intenção” mais ou menos explícita e eu “interpretando” que seu sinal tinha apenas um significado, e mais nenhum outro, que me informava que ali havia “uma mochila”. Em outros termos, a “anomalia” do fato de ter reconhecido uma mochila imaginária só me fez perceber que estava sustentando a conservação do meu “eu” em um “pressuposto”, o qual era a própria imaginação, experiência que era entendida por mim como “compartilhável” entre “nós”. A “descoberta” se deu a partir do momento em que aceitei então que a “anomalia” da “mochila imaginária” poderia ser considerada, daquele instante em diante, como um “fato previsto” (no entanto, como afirmou Kuhn, apenas uma anomalia, ou um contraexemplo, não é suficiente para pôr em cheque um paradigma: “o fracasso em alcançar uma solução desacredita somente o cientista e não a teoria” [KUHN, 1998 p. 111]).

Na ciência, assim como na experiência com as cartas do baralho, a novidade somente emerge com dificuldade (dificuldade que se manifesta através de uma resistência) contra um pano de fundo fornecido pelas expectativas. Inicialmente

experimentamos somente o que é habitual e previsto, mesmo em circunstâncias nas quais mais tarde se observará uma anomalia. Contudo, uma maior familiaridade dá origem à consciência de uma anomalia ou permite relacionar o fato a algo que anteriormente não ocorreu conforme o previsto. Essa consciência da anomalia inaugura um período no qual as categorias conceituais são adaptadas até que o que inicialmente era considerado anômalo se converta no previsto. Nesse momento completa-se a descoberta. (KUHN, 1998 p. 90).

Contudo, será que, perante esse modelo de pesquisa etnográfica, o “imprevisto” não seria o “habitual”? Não seriam os “imponderáveis da vida real” (MALINOWSKI, 1975; 1976) que constituem o “solo comum” por onde o antropólogo pode desvendar os enigmas da vida nativa e resolver seus quebra-cabeças etnográficos? O que diz Thomas Kuhn, sobre a ciência normal em laboratório, seria apenas a *inversão*, portanto, do que ocorre na etnografia. O dispositivo é o mesmo, já que o resultado é o mesmo, em um modelo de ciência onde a 'ordem dos fatores não altera o produto'. É preciso apenas haver um sujeito cognoscente, detentor de uma noção de *real*, para que o conhecimento sobre algo venha à tona.

Em suma, o problema aqui elencado é o mesmo que alertado pelos debates antropológicos já citados no início do presente capítulo: ao falar do *outro* construo uma versão de *mim* mesmo, para com esse poder afirmar que há uma versão *em comum entre nós* sobre como o mundo é, ou talvez o seja. Imaginar mochilas, sem dizer que as mesmas *realmente não existem*, tornar-se-ia um paradoxo nesse *mundo-outro* espelhado ao nosso<sup>78</sup>. Os pressupostos desse paradoxo não irão emergir apenas porque o sujeito afirma a existência ou não de mochilas (sua existência, nesse caso, é irrelevante), mas sim talvez emergjam por meio das perguntas que o mesmo pode fazer sobre as condições de

---

<sup>78</sup> “O antropólogo pode produzir ou guiar a sua investigação por uma teoria da feitiçaria ou da adivinhação, mas isso jamais implica que a feitiçaria e a adivinhação se tornem opções válidas para a sua orientação na vida, e se algum deles se torna feiticeiro ou entra a adivinhar o futuro, o caso é meramente psiquiátrico. Como disse Gellner (1995), o antropólogo que perante um júri acadêmico defendesse a ideia de que algo “aparentemente irracional” na comunidade por si estudada na verdade não é irracional nem na aparência, porque “é mesmo assim”, seria reprovado.” (VERDE, 2018 p. 143).

possibilidade que o levaram a tais afirmações. Pois, o protocolo da pesquisa orienta o pesquisador submeter a crítica as condições de existência dessa mochila e não sua possibilidade existencial. Uma crítica comum que poderia lançar sobre o episódio da mochila seria aquela que sustenta que “imaginar mochilas” é plausível já que define a “natureza” desse “contexto”, multiplicando infinitamente as possibilidades de “sujeito-Roberto” (já que sempre remete-se a um “eu” em constante mudança de perspectivas, que nunca assumirá se “de fato” viu ou não uma mochila):

A questão teórica geral da antropologia, nas suas múltiplas versões, sempre foi a de definir a natureza do contexto que tem a propriedade disse-ia mágica de converter o irracional em “aparentemente” irracional, em algo que, localmente, é “racional” e “verdadeiro” – embora de uma forma sempre própria e diferente da nossa, daí as aspas. Variando os vocabulários teóricos (funcionalistas, culturalistas, materialistas, estruturalistas, cognitivistas ou interpretativos), trata-se sempre, como o assinala Viveiros de Castro, de explicar e interpretar os mundos outros em termos que lhes são *extrínsecos* – dado que em nenhum deles se sustêm e (ao que tudo indica) acredita em tais ideias em função do reconhecimento de que elas são funcionais, adaptativas, um *output* da arquitetura cognitiva do cérebro, ou uma expressão figurada que devolvida à literalidade é, digamos, plausível. (VERDE, 2018 p. 143).

Quais pressupostos então estariam sendo referência para constituir esses enunciados? Para juntar as peças que compõem esses pressupostos, o pesquisador deveria ter de desmontar aqueles mecanismos que tornaram seu treinamento e adestramento de sua prática de pesquisa em um *método* para condicionar e estabilizar um conhecimento. Desmontar, nesse sentido, tratar-se-ia de “colocar expressa e sistematicamente o problema do estatuto de um discurso que vai buscar a uma herança os recursos necessários para a des-construção dessa mesma herança. Problema de *economia* e de *estratégia*” (DERRIDA, 2005 p. 412). Rememorando as etapas do meu treinamento como antropólogo, penso que o primeiro desses mecanismos que me vem à lembrança são aqueles do “estranhar o familiar” e se “familiarizar com o exótico”. Eles parecem orientar um conjunto de sensações e

percepções, resumidos no famoso artigo de Roberto Cardoso de Oliveira, aquele em que reitera a importância do olhar, do ouvir e do escrever (2000). Talvez possa ter interpretado tais mecanismos heurísticos de modo “equivocado” (já que não há “erro” propriamente dito, nesse domínio do saber) mas eles me passaram a impressão de que, com eles, poderia passar por experiências corporais e sensoriais que seriam *acumuladas*. Ou então, os problemas parecem ser outros, assim como suas soluções: busca-se mais rigor e aperfeiçoamento das descrições etnográficas (e tal parece ser o desafio de diversos autores na atualidade que propõem uma definição clara do que é etnografia). Vejamos, por exemplo, os esforços de Fredrik Barth e de Jacques Gutwirth:

Em vez de acumular dados sobre o que possivelmente são enormes variações em torno dessas questões e usar esses dados para produzir teoria social, os antropólogos parecem ter se contentado em reafirmar Tönnies (1940). Vejo três possíveis razões para isso. Em primeiro lugar, não há dúvida que nossa compreensão é freqüentemente tão pouco sutil e nossos dados tão grosseiros que não conseguem distinguir o que, dada a nossa ignorância da vida e cultura tribais, aparece como meras nuanças. Talvez também nossos materiais sejam freqüentemente tão ralos que somente por meio de sua combinação em um relato homogeneizador conseguimos dar a impressão de que eles cobrem tudo o que deveriam. Em segundo lugar, a antropologia foi empreendida em situações coloniais ou no contexto de nações recém-emancipadas. Essa circunstância talvez tenha sido usada, sem ingenuidade, para criar latas de lixo para dados indesejáveis: todas as ligações para além das comunidades locais poderiam ser ignoradas como distorções e diluições de um estado primevo de pureza e homogeneidade culturais. Por trás disso, porém, vejo o medo da destruição de um modelo simplificado de "sociedade", com a perda da inocência, e o assustador aumento de tarefas etnográficas e analíticas que isso implicaria. Para ser capaz de dizer algo sobre o *grau* de ordem, de caracterizar sistemas desordenados e abertos, e de fazer uma leitura da ação e da interpretação em uma cultura estranha com sutileza suficiente para

registrar as diferenças individuais, precisamos proceder com mais precisão, melhores métodos e uma confiança mais justificada do que de costume. As recompensas de tentar fazê-lo, contudo, estão ao nosso alcance e podem levar nossas análises para um terreno mais firme. (BARTH, 2000 p. 186).

Acrescentarei por fim que atualmente e provavelmente como preço devido ao sucesso da etnologia, numerosos pesquisadores se utilizam dela sem observar seus fundamentos que comportam, ao meu parecer, uma perspectiva teórica geral – para mim, a do “fato social total” – e uma base metodológica, constituída pela observação participante e a entrevista aberta. Para mim, apenas o apego a estas bases teóricas (muito amplas e não dogmáticas), e metodológicas (elas também sem intransigências), assegurarão a qualidade dos trabalhos de tipo etnológico, ou, se preferirem este termo, antropológico. (GUTWIRTH, 2001 p. 237).

Tais citações me soam paradoxais e estranhas ao treinamento e formação que passei na graduação e no mestrado. Durante a graduação, pensava que a Antropologia poderia “cultivar” em mim e nos outros sentimentos próprios do humanitarismo, da filantropia e daquele altruísmo que acompanha toda relação cordial, gentil, lisonjeira, amável, igualitária, amistosa e “elegante” para com o *outro* ou com os “nativos”. Rigor metodológico e aperfeiçoamento de técnicas de pesquisa interessavam apenas na medida que amplificassem esses protocolos a serem seguidos nessa relação com a “outridade”. Se não estou equivocado, todo esse horizonte político-moral sempre esteve presente nas visões dos estudantes de Antropologia com os quais convivi (alguns mais niilistas do que outros, mas todos com esse mesmo desejo de *devir-outro* em um encontro ecumênico com a diferença). Alguns desses motivaram-se com esses valores e engajaram-se em uma espécie de ativismo social humanitário instrumentalizado com as teorias e metodologias antropológicas, sob o solo comum altruísta e católico da caridade e da benevolência tipicamente missionária. Outros, por sua vez, logo após alguns poucos semestres de estudos, parecem ter perdido essa “empolgação” altruísta inicial, renunciando aos desejos e sonhos de mudança e protagonismo social na luta pelos direitos dos oprimidos. No

lugar do altruísmo, adquiriram uma espécie de frieza epistemológica, um ceticismo escolástico crente na necessidade total de destruir todas as verdades possíveis e de desconstruir todos os valores, transvalorando-os no solo comum altivo e soberbo da transcendência do conhecimento. Essa suposta “divisão” já foi algures distinguida entre a vertente empiricista e a intelectualista (CARDOSO DE OLIVEIRA, 1995). Mas o que talvez mais seguramente existia, enquanto panorama disciplinar em minha formação, era um “ideal historicista”<sup>79</sup>, a partir do qual o aluno sentia-se apto a lançar um *líquido de contraste* sobre o *real*. Desmontar esse “ideal”, por outro lado, implicaria em deixar “a mostra” os deslumbramentos com o exótico, com o *outro* e com os conteúdos que a alteridade teria para nos instabilizar e que purificamos em nossos textos etnográficos para lhe assegurar consistência, objetividade e plausibilidade. Em outras palavras, estava fazendo jus a história da disciplina, empenhada em operações de desvelamento:

A outra consequência é que as ciências humanas, ao tratarem do que é representação (sob uma forma consciente ou inconsciente) estão tratando como seu objeto o que é sua condição de possibilidade. São, portanto, sempre animadas por uma espécie de mobilidade transcendental. Não cessam de exercer para consigo próprias uma retomada crítica. Vão do que é dado à representação ao que torna possível a representação, mas que é ainda uma representação. De maneira que elas buscam menos, como as outras ciências, generalizar-se ou precisar-se do que desmistificar-se sem cessar: passar de uma evidência imediata e não-controlada a formas menos transparentes, porém mais fundamentais. Esse percurso quase transcendental dá-se sempre sob a forma do desvelamento. É sempre desvelando que, por contragolpe, elas podem generalizar-se ou se refinar até pensarem os fenômenos individuais. No horizonte de toda ciência humana, há o projeto de reconduzir a consciência do homem às suas

---

<sup>79</sup> “Assim, o ideal que o historicismo perseguiu foi o de produzir um aparato teórico e metodológico que permitisse revelar os *sentidos* visados pelos agentes e autores históricos através da reconstrução do contexto que tornava possível – e de certo modo inevitável – que acreditassem no que acreditavam.” (VERDE, 2018 p. 154).

condições reais, de restituí-la aos conteúdos e às formas que a fizeram nascer e que nela se esquivam; é por isso que o problema do inconsciente — sua possibilidade, seu estatuto, seu modo de existência, os meios de conhecê-lo e de o trazer à luz — não é simplesmente um problema interior às ciências humanas e que elas encontrassem ao acaso de seus procedimentos; é um problema que é, afinal, co-extensivo à sua própria existência. Uma sobrelevação transcendental revertida num desvelamento do não-consciente é constitutiva de todas as ciências do homem. (FOUCAULT, 1995 p. 381).

Parece ser então, por meio dessa “sobrelevação”, que o estudante de Antropologia passa a ser capaz de uma profunda “transformação interior”<sup>80</sup>. Mais precisamente, após a finalização de seu treinamento, seguidos dos seus “ritos de passagem”, ele parece adquirir uma espécie de aura mágica, do tipo reveladora que, às vezes, é tão potente que se aproxima das visões místicas, daquele contato com o divino e com o sagrado. Tratam-se de experiências transformadoras, em que temos de repensar toda nossa formação enquanto indivíduo, sujeito, pessoa, cidadão e toda sorte de conceitos que remetam a individualidade e ao que nos é ensinado (ou foi me ensinado assim pelo menos) de mais “sagrado”: o “eu”.

O privilégio que, para além daquele que lhe concedeu seu maior especialista, as culturas ameríndias concedem elas próprias à ideia de transformação — à noção de que todo existente se define exaustivamente como variante de um outro, de que toda forma é o resultado de uma metamorfose, toda “propriedade”, um “roubo”, sendo a interiorização contingente de uma captura, uma receptação, uma posseção do impróprio — esse privilégio oferece uma oportunidade valiosa para a validação reflexiva do grandioso projeto comparativo da antropologia, que exprime, em sua negatividade afirmativa, um desejo incessantemente autocontrariado mas

---

<sup>80</sup> Tal treinamento, condicionaria o estudante a ver o mundo “sob outro ponto de vista”: “Somente após várias dessas transformações de visão é que o estudante se torna um habitante do mundo do cientista, vendo o que o cientista vê e respondendo como o cientista responde.” (KUHN, 1998 p. 146).

insistentemente reiterado de transformação descentrante de seu próprio enunciador: “o Anti-Narciso”, como chamei certa feita a este projeto. [...] É certo que a palavra e a ideia de transformação gozam de grande popularidade na antropologia, proporcional à sua vagueza e à convicção difusa, na sensibilidade contemporânea, de que ela nomearia uma propriedade essencial da realidade. Mas não é tão certo que essa popularidade esteja inteiramente divorciada do profundo apelo, na cultura ocidental, de uma visão escatológica ou, para voltarmos ao parágrafo anterior, messiânica de progresso ascensional em direção à forma perfeita: a transformação é signo da condição transitória do existente. (VIVEIROS DE CASTRO, 2012 p. 159).

Paradoxalmente, esse mesmo “eu”, transformado em suas múltiplas variações, torna-se o principal referencial onde o pesquisador regressará quando estiver perdido em seu projeto descentrante anti-narcísico. O leitor antropólogo, ao fazer uma anamnese de sua formação, poderia agora buscar pelas imagens que remetem a outra transformação, talvez tão intensa quanto do encontro com o *outro*. Estou falando do ingresso e imersão em um mundo não familiar e desconhecido a esse “eu” chamado “mundo universitário”, onde o estudante, que geralmente recém terminou o ensino médio, ingressa na vida universitária e é apresentado a uma nova possibilidade de “eu”. Em sua vida, antes dessa *transformação*, ele possivelmente podia recorrer unicamente a transformações dessa escala no momento em que comprava algum produto em que continham fantasias, ficções e excursões às versões de *si*, o qual tornou-se fetiche de qualquer pensamento que ainda se intitula de “moderno”. A etnografia então, aos olhos desse jovem recém-formado no ensino médio, talvez pudesse parecer-se com uma proposta de viver intensamente a experiência de uma realidade mais *real* do que pensava ser a “sua realidade”. O encontro com o *outro* transforma-se então em uma multiplicação e potencialização de possibilidades de “*mim*”, sujeito polivalente, versátil e em “progresso ascensional em direção à forma perfeita” (VIVEIROS DE CASTRO, 2012). Não parece ser à toa, portanto, que alguns professores usam a metáfora do primeiro trabalho de campo como um “ritual de passagem”, ingressando em uma nova “individualidade” com a qual se poderá ver o mundo de um prisma completamente distinto, chamada antropólogo. Jean-Paul Sartre apresenta uma visão sobre a

Antropologia e suas transformações que poderiam reacender interessante debate (entre Foucault, Merleau-Ponty e Lévi-Strauss e que não visio resenhar aqui):

A antropologia só estuda objetos. Ora, o homem é o ser por quem o tornar-se-objeto vem ao homem. A antropologia só merecerá seu nome se substituir o estudo dos objetos humanos pelo dos diferentes processos do tornar-se-objeto. Seu papel é fundar seu *saber* sobre o *não-saber* racional e compreensivo, isto é, a totalização histórica só será possível se a antropologia se compreender em lugar de se ignorar. Compreender-se, compreender o outro, existir, agir: um só e mesmo movimento, que funda o conhecimento direto e conceitual sobre o conhecimento indireto e compreensivo, mas sem nunca deixar o concreto, isto é, a história ou, mais exatamente, *que compreende o que sabe*. Esta perpétua dissolução da intelecção na compreensão e, inversamente, este perpétuo redescender que introduz a compreensão na intelecção como dimensão de *não-saber racional* no seio do saber, é a ambiguidade mesma de uma disciplina na qual o interrogador, a interrogação e o interrogado se identificam. (SARTRE, 1972 p. 142 e 143)

E talvez a Antropologia, por meio da etnografia, continue se caracterizar por essa ambiguidade mesmo, mas estaria ela ainda presa ao “concreto” no momento em que o interrogador transforma-se em interrogado, em que o homem “torna-se-objeto” de si mesmo? Qual a “concretude” dessa transformação? Experiência? Talvez não haja qualquer “concretude”, mas sim um “sujeito transcendental”, ainda sujeitado sob os protocolos disciplinares que o tornam veículo de uma transformação obrigatória (ou falo do ventriloquismo antropológico no qual o *outro* fala pelo antropólogo aquilo que esse gostaria que o *outro* dissesse).

Em outras palavras, se há uma “matriz” que engendra o conhecimento produzido pela Antropologia, então ele estaria sustentado nessa experiência que só poderia acontecer sob certo estado de coisas chamado “real”; que pressupõem a incompletude de uma totalidade em perpétuo desalinho, inexactidão, incoerência e transformação. Se o conhecimento antropológico produzido a partir de tais fontes, tão imponderáveis, incomensuráveis e instavelmente consistentes, é ainda um conjunto de assertivas relevantes sobre o *outro*, então como

podemos afirmar que as informações contidas nele refletem alguma dimensão da realidade coproduzida com ele? O enigma parece localizar-se então na *linguagem* e na relação com o *outro*. Solucionar tal enigma parece ter sido um objetivo perseguido por diversos autores na disciplina, mas e se ele estivesse localizado “*nisso*” que os antropólogos *inventaram* para compreender seus nativos, como disseram Fabian (2013) e Wagner (2010)? Ou seja, para que fosse possível suprir os desejos universalistas, por parte de uma ciência em desenvolvimento e em busca por legitimação de seu conhecimento, era preciso tornar evidente a existência de algo “em comum” existente entre “nativos” e antropólogos, algo que comprovasse a possibilidade da tradução e do entendimento mútuo sobre um solo comum. Mas seria apenas por meio da estabilização de um “eu” irreduzível, âncora para todos os deslocamentos epistêmicos e pré-condição para essa tradução acontecer, que uma *diferença* tornar-se-ia perene e não apenas variação da continuidade, da mesmidade e da universalização do humano? A produção de tal *diferença* não seria, contudo, despropositada, mas sim condição para tornar “insular” o conhecimento daí produzido, protegido pelos muros de uma estrutura acadêmica que se sustenta sob uma herança medieval (como nos mostram diversos trabalhos, como o de Foucault). Tal estrutura implicaria em dois modos de produzir o conhecimento que dali se originaria, um não-oficial, digamos assim, e um oficial. O primeiro aconteceria em uma espécie de bastidores feudais, nos corredores, nos departamentos, nas salas privadas e demais locais desprovidos de formalidade. Nesses bastidores universitários<sup>81</sup> haveria uma micropolítica operada por meio de constrangimentos e assédios morais, trocas de favores, “amizades”, alianças e filiações a grupos e núcleos de pesquisa, linhas teóricas e campos de pesquisa, e demais estratégias usados pelo universitário para conquistar algum reconhecimento e visibilidade em um universo social disputado e marcado por um tipo competitividade ainda não plenamente e formalmente burocratizada e protocolizada. Essa, por sua vez, possui dinâmica própria. Não se trata de uma competição de todos contra todos, mas sim dos investimentos grupal e individual em uma publicidade

---

<sup>81</sup> “Somos, neste sentido, falastrões da história, atores de um teatro vazio, a que somente nós assistimos. À falta de aplausos de uma sociedade que não nos percebe, nós mesmos os fabricamos: nos citamos mutuamente, nos *curtimos* em seminários e encontros, fazemos nossas organizações corporativistas para pressionar o acesso a recursos públicos, nos organizamos para ganhar bem, e assim por diante”. (DEMO, 1988 p. 36).

ostensiva focalizada nas relações pessoais e nas alianças políticas que ocorrem nos bastidores da vida acadêmica. A expectativa parece ser então aquela que deseja a plausibilidade, em primeiro lugar, o reconhecimento em segundo e a consagração em terceiro. Recorrentemente vejo serem lançados livros-manuais que homenageiam os “mestres ancestrais” (ECKERT; GODOI, 2006; BRITES; MOTTA 2017; CORADINI; PATRIOTA, 2016 e TRAJANO FILHO; RIBEIRO, 2004, dentre outros), alguns ainda vivos, que tornaram-se referência para a Antropologia brasileira ou para alguma de suas subáreas. O que tais homenagens parecem dizer? Se entendermos que, por um lado, o aprendizado sobre como proceder na pesquisa de campo e de como construir uma etnografia se dá por transmissão oral e “hereditária” (dos mestres passando para seus discípulos), e se, por outro lado, o percurso para a ascensão profissional está marcado na experiência desses mestres, orientando assim, os estudantes e pesquisadores, à uma moralidade acadêmica que conduziria ao topo mais alto da consagração, então a homenagem talvez tenha o papel de cultivar um modelo de “ego”, de “pessoa” ou de “eu-antropólogo” a ser seguido como referência para a construção e continuidade da matriz disciplinar que sustenta a Antropologia. Em outras palavras, cito novamente Thomas Kuhn. Ele afirma que o objetivo dos manuais e dos livros clássicos é:

[...] inevitavelmente persuasivo e pedagógico; um conceito de ciência deles haurido terá tantas probabilidades de assemelhar-se ao empreendimento que os produziu como a imagem de uma cultura nacional obtida através de um folheto turístico ou um manual de línguas. (KUHN, 1998 p. 20).

Por outro lado, existiriam também os meios “oficiais”, ou aqueles mecanismos criados e oficializados pelo próprio fazer acadêmico, governados por padrões morais mais amplos e “nobres”, tais como o “livre pensamento”, “independência” na formulações de reflexões e opiniões, “liberdade criativa” para realizar experimentos que não possam ferir a ética geral em pesquisas, a qual, basicamente, afirma que nenhuma pesquisa possa causar danos aos “objetos”, pessoas e ao mundo e universo pesquisado, e que todas as informações desses últimos tenham direito a confidencialidade, quando for de seu desejo.

Em suma, creio que podemos encontrar a garantia de conquista dessa “credibilidade” em uma etnografia, no grau de confiabilidade que os próprios nativos têm da figura e do trabalho do antropólogo. Ou seja, a etnografia deveria então atingir sua “excelência” na correspondência

que a mesma consegue atingir com o “pensamento nativo”, das teorias desses com as teorias antropológicas, os quais alcançaram uma “medida ideal” que outorgue essa mesma correspondência no patamar de “conhecimento particularizado”. No entanto, observando a pesquisa etnográfica do “ponto de vista” do pesquisador e dando atenção aos modos como os dados são produzidos tal credibilidade seria tributária de outro espaço onde o pesquisador parece estar localizado. Tal como no filme “Investigação sobre um cidadão acima de qualquer suspeita” (1970), de Elio Petri, o investigador inventa suas provas para ele mesmo as encontrar na “cena do crime”, gerando um sistema complexo de provas e contraprovas que incriminariam qualquer pessoa envolvida no caso, menos o próprio investigador, no caso, o próprio criminoso e inventor das provas do seu crime. Os pares avaliadores podem vezes ou outras participarem como juízes que compartilham experiências e comungam valores a serem defendidos dos seus “inimigos comuns” (ou aqueles que desejam invalidar ou questionar esse mesmo sistema de provas e contraprovas que poderíamos nomear de “método etnográfico”). A frase de Franz Kafka citada ao final do filme resume de modo ideal o que quero dizer: “não importa qual impressão ele nos passa, ele é um servo da lei, conseqüentemente ele pertence a lei e sobre ele não recai o julgamento humano”. O que garantiria o progresso científico da Antropologia, seria então a possibilidade permanente de crítica sem necessariamente estar tutelada por uma comunidade científica. A Antropologia como ciência humanista, herdeira do pensamento romântico e iluminista, estaria assim implicada na produção de um conhecimento que legitima-se por seu caráter público e “democrático”. Ela responderia então por essa demanda por explicar *como* funcionam as culturas e as mentes dos seus nativos. Outorgando-se dessa “missão”, estaria eximida da necessidade de explicar “o que” elas são, mas sim de descrevê-las em profundidade. A autoridade científica, presente nesse projeto missionário, seria, por sua vez, possibilitada pela invenção de um método que obtivesse o rigor descritivo que pudesse dar conta das complexidades da vida social. A etnografia parece então ter ganho espaço entre os demais modos de investigação, já que essa autoridade estaria centrada no mesmo intelectual que interpretava e analisava tais complexidades, construindo seus desdobramentos conceituais. Mas, não seria muita autoridade entregue para apenas um antropólogo/ cidadão-investigador? Poderiam estar tantas personagens incorporadas em apenas uma pessoa: o réu, o advogado de defesa, o júri, o escrivão, o promotor, o público e o juiz?

Em suma, e para finalizar o presente capítulo, pretendo com isso

afirmar que, imbuído nos múltiplos conceitos sobre o que é uma etnografia, parecem existir marcadores, matrizes e ontogêneses que marcaram a história da disciplina e condicionaram seus métodos ao modo como vimos atualmente. Algumas delas são as mesmas que caracterizaram a modernidade. O romantismo e Iluminismo (DUARTE, 2004; 2006; 2012) e o “naturalismo materialista” das ciências exatas (TADDEI, 2018) são exemplos largamente citados, mas existem outros. Bruno Latour tenta descrever tais matrizes por meio do que chamou os “quatro estágios da Antropologia”:

Existe na antropologia uma Lei dos Quatro Estágios, que eu chamo de “Lei de Sahlins”, num tributo a Marshall Sahlins. Cada estágio representa uma mudança no equilíbrio relativo entre a antropologia e seu objeto. No primeiro estágio, as culturas do mundo eram resistentes e a antropologia fraca ou mal existindo. No segundo, à medida que a antropologia ganhou impulso, cátedras, periódicos, financiamentos e campos, seu objeto – culturas tradicionais – enfraqueceu e começou a desaparecer. Era como se o etnógrafo – um Rei Midas antitético – tivesse sido amaldiçoado com o dom de transformar tudo em pó. Esse foi o ponto de inflexão de Tristes trópicos. À altura do terceiro estágio, a antropologia tinha alcançado o ápice de seu poder, contudo incapaz de suportar a visão desse campo de ruínas e roída pela culpa de carregar “o fardo do Homem Branco”, começou a denegrir suas próprias realizações e se desconstruir até a morte. Num rito sacrificial simbólico de expiação, a antropologia sofreu então a própria destruição que pensava ter acarretado a seu objeto em desaparecimento! O pós-modernismo prevalecia. Estamos entrando agora num quarto estágio, no qual as culturas supostamente em desaparecimento estão, ao contrário, muito presentes. Elas são ativas, vibrantes, inventivas, proliferando em todas as direções, reinventando seu passado, subvertendo seu próprio exotismo, transformando a antropologia tão repudiada pela crítica pós-moderna: “reantropologizando” regiões inteiras da Terra que se pensava fadadas à homogeneidade monótona de um mercado global e de um capitalismo desterritorializado. É nesse

quarto estágio que, pela primeira vez, podemos antever tanto culturas fortes quanto uma disciplina forte da antropologia. As culturas recém-reinventadas são robustas demais para que nos demoremos sobre nossas infâmias passadas ou no nosso atual desalento. A situação presente precisa de uma antropologia disposta a assumir seu formidável patrimônio e a estender ainda mais suas muitas e valiosas intuições. (LATOURE, 2015 p. 73 e 74).

O exercício de (des)montagem poderia então não ser nada além do que um “círculo hermenêutico”, tal como Gaston Bachelard, Gadamer e Heidegger o compuseram. A única diferença seria a *diferença* possível que emerge da passagem do niilismo para a abdição do “eu”, momento no qual o antropólogo parece ter apenas duas opções, segundo esse círculo: novamente relativizar, a si mesmo, ao *outro*, e esse próprio círculo (e essa talvez tenha sido a obsessão pós-moderna)<sup>82</sup>, ou tomar uma posição anti-narcísica diante desse círculo, tornando tanto a questão do “eu” quanto a que torna relevante esse mesmo círculo, problemas de menor importância, ou mesmo nenhuma importância, já que estariam abertas, a partir daí, uma série de outras possibilidades teóricas, ontológicas e epistemológicas, ou seja, aquelas que, novamente, emergem do *outro* e do encontro com ele.

---

<sup>82</sup> “Ou seja, aquilo que foi basicamente um questionamento radical da autoridade tida como inconteste do etnógrafo, transformou-se numa discussão sobre como incorporar a saga biográfica do autor no texto etnográfico e na sua interpretação. As discussões se deslocaram em parte dos critérios empíricos de verdade – os quais incidiriam diretamente na avaliação do rendimento alcançado pelos modelos interpretativos propostos – para critérios éticos de envolvimento pessoal, simpatia, empatia, etc, temas em geral enfocados com muito entusiasmo e criatividade.” [...] “E o que se incorporou foi muito mais uma espécie de empatia com o nativo, os etnógrafos se colocando subjetivamente na sua pesquisa de campo, mas sempre aspirando preservar para si o lugar de autor seguro e inconteste.” (CARVALHO, 2001 p. 114).

### 3 REMONTAGENS À DERIVA

*A escritura é a saída como descida para fora de si em si do sentido: metáfora-para-outrem-em-vista-de-outrem-neste-mundo, metáfora como possibilidade de outrem neste mundo, metáfora como metafísica em que o ser deve ocultar-se se quisermos que o outro apareça (DERRIDA, 2005 p.41)*

Boa parte das vezes que tentei desmontar e remontar algo fracassei. Simplesmente não consegui remontá-lo. Sobrou algum parafuso, peça ou mesmo acabei montando algo completamente novo. No entanto, quando montamos algo desde seu início (operação que geralmente é lenta e processual, já que implica em planejamento, execução e teste), pensando onde iriam suas peças, projetando os lugares em que cada conexão, parafuso ou dobradiça iria ser melhor colocada, as chances de remontar essa montagem exatamente como ela era é geralmente bem alta. Não há desafio, não há enigma para ser desvendado, e não existem manuais para serem seguidos. O criador de sua montagem parece ter poder completo sobre sua criação, na qual a remontagem seria o mesmo que “fazer entrar o mundo na soberania de um discurso que tem o poder de representar sua representação” (FOUCAULT, 1995 p. 325). Por esse motivo, e pensando ainda que a ciência é essencialmente um empreendimento coletivo, não irei ensaiar nenhuma remontagem possível dessa tese, já que isso implicaria na produção de sínteses em que o sentido próprio do ato de montar e desmontar se perderia. Dizer isso difere de dizer que “não há por quê” (ou como) desmontar o *sentido* (o qual parece acontecer normalmente de forma abrupta, como uma ruptura, como uma epifania, como um castelo de cartas desmoronando) desse próprio exercício, ou mesmo procurar por suas matrizes e ressonâncias. Por exemplo, se tal exercício é uma hesitação diante da força de significação, que o antropólogo parece ter diante do *outro*, então o resultado das desmontagens poderia ser consideradas “verdades” sobre o modo como essa significação é produzida? Se elas forem ao menos “verdades parciais” e contingentes então, poderíamos dizer que (des)montar configuraria um modelo epistemológico para resolução de impasses atuais (os quais são atualizações de antigos) na Antropologia? Se não forem, então eles pretendem produzir uma instabilização *ad hoc*? Reiterar a importância da centralidade da figura de um “eu-antropólogo” não replicaria um mecanismo lógico-dedutivo onde o geral é descrito por meio do particular? Seria esse então, um modelo interpretativo que deve corresponder a exemplos empíricos? O que teria em mãos para ensaiar

tais respostas, sem recair na prescrição ou normatização sobre “o que é” ou “deve ser” a Antropologia, seria novamente “Michel Foucault”:

A “antropologização” é, em nossos dias, o grande perigo interior do saber. Facilmente se acredita que o homem liberou-se de si mesmo, desde que descobriu que não estava nem no centro da criação, nem no núcleo do espaço, nem mesmo talvez no cume e no fim derradeiro da vida; mas, se o homem não é mais soberano no reino do mundo, se já não reina no âmago do ser, as “ciências humanas” são perigosos intermediários no espaço do saber. Na verdade, porém, essa postura mesma as condena a uma instabilidade essencial. O que explica a dificuldade das “ciências humanas”, sua precariedade, sua incerteza como ciências, sua perigosa familiaridade com a filosofia, seu apoio mal definido sobre outros domínios do saber, seu caráter sempre secundário e derivado, como também sua pretensão ao universal, não é, como freqüentemente se diz, a extrema densidade de seu objeto; não é o estatuto metafísico ou a indestrutível transcendência desse homem de que elas falam, mas, antes, a complexidade da configuração epistemológica em que se acham colocadas, sua relação constante com as três dimensões que lhes confere seu espaço.<sup>83</sup>

---

<sup>83</sup> “Interrogado a esse nível arqueológico, o campo da *epistémê* moderna não se ordena conforme o ideal de uma matematização perfeita e não desenrola, a partir da pureza formal, uma longa seqüência de conhecimentos descendentes, cada vez mais carregados de empiricidade. Antes, deve-se representar o domínio da *epistémê* moderna com um espaço volumoso e aberto segundo três dimensões. Numa delas, situar-se-iam as ciências matemáticas e físicas, para as quais a ordem é sempre um encadeamento dedutivo e linear de proposições evidentes ou verificadas; haveria, em outra dimensão, ciências (como as da linguagem, da vida, da produção e da distribuição das riquezas) que procedem ao estabelecimento de relações entre elementos descontínuos mas análogos, de sorte que elas pudessem estabelecer entre eles relações causais e constantes de estrutura. Essas duas primeiras dimensões definem entre si um plano comum: aquele que pode aparecer, conforme o sentido em que é percorrido, como campo de aplicação das matemáticas a essas ciências empíricas, ou domínio do matematizável na lingüística, na biologia e na economia. Quanto à terceira dimensão, seria a da reflexão filosófica, que se desenvolve como pensamento do

(FOUCAULT, 1995 p. 365)

No início dessa tese correlacionei o exercício de (des)montagem a vários jogos e um deles ainda me parece o que mais assemelha-se ao que aqui discuto. As peças de lego (aquelas “universais”, em forma de “tijolos”) implicam na quase impossibilidade de se remontar algo da *exata* forma que se montou. Por outro lado, tal como a argila, ela permite uma numerosidade limitada de formas a serem construídas. Suas “*schematas*” estariam circunscritas pelas possibilidades abertas a partir das características finitas das peças e do material, assim como por aquilo que seria imaginável, dadas as referências existentes na vida de quem monta ou constrói. Mas talvez, o movimento desse jogo seja o da “suplementariedade”:

A totalização é portanto definida ora como inútil, ora como *impossível*. Isso resulta, sem dúvida, do fato de haver duas maneiras de pensar o limite da totalização. E diria uma vez mais que essas duas determinações coexistem de maneira não-expressa no discurso de Lévi-Strauss. A totalização pode ser considerada impossível no estilo clássico: evoca-se então o esforço empírico de um sujeito ou de um discurso finito correndo em vão atrás de uma riqueza infinita que jamais poderá dominar. Há demasiado e mais do que se pode dizer. Mas pode-se determinar de outro modo a não-totalização: não mais sob o conceito de finitude como assignação à empiricidade, mas sob o conceito de *jogo*. Se então a totalização não tem mais sentido, não é porque a infinidade de um campo não pode ser coberta por um olhar ou um discurso finitos, mas porque a natureza do campo - a saber a linguagem e uma linguagem finita - exclui a totalização: este campo é com efeito o de

---

Mesmo; com a dimensão da lingüística, da biologia e da economia, ela delinea um plano comum: lá podem aparecer, e efetivamente apareceram, as diversas filosofias da vida, do homem alienado, das formas simbólicas (quando se transpõem para a filosofia os conceitos e os problemas que nasceram nos diferentes domínios empíricos); mas, lá também apareceram, se se interrogar de um ponto de vista radicalmente filosófico o fundamento dessas empiricidades, ontologias regionais, que tentam definir o que são, em seu ser próprio, a vida, o trabalho e a linguagem; enfim, a dimensão filosófica define com a das disciplinas matemáticas um plano comum: o da formalização do pensamento.” (FOUCAULT, 1995 p. 479)

um *jogo*, isto é, de substituições infinitas no fechamento de um conjunto finito. Este campo só permite estas substituições infinitas porque é finito, isto é, porque em vez de ser um campo inesgotável, como na hipótese clássica, em vez de ser demasiado grande, lhe falta algo, a saber um centro que detenha e fundamente o jogo das substituições. Poderíamos dizer, servindo-nos rigorosamente dessa palavra cuja significação escandalosa sempre se atenua em francês, que este movimento do jogo, permitido pela falta, pela ausência de centro ou de origem, é o movimento da *suplementariedade*. Não se pode determinar o centro e esgotar a totalização porque o signo que substitui o centro, que o *supre*, que ocupa o seu lugar na sua ausência, esse signo acrescenta-se, vem a mais, como suplemento. O movimento da significação acrescenta alguma coisa, o que faz que sempre haja mais, mas esta adição é flutuante porque vem substituir, suprir uma falta do lado do significado. (DERRIDA, 2005 p.421 e 422).

Montar e desmontar, se for considerado um jogo, tal como Derrida nos expõem, poderia então suplementar uma etnografia? Uma remontagem corresponderia ao movimento da significação? Tal dilema parece ser o mesmo daquele que Derrida anuncia como a escolha entre duas interpretações da interpretação irreconciliáveis:

Tensão do jogo com a história, tensão também do jogo com a presença. A presença de um elemento é sempre uma referência significante e substitutiva inscrita num sistema de diferenças e o movimento de uma cadeia. O jogo é sempre jogo de ausência e de presença, mas se o quisermos pensar radicalmente, é preciso pensá-lo antes da alternativa da presença e da ausência; é preciso pensar o ser como presença ou ausência a partir da possibilidade do jogo e não inversamente. [...] Voltada para a presença, perdida ou impossível, da origem ausente, esta temática estruturalista da imediatidade interrompida é portanto a face triste, *negativa*, nostálgica, culpada, rousseuista, do pensamento do jogo cujo reverso seria a *afirmação* nietzchiana, a afirmação alegre do jogo do mundo e da inocência do devir, a afirmação de um mundo de signos sem erro, sem verdade, sem

origem, oferecido a uma interpretação ativa. *Esta afirmação determina então o não-centro sem ser como perda do centro.* E joga sem segurança. Pois há um jogo *seguro*: o que se limita à *substituição* de peças *dadas e existentes, presentes*. [...] Há portanto duas interpretações da interpretação, da estrutura, do signo e do jogo. Uma procura decifrar, sonha decifrar uma verdade ou uma origem que escapam ao jogo e à ordem do signo, e sente como um exílio a necessidade da interpretação. A outra, que já não está voltada para a origem, afirma o jogo e procura superar o homem e o humanismo, sendo o nome do homem o nome desse ser que, através da história da Metafísica ou da onto-teologia, isto é, da totalidade da sua história, sonhou a presença plena, o fundamento tranquilizador, a origem e o fim do jogo. Esta segunda interpretação da interpretação, cujo caminho nos foi indicado por Nietzsche, não procura na etnografia, como o pretendia Lévi-Strauss, cuja *Introduction à l'oeuvre de Mauss* cito novamente, a "inspiradora de um novo humanismo". Poderíamos hoje entrever por mais de um sinal que estas duas interpretações da interpretação — que são absolutamente inconciliáveis mesmo se as vivemos simultaneamente e as conciliamos numa obscura economia — partilham entre si o campo daquilo que se denomina, de maneira tão problemática, as ciências humanas. Pelo que me diz respeito, não creio, muito embora estas duas interpretações devam acusar a sua diferença e aguçar a sua irredutibilidade, que hoje haja alguma coisa a *escolher*. Em primeiro lugar porque aí estamos numa região — digamos ainda, provisoriamente, da historicidade — em que a categoria de escolha parece bem frágil. Em seguida porque é preciso tentar primeiro pensar o solo comum, e a *diferência* desta diferença irredutível. (DERRIDA, 2005 p. 425 e 426).

Talvez a possibilidade do jogo da (des)montagem deixou entrever o *ser* como ausência ou como presença. Talvez esse jogo postule essa mesma “afirmação nietzchiana”, que “*determina então o não-centro sem ser como perda do centro*”, já que tornaria a etnografia *reversa*

(WAGNER, 2010), já que parece que essa tenha tornado-se esse jogo seguro “que se limita à *substituição* de peças *dadas e existentes, presentes*”. A etnografia, pensando com Derrida, seria originada então nessa segunda interpretação da interpretação, essa que “sonhou a presença plena, o fundamento tranquilizador, a origem e o fim do jogo”. Talvez então, o jogo de montar e desmontar, tal como a desconstrução, possa pensar esse “solo comum” e a “*diferência* desta diferença irreduzível”. Ou talvez pudesse nos orientar a um diálogo com autores como por exemplo Hilary Putnam, Richard Rorty, Willard Quine, Alain Badiou, Ian Hacking, dentre outros que não estão marcados pelas ciências humanas como referências diretas para sua constituição. Ou pelo contrário, seria preciso refazer leituras de Gadamer, Merleau-Ponty, Heidegger e Ricouer, por exemplo, redeslocando a tradição relativista para um outro olhar sobre o sentido e a interpretação fenomenológicas. Há ainda outra “alternativa”, que parece estar marcada por influências de autores como Tarde, Deleuze, Foucault, Derrida, Simondon e Badiou, onde o enfoque foi tornar a diferença (ou uma “boa diferença”) a “dobradiça” na qual o pensamento antropológico poderia relançar um olhar sobre as imanências e as potencialidades dos seres e dos entes, humanos ou não humanos. O que une as preocupações de qualquer uma dessas leituras parece ser uma busca por uma relevância que as ciências humanas já tivera outrora. Parece ser consensual que essa perda de visibilidade se deu mediante a vertigem relativista, iniciada com as discussões pós-modernas. Para tornar-se relevante novamente alguns antropólogos, tomando essas leituras como centro de suas abordagens, tem produzido artigos que argumentam a favor de algum rigor metodológico, de algum conceito de verdade, de algum pragmatismo na relação com o *outro*, de alguma contribuição para o debate político e social sobre as demandas que, teoricamente, as instituições sociais e culturais tem exigido das “humanidades”.

Minha leitura prévia e superficial de alguns desses autores, referidos acima, tem me conduzido a repensar problemas gerados a partir de minha dissertação e dos debates em torno da Antropologia da Ciência e da Tecnologia, onde as correspondências “ontoepistêmicas” entre humano e não-humanos pareciam estar circundando as possibilidades em torno de equivalências semióticas, “modos de existência” (SIMONDON, 1958) e individualizações interespecíficas e simbióticas. Não pude me aprofundar nessas leituras, mas tenho a impressão de que elas poderiam conduzir as discussões aqui lançadas a um debate problematizador do que essa própria tese apresentou. A leitura da obra de Rorty (1994), por exemplo, poderia implicar em um

“niilismo afirmativo”, onde o interesse por um “diálogo horizontal sem essências” estaria novamente presente na agenda antropológica.

Há porém, um niilismo afirmativo, característico dos filósofos que Rorty chama de “edificantes” (tais como Kierkegaard, Nietzsche, Wittgenstein, Heidegger), os quais, “sem formar uma ‘tradição’, parecem-se uns aos outros na sua desconfiança da noção de que a essência do homem é ser um conhecedor de essências” (Rorty 1979:367). Nessa sua atitude antimetafísica (na qual poderíamos incluir a ontologia existencial de Heidegger e Sartre e a ontologia hermenêutica de Gadamer, além do próprio interesse de Rorty no diálogo horizontal sem essências ou absolutos) está a motivação para voltar-se outra vez à compreensão do mundo histórico, humano, finito. (CARVALHO, 1988 p. 177).

A virada ontológica, seguindo rumo semelhante estaria propondo estabelecer “compromissos ontológicos prévios sobre “o que as coisas podem ser”:

Adaptando una metáfora de Roy Wagner (1987), el giro ontológico involucra una inversión figura/fondo de la idea misma de reflexividad, de modo que la etnografía se vuelve el fondo sobre el que los compromisos ontológicos –¿qué es x?– son figurados y refigurados. Pues si, en la versión posmoderna, la reflexividad antropológica tomó la forma de la “deconstrucción” –desmitificar críticamente representaciones positivas refiriéndolas a sus condiciones de producción (sociales, culturales, políticas, etc.)–, en su versión ontológica la reflexividad equipara el impulso crítico de la deconstrucción con los actos generadores de construcción. El cambio es en realidad muy simple, pero tiene consecuencias de largo alcance para el proyecto antropológico: si lo que se interpone en el camino de ver nuevas cosas en nuestra etnografía son compromisos ontológicos previos sobre lo que las cosas pueden ser en primer lugar, superar estos “dilemas de la ontología” –parafraseando deliberadamente los “dilemas de la cultura” de Clifford (1988)– requiere cambiar dichos compromisos. (HOLBRAAD, 2014 p. 134).

Esses são alguns dos possíveis desdobramentos dessa tese. Contudo, minha expectativa com esse último capítulo não é amplificar o que foi dito, mas sim convidar o leitor a compor as remontagens desse mesmo trabalho. Pergunto ao leitor, se por exemplo, as especulações e sugestões da presente tese implicariam em sua classificação e localização em algumas das crises epistêmicas ocorridas na história da disciplina? Ou ainda, implicaria em afirmar que jamais houve qualquer crise, desde a “invenção” do método etnográfico já que “a crise, ao provocar uma proliferação de versões do paradigma, enfraquece as regras de resolução dos quebra-cabeças da ciência normal, de tal modo que acaba permitindo a emergência de um novo paradigma.” (KUHN, 1998 p. 110)? Muitos autores tentaram anunciar que estava emergindo alguma crise disciplinar (e tal como nos mostra Thomas Kuhn [1998 p. 119], todos recorreram, mais do que qualquer outro momento da história da disciplina, a Filosofia para resolvê-la), mas as mesmas só poderiam ser validadas como “crise” se houvesse uma adesão e uma mudança significativa no modo como a disciplina é produzida (ou seja, na capacidade que seus métodos têm ou não de resolver os problemas), e tais acontecimentos não parecem existir na história da Antropologia.

### 3.1 'ETNOGRAFIA SIM, MAS NÃO TEM MÉTODO'

Ao pormos lado a lado o método do Hotel e o “método” etnográfico, o que talvez fique mais em evidência é o fato de ambos partirem de pressupostos muito próximos, os quais parecem vir à tona após esse encontro. E Evans-Pritchard não poderia ter sido mais claro ao sintetizar esses pressupostos, em relação a Antropologia, ao mostrar as relações entre teoria e empiria:

Houve sempre um preconceito popular, e não de todo prejudicial, de que a teoria não aguenta o teste da experiência. Mas, na realidade, uma teoria bem fundamentada não é mais que uma generalização obtida a partir da experiência e por ela confirmada. Ao contrário, a hipótese não passa de uma opinião não confirmada, baseando-se na suposição de que aquilo que já é conhecido autoriza a achar, investigando, um conjunto de dados de determinado género. A investigação antropológica não se pode levar a cabo sem teorias e sem hipóteses, pois as coisas só se encontram se se procuram, embora muitas vezes se encontre algo diferente do que se pretendia

achar. Toda a história da investigação, quer nas Ciências Naturais, quer nas humanidades, demonstra que a simples recolha do que se denominam factos é de pouco valor, se não se possui um guia teórico para os observar e seleccionar. (EVANS-PRITCHARD, 1972 p.107).

Nesse mesmo texto clássico do autor, utilizado frequentemente na formação dos estudantes de Antropologia, ele prescreve as etapas e procedimentos para o treinamento de um antropólogo alcançar a excelência de seu ofício:

Contudo, apesar de dispor de um tempo ilimitado para as suas investigações, o antropólogo não poderá oferecer um bom estudo da sociedade que está a observar se não se colocar numa situação que lhe permita estabelecer vínculos de intimidade com os nativos, e, portanto, examinar as suas actividades diárias de dentro e não de fora da sua vida comunal. Deve viver, na medida do possível, no interior dos seus povoados ou acampamentos, tentando comportar-se como um elemento físico e moral da colectividade. Só desse modo poderá ver e ouvir o que sucede na vida quotidiana normal dessa comunidade e observar os acontecimentos menos habituais, como por exemplo cerimônias e acções legais. Além disso, participando nessas actividades, capta pela acção tanto como pelo ouvido e a vista o que sucede à sua volta. (EVANS-PRITCHARD, 1972 p. 126 e127).

Evans-Pritchard mais adiante distingue o olhar do leigo de um olhar antropológico. O ponto crucial de diferenciação é a teoria que o primeiro detém e que o direciona para o entendimento sobre a cultura estudada, além claro, do treino académico em Antropologia Social. O conjunto de ambas constitui o “temperamento” e a personalidade necessária e exigida pelo contexto de trabalho de campo. Esse “caráter” pode ser adquirido por meio de treinamento, mas não fornecem os “poderes intuitivos” necessários para o ofício, os quais, como disse o autor, não estão presentes em qualquer indivíduo. Mas diretamente, parece ser uma crença disseminada a ideia que escutei certa vez de uma professora na graduação dizer para sua aluna: 'existem pessoas que não nasceram para ser antropólogas'. Certamente não há qualquer argumento genético ou proveniente de algum determinismo geográfico, social ou cultural. Contudo, também não se espera que um misantropo consiga realizar uma pesquisa antropológica. Então, como seleccionar essas

peças “aptas” a fazer etnografia? Quais as qualidades de personalidade necessárias para etnografar? Esses sujeitos especiais teriam o poder de selecionar outros com as mesmas características, incluindo-os em seu “coletivo de pensamento” (FLECK, 2010) por ter despertado um “estilo” de pensar compatível com essa comunidade de especiais? Tal como no método do Hotel, o treinamento é um processo de revelação de uma potencialidade que há dentro de cada sujeito a ser treinado, a qual irá ser responsável por produzir os efeitos esperados. Se for assim, então poderíamos concluir que, para ser antropólogo, a pessoa precisa de um método que desperte em si essas capacidades inerentes que irão transformar sua personalidade em outro tipo de sujeito, aquele pré-estabelecido pela comunidade de sujeitos transformados como aptos a serem *um* “eu-antropólogo”. Portanto, não haveria método de pesquisa, mas sim *um* método de conversão e transformação de sujeitos especiais aptos a “ver a realidade de outra maneira”. A partir daí, faz-se necessário construir uma teoria “bem articulada” sobre semiótica onde essa comunidade poderá comprovar a especialidade de seu olhar, de suas faculdades mentais e perceptivas e intuitivas singulares capazes de “desvelar a realidade”. As demais disciplinas que tem se utilizado da etnografia parecem ter a adotado com esses argumentos e por esses motivos. Sua eficácia parece estar no olhar apurado sobre a realidade que poderá ser mais sofisticado e profundo que os demais existentes. Entra em ação, a partir daí todo um glossário repleto de termos ambíguos e obscuros (como alteridade, *outro*, experiência, contexto, cultura e demais termos idiossincráticos aos iniciados) que tornam descontínuo o “modo de existência” (SIMONDON, 1958) leigo do especializado. Quanto mais pessoas aderirem ao *método*, e serem iniciadas, mais irá progredir a disciplina, a qual, ironicamente, não consegue entrar em consenso sobre quais os procedimentos necessários para esse “método” ser aplicado. Apenas os iniciados sabem do que se trata.

É possível, assim, criar uma tradição que se mantém una, ou intacta, graças à observância de regras estritas, e que, até certo ponto, alcança êxito. Mas será desejável dar apoio a essa tradição, em detrimento de tudo mais? Devemos conceder-lhe direitos exclusivos de manipular o conhecimento, de tal modo que quaisquer resultados obtidos por outros métodos sejam, de imediato, ignorados? Essa é a indagação a que pretendo dar resposta neste ensaio. E minha resposta será um firme e vibrante NÃO.

(FEYERABEND, p. 21 e 22).

Por fim, para encerrar essa tese e para retomar algumas de minhas suposições, penso que se poderia ainda dizer o seguinte: as ideias de um “eu”, de um “outro”, de um “pensamento”, de um “contexto”, de uma “intersubjetividade”, de uma “alteridade”, enfim, todas aquelas categorias e conceitos que permitem uma análise antropológica, poderiam ser justapostas como *schematas*, fractais de uma mesma condição de possibilidade à cognição, ao aprendizado, ao pensamento, no momento em que assume-se uma “necessidade de compreender”, explicar, descrever algo no mundo prenhe de *real*, o qual costuma-se chamar “realidade”. Os problemas relativos à definição, relevância, legitimidade e aplicabilidade do que tem se chamado de etnografia parecem estar suspensos sob(re) tais condições de possibilidade. O que parece ofuscar a visualização mais nítida de tais condições é de mesma natureza daquilo que permite supor que o pensamento antropológico é inconstante, plástico e adaptável. Tentei exemplificar as formas de condicionamento existente no treinamento e formação do antropólogo, com as quais o profissional justificará a importância de sua “missão”, de seu “dom”, de seu “olhar especializado” e de seu “engajamento” no mundo do *outro*. A ideia de amplificação de horizontes, e a própria ideia de um *horizonte*, tornam-se assim o plano de transcendência onde o antropólogo atuaria, dando-lhe o poder de uma “visão além do alcance” dos “demais”, leigos. Se o ato de desmontar pode ser considerado como um dispositivo que permitiria a visualização de um “plano de imanência” (DELEUZE e GUATTARI, 1992) como um duplo desse “plano de transcendência”, então tal dispositivo opera segundo a mesma lógica que engendra ambos “planos”. Como seu duplo negativo, desmontar seria um exercício que instabiliza as categorias de pensamento antropológico na direção de outras imagens, talvez antípodas daquelas transcendentais e que por isso teriam efeitos sobre elas. Nesse sentido, “estar à deriva” é o mesmo que estar sob uma condição X em relação a um referencial. Estando em algum lugar, o nômade entretém relações com “modos de existência” (SIMONDON, 1958), habitantes desse tempo-espaco, onde os mecanismos de localização são aqueles que o auxiliam a perder-se sucessivamente na medida em que há subtração de seus referenciais. “Mover-se à deriva” pressupõem a desmontagem de tais referenciais, em um jogo de quebra-cabeças sem resultados e sem horizontes.

Ainda como adendo e à guisa de conclusão penso ser necessário tornar explícito meu “desapego” e descompromisso com as suposições, alusões e demais tipo de classificações, caricaturas e definições que fiz

nessa tese. A especulação, a sugestão, a imaginação e a interrogação ainda me parecem ser os exercícios intelectuais de maior valor existentes na Antropologia. Nessa tese, eles desenham um texto que espera alcançar as expectativas de efeitos que tais exercícios podem gerar. Menos importa, portanto, se a etnografia pode ser entendida enquanto um paradigma, um dispositivo ou um mecanismo de pesquisa, ou ainda se a *persona* do antropólogo é ou não um pressuposto *sine qua non* de toda e qualquer investigação antropológica, mas sim importam as implicações decorrentes de supor, imaginar e especular sobre essas possibilidades e quais as reações e desdobramentos delas poderiam vir a aparecer. Se há contribuição alguma dessa tese então espero que seja essa: a de instabilizar estabilizações de instabilidades.

## EPÍLOGO<sup>84</sup>

O presente epílogo foi escrito especialmente para aqueles que leram essa tese por inteiro e até o fim. O leitor que chegou até aqui possivelmente tenha ficado com muitas dúvidas, com curiosidade por mais dados e montagens ou à procura por pontes e pistas que esperava encontrar durante o texto com as quais ele pudesse resolver os enigmas levantados ou que encontrasse as soluções que eu mesmo pudesse ter exposto. Se o leitor esteve a procura por suprir e satisfazer algumas dessas suas expectativas provavelmente se sentirá frustrado. Busquei avisar desde o prólogo e na introdução que de fato essa seria uma tese que exigiria bastante do leitor. Mas àqueles que sentem-se agora frustrados por terem se dedicado a fazer os exercícios propostos sem a contrapartida daquele que parece ser o desembocar de diversos trabalhos na Antropologia (alguma teoria, conceito, fórmula ou resposta que resolva os problemas e enigmas levantados), ofereço alguns passos com os quais se poderia reler agora esse trabalho, se for do interesse, de outro ponto de vista. Mais precisamente, penso que uma dobra ou uma virada se poderiam dar em relação ao modo como se lê um trabalho como esse. Quando vemos um filme ou lemos um livro em que tudo é explicado apenas no seu final, precisamos memorizar diversos detalhes e cenas importantes as quais nos levaram por labirintos mentais insolúveis. Ironicamente, e mesmo assim, apostamos em nos entregar a essa perda de referências, mergulhando em um conjunto de sensações que a experiência da confusão e do equívoco nos provoca. Já que concordamos em participar desse experimento desde o início geralmente não desconfiamos que os enigmas serão solucionados no final, afinal há certo pacto entre o autor e diretor com o leitor e expectador de que haverá uma contrapartida e reciprocidade na relação que foi estabelecida e que pressupõem certo grau de cumplicidade. No entanto, existem também obras como essas que encerram justamente alguns momentos antes de mostrar ou apresentar o grande desfecho da história. Deliberadamente o diretor ou escrito não permite que esse pacto seja consumado, abandonando de certa forma o leitor e expectador em sua busca por respostas e soluções, rompendo com isso a relação de dependência que se estabelecer desde o início (e geralmente temos algum conhecimento de que aquela obra irá nos surpreender nesse

---

<sup>84</sup> Parte desse Epílogo foi elaborado a partir do texto usado para a defesa dessa tese realizada no dia 29 de novembro de 2018 na UFSC.

sentido, como os filmes de Jean-Luc Godard, Federico Fellini, David Lynch ou Wim Wenders, ou seja, a arte que foi produzida com a finalidade de pensar por meio do incômodo é consumida, buscada e vista geralmente com essa mesma finalidade). Sempre tive um apressado grande por esse tipo de obra e minha ideia foi tentar reproduzir em alguma medida essa “estratégia narrativa” de romper com pactos e acordos pragmáticos. O que mais me interessa nelas era a perturbação e o desassossego causado pelo impacto da incerteza e da perda das referências construídas durante a história. Não sei se fui feliz e bem sucedido em provocar essas sensações, mas se fui então penso que o melhor agora a ser feito pelo leitor é o mesmo que fazemos com essas obras geralmente: rever ou reler sobre outra ótica. Não para sossegar essa inquietude, mas sim para tentar compreender os motivos e os caminhos que nos levaram a esse estado mental ou a esse beco sem saída intelectual. Se o leitor estiver de acordo e interessado nessa proposta talvez possa perceber a amplitude e intensidade desse processo em contraposição ao receber respostas e soluções prontas que lhe assegurem sua satisfação ou que lhe possam ser úteis e instrumentais em alguma medida. Portanto, essa dobra da tese pode ser entendida como looping temporal, onde o leitor irá reler sua leitura ao reescrever o percurso que montou suas expectativas e frustrações, enigmas e resoluções e seus conjuntos de partes que constituíram ao fim algum todo mais ou menos coerente. Essa releitura, por outro lado, está instrumentalizada agora com os objetivos e intenções com que construí essa tese e que portanto poderá reagir e submeter a proposta à crítica com a visão de quem já sabe o final da história e que pode assim desmontar esse trabalho com mais ferramentas, pistas, segurança e conhecimento dos caminhos por onde se pode passar e daqueles que talvez não valha a pena percorrer, já que desembocam em lugares encerrados em si mesmos ou em novos becos sem saída. Ao fim e ao cabo o que tem em mãos é uma tese movida por um ideal de ciência que ao mesmo tempo a mobiliza e a aprisiona. Me refiro a essa inquietude crônica, a essa disposição a crítica generalizada, a essa dúvida insolúvel e a esse desejo de alguns cientistas em não permitir que qualquer paradigma se estabeleça tornando-se uma convenção confortável ou uma tradição a que todos lhe tributam orgulho, honrarias e devoção. Se você é um acadêmico e leitor que se compraz com tais disposições à indisciplina, insubordinação e mesmo certa rebeldia então possivelmente não irá satisfazer-se com tais disposições, buscando a todo momento subvertê-las, desmontá-las e compreendê-las já que sabe que são ciladas, becos sem saída de um paradoxo intelectual no qual o

ofício científico parece a todo momento nos localizar e interpelar. Esse deleite com o desassossego e com a insatisfação talvez seja um dos desses enigmas da ciência com a qual teremos que lidar constantemente, mas que mesmo assim nos move.

Após reler a tese para o evento da sua defesa, percebi que talvez uma analogia com um outro paradoxo, esse da física, pudesse ser útil para entender o ponto de partida da discussão que estava ali propondo. Trata-se do paradoxo do gato de Schrodinger, o qual consistia basicamente em uma especulação sobre física quântica, baseada em um experimento de pensamento onde haveria um gato e material radioativos presos dentro de uma caixa fechada. O cientista que realiza o experimento, no entanto, não pode enxergar se o gato está vivo ou morto por conta da radiação, já que a mínima interferência externa, como a luz, poderia modificar o experimento. Logo, Schrodinger chega à conclusão que o cientista deveria afirmar que dentro da caixa haveria um gato vivo-morto. Se usássemos o mesmo exercício especulativo, modificando seus elementos para ajustar-se ao universo científico da Antropologia, talvez tivéssemos um interessante desdobramento. Poderia talvez dizer, por exemplo, que a etnografia é uma espécie de gato de Schrodinger da Antropologia, onde os observadores externos são os antropólogos. Junto da etnografia, estariam dentro da caixa diversos outros pressupostos que são condições de possibilidade para ela ser praticada e produzida, tais como o *outro*, a *relação*, a *diferença* e a *individuação* de um *eu-antropólogo*. E tal como a radiação da caixa original, eles poderiam destruir ou não a etnografia. No paradoxo de Schroedinger, o observador externo não sabe o que acontece dentro da caixa, mas ao mesmo tempo diz conhecer o que há lá dentro, e aqui teríamos a mesma situação, onde todos antropólogos afirmam saber dizer do que se trata a etnografia, com maior ou menor certeza, mas não podem defini-la com precisão ou dizer qual seu estado e condição. Portanto, chegaríamos a conclusão que há na caixa uma etnografia etnográfica e não etnográfica (tal como o gato morto-vivo). Ou seja, etnografia parece ser algo que pode existir sob todos os estados da criatividade, da imaginação e do inconsciente, no momento em que nenhum antropólogo abre a caixa ou perturba radicalmente o que há lá dentro. Mas tal como todo paradoxo, há aqui “traços de auto-contradição” irrevogáveis, tal como nos expõem Roy Wagner em artigo intitulado “Automodelagem: o lugar da invenção” (2011). Ele pergunta-se “quando é que um paradoxo não é um paradoxo? Quando usa os próprios traços de autocontradição para demonstrar que existe uma lógica ulterior onde geralmente se considera

haver uma realidade empírica- para dar mais sentido aos sentidos do que eles dariam a si mesmos” (WAGNER, 2011 p.938).

Se considerarmos a etnografia como prática, disposição ou dispositivo no qual apenas os seus praticantes sabem do que se trata, ou mesmo que a natureza de sua produção é de uma ordem tão abstrata ou obscura que seria impossível descrevê-la, então de fato não poderíamos afirmar que há aí um paradoxo (e muito menos uma ciência à deriva). Em outras palavras, poderíamos então dizer que a etnografia, nesse caso, “simplesmente é”, ou “está aí”, além de ter de dizer que o papel dos antropólogos nelas é “produzirem” e “praticarem” ela. Ela seria o próprio “lugar da invenção”, onde ela *etnografa o etnógrafo*, já que poderia ser considerada uma espécie de dispositivo autômato. Mas se tal termo for usado ou considerado como sendo um processo de natureza metodológica, ou mesmo um método científico propriamente dito, então ou não haveria uma “lógica ulterior” onde podemos encontrar uma realidade empírica, ou não haveria essa própria realidade empírica (opção mais improvável). No entanto, paradoxalmente, os treinamentos acadêmicos para a realização de trabalhos de campo etnográfico parecem desejar promover algum sentido dado *a mais* aos “nossos sentidos do que eles dariam a si mesmos”, parafraseando aqui Roy Wagner. Com esse novo “sentido”, poderíamos perceber a realidade de modo “distinto”. Por outro lado, tanto nas pesquisas feitas a partir de outras fontes de dados etnográficos (como documentos e objetos) quanto nas que são conduzidas por uma ordem dos acontecimentos e da vida cotidiana no trabalho de campo, talvez percebamos algo bem mais simplificado. Nelas parece que praticamos uma ciência que, como disse Geertz, segue um estilo muito peculiar ao demais científicos. Ele afirma que o estilo da pesquisa antropológica é aquele onde “uma coisa leva a outra e tudo leva a tudo mais” (GEERTZ, 2001 p. 89), ou uma ciência que enfim, move-se à deriva, uma ciência a qual poderia progredir indefinidamente, ou nas palavras de Feyerabend, nela “tudo vale”.

Diante dessa inconstância e dessa falta de consenso sobre o que é etnografia, busquei refletir sobre o que torna a Antropologia uma ciência coerente, ao defrontar-se com outra ciência que visa também compreender o ser humano e que afirma possuir um método para isso. O Hotel da loucura, local de prática dessa ciência em que há um método para a loucura, foi o local escolhido para construir uma pesquisa que pudesse dobrar-se sobre si própria, que pudesse pesquisar a si própria, que pudesse ser montada e desmontada dentro dela própria. Portanto, e de certa forma, havia um movimento reflexivo aqui que objetivava sustentar pressupostos que se tornariam quase que independentes das

experiências e dos dados obtidos na pesquisa de campo. Havia um experimento realizado com e nessa mesma pesquisa, fazendo dela algo como uma meta-pesquisa. Montá-la e desmontá-la pressupunha que eu mesmo tinha as diretrizes e ferramentas necessárias para realizar ambas operações. Produzir essa virada sobre minhas próprias intuições e subjetividades, pensava eu, poderia, em alguma medida, desencadear uma explicitação dos pressupostos, valores e matrizes disciplinares que orientavam aquela mesma “etnografia” que se desenhava ali, pondo em suspensão a metáfora da montagem e da desmontagem e da deriva. Nas sucessivas viradas e reviravoltas que essa pesquisa deu, perguntava-me e perguntavam-me perguntas do tipo: mas afinal, de que pressupostos estou falando? Quem afirmou que eles existem em uma pesquisa antropológica (ou mesmo em qualquer pesquisa)? Se eles de fato “existem”, e não foram inventados por mim, então poderia eu mesmo conseguir, “sozinho”, explicitá-los? O que afinal está sendo montado e o que está sendo desmontado? As continuidades e discontinuidades entre os modelos teóricos e os exemplos etnográficos? Ou a constituição de uma crise paradigmática na Antropologia que tem se agravado nas últimas décadas? Ou ainda, algum denominador comum sobre o que é etnografia? Durante toda a tese me direciono a um leitor, que por vezes é genérico e por outras vezes é um antropólogo. Esse endereçamento originou-se de uma expectativa em relação a leitura dela, onde o destinatário teria a disposição uma série de possibilidades para responder essas questões, de tal forma que no capítulo final, as remontagens, elas pudessem reverberar uma espécie de sensação de deriva, flutuação ou suspensão. E que, a partir dessa sensação, um diálogo fosse aberto, por meio da resolução ou não dos enigmas suscitados no leitor, onde ele pudesse ir montando e desmontando seus argumentos e reações diante do exposto, à medida que avança na leitura dessa tese sobre modos de perder-se e desmontar-se.

Portanto, a postura adotada em todo o percurso da tese foi aquela que se distancia de qualquer modo de prescrição, diagnóstico ou análise e se aproxima da interrogação, da provocação e da especulação. Em outras palavras é um convite ao diálogo e não ao embate por conta da defesa de qualquer uma das sugestões que aqui exponho. Como o leitor pôde perceber, a performance do texto visou empreender um estilo de apresentação de ideias em que se busca convencer e persuadir o leitor de uma teoria, em um primeiro momento, para logo em seguida submetê-la a exame, crítica e desmontagem. Talvez não tenha sido tão convincente e eficiente nisso, mas o objetivo inicial era produzir essas viradas e tornar o próprio exercício de construção de hipóteses, suposições de

validade de argumentos e a posterior crítica a eles como alvo central da atenção do leitor. Supor e especular sobre injunções teóricas heterodoxas e tomar como plausíveis hipóteses que tenham alguma relação com elementos disponíveis ao leitor foram algumas das performances textuais com as quais espero ter o “seduzido” a toma-las como um processo e não como resultado, tal como um convite a um jogo de quebra-cabeças jogado coletivamente, onde cada jogador que entra no jogo modifica radicalmente aquilo que está sendo montado.

Em outras palavras, espero que a presente tese não tenha persuadido ninguém daquilo que ela especula, sugestiona e até defende, mas sim que alguém tenha se sentido convidado e provocado a adotar uma disposição, uma proposição ou uma postura diante do que propus, desmontando-a e desmontando-se. E que, principalmente, tenha conseguido expor algum caminho ou modo de realizar tal virada, a qual talvez tenha sido um exercício meramente instrumental dessa tese. Não é à toa, portanto, que existem em grande abundância no texto, interações, questionamentos, suposições e provocações.

Por outro lado, os caminhos dessa pesquisa não desembocaram nessa disposição sem antes passar por outros caminhos, talvez até mais sinuosos e cheio de armadilhas epistemológicas do que eles. Ao finalizar minha dissertação, em que problematizava os limites da etnografia para compreender as pessoas acometidas com a Doença de Alzheimer, sentia que deveria debruçar-me sobre um adensamento dos debates em torno da relevância, coerência e plausibilidade do que se tem chamado de etnografia, desde o surgimento da disciplina. Mas compreendi que não se tratava de mera crítica sobre a veracidade ou não dos fatos etnográficos, ou da eficácia e eficiência da experiência etnográfica em descrever e compreender um contexto social, ou ainda, de uma crítica sobre os valores e posicionamentos políticos e éticos defendidos abertamente por boa parte dos antropólogos e antropólogas diante da realidade observada e das condições que vivem “seus nativos”. Percebi que havia um paradoxo epistemológico propriamente dito, uma problemática heurística que constituiu a disciplina e que foi sendo replicada nos mais diversos contextos, dentro e fora da Antropologia. O ponto decisivo para tornar tal suposto paradoxo como eixo central da tese foi a constatação de que os debates acerca de tais temas estavam polarizados, a favor e contra a etnografia, ou ainda, estavam adotando posturas defensivas, reformistas ou conservadoras em relação aos seus modos de produção de conhecimento. Mas tal fenômeno parece ser sintomático da aparente condição que atualmente as pesquisas etnográficas estão sendo submetidas. Ou seja, parece haver um conjunto

de critérios, elementos, características e qualidades para uma etnografia ser validada internamente à comunidade de antropólogos como um trabalho relevante: ou seja, é preciso equacionar uma agenda e um projeto político, com um pensamento e consciência críticos, uma curiosidade etnográfica e as cosmologias/teorias/ontologias dos outros (e seus respectivos projetos e agendas políticas) em apenas um trabalho monográfico conciso e coerente chamado tese, dissertação, paper etc... Mas, mais fundamental que isso, é preciso que exista uma fundamentação dos conceitos de experiência e de sujeito, baseados nas sensações do/com o corpo e com o *outro*, assim como um conjunto de conceitos e teorias que sejam os alicerces do sentido dado a essa mesma experiência.

Em suma, talvez essa tese seja um conjunto de especulações que não se destinam a uma resolução pragmática ou tácita. Contudo, penso que uma hesitação costura boa parte dos seus argumentos e lhe confere certa estabilidade. Me refiro aqui a uma hesitação diante da possibilidade de avanço na Ciência sem revisão daquilo que faz avançar, uma hesitação que questiona-se sobre os efeitos desse desejo de avanço ininterrupto em direção ao “progresso científico e tecnológico”, a um horizonte ecumênico com o *outro*, a algum “santo graal” da alteridade ou mesmo, na direção de uma suposta desestabilização permanente de qualquer conceito sobre verdade, realidade ou racionalidade. Mas se esse talvez seja um momento para hesitação, então gostaria também de reiterar que ela tem suas armadilhas, as quais fui em muitas delas sua presa. Hesitar diante de algo pode subentender que se é capaz de alcançar algum descondicionamento mental, intelectual, físico ou emocional irrevogável. Para mim ficou bastante evidente que essa é uma das charadas ou peças que o tipo de virada aqui exercitado pode apresentar. Hesitar aqui talvez seja algo bem menos romântico e bem mais instrumental. Uma hesitação aqui talvez apenas permita que exista uma contínua visualização da descontinuidade latente que parece haver nos deslocamentos epistêmicos do “fazer antropológico”.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Mauro. “Relativismo antropológico e objetividade etnográfica”. **Campos: Revista de Antropologia Social**, 3: 9-30. 2003.

\_\_\_\_\_. “Caipora e outros conflitos ontológicos”, **R@U: Revista de Antropologia da UFSCar**, 5 (1): 7-28. 2013.

AMARANTE, P. **Loucos pela Vida: a trajetória da reforma psiquiátrica no Brasil**. Rio de Janeiro: Fiocruz; 1995.

ANDRADE, Ana Paula. **Sujeitos e(m) movimentos: uma análise crítica da reforma psiquiátrica brasileira na perspectiva dos experientes**. Tese (Doutorado em Ciências Humanas). Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas, UFSC, 2012.

ANDRADE, Ana e MALUF, Sonia. “Cotidianos e trajetórias de sujeitos no contexto da Reforma Psiquiátrica Brasileira” In: **Etnografia em Serviços de Saúde**. FLEISCHER, Soraya e FERREIRA, Jaqueline (Org.). Rio de Janeiro: Garland, p.33-55, 2014.

ANGROSINO, Michael V. **Etnografia e observação participante**. Porto Alegre: Bookman, 2009.

AUNGER, Robert. “On Ethnography: Storytelling or Science?”. **Current Anthropology**, Vol. 36, No. 1, Special Issue: Ethnographic Authority and Cultural Explanation (Feb., 1995), pp. 97-130 1995.

BARGAS, Danielle de Oliveira Bargas. **Arte e saúde mental: uma atriz em ação de cura. Vivenciando a experiência do Hotel da Loucura**. Monografia submetida como requisito parcial para obtenção do grau de especialista em Ciência, Arte e Cultura na Saúde, pelo Instituto Oswaldo Cruz/FIOCRUZ. Orientador Professor Doutor Marcio Mello. 2018.

BARTH, Fredrik. **O guru, o iniciador: e outras variações antropológicas**. Rio de Janeiro: Contracapa, 2000.

BERGER, Peter L.; LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade: tratado de sociologia do conhecimento**. 32. ed. Petropolis: Vozes, 2010.

BOYER, Dominic. "Thinking through the Anthropology of Experts," **Anthropology in Action** 15, 2: 38–46. 2008.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1998.

BIEHL, J. **Vita: life in a zone of social abandonment**. Los Angeles: University of California Press; 2005.

BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Gestão Estratégica e Participativa. Departamento de Apoio à Gestão Participativa. **De sonhação a vida é feita, com crença e luta o ser se faz: roteiros para refletir brincando: outras razões possíveis na produção de conhecimento e saúde sob a ótica da educação popular**. Brasília: Ministério da Saúde, 2013.

BRITES, Jurema; MOTTA, Flávia de Mattos (orgs.). **Etnografia, o espírito da antropologia: tecendo linhagens homenagem a Claudia Fonseca**. 1. ed. – Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2017.

CAILLÉ, Alaim. **Antropologia do dom: o terceiro paradigma**. Tradução Efraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

CAMARGO, Michelle. **Dentre muros: Uma etnografia de um hospital psiquiátrico**. 2017. (Doutorado em doutorado em ciências sociais) - Universidade Estadual de Campinas. 2017.

CAMPOS, Juliana de Oliveira. **Street Theatre in Brazil: healing illness, promoting action and restoring tradition**. Dissertation presented to the Faculty of the California School of Professional Psychology Alliant International University San Francisco In partial fulfillment of the requirements of the degree of Doctor of Psychology. 2018.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. "As "categorias do entendimento" na formação da Antropologia". In: **Anuário Antropológico 81**. Fortaleza/Rio: Tempo Brasileiro. 1983.

\_\_\_\_\_. "Antropologia e a crise dos modelos explicativos." **Estud. av.**, São Paulo , v. 9, n. 25, p. 213-228, Dec. 1995.

\_\_\_\_\_. **Sobre o pensamento antropológico**. 2. ed. Rio de Janeiro Tempo Brasileiro 1997.

\_\_\_\_\_. “O trabalho do antropólogo: olhar, ouvir, escrever”. In: **O trabalho do antropólogo**. SP, Unesp, p. 17 a 36. 2000.

CORADINI, Lisabete e PATRIOTA DE MOURA, Cristina. (Org.). **Trajelórias Antropológicas: encontros com Gilberto Velho**. 1ed.Natal: ABA publicações e EDUFRRN, 2016.

CORDOVIL, Daniela. “Formação de Antropólogos no Brasil Ontem e Hoje.” **PRACS: Revista Eletrônica de Humanidades do Curso de Ciências Sociais da UNIFAP**, v. 1, p. 10-18, 2008.

CARVALHO, Laura Rolim de. **Avenida paralela toma forma de “aspiral”**. Trabalho de graduação interdisciplinar. Fundação Armando Alvares Penteado. Faculdade de Artes Plásticas. São Paulo, 2016.

CARVALHO, José Jorge de. “A antropologia e o niilismo filosófico contemporâneo”. **Anuário Antropológico '86**, Brasília: Editora UnB: Tempo Brasileiro, p. 153-181, 1988.

\_\_\_\_\_. “O olhar etnográfico e voz subalterna.” **Horizontes Antropológicos** 7 (15): 107-147. 2001

CAVEDÓN, N. R. **Antropologia para administradores**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

CRISTINO, Nathali Corrêa. **Teatro e Saúde Mental: uma investigação que relaciona autonomia, poder contratual e Teatro do Oprimido no contexto de um CAPS I**. Dissertação. Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Ciências. Orientadora: Cláudia Helena Cerqueira Marmorá. 2016.

DALLA CHIESA, C.; FANTINEL, L. D. . “Quando eu vi, eu tinha feito uma etnografia’: notas sobre como não fazer uma 'etnografia acidental’”. In: **Encontro de Estudos Organizacionais, 2014, Gramado. Anais do EnEO**, 2014.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1980.

DANTAS, Vera Lúcia de Azevedo. **Dialogismo e arte na gestão em saúde: a perspectiva popular nas cirandas da vida em Fortaleza-CE.** Tese. Universidade Federal do Ceará, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira, Fortaleza-CE, 2009.

DANTAS, Vera Lúcia de Azevedo et al. "Cirandas da vida: dialogismo e arte na gestão em saúde". **Saúde soc.**, São Paulo, v. 21, supl. 1, p. 46-58, Maio 2012.

DEMO, Pedro. **Ciência, ideologia e poder: uma sátira as ciências sociais.** São Paulo: Atlas, 1988.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **O que é a filosofia?** Trad. Bento Pra- do Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença.** São Paulo, SP: Perspectiva. 2005.

DOS ANJOS, José Carlos. "Bourdieu e Foucault: derivas de um espaço epistêmico". **Anos 90**, Porto Alegre, v. 11, n. 19/20, p.139-165, jan./dez. 2004.

DUARTE, Luiz Fernando Dias. "A pulsão romântica e as ciências humanas no Ocidente". **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, 55:5-18. 2004.

\_\_\_\_\_. "Formação e ensino na antropologia social: os dilemas da universalização romântica". In: M. P. Grossi, A. Tassinari & C. Rial (orgs.), **Ensino de antropologia no Brasil: formação, práticas disciplinares e além-fronteiras.** Blumenau: Nova Letra. pp. 17-36. 2006.

\_\_\_\_\_. "O paradoxo de Bergson: diferença e holismo na antropologia do Ocidente". **Mana**, Rio de Janeiro, v. 18, n. 3, Dec. 2012.

DULLEY, Iracema. **Os nomes dos outros – etnografia e diferença em Roy Wagner.** São Paulo: Humanitas/Fapesp. 2015.

DURHAM, Eunice Ribeiro & CARDOSO, Ruth Correa Leite. “O ensino da Antropologia no Brasil”. **Revista de Antropologia**, vol. 9, nº 1 e 2, São Paulo, pp. 91-107. 1961.

ECKERT, Cornélia e GODOI, Emília Pietrafesa de (Orgs.). **Homenagens. Associação Brasileira de Antropologia 50 Anos**. Blumenau: Nova Letra, 2006.

ECO, UMBERTO. **Obra aberta**. São Paulo, Editora Perspectiva, 8ª edição, p. 18. 1991.

EDWARD, Terence Rajivan. “Feminist Research and Paradigm Shift in Anthropology”. **Meta** 4 (2):343-362. 2012.

EIDAM DE ALMEIDA, Deby Caroline. **Arte como ferramenta de vinculação e redução de danos no trabalho social com população em situação de rua**. Relatório Final apresentado ao Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica, Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação da Pontifícia Universidade Católica do Paraná. 2017.

ENGELKE, Matthew. “The Objects of Evidence”. **Journal of the Royal Anthropological Institute**. 14: S1–S21. 2008.

EVANS-PRITCHARD, E. E. **Bruxaria, oráculos e magia entre os Azande**. Tradução Eduardo Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

\_\_\_\_\_. “Trabalho de campo e tradição empírica” In: **Antropologia Social**. Lisboa, Edições 70. 1972 (pp. 67-85).

FABIAN, Johannes. **O tempo e o outro: como a antropologia estabelece o seu objeto**. Petrópolis: Vozes. 2013.

FEYERABEND, Paul K. **Contra o Método**. Ed. Francisco Alves, Rio de Janeiro, 1977.

FERREIRA, A. M. A. “O paradigma da descrição na tradução etnográfica: Lévi-Strauss tradutor em Tristes Trópicos”. **Acta Scientiarum. Language and Culture**. Maringá. v. 36, n. 4, p. 383-393. 2014.

FLECK, Ludwik. **Gênese e Desenvolvimento de um Fato Científico**. Belo Horizonte: Fabrefactum. 2010.

FOOT-WHYTE, Willian. “Treinando a Observação Participante”. in: ZALUAR, Alba (org.) **Desvendando Máscaras Sociais**, Rio de Janeiro : Livraria Francisco Alves Editora, 1975.

FOUCAULT, Michel. **História da loucura na idade clássica**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1987.

\_\_\_\_\_. **As palavras e as coisas**. 7ed. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

\_\_\_\_\_. **Nascimento da biopolítica. Curso dado no Collège de France (1978-1979)**. Senellart, M (ed.) São Paulo: Martins Fontes, 2008.

\_\_\_\_\_. **A arqueologia do saber**. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

FOSTER, Hal. “O Artista como etnógrafo”. In: **O Retorno do Real**. São Paulo: Ubu Editora, 2017.

FRANCH, M.; ANDRADE, M. e AMORIM, L. (orgs.). **Antropologia em novos campos de atuação: debates e tensões**. João Pessoa: Mídia Gráfica e Editora, 2015.

FREITAS, Renan Springer. “A sedução da etnografia da ciência”. In: **Tempo Social – revista de sociologia da USP**, v. 17, n. 1, 2005, p. 229-253.

GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e método I: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica**. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1997.

GALASTRI, L. Hotel da loucura recebe hóspedes dentro de hospital psiquiátrico. **Revista Galileu**. Sociedade, 2013. Disponível em: <http://revistagalileu.globo.com/Revista/Common/0,,EMI339460-17770,00-HOTEL+DA+LOUCURA+RECEBE+HOSPEDES+DENTRO+DE+HOSPITAL+PSIQUIATRICO.html> . Acesso em 4 de junho 2018.

GEERTZ, Clifford. **Nova Luz sobre a Antropologia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

GIUMBELLI, E. “Para além do "trabalho de campo": reflexões supostamente malinowskianas”. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, 17, fevereiro, 91-227. 2002.

GOLDMAN, Marcio. **Razão e diferença: afetividade, racionalidade e relativismo no pensamento de Levy-Bruhl**. Rio de Janeiro; ed. UFRJ: Grypho, 1994.

GOMBRICH, Ernst Hans. **Arte e ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica**. 3. ed. São Paulo : Martins Fontes, 1995.

GONÇALVES, Guilherme Neves. **De chão e portões: a ocupação cultural de um instituto psiquiátrico e as relações entre arte, política e espaço no contemporâneo**. Tese (Doutorando em Pós-Graduação em Ciências Sociais). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro/ PUC-Rio. orientadora: Sônia Maria Giacomini ; co-orientadora: Maria Isabel Mendes de Almeida. 2017.

GREEN, Judith L.; DIXON, Carol N.; ZAHARLICK, Amy. “A etnografia como uma lógica de investigação”. **Educação em Revista**, Belo Horizonte, v. 42, p. 13-79, dez. 2005.

GRIFFIN, B. “Metatheory or methodology? Ethnography”. In: **Library and information science Information Research**, 22(1) 2017.

GROISMAN, Alberto. **Eu venho da floresta: ecletismo e praxis xamanica daimista no ceu do mapia**. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina. Centro de Ciencias Humanas. 1991.

\_\_\_\_\_. **"Eles pensam que vem estudar o Daime. De fato, vem conhecer a si mesmos": sobre caminhos, descaminhos e inteligibilidades antropológicas**. Disponível em [https://www.academia.edu/36605648/Groisman\\_A.\\_Eles\\_pensam\\_que\\_vem\\_estudar\\_o\\_Daime....pdf](https://www.academia.edu/36605648/Groisman_A._Eles_pensam_que_vem_estudar_o_Daime....pdf) acesso em 5 de junho de 2018. 2018.

GROSSI, Miriam Pillar; RIAL, Carmen; TASSINARI, Antonella (Org.).

**Ensino de Antropologia no Brasil: Formação, práticas disciplinares e além-fronteiras.** Florianópolis : ABA, 2006.

GUBA, E. G.; LINCOLN, Y. S. “Paradigmatic controversies, contradictions, and emerging confluences”. In N. K. Denzin & Y. S. Lincoln (Eds.), **The Sage handbook of qualitative research** (3rd ed.), Thousand Oaks, CA: Sage, 191–215. 2005.

GUTWIRTH, Jacques. “A etnologia, ciência ou literatura?”. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre , v. 7, n. 16, p. 223-239, Dec. 2001.

HACKING, Ian. **¿La construcción social de qué?** Barcelona: Paidós, 2001.

HAMMERSLEY, Martyn. “What is ethnography? Can it survive? Should it?” **Ethnography and Education**, 13:1, 1-17, 2018.

HAWKINS, John P. "The Undergraduate Ethnographic Field School as a Research Method," **Current Anthropology** 55, no. 5 (October 2014): 551-590. 2014.

HOLBRAAD, Martin. “Estimando a necessidade: Os oráculos de ifã e a verdade em Havana”. **Mana** 9 (2): 39-77. 2003.

\_\_\_\_\_. “Tres provocaciones ontológicas”. **Ankulegi** 18, 127-139. 2014.

IKEDA, Ana Akemi; PEREIRA, Beatriz de Castro Sebastião; GIL, Camila. “Etnografia em Marketing: um discussão inicial”. **READ**, v. 12, n. 4, jul/ago. 2006.

IMBERT, Claude. “Filosofia, antropologia: o fim de um mal entendido”. Trad. Nelson Matos de Noronha. **SOMANLU, Revista de Estudos Amazônicos**, Ano 3, n. ½, jan./dez. 2003.

INGOLD, Tim. “Anthropology is not ethnography.” In: **Being Alive: essays on movement, knowledge and description**. London and New York; Routledge: 229-243. 2011.

\_\_\_\_\_. “Chega de etnografia! A educação da atenção como propósito da antropologia”. **Educação (Porto Alegre)**, v. 39, n.3, pp.

404-411. 2016.

JARVIE, I. C. "The Problem of the Ethnographic Real." **Current Anthropology**, Jun., Vol. 24, No. 3: 313-325. 1983.

KANT DE LIMA, Roberto. **A antropologia da academia: quando os índios somos nós**. 2. ed. rev. ampl. Niterói: EDUFF, 65p. (Coleção antropologia e ciência política; n.5). 1997.

KLINGER, Diana Irene. **Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

KNAUFT, Bruce M. "Anthropology in the Middle". **Anthropological Theory** 6(4):407- 430. 2006.

KUHN, Thomas S. **A estrutura das revoluções científicas**. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1998.

LAPLANTINE, François. **Aprender Antropologia**. São Paulo, Brasiliense, 2003.

LATOURE, Bruno. **Jamais Fomos Modernos**. São Paulo: Editora 34, 1994.

\_\_\_\_\_. **Reagregando o social: uma introdução à teoria ator-rede**. Salvador: Edufba, 2012, São Paulo: Edusc, 2012.

\_\_\_\_\_. "Não é a questão". **Revista de Antropologia da USFCar. R@U**, 7 (2), jul./dez: 73-77. 2015.

\_\_\_\_\_. "O que é iconoclash? Ou, há um mundo além das guerras de imagem?". **Horizontes Antropológicos**. Porto Alegre, v. 14, n. 29, Junho 2008.

\_\_\_\_\_. **Ciência em ação: como seguir cientistas e engenheiros sociedade afora**. 2. ed. São Paulo: Ed. UNESP, 2011.

LAW, John. **After Method: Mess in Social Science Research**, London: Routledge. 2004.

LEVY, R. A.; PORDEUS, V. "Latin American autoimmunity and the

Brazilian anthropophagy”. **Clin Dev Immunol.** Jun-Dec;13(2-4):79-80. 2006.

LEVI-STRAUSS, Claude. **Tristes trópicos.** São Paulo: Companhia das Letras, c1955, 1996.

LIMA, Ray. “Aos que não nasceram naquele raríssimo inverno”. In: **Nhandupo nhandu ema nhanduiema nhandupoima.** Mossoró: Editora Queima Bucha. p. 85-86. 1994a

\_\_\_\_\_. **Ultrapassagens.** Fortaleza: Editora Expressão Gráfica, 1994.b

\_\_\_\_\_. **Tudo é poesia I.** Mossoró: Editora Queima Bucha, 2005.

\_\_\_\_\_. “Roteiro cenopoético”. In: DANTAS, V.; SOARES, J. **Curso de terapia comunitária: oca de índio: projeto quatro varas.** Beberibe: [s.n.], 2008.

\_\_\_\_\_. **Lâminas.** Fortaleza: Expressão Gráfica, 2009.

\_\_\_\_\_. **Pelas ordens do Rei que pede socorro.** Fortaleza: Editora Expressão Gráfica, 2012.

LIMA, Ray; CORDEIRO, Z. **Linhas Cruzadas.** Rio de Janeiro: Gráfica Rede MV1, 1990.

LÓPEZ, Gabriela Lima. “O método etnográfico como um paradigma científico e sua aplicação na pesquisa”. **CANOAS**, v. 1, n.2º SEM, p. 45-50, 1999.

MAGALDI, Felipe. **A unidade das coisas: Nise da Silveira e a genealogia de uma psiquiatra rebelde no Rio de Janeiro, Brasil.** Tese (Doutorado em Pós-Graduação em Antropologia Social) - UFRJ - Museu Nacional. 2018.

MAGNANI, J. “Etnografia como prática e experiência”. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, 15, n. 32, jul./dez. 129-156, 2009.

MALINOWSKI, Bronislaw. “Objeto, Método e alcance desta pesquisa”.

in: ZALUAR, Alba (org.), **Desvendando Máscaras Sociais**. Rio de Janeiro : Livraria Francisco Alves Editora, 1975.

\_\_\_\_\_. **Argonautas do pacífico ocidental: Um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné Melanésia**. São Paulo: Abril Cultural, 1976.

MARTINS, Débora Sousa. **A potência criadora da arte-terapia como instrumento de encontros e vivências na troca de conhecimentos sobre os múltiplos fazeres da Psicologia**. Artigo de conclusão de curso apresentado a Faculdade de Tecnologia e Ciências de Vitória da Conquista, como requisito para conclusão do curso de Psicologia. Orientadora: Prof<sup>a</sup> Angélica Barroso de Oliveira Rosa. 2017.

MATURANA, H. R. & VARELA, F. **A árvore do conhecimento: as bases biológicas da compreensão humana**. São Paulo: Palas Athena, 2001.

MELATTI, Júlio Cezar. “Antropologia no Brasil: um roteiro”. In: **O que se deve ler em Ciências Sociais no Brasil**. São Paulo: Cortez: ANPOCS, 1990.

MERLEAU-PONTY, M. “De Mauss a Claude Lévi-Strauss”. In: **Textos selecionados (Os pensadores)**. São Paulo: Abril cultural, 1980.

MYHRE, Knut Christian. “The Truth of Anthropology: Epistemology, Meaning and Residual Positivism.” **Anthropology Today** 22, no. 6: 16–19. 2006.

NAKAMURA, E. “O método etnográfico em pesquisas na área da saúde: uma reflexão antropológica”. **Saúde e Sociedade**; 20(1):95-103. 2011.

OLIVEIRA, E. “Cuidando da desconstrução: do Engenho de Dentro para um Engenho do Fora”. **Archivos Contemporâneos do Engenho de Dentro**. Nov.;1(1): 15-37. 2007.

OLIVEIRA, João Pacheco. “Pluralizando tradições e etnografias. Sobre um certo mal-estar na antropologia”. **Cadernos do LEME**, Campina Grande, vol. 1, nº 1, p. 2 – 27. jan./jun. 2009.

PATRICARCA, Madalena. “Como nos tornamos antropólogos? Imprevisto e mutualidade na constituição do terreno etnográfico da saúde mental em Lisboa”, **Etnográfica**, vol. 16 (3), 589-618. 2012

PEIRANO, Mariza. "Os antropólogos e suas linhagens". **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, 16(6):43-50. 1991.

\_\_\_\_\_. **A Favor da Etnografia**. Rio de Janeiro: Relume Dumará. 1995.

\_\_\_\_\_. “Onde está a antropologia?”. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 2, p. 67-102, Oct. 1997.

PEIXOTO, Clarice Ehlers. “Antropologia visual: como transmitir esse conhecimento?”. In: FERRAZ, Ana Lúcia Camargo Ferraz; MARTINHO DE MENDONÇA, João. (Org.). **Antropologia visual: perspectivas de ensino e pesquisa**. 1ed. Brasília: ABA Publicações, 2014.

PESSOA, Indira Vita. **A música como estratégia para o empoderamento de usuários de serviços de saúde mental**. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal da Bahia, Escola de Administração. Orientadora: Profa. Dra. Maria Suzana de Souza Moura, Salvador, 2016.

PORDEUS, Vitor. **O saber em todo ser**. Rio de Janeiro: SMSDC, 2011.

\_\_\_\_\_. “Immunology, science and public health: the lost link”. **Isr. Med. Assoc. J.** Oct;15 (10):656. 2013

\_\_\_\_\_. “Sem culto a culpa, ocupa Nise”. **A poética da rua / Núcleo Pavanelli, Centro de pesquisa para o teatro de rua e circo**, São Paulo, nº 4. 2013.

\_\_\_\_\_. “Restoring the Art of Healing: A Transcultural Psychiatry Case Report”. **Journal of Psychology and Psychotherapy Research**, Dec;1 (2): 47-49. 2014.

\_\_\_\_\_. “Mental Illness arises epigenetically – like all other diseases”. **Journal of Psychology and Psychotherapy Research**,

(2):23-24. 2015.

\_\_\_\_\_. “Can Biology Help Us Understand Psychopathology?”. **EC Psychology and Psychiatry**, (2) 3: 93-105. 2017a

\_\_\_\_\_. “O teatro como método de cuidado em saúde”. In: SILVA, L. A. ; SANTOS, I. D. (Org.). **Coleção cuidar em enfermagem e saúde mental**. 1. ed. Curitiba: Appris, v. 4. 2017b

\_\_\_\_\_. “Hippocrates Betrayed? Attributing Classifications to Patients Instead of Investigating their Histories (Anamnesis)”. **EC Psychology and Psychiatry**: 208-214. 2018a

\_\_\_\_\_. **Restoring the Art of Healing Biology of Cognition, Cultural Psychiatry and Theater as Public Policy of Mental Health Promotion**. Tese defendida na Division of Social and Transcultural Psychiatry, McGill University, Montreal, Canada. 2018.b

PORDEUS, V; LITWIN, A; LEVY, Y.; ZANDMAN-GODDARD, G. “Hypogammaglobulinemia 31 years after the diagnosis of systemic lupus erythematosus”. **Isr. Med. Assoc. J.** Dec 6; (12):784. 2004.

PORDEUS, Vitor; ROSENBERG, Louise. “The Disease as Oracle Anamnesis, Diagnosis and Prognosis Past Present and Future”. **EC Psychology and Psychiatry** 3 2017.

POPPER, Karl Raimund Sir,. **Lógica das ciências sociais**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; [Brasília]: Ed. Univ. de Brasília, 1978.

POZATTI, Mauro Luiz. **A Busca da Inteiraza do Ser: formulações imagéticas para uma abordagem transdisciplinar e holística em saúde e educação**. 2003. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre 2003.

PULMAN, Bertrand. “Por uma história da noção de campo.” **Cadernos de Campo**(16): 221-232. 2007.

PUTNAM, Hilary. **Razão, verdade e história**. Tradução de António Duarte. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1992.

QUTOSHI, Sadruddin Bahadur. Auto/ethnography: “A Transformative Research Paradigm”. **Dhaulagiri Journal of Sociology and Anthropology**, [S.l.], v. 9, p. 161-190, dec. 2015.

RABINOW, Paul. **Antropologia da razão: ensaios de Paul Rabinow**. Rio de Janeiro: Relume Dumara, 1999.

RAMOS, Alcida Rita. "Revisitando a etnologia à brasileira". In: C. B. Martins; L. F. D. Duarte (orgs.), **Horizontes das ciências sociais no Brasil: antropologia**. São Paulo: ANPOCS. pp. 25-49. 2010.

RANCIÈRE, Jacques. **O Mestre Ignorante: cinco lições sobre a emancipação intelectual** (trad. Lilian do Valle). Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

REINHARDT, Bruno Mafrá Ney. “Da Lição de escritura”. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 10, n. 22: 233-254, jul./dez. 2004.

ROCHA, Gilmar. “A etnografia como categoria de pensamento na antropologia moderna”. **Cadernos de Campo** (São Paulo, 1991), São Paulo, v. 15, n. 14-15, p. 99-114, mar. 2006.

ROY, S.; BANERJEE, P. “Finding a Way Out of the Ethnographic Paradigm Jungle”. **The Qualitative Report**, 17(31), 1-20. 2012.

ROMANO, Belén González. “Experiencias para Des/Armar: desmanicomializando saberes, prácticas y sentires”. Publicado no dia 20 de julho de 2017 no site: <http://repsicom.wixsite.com/blog-repsicom/single-post/2017/07/20/EXPERIENCIAS-PARA-DESARMAR-DESMANICOMIALIZANDO-SABERES-PRÁCTICAS-Y-SENTIRES> acesso em 19 de junho de 2018.

RORTY, Richard. **A filosofia e o espelho da natureza**. 2. ed. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.

SAEZ, Oscar Calavia. **Esse obscuro objeto da pesquisa: um manual de método, técnicas e teses em antropologia**. Ilha de Santa Catarina, Edição do autor, on line. 2013.

\_\_\_\_\_. “Por uma Antropologia Minimalista”. In:

**Antropologia em Primeira Mão**, 112, 2009.

SAHLINS, Marshall. “O "pessimismo sentimental" e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um "objeto" em via de extinção (parte I)”. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 41-73, Abr. 1997.

SANABRIA, Guillermo Vega. **O Ensino de Antropologia no Brasil: um estudo sobre as formas institucionalizadas de transmissão da cultura**. Dissertação. (Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis : 2005.

SANDAY, Peggy Reeves. “The Ethnographic Paradigm(s).” **Administrative Science Quarterly**, vol. 24, no. 4, pp. 527–538, 1979.

SARTORI, Ari José. **A experiência como mediadora no ensino da antropologia para quem não vai ser antropólogo**. Tese (Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social) - Universidade Federal de Santa Catarina, Orientadora: Antonella Maria Imperatriz Tassinari, Florianópolis, 2010.

SARTRE, JEAN-PAUL. **Questão de método**. São Paulo. Difusão Européia do Livro: 1972.

SEGATO, R. L. “Paradoxo do relativismo: o discurso racional da antropologia frente ao sagrado”. **Religião e Sociedade**, Rio de Janeiro: ISER, v. 16, n. 1-2, p. 114-135, 1992.

SIMONDON, Gilbert. “Introduction”. In: **L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information**. Tradutores: Pedro P. Ferreira e Francisco A. Caminati Paris: Édition Jérôme Millon, pp. 23-36 1958.

SHAKESPEARE, W. **Hamlet**. São Paulo: Planeta DeAgostini. (Trabalho original publicado em 1601). 2003.

SHOVMAN, O; PORDEUS, V; GORANDA, L; CONEN, E. “Eosinophilic pneumonia— challenges in pathogenesis and novel therapeutic approach”. **Harefuah**. 2005 Jan;144(1):60-1.

SKINNER, Joseph Edward. **The invention of Greek ethnography: from Homer to Herodotus**. New York: Oxford University Press, 2012.

SOUZA, Mauricio Rodrigues de. “Psicologia Social e Etnografia: Histórico e Possibilidades de Contato”. **Psicol. cienc. prof.**, Brasília, v. 35, n. 2, p. 389-405, jun. 2015.

STENGERS, Isabelle. **A Invenção das Ciências Modernas**. Rio de Janeiro: Editora 34. 2002.

STOCKING Jr., George W. “Paradigmatic Traditions in the History of Anthropology”. In: **The Ethnographer’s Magic and Other Essays in the History of Anthropology**. Madison: University of Wisconsin Press. 1992.

STRATHERN, Marilyn. “An Awkward Relationship: the Case of Feminism and Anthropology”. **Signs** 12: 276-292. 1987.

\_\_\_\_\_. **O efeito etnográfico e outros ensaios**. São Paulo: Cosac Naify. 2014.

TADDEI, Renzo. “O dia em que virei índio – a identificação ontológica com o outro como metamorfose descolonizadora”. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, Brasil, n. 69, p. 289-306, abr. 2018.

TAVARES, Fátima; GUEDES, S. L. e CAROSO C. (eds.). **Experiências de Ensino e Prática em Antropologia no Brasil**. Brasília, DF: Ícone Gráfica e Editora. 2010.

TRAD, Leny Alves Bomfim. “Trabalho de campo, narrativa e produção de conhecimento na pesquisa etnográfica contemporânea: subsídios ao campo da saúde”. **Ciênc. saúde coletiva**, Rio de Janeiro, v. 17, n. 3, p. 627-633, Mar. 2012.

TRAJANO FILHO, Wilson & RIBEIRO, Gustavo Lins (Orgs.). **O campo da antropologia no Brasil**. Rio de Janeiro: Contra Capa/ABA, 2004.

TRESCH, John. “On going native: Thomas Kuhn and Anthropological Method.” **Philosophy of the Social Sciences** 31: 302-322. 2001.

TURNER, Victor Witter. **O processo ritual: estrutura e antiestrutura**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2013.

TURLE, I.; TRINDADE, J. (Org.). **Tá Na Rua. Teatro sem arquitetura, Dramaturgia sem literatura e Ator sem Papel**. Rio de Janeiro: Instituto Tá Na Rua, Educação e Cidadania, 2008.

URIARTE, U. M. “O que é fazer etnografia para os antropólogos”. **Ponto Urbe**, 6, dezembro 2012.

VALENTE, Ana Lúcia E. F. “Usos e Abusos da Antropologia na Pesquisa Educacional”. **Pro-Posições**, v. 7, n.20, pp. 54-64, 1996.

VAZ, NM; PORDEUS, V. “Visiting immunology”. **Arq Bras Cardiol**. 2005 Nov;85(5):350-62. Epub 2005 Dec 5.

VAZ, NM; RAMOS, GC; PORDEUS, V; CARVALHO, CR. “The conservative physiology of the immune system. A non-metaphoric approach to immunological activity”. **Clin. Dev. Immunol**. 2006 Jun-Dec;13(2-4):133-42.

VEYNE, Paul. **Como se escreve a história. Foucault revoluciona a história**. Brasília, Editora da UnB. 1982.

VERDE, Filipe. “Fechados no quarto de espelhos: o perspectivismo ameríndio e o “jogo comum” da antropologia”. **Anuário Antropológico**, 42(1), 137-169. 2018.

VIANNA, Luciano von der Goltz. **Trajatória de uma geração de praticantes do remo e etnografia das formas de sociabilidade (POA-RS)**. Trabalho de conclusão de curso de Graduação em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS, Brasil. Orientadora: Cornelia Eckert. 2010.

\_\_\_\_\_. “O fim do eu enquanto “individuação intensiva”: etnografia dos processos demenciais da vida e das produções de diferença em torno da doença de Alzheimer”. In: **36º Encontro Anual da Anpocs, 2012, Águas de Lindóia - SP. Anais do 36º Encontro Anual da Anpocs**. São Paulo - SP: ANPOCS, 2012a.

\_\_\_\_\_. “Para cuidar é preciso amar: etnografia das formas de “biosocialidade” entre cuidadores e profissionais participantes da ABRAZ. In: **28ª Reunião Brasileira de Antropologia, 2012, São Paulo-SP. Anais da 28ª Reunião Brasileira de Antropologia**, 2012b.

\_\_\_\_\_. **Fragmentos de pessoa e a vida em demência: etnografia dos processos demenciais em torno da doença de Alzheimer.** Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal Do Rio Grande do Sul. 2013.

\_\_\_\_\_. “Antropologia à deriva ou os mil descaminhos para uma investigação que visa saber-menos sobre o outro”. **Trabalhos Completos Apresentados nos Seminários Temáticos da V Reunião de Antropologia da Ciência e Tecnologia.** v. 2 n. 2: ST 7 Pretensões disciplinares e desafios. 2015a.

\_\_\_\_\_. “O que pode uma ontologia demente: vitalizando materiais produtores de humanos em uma etnografia sobre a doença de Alzheimer”.. In: MACCALLUM, Cecilia; ROHDEN, Fabíola.. (Org.). **Corpo e Saúde na Mira da Antropologia: Ontologias, Práticas, Traduções.** 1ed. Salvador: v. 1, 2015b.

VIANNA, Luciano von der Goltz; ECKERT, Cornelia. “Projetos para envelhecer: etnografia das formas de sociabilidades e das trajetórias de vida de veteranos do remo”. **Iuminuras** (Porto Alegre), v. 12, p. 195-208, 2011.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. “O nativo relativo”. In: **Mana** 8(1), 2002, 113-148.

\_\_\_\_\_. “Transformação” na antropologia, transformação da “antropologia”. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 18, n. 1, p. 151-171, Apr. 2012 .

\_\_\_\_\_. **Metafísicas Canibais — elementos para uma antropologia pós-estrutural.** São Paulo: Cosac & Naify, 2015.

WAGNER, Roy. **A Invenção da Cultura.** São Paulo: Cosac Naify, 2010.

\_\_\_\_\_. Automodelagem: o lugar da invenção. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 54, n. 2, p. 921-953, 2011.

WALLACE, Anthony F. C. "Paradigmatic processes in culture change." **American Anthropologist**, 74: 467-478. 1972.

WEBER, Florence. "A entrevista, a pesquisa e o íntimo, ou por que censurar seu diário de campo?". **Horiz. antropol.**, Porto Alegre, v. 15, n. 32, p. 157-170, Dec. 2009.

WEISS, Margot D. "The Epistemology of Ethnography: Method in Queer Anthropology". **GLQ** 17.4 (2011): 649-664.

WILLIS, Paul; TRONDMAN, Mats. "Manifesto for ethnography. Cultural Studies". **Critical Methodologies**, 2(3), 394-402. 2002.

WHITEHEAD, A. N. **A função da razão**. Trad. Fernando Dídimo. Brasília: Editora da UnB, 1985.

WHITEHEAD, T L. "What is ethnography? methodological, ontological, and epistemological attributes". **EICCARS Working Paper Series**. 1-28. 2004.

WHITELEY, Peter. "Ethnography" in: **A Companion to the Anthropology of American Indians**. Thomas Biolsi, ed. Williston, VT: Blackwell Publishers, 2004.



**LISTA DE LINKS**

<http://www.upac.com.br/#/home>

<http://upac.com.br/nuvela/>

<http://www.ccs.saude.gov.br/vpc/residencias.html>

<https://www.youtube.com/user/vitorpordeus>

<http://imaneamente.blogspot.com.br/2008/08/movimento-laboratrio-tupi-nag-arte-e.html>

[https://www.academia.edu/25520033/\\_LOUCURA\\_TEM\\_MÉTODO\\_Um\\_ponto\\_de\\_vista\\_antropológico\\_sobre\\_as\\_práticas\\_terapêuticas\\_utilizadas\\_no\\_Hotel\\_da\\_Loucura\\_RJ](https://www.academia.edu/25520033/_LOUCURA_TEM_MÉTODO_Um_ponto_de_vista_antropológico_sobre_as_práticas_terapêuticas_utilizadas_no_Hotel_da_Loucura_RJ)

<https://www.youtube.com/channel/Uck7iOL1cF1-L2qCYyilPgYQ/videos>

<https://www.bbc.com/news/health-32241100>

<http://redeglobo.globo.com/como-sera/noticia/2015/02/hotel-da-loucura-promove-oficinas-culturais-em-instituto-psiquiatico.html>

<http://revistagalileu.globo.com/Revista/Common/0,,EMI339460-17770,00-HOTEL+DA+LOUCURA+RECEBE+HOSPEDES+DENTRO+DE+HOSPITAL+PSIQUIATRICO.html>

<http://blog.opovo.com.br/relatosderenato/o-retorno-do-cemiterio-de-vivos-hotel-da-loucura-ameacado-sem-vitor-pordeus/>

<https://www.youtube.com/watch?v=vyIiOMEXRyo>

<https://www.youtube.com/watch?v=nz9p4WkKhxM>

<https://www.youtube.com/watch?v=GYy799bZF8g>

<https://www.youtube.com/watch?v=3-wQva9jrpQ&t=10s>

<https://www.youtube.com/user/OcupaNise/videos>

<https://www.youtube.com/watch?v=EntIgr1qcEM>

[https://www.youtube.com/channel/UCEnmKuh7CU92KJuAZb\\_k-vA](https://www.youtube.com/channel/UCEnmKuh7CU92KJuAZb_k-vA)

<https://www.youtube.com/channel/UCZo29xOkrv166v8ZKjaiJdQ>

<http://www.museuimagensdoinconsciente.org.br>

<http://www.ccms.saude.gov.br/nisedasilveira/preservacao-memoria.php>

<http://nccsrio.blogspot.com>

<https://www.youtube.com/watch?v=Bn5EQO5XJO0>

<https://www.youtube.com/watch?v=LW-jXLpUXjs>

<https://www.youtube.com/watch?v=eohY6CdchCA>

<https://www.youtube.com/user/culturaeciencia/videos>

<https://upac.academia.edu/VitorPordeus>