UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CINEMA E AUDIOVISUAL
MESTRADO EM CINEMA E AUDIOVISUAL

MARIA CLARA MONTALVÃO DE OLIVEIRA

"AQUI TODO MUNDO É PACIENTE":
CINEMA DE GRUPO COMO PRÁTICA DE CUIDADO EM SAÚDE MENTAL

NITERÓI, RJ
2025

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CINEMA E AUDIOVISUAL
MESTRADO EM CINEMA E AUDIOVISUAL

MARIA CLARA MONTALVÃO DE OLIVEIRA

"AQUI TODO MUNDO É PACIENTE":
CINEMA DE GRUPO COMO PRÁTICA DE CUIDADO EM SAÚDE MENTAL

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Cinema e Audiovisual (PPGCine) do Instituto de Arte e Comunicação Social (IACS) da Universidade Federal Fluminense (UFF) para obtenção de título de Mestre em Cinema e Audiovisual.

Linha de pesquisa: Histórias e políticas

Orientador: Prof. Dr. Cezar Migliorin

NITERÓI, RJ
2025

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG
Gerada com informações fornecidas pelo autor

O48a Oliveira, Maria Clara Montalvão de
Aqui todo mundo é paciente : cinema de grupo como prática de cuidado em saúde mental / Maria Clara Montalvão de Oliveira. - 2025.
77 f.: il.

Orientador: Cezar Migliorin.
Dissertação (mestrado)-Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social, Niterói, 2025.

1. Grupo de cinema. 2. Práticas de cuidado. 3. Saúde mental. 4. Produção intelectual. I. Migliorin, Cezar, orientador. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Arte e Comunicação Social. III. Título.

CDD - XXX

Bibliotecário responsável: Debora do Nascimento - CRB7/6368

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CINEMA E AUDIOVISUAL
MESTRADO EM CINEMA E AUDIOVISUAL

MARIA CLARA MONTALVÃO DE OLIVEIRA

"AQUI TODO MUNDO É PACIENTE":
CINEMA DE GRUPO COMO PRÁTICA DE CUIDADO EM SAÚDE MENTAL

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Cinema e Audiovisual (PPGCine) do Instituto de Arte e Comunicação Social (IACS) da Universidade Federal Fluminense (UFF) para obtenção de título de Mestre em Cinema e Audiovisual.

Linha de pesquisa: Histórias e políticas

Orientador: Prof. Dr. Cezar Migliorin

Banca examinadora:

_____
Dr. Cezar Migliorin (Orientador)

_____
Dra. Lucia Ramos Monteiro (Avaliadora Interna)

_____
Dra. Joana Lopes D'Almeida Camelier (Avaliadora Externa)

Para Lia e Maria Montalvão

AGRADECIMENTOS

Foram muitas pessoas que povoaram esta pesquisa. Certamente, a memória não vai dar conta de tudo, mas aqui ficam alguns agradecimentos.

À universidade pública, a Universidade Federal Fluminense, por se manter sendo produtora de conhecimento e vida nesse país. Ao Laboratório Kumã, a Cezar Migliorin pela generosidade de compartilhar sua pesquisa e pelos caminhos abertos, a Douglas Resende por ser um interlocutor incansável e alguém que vibra com as minhas pequenas conquistas.

A Joana Camelier e a Lúcia Monteiro pela leitura e retorno generoso em torno desse trabalho.

A Elizabeth Pacheco, por sua sabedoria ímpar e por ser uma grande companheira que a vida me deu.

À minha filha Lia por sua parceria e paciência. À Deusa minha mãe, mestra do cuidado, rede de apoio para que eu conseguisse persistir nos meus estudos e trabalhos. À minha mãe Beatriz que, desde sempre, me deu forças para ser. Ao meu pai João por ter me apresentado aos mistérios da vida.

Às amizades que se mantiveram nos passeios da vida: Aleph, Ana Clara Ferreira, Arthur Medrado, Bernardo Moraes, Carolina Cidade, Clara Dansa, Juliana Sandamil, Leonardo Pimenta, Luiz Henrique, Rachel Dias, Raphaela Prado, Thulio Gomes.

Às amizades que fiz durante o processo desse mestrado: Bia Praça, Cintya Ferreira, Cirylo, Dani Siqueira, Helena Lessa, Márcia Medeiros, Mariana Avilez, Mariana Lima, Mili Bursztyn, Nívea Strelow, Teresa Assis, Viviane Cid, Wenceslao Oliveira.

Às amizades que dividem comigo a beleza de ver crianças crescerem amigas, Ana Luisa Rodrigues, Carolina Pontes, Clara Sacco, Joana Ribeiro, Mariá Velasquez, Cainã Bomilcar, Gustavo Glutter, Renato Pontes, Matheus Oliveira.

Aos trabalhadores e trabalhadoras da RAPS de Niterói que tanto ensinaram no cotidiano e convivência: Arthur, Everaldo, Fabi, Karin, Letícia, Lindsay, Luiza, Luna, Márcio, Pedro, Priscila, Teresa, Vinícius,Viviani, entre tantas outras pessoas.

Aos amigos usuários feitos no caminho: Alessandra, Apúlio, Carlos, Cosme, Eduardo, Jorge.

Ao cinema brasileiro que continua me fazendo sonhar.

O grande mundo está crescendo todos os dias
entre o fogo e o amor
Carlos Drummond de Andrade

Gente é para brilhar e não morrer de fome
Caetano Veloso

RESUMO

Esta dissertação investiga os usos dos grupos de cinema como prática de cuidado na Rede de Atenção Psicossocial de Niterói. Para isso, parto da cartografia como método para acompanhamento dos processos de entrada do *Cinema de Grupo e Práticas de Cuidado* (Laboratório Kumã/UFF) na Rede de Atenção Psicossocial de Niterói (RAPS), e da minha experiência como Oficineira em Saúde Mental com passagem no CAPS AD III Alcenir Veras da Silva e, depois, no Centro de Convivência e Cultura Dona Ivone Lara. O percurso deste trabalho é marcado por diferentes momentos, que incluem a formação de uma trabalhadora no Cinema de Grupo e das Práticas de Cuidado, o acompanhamento de usuários durante a atuação como técnica em saúde mental e no processo de implementação do Cinema de Grupo na Rede de Atenção Psicossocial (RAPS). Ao longo dessas experiências, a Pedagogia do Dispositivo é utilizada como um esqueleto teórico-prático, por meio do uso dos Dispositivos de Criação com o cinema como uma ferramenta de prática clínica.

Palavras-chave: Pedagogia do dispositivo. Grupo de Cinema. Clínica. Práticas de cuidado. Convivência.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	Sequência de três imagens feitas a partir do dispositivo desvio, no grupo de sexta (2021)	16
Figura 2	Entrada do CAPS AD III – Alcenir Veras da Silva	34
Figura 3	Frame de vídeo de Convivente Cuidando da Horta (I)	39
Figura 4	Frame de vídeo de Convivente Cuidando da Horta (II)	40
Figura 5	Frame dos “Filmes cartas - processos de criação no cinema de grupo”	42
Figura 6	Foto Teste de Cenário	47
Figura 7	Frame de filme “Ninguém canta igual eu canto”	60
Figura 8	Frame do “Filmes cartas - processo de criação de cinema de grupo”	63

SUMÁRIO

1	**FORMAÇÃO**	**11**
1.1	*Da participação à coordenação de um grupo de cinema*	*14*
1.2	*Acompanhamento de processos*	*18*
1.3	*Notas sobre a Jornada de Cinema de Grupo e Práticas de Cuidado*	*19*
1.4	*Levar o mestrado para um passeio*	*26*
2	**CHEGADA**	**29**
2.1	*Pouso N. 1 – CAPS AD III – Alcenir Veras da Silva*	*32*
2.2	*Fracassos queridos*	*37*
2.3	*Pouso N. 2 – Centro de Convivência e Cultura Dona Ivone Lara*	*38*
3	**PROCESSOS**	**44**
3.1	*Pedagogia do dispositivo*	*44*
3.2	*O grupo e o cuidado com as imagens*	*48*
3.3	*Além finalidade*	*52*
4	**ENCONTROS**	**54**
4.1	*Nota sobre o dispositivo Canções e outros*	*55*
4.2	*Dois filmes do Cinema de Griô*	*58*
4.3	*Notas do AD/Devir Revolucionário*	*61*
4.4	*Não chore mais*	*62*
4.5	*Amanhã, outro dia*	*65*
4.6	*Superfície dos encontros*	*66*
5	**CUIDADO**	**67**
5.1	*Maria, essa carta não é para você*	*69*
5.2	*O dispositivo como amigo qualificado ou acompanhante terapêutico*	70
5.3	*Possibilidades de uma vida não doente*	*72*
6	**CONCLUSÃO**	**74**
	REFERÊNCIAS	**76**

1 FORMAÇÃO

"Tudo que nasce é rebento
tudo que brota, que vinga."
(Gilberto Gil)

Estar diante de algo que está nascendo. Frágil porque ainda não tem os recursos de sobrevivência formados. Pequeno feito uma ideia que para existir exige um esforço imenso, precisa parir. O parto normal, para quem não viveu, quando não há complicação na gravidez, acontece de modo estranhamente instintivo. Talvez a maior aberração seja o modo como se dilata uma brecha para que alguém possa sair. As contrações são primeiramente lentas, muito espaçadas, até que a ideia nasce. Quando está perto de vir ao mundo, já fez espirais só possíveis de serem feitas por uma cabeça bem mole. Essa moleira que você cuida até a ideia ter quase dois anos de idade. Espera-se que a partir disso, alguns recursos já estejam formados, como o equilíbrio para estar de pé, o sistema imunológico que já experienciou alguns vírus e bactérias, uma semi-palavra "au-au" ou "bacate" de abacate. Ainda assim é apenas o início de um processo que levará anos e anos para que nunca se sustente sozinho.

Em 2020, conheço, por meio virtual, o Laboratório Kumã. Em meio a pandemia do coronavírus, num momento de isolamento social extremo, o laboratório lança chamada para um grupo de cinema com relações entre cinema, arte e práticas de cuidado. Chego no terceiro encontro desse grupo, sem entender muito bem do que se tratava e a fim de experimentar. Para quem não estava em Niterói, na UFF, lugar onde o laboratório Kumã tem morada, foi um jeito pontual de conhecer a pesquisa. Ao chegar, já havia cerca de 10 anos de práticas com formação de professores e pesquisas em andamento. Só fui ficar sabendo disso depois.

O bom é que tudo começa pela prática: foi na experimentação com imagem e poesia que pude ver a criação no cinema em grupo. Acredito que o estado de *Aprendiz Cartógrafo* começava já nesse momento, antes de virar projeto, antes de virar pesquisa, havia uma grande curiosidade com esse modo de fazer cinema que se apresentava. Durante os encontros fiz algumas perguntas indiscretas como 'Quem são vocês?'; 'Vocês se conhecem?'[1] e, mesmo com a indicação de não expor formações para não hierarquizar as relações, obtive respostas. Em primeiro momento, percebi que havia ali uma instituição atuando, a universidade. Isso

[1] Em 2020, as reuniões do *Cinema de grupo e práticas de cuidado* aconteceram de modo online. Cheguei até o grupo de cinema através de um link compartilhado por um pesquisador do grupo. Depois de um tempo, o grupo passou a chamar-se Xilofone com Ossos.

não importava tanto na prática, mas para mim, era uma informação que ajudava a ligar certos pontos. Com o tempo fui entendendo que o Cinema de Grupo era um projeto de extensão, de troca de saberes com o fora da universidade. Ela (a universidade) funciona como um território que dá garantias mínimas para que o Cinema de Grupo e Práticas de Cuidado seja um espaço de troca, pesquisa e extensão.

No ano de 2021, depois de uma intensa experiência com o *Cinema de grupo e práticas de cuidado,* que depois ganhou o nome de *Xilofone com Ossos,* me vi com o interesse de adentrar nas coordenações dos grupos. Não há uma formação específica para alguém que queira trabalhar com o cinema de grupo, ser um coordenador. Existem pistas e elas são apontadas através da participação em três espaços formativos: o Grupo de Estudos[2], o Grupo de Cinema e a reunião de supervisão. Como são atividades contínuas, não há uma carga horária específica. Coordenar um grupo se torna uma questão de participar desses espaços e autorizar-se. Começar frequentando um grupo dá contorno para que o início do processo seja pela experiência. Esse gesto inicial importa muito, pois a participação no processo de criação horizontaliza as relações dentro do grupo e dá ao coordenador recursos para a conversa, e até mesmo para provocações dentro do grupo, quando há necessidade. A participação na supervisão cria repertório para lidar com diferentes situações. É um momento, geralmente quinzenal, em que coordenadoras e coordenadores se encontram para falar sobre processos de grupo, criações, casos e dificuldades. O Grupo de Estudos dá as ferramentas teórico-metodológicas que norteiam dentro das noções da Pedagogia do Dispositivo (conceito que será debatido ao longo do texto), da clínica de esquizoanálise e do acompanhamento terapêutico.

Para mim a autorização para coordenar veio lentamente, primeiro frequentando um grupo e aprendendo a escutar o que era dito e como isso se relacionava com as imagens, sons e poemas. Isso fez perceber as diferentes operações que um dispositivo de criação poderia traçar no grupo. Depois fui entendendo essa leitura dos signos e me desprendendo de uma timidez para fazer intervenções durante os encontros. Existe uma medida para intervir quando há necessidade, como, por exemplo, fazendo a palavra circular, ou sabendo a hora de pular para uma próxima imagem, ou ainda, ser alguém que vai comentar algo sobre uma imagem que passou despercebida. Um coordenador ou coordenadora não conduz nada: ele, como um cartógrafo, tem atenção aos gestos e falas, acompanha processos e diante disso intervém

[2] No Grupo de Estudos do Laboratório Kumã, fizemos leituras de textos como: “A introdução a Jacques Lacan” (Safatle, 2017), “Somos todos grupelhos” (Guattari, 1987), “Um passeio esquizo pelo acompanhamento terapêutico” (Araújo,; 2007), “Clínica nômade” (Rolnik, 1997), entre outros.

quando há necessidade.

Voltando ao momento quando me autorizei a coordenar, formamos o grupo de sexta, que aconteceu de março a dezembro de 2021. Aquilo havia de persistir, a curiosidade, algo que crescia quando os dispositivos de criação com o cinema passavam a semana comigo. O grupo me afetou de diferentes modos: sentia um estranhamento ao deslocar a criação do lugar do eu. Depois comecei a sentir um certo *livramento* do eu e a apreciação do que era criado pelo grupo ficou mais forte. Uma vez que o desejo tinha uma força coletiva, sustentação e ferramentas que tornavam a criação possível, processos de criação em grupo aconteciam. Processos esses que se diferenciam, pois, seguem regras próprias e demandam engajamento. A diferenciação a princípio se dá porque cada grupo constitui, a partir dos encontros e da relação que vai se formando com o cinema, seus desejos e singularidades.

Com a entrada na coordenação dos grupos, iniciava-se um outro tipo de implicação com o *cinema de grupo*. O que era lido e conversado nos grupos de estudos começava a ganhar forma nos encontros. Quando íamos para as supervisões, muito se alinhava e muito também se diferia. Aplicamos por vezes os mesmos dispositivos de criação com o cinema em diferentes grupos, o que trazia certa multiplicidade de modos de sentir, ver ou fazer uma imagem. Fomos juntos percebendo que a aplicação do método era importante e os desvios faziam parte do método em si. O importante era o que estava sendo compartilhado: as criações feitas nos grupos, os deslocamentos sutis nas imagens, os pequenos gestos que vão se criando com o passar das semanas, as dificuldades de estar em grupo.

No final de 2021, seguindo o fluxo dos grupos de cinema online, fizemos um encontro na Casa Jangada, espaço clínico interdisciplinar (Pinna, 2024), com os coordenadores e coordenadoras dos grupos. Foi um momento importante para o Laboratório porque além de nos conhecermos pessoalmente, depois de um ano trabalhando juntos em grupos de cinema online, também apresentamos trabalhos e compartilhamos nossos processos como coordenadores. Nos vimos diante de uma questão importante: estamos num processo formativo para trabalhar num limiar entre o cinema e a clínica, a partir do dispositivo grupo. Nos perguntamos: O que fazer com isso? Quais tipos de trabalhos podemos ter com essa formação? Onde vamos conseguir desdobrar nossas práticas com os grupos de cinema?

Nos anos seguintes, esse encontro, que antes era para os coordenadores e coordenadoras de grupo, se tornou um evento chamado Jornada de Cinema de Grupo e Práticas de Cuidado, com chamada aberta para pessoas que trabalham com processos de criação artística em grupos. Realizamos em outubro de 2024 a III Jornada de Artes de Grupo e Práticas de Cuidado, em São João del Rei (MG), em parceria com os laboratórios Ecos e Gefi

(UFSJ). A primeira e a segunda jornadas aconteceram em São Domingos, em Niterói, no IACS (UFF), e em Botafogo, no Rio de Janeiro, na Casa Jangada.

O desejo de trabalhar nesse *entre* cinema e clínica foi criando jeitos de continuar desejando. O primeiro jeito foi prosseguir com projeto de pesquisa para essa dissertação que foi desviado de sua proposta inicial. O que antes era um aprofundamento de conversa entre profissionais da saúde mental e a prática com o cinema de grupo, acabou fazendo uma dobra na Rede de Atenção Psicossocial de Niterói. Vamos chegar até lá.

1.1 Da participação à coordenação de um grupo de cinema

Os grupos de cinema se iniciaram para mim fora da Rede de Saúde Mental (RAPS). Eles começam no Laboratório Kumã, primeiro participando do Cinema de Grupo e Práticas de Cuidado, depois adentrando em outros grupos de cinema até sentir que poderia começar a coordenar algum. Chegar na RAPS de Niterói já tendo carregado essas experiências prévias significou não estar sozinha: junto havia um núcleo de trabalhadores, um esqueleto teórico metodológico que pode ser aplicado em diferentes situações de grupo e um acúmulo com a prática de cinema em grupo.

A experiência de coordenar um grupo de cinema, como dito antes, começa com a participação em algum grupo e depois segue nos grupos de estudos e nas reuniões de supervisão. O texto a seguir é um fragmento do processo de formação de uma trabalhadora do cinema de grupo e práticas de cuidado. Essa experiência prévia à entrada na RAPS auxiliou o processo de implementação do cinema de grupo nesse espaço. Esse texto ajuda a imaginar como são os grupos de cinema fora da RAPS. Podemos encontrar nele a transição de participante à coordenadora e um pouco da dinâmica dos grupos online formados pelo Laboratório Kumã no período de 2020 até 2024.

Para mapear os modos de funcionamento do cinema de grupo, primeiro vamos entender como ele se forma. Como exemplo, vamos voltar na formação do Grupo de Sexta, com início em 2021. A notícia de que se abriria um grupo de cinema foi lançada por uma chamada na página do Instagram do Laboratório Kumã. No anúncio, o grupo estaria aberto para receber pessoas interessadas em experimentações com imagem, som e palavras. O grupo de sexta, em meio a outros cinco, que também se formavam naquele momento, quis continuar experimentando a relação entre cinema e cuidado.

Para a formação desse grupo, colocamos no anúncio que era aberto para pessoas interessadas no cinema, na clínica, nas artes, na docência. Esse grupo teve diversos momentos

e diferentes formações de coordenação. As coordenações são compostas por pessoas que já participaram de grupos e estão em experiências com o laboratório, na pesquisa/prática. Essas pessoas passam por um tipo de processo de formação, que é já ter participado de um grupo e participar das atividades de leitura do laboratório. A partir disso, se disponibilizam para a coordenação e ficam responsáveis pelo engajamento da pedagogia do dispositivo e algumas funções como receber o material feito pelo grupo, subir na plataforma, participar de supervisões, escrever relatos, pensar o que será feito no encontro. À medida que o grupo vai se formando, essas tarefas passam a ser mais distribuídas entre as/os participantes.

A coordenação que estava se formando nesse grupo se sentia insegura em coordenar o grupo de sexta porque a experiência com o *cinema de grupo* era pequena. Por mais que houvesse um acompanhamento teórico-metodológico por trás, nos grupos de estudo, a própria experiência assustava. Ao topar o *cinema de grupo,* escolher usar como ferramenta de experimentação, já era dado de antemão que abriríamos mão do controle em nome do que seria invadido pelo grupo. Foi feita a chamada, pessoas responderam e iniciamos esse grupo de modo online. Para o primeiro encontro, pedimos que as pessoas chegassem com o primeiro dispositivo feito: uma sequência de 3 imagens mobilizadas pela palavra desvio.

Este foi o primeiro encontro de um grupo que durou em torno de dois anos, com diferentes formações de participantes e coordenações, a partir das novas chamadas feitas no decorrer de sua criação. Um primeiro encontro pode ter diferentes formas de se iniciar, mas o que eles têm em comum é já partir para um exercício de criação coletiva, como forma de trazer para a prática o exercício da criação.

Nesse primeiro encontro do *grupo de sexta*, recebemos 18 sequências a partir do dispositivo *desvio.* Vimos juntos cada sequência, conversamos sobre elas, propomos mais um dispositivo de criação com o cinema para a próxima semana e no fim do encontro, escrevemos um relato de grupo para mandar às pessoas que foram e às que não foram. Se alguém não pode ir ao encontro, recebe um relato do que foi feito junto e com a proposta de criação para a próxima semana.

Essa dinâmica aplicada ao grupo funciona bem, mas ela pode se divergir muito de acordo com as diferentes necessidades do grupo. Por exemplo, se há necessidade de fazer uma pausa nos dispositivos de criação para assistir um filme, assistimos. Se surge uma necessidade de permanecer num dispositivo de criação, repetindo-o para a próxima semana, repetimos.

Na sequência de três imagens mobilizadas pela palavra *desvio* escolhidas para esse texto, podemos perceber uma experimentação com a imagem que extrapola algum sentido literal. Vibram as cores frias e como elas estão em relação à luz ou seus contornos circulares.

O d*esvio* aparece na imagem, uma vez que somos forçados a desviar o olhar que busca algum conforto da literalidade entre palavra e imagem, no caso a palavra mobilizadora *desvio*. Uma vez que olhamos para algo que não era esperado, algo se rompe no grupo. Esse é um efeito que se dá quando as imagens estão em estado de experimentação.

Figura 1 - Sequência de três imagens feitas a partir do dispositivo desvio, no grupo de sexta (2021)



Fonte: Grupo de sexta, 03/2021.

Nesse primeiro encontro do grupo de sexta, recebemos diferentes montagens e essa, de três figuras circulares que trabalham luz e cor, talvez seja a que mais se aproximou de um caráter experimental com a palavra disparadora *desvio*. Assistimos juntos às montagens e criamos espaços depois de assistir para falar sobre as fotografias feitas. Nos interessa, dessas imagens, captar nelas suas forças e linhas. Numa tentativa de aproximação com a clínica que habita a superfície dos encontros, "retirar as interioridades psicológicas que tiram do centro as relações cristalizadas entre passado, presente e futuro" (Rauter; Resende, 2015, p. 9). Trazer o *desvio* para o modo de olhar, incentivando a perda do significado literal da palavra, o que

essas três imagens provocam em nós, é um modo de nos afastar de uma interioridade psicológica que busca cristalizar a imagem ao significado da palavra. Nesse mesmo encontro recebemos uma imagem de uma placa escrita “desvio”, que faz total contraste ao exemplo das imagens de formas circulares e cores frias. Nos arriscamos aqui a apropriação desse olhar clínico que retira a interioridade psicológica do modo de olhar, para dar atenção às composições possíveis de uma imagem.

A vizinhança entre a clínica e o cinema, nesse modo de fazer cinema, é um modo de olhar, seja para a vida ou para a composição da matéria cinema em suas superfícies e zonas de experimentação. Um modo que se libera das hierarquias verbais, abrindo o campo perceptivo a “[...] outras formas de expressão [...]” (Rauter; Resende, 2015, p. 4). Pensando o cinema de grupo, podemos ter expressão por imagens, silêncios, palavras mais conectivas. As palavras conectivas seguem a lógica do dispositivo de criação, onde as “palavras mobilizadoras” – essas palavras que acompanham uma ação em torno de um filme, uma fotografia ou um som, são pensadas para criar mais relação com as coisas do mundo, e não ficam cercadas por suas cargas de sentido. Nas imagens podemos ter essa expressão, por exemplo, a partir de uma imagem (ou um som) que encontra forças quando é feita por composições. Nos silêncios temos por exemplo, momentos em que o grupo se esvazia de palavras e se conecta por olhar ou pela presença. Ao buscar além da centralidade do olho para ver uma imagem, abrimos um novo corpo para deixar que as sensações e intensidades habitem. Abrimos um campo de experimentação.

Por fim, quando o encontro acaba, esse com duração de mais ou menos uma hora e meia no formato online e mais ou menos duas horas no formato presencial, tecemos o que chamamos de relato de grupo. O desse dia foi assim:

> Criações radicalmente singulares, feitas por cada um individualmente, mas ao mesmo tempo conectadas ao coletivo, já que todas partiram de uma mesma origem, o dispositivo. A partir do dispositivo, algo se deu – algum deslocamento, uma conexão entre lugares diferentes, um discurso ou uma provocação dos sentidos. (Relato do encontro 1 - grupo de sexta, março de 2021).

No c*inema de grupo* os relatos andam junto com as criações que acontecem durante um encontro. É um modo de *estar junto* para alguém que não pode estar no encontro ou um modo de chamar atenção para aspectos importantes levantados pelas/pelos participantes. O trecho destacado do relato toca no ponto em que o dispositivo age: todas as imagens partem da mesma origem, e encontram uma maneira de se relacionar. Esse modo de contágio, em torno de uma conversa sobre as sensações ditas ou através de silêncios, por participantes dos grupos no momento em que conversamos sobre o que foi produzido pelo grupo, tende a criar

uma atmosfera de contágio mútuo. Esse contágio é algo que vamos por um lado percebendo, por outro provocando com a proposição de dispositivos de criação a partir das necessidades criadas em grupo.

Esse grupo de sexta, como foi dito anteriormente, focou nas práticas de cuidado e em sua chamada convidava profissionais da saúde mental, artistas, pessoas que nunca tinham se relacionado com cinema e professores e professoras para inscrição. Com um recorte bem abrangente, e que não se difere muito das chamadas dos outros grupos como um todo, recebemos pessoas da saúde mental, do cinema, da fotografia, professores e professoras do ensino básico ao ensino superior. Desse grupo surge uma inquietação, pois sua diversa composição nos trouxe desafios que passam por desarmar os profissionais e encorajar as pessoas que de algum modo se sentiam distante da prática com a criação.

1.2 Acompanhamento de processos

Para tratar da itinerância desta pesquisa, precisamos de um método que dê conta de movimentos e fluxos. Vamos imaginar que, durante os três anos que se sucederam até a finalização deste texto, temos diferentes cenários, instituições, personagens, climas. Desse modo podemos pensar também nas diferentes instituições e os diferentes modos de se relacionar com cada uma dessas camadas (cenários, personagens, climas, instituições). O método da cartografia mapeia caminhos, acompanha percursos e investiga as relações que se dão entre as diferentes partes que compõem esse processo. Nesse texto temos processos vividos e o que de material ficaram das sensações que de alguma forma guiaram este caminho.

Na cartografia, a experiência é parte fundante de um modo de pesquisar – a implicação do pesquisador ou pesquisadora, sua postura interventiva, faz gerar um caminho à medida em que o percurso também se faz. Não há uma direção prévia, mas sim uma habilidade que vai se refinando com o tempo, a de habitar um território. Para Eduardo Passos e Regina Benevides de Barros, a direção que a cartografia toma é feita por *pistas* que orientam o *plano da experiência*, acompanhando os efeitos no objeto, no pesquisador e na produção do conhecimento (Passos; Benevides, 2015). O plano da experiência é esse que nos coloca como agentes de uma pesquisa – a pesquisa, ou o objeto, é afetado pela maneira como nos colocamos em relação a ele – e nós somos afetados pelo objeto, que modifica também a postura da pesquisadora ou pesquisador.

O *plano da experiência* acontece na habitação de um *território existencial* (Passos;

Benevides, 2015). A função de um cartógrafo é primeiramente aprender a captar as forças que estão circulando num território existencial. Para isso, é necessário um engajamento, não a algo ou a alguém, mas a somar com as forças que já operam nesses espaços de grupo. No nosso caso, a experiência com o cinema de grupo antecede a entrada na Rede de Atenção Psicossocial de Niterói. Para que o cinema de grupo pudesse existir nesse território, foi necessário um processo formativo antes com o Laboratório Kumã. Ao chegar na Rede de Atenção Psicossocial de Niterói, já havia uma experiência com grupos de cinema tanto da parte de quem participa e cria, quanto de quem coordena. Esses anos em torno da aplicação da pedagogia do dispositivo, um conjunto de noções que guiam a forma como o cinema de grupo opera, fazem parte do *plano da experiência* dessa dissertação.

O engajamento com o objeto começa antes de se tornar pesquisa, e continua durante a pesquisa, e perdurará porque esse território existencial também é habitado por mim. Território existencial feito com muitas mãos, celulares, tripés de celulares, poemas, conversas, cartas, músicas, convivência com os usuários em outros espaços, às vezes sem nem passar pelo cinema de grupo. As relações tecidas durante o processo de implementação circulam entre outros espaços que não são o cinema de grupo, mas buscamos os instantes-momentos em que esse espaço foi ponto de partida para encontros.

1.3 Notas sobre a Jornada de Cinema de Grupo e Práticas de Cuidado

As Jornadas de Cinema de Grupo e Práticas de Cuidado foram importantes momentos para o laboratório Kumã e para a formação de trabalhadoras e trabalhadoras do cinema de grupo. Através de relatos de experiência escutamos sobre os trabalhos que eram feitos nesse *entre* grupo, cinema e clínica. Algumas pessoas escolheram falar sobre os processos criativos vividos dentro dos grupos que coordenam. Outras apresentaram trabalhos em que o uso da *Pedagogia do Dispositivo* estava sendo feito em outros contextos. Gosto de pensar que a Pedagogia do Dispositivo tem uma magia multiplicadora, pois se adequa a diferentes situações, e é feita para ser um manual de uso para quem quer trabalhar com o cinema. Não há exigência em já ter trabalhado com o cinema. As exigências são outras e também configuram uma formação - como adentramento no esqueleto teórico da Pedagogia do Dispositivo, nos espaços de troca sobre as experiências (as supervisões) e frequentar um grupo. Quase como *ter disposição para aprender e estabelecer relações*.

Digo isso porque tecer relações é estar aberto ao encontro com o outro. E para isso, é preciso uma disposição para um certo desfazimento do eu. Os confrontos não foram poucos

com o processo de formação para ser uma *trabalhadora do cinema de grupo*, primeiro para entender que o que eu tinha feito não era meu. Era do grupo. Os dispositivos de criação em cinema durante o grupo *Xilofone com Ossos* e o modo como o grupo estava forte fez com que não só eu, mas outras pessoas fizessem materiais muito interessantes. De início me questionava por que não falar dos traços individuais, até entrar na minha percepção os contágios que já estavam acontecendo nos encontros. Essa livre oferta de ideias e livre contaminação das mesmas nos grupos permite um tipo de desprendimento do eu que é favorável a uma circulação. Como partimos de um jogo de criação comum, a princípio já não estamos fazendo só, porque há o disparador. O que de signos que circulam nos grupos podem se repetir, podem ser atualizados, podem ser apropriados pelo próprio grupo.

A disposição para aprender perpassa essa camada, a do desfazimento do eu porque toca em lugares de vaidade. É preciso permitir-se não saber, inclusive não ser isso ou aquilo. Talvez assim a gente possa estar aberto a criar relações, ou até mesmo ter disposição para aprender a se relacionar com o outro. Uma percepção que tive também foi do modo de se relacionar, ele é diferente de um lugar pessoal. No *Xilofone com Ossos* isso foi bem radical. Conviver com intensidade com pessoas que eu não sabia quem eram, o que faziam exatamente, quais eram suas preferências musicais ou etc fez um novo campo de relação, onde o objeto em comum, o que nos unia, eram os dispositivos de criação com o cinema.

Durante a trajetória do mestrado, passei por duas Jornadas, momentos onde aproveitei para refletir sobre os processos da pesquisa. Gostaria de trazer os dois textos e tirar deles elementos que surgiram em diferentes momentos. O que o primeiro texto e o segundo têm em comum é uma tentativa de falar sobre o que estava sendo produzido para a pesquisa enquanto vivenciava essa relação entre cinema e clínica.

a) *I Jornada de Grupo e Práticas de cuidado - Julho de 2022*

Aqui todo mundo é paciente. Escutei essa frase no nosso primeiro dia do grupo de leitura na Casa Jangada. A casa é um espaço clínico interdisciplinar (Pinna, 2024), composto por um coletivo de profissionais da saúde mental com diferentes formações. A Jangada percebe-se de fora. Situada numa pequena travessa, a casa transborda pelos muros e calçadas. Lá os atendimentos perpassam a esfera individual e se aposta na convivência como um espaço de relação, assim como as atividades grupos.

Junto ao projeto de mestrado, estava nascendo minha filha. O *grupo de leitura* e o *Cinemar* estava sendo frequentado por nós duas como uma pessoa só: quando a Lia, minha filha dormia, parte de mim adormecia, outra acordava.

No segundo dia de grupo, sempre às segundas-feiras, Lia chorou ao ser carregada por outra pessoa. Como uma aparição, uma paciente da casa veio até nós pelo choro. Com um gesto de bater palmas e cantar uma música, acalmou minha filha que no momento também não estava conseguindo. Ela disse já ter estado perto de uma neném antes da sua irmã e realmente conseguiu a atenção de Lia. Pedi a mesma mulher mais tarde para ajudar a pegar as coisas da neném e levar para a outra sala. Ouvi um dos acompanhantes dizer 'muito bem, R.'. Depois disso entendi que se tratava de alguém que estava sendo cuidada pela casa.

Nesse modo de se relacionar dentro da casa, nos espaços de convivência, por esbarrões, as intervenções que podem ser consideradas clínicas são trazidas para ações cotidianas. Uma suposta não separação entre paciente e terapeuta, colocando pessoas para se relacionarem em uma sala de espera de atendimentos ou grupos, parecem horizontalizar papeis antes bem definidos. Pode parecer pouco, mas pequenas ações para algumas pessoas são um modo de experimentar autonomias.

No *Cinemar*, o grupo de cinema da Casa Jangada, o movimento do caos aparece em pequenas doses. Nesse último encontro, uma paciente chega ao lado da mãe que dizia, *sou a mãe*. Ela, a mãe, pergunta se pode ficar e é convidada a juntar-se ao grupo. Durante o filme, a mãe expressa algum entusiasmo, pedindo para que o filme continue. A filha deixa o filme por alguns minutos. No gesto inicial, ao chegar, era como se a filha fosse ao grupo e não a mãe. Por fim, pareceu que era a mãe que procurava um grupo.

Num dos dias, sem conseguir ficar no grupo de estudos com Lia, fomos até a sala para ver se ela se distraía um pouco. Aqui os atravessamentos parecem ainda maiores: desde a menina que chega cheia de trabalho de montagem e diz gostar de voltar ao grupo de cinema pela possibilidade de ter o cinema como algo "leve", até a psicóloga e sua paciente que ao perguntarem sobre Lia, foram se lembrando um pouco da relação mãe-filha. Tudo isso, atravessado pelos afazeres do lugar: entrar numa sala para ter um atendimento psicológico, montar um filme, ser paciente, fazer um café, ler um livro, ser transeunte.

A Casa Jangada tem sido, para nós duas, uma possibilidade de estar também fora do ambiente onde passamos a maior parte do tempo. No *grupo de estudos*, sentei ao chão com Lia e dei papeis para ela brincar. Ela ficou obsessiva querendo tocar no livro (*O que é filosofia*, de Deleuze e Guattari) e me atrapalhou um pouco a leitura. Chegamos nos personagens conceituais e por associação entendi que o filósofo não se fazia num "eu lírico" - para ter personagem conceitual é preciso estar fazendo um conceito e ter nesse personagem, um "eu-livre", *livre de mim mesmo*. Criação de personagem. O filósofo também pode ter essa chance no ato de criar um conceito.

A paciente da semana que passou e sua psicóloga deram um “Oi” para a Lia. Acho que é a primeira vez que alguém fala com a Lia diretamente (fora do ambiente familiar). Respondo por ela: “Oi. Como é seu nome mesmo?”. No Cinemar, assistimos às performances realizadas no encontro anterior. Nos filmes, algumas mudanças temporais ou de intensidades foram trabalhadas: o *slow motion* feito sem pós-produção- no corpo mesmo, alguém faz passos tortos e dança, alguém faz de uma sala vazia palco para equilibrista, alguém corta uma batata baroa mais que o necessário, alguém fala um inglês bem abrasileirado. Poucas pessoas foram nesse dia, assistimos e conversamos sobre as estranhezas. Uma pessoa que não ia há algum tempo apareceu e teve espaço para falar um pouco do seu filme, especificamente a dificuldade com a narração. Tinha medo do lugar comum. Sugestões foram dadas como passar o texto para terceira pessoa, falar com a voz do Arnaldo Antunes, buscar seu tom. Nenhuma solução - uma troca de ideias que gerou conversas sobre performance e poesia. Lemos um poema. *Pois eu, meu amor, acho graça até mesmo em clichês*. Lia dormia.

Nesta primeira Jornada de Grupo e Práticas de Cuidado, onde o texto anterior foi apresentado, já haviam se passado três meses desde que havia dado início ao mestrado. O texto foi lido durante a jornada, na Casa Jangada e é um compilado de diferentes dias vividos nessa convivência. A fabricação interna estava intensa: uma imensa produção láctea que fazia o corpo ficar quase sempre quente. Do lado de fora, a maquinação dos pequenos encontros. A casa é um dispositivo para que o cuidado se faça no cotidiano. Ela é composta por objetos interativos como jogos, discos, cadeiras de praia, fotografias na parede, cozinha e a possibilidade de fazer um café. Além disso, os grupos são feitos no lugar de passagem de pacientes, artistas, terapeutas, psicólogos, psiquiatras, pessoas e bichos também que por vezes acompanham pessoas. É um espaço delimitado para que as possibilidades de encontro se multipliquem, seja com objetos de arte, seja com as pessoas que por ali transitam em torno de seus afazeres, ainda que seja um trabalho não fazer nada. Apenas estar ali.

Eu não sabia, mas esse já era um momento de preparação para estar trabalhando num Centro de Convivência (aparelho da Rede de Atenção Psicossocial que o cinema de grupo acontece). As diferenças entre a Casa Jangada e o Centro de Convivência e Cultura Dona Ivone Lara são muito expressivas. O que elas têm em comum é que são espaços onde a convivência é um dispositivo clínico. Quis no texto de apresentação da primeira jornada entender as sutilezas desse cuidado que se dá descentrado da imagem de um consultório fechado. Na Jangada os grupos feitos são feitos num lugar de passagem, algo como uma sala-cozinha-banheiro-subida para os consultórios, e isso inspirou que o Cinema de Grupo no Centro de Convivência acontecesse também na sala. Lugar de trânsito mas nem tanto, uma

televisão no meio da sala, no Centro de Convivência as paredes são meio brancas, dois sofás, uma cadeira, alguns livros para pegar emprestado. A brutal diferença entre esses dois espaços é que um está liberto da instituição privada de saúde que gere o recurso do SUS (A Jangada) e outro não (O Centro de Convivência). Isso se reflete na casa, paredes, chão, televisão na sala, banheiro para funcionários, banheiro para usuários, cozinha que usuários não podem acessar. No Centro de Convivência as fronteiras estão mais estabelecidas entre técnico de saúde mental e usuários. Seja pela diferença que por vezes é dada no corpo, nas vestimentas, no modo de falar, ou essas diferenças que são estabelecidas pelo modo como a casa se organiza, restringindo certos espaços para uns, e certos espaços para outros. Percebo que outros técnicos e técnicas tem uma maneira bem humorada e leve de receber e acolher quem chega. Por fim, posso dizer que foi a partir desse encontro com a Casa Jangada e com esse texto que pude perceber um modo de cartografar em andamento. Por via das relações que iam se dão enquanto estamos fazendo uso do dispositivo clínico da convivência.

O próximo texto, feito para a II Jornada de Cinema de Grupo e Práticas de Cuidado em Julho de 2023, quis relacionar a noção de imanência, de Deleuze e Guattari, com os processos de territorialização que estavam acontecendo naquele momento. O texto da I Jornada já é um exercício no campo da imanência: o que nessas relações estava sendo produzido e dizia a respeito de um cuidado que se dá na convivência? Dessa vez, para a II Jornada, resolvi escrever o texto após escutar falas sobre o lugar do cuidado nas práticas de cinema grupo. Para começar a falar de imanência, procurei no dicionário analógico e encontro, dentre muitas conexões por analogias possíveis, a palavra *permanência*. Permanecer com a atenção que varia em relação ao tempo, aos estados das luas, das marés. O exercício da imanência se dá no acompanhamento dos fluxos, intensidades e relações que vão acontecendo enquanto estamos tecendo esse *entre* cinema e clínica.

b) II Jornada de Cinema de Grupo e Práticas de Cuidado - Julho de 2023

Na última jornada, fiz a seguinte pergunta: o que o plano de imanência e os esbarrões na casa têm a ver com os processos clínicos? O que o plano de imanência tem a ver com os grupos de cinema? Um ano após esse primeiro texto, percebo que o plano de imanência e o movimento de fazer território andam juntos. É acompanhando e sendo acompanhado por seres e objetos que ambos se fazem. Os esbarrões e a noção do “acaso” – esbarrões que acontecem dentro da casa ou o “acaso” que faz as imagens e sons de diferentes pessoas entrarem numa relação de montagem tem algo em comum: um dispositivo, uma casa de saúde mental, um grupo, uma praça (com sorte). Algum contorno que possibilite o encontro. Seja entre pessoas,

seres ou objetos. Ontem, diante os trabalhos atravessados pelo objeto grupo, o objeto cinema e os processos criativos, paramos e fotografamos a 15cm de distância dessas relações. *Vimos juntas e juntos de pertinho* como eles se desdobram em diferentes práticas e fazem relação com uma noção de cuidado, de clínica.

Para Deleuze, "o acontecimento não é o que acontece (acidente), ele é no que acontece o puro expresso que nos dá sinal e nos espera" (Deleuze, 1974, p. 152). Nesse sentido, o que acontece é clínico e é preciso a construção de um território para que o acontecimento emerja ou para que nos dê sinal e nos espere. Num grupo, construir territórios é estar em relação com o outro. Nessa diferença entre eu e o outro, o que fui e o que sou, percebemos falas que dizem respeito à angústia, algo como um movimento de desterritorialização. Para outros, a angústia pode vir como alegria. O que ocorre é que somos colocados em relação ao que ainda não é totalmente conhecido. Saímos de uma centralidade do eu e parece ser preciso uma *terra natal* (Deleuze, 1974, p. 152) para o retorno, ainda que ela não esteja geograficamente situada onde cada um nasceu.

Acreditamos, como Deleuze, que *há sim um renascer, refazendo para si mesmo um nascimento* (Deleuze, 1974, p. 152). Assim seguimos na relação do *objeto grupo* com o *objeto cinema*: a condição do acontecimento pode ser criada, e com ela podemos nos criar, nascer outra vez daquilo que já fomos. Gilberto Gil canta: Se oriente rapaz / pela constatação de que a aranha vive do que tece / vê se não se esquece. Ontem parecemos nos lembrar dos fios e das linhas que tecem nossos encontros. O que cada um carrega dos grupos. Para que haja encontro, Espinosa faz entender que é da matéria humana perseverar. Para nós o perseverar pode ser persistir na construção desses espaços como lugares em que o afeto circule. Aquilo que é rígido, concreto maciço, pode sempre se tornar ruína. O encantamento, algo que foi muito repetido ontem como uma sensação ao ser afetado pelo cinema de grupo, pode ser uma bela ruína. Está permeado também pelo incômodo, pelo estranhamento que o outro causa, pelas rachaduras da água e do tempo. Será nosso caminho voltar e repetir até que alguma coisa possa se romper? Quando algo se rompe, como transformar queda brusca em voo livre? Quais práticas podem potencializar o encontro para que ele se desdobre em acontecimento? Talvez, essas sejam questões que falam sobre territórios existenciais.

Ao tecer esse texto que foi apresentado na II Jornada de Cinema de Grupo e Práticas de Cuidado fui percebendo que a imanência ou permanência era uma prática de dar atenção ao que estava sendo produzido de afeto e qualidades expressivas entre os/as trabalhadoras. Nesse momento, na II Jornada, algo mais sólido estava se formando. Podíamos ver contornos ainda maiores sendo dados com a Pedagogia do Dispositivo, esqueleto teórico-metodológico que é

usado como base para o alinhamento com a clínica do cuidado. Tentei fazer como o pesquisador Wenceslao Oliveira Junior[3] que apresentou sua prática de experimentação em cinema com o projeto *Cartografia dos afetos cinemato-gráficos no lugar-escola de educação infantil – entre o humano e o não humano, entre o registro e a arte*. O projeto atua na formação continuada de professoras e professores de duas escolas da rede pública de Campinas (SP), e no processo de criação cinematográfica em contexto escolar (Oliveira Junior; Rigotti, 2024, p. 35). A prática, ou o dispositivo de criação em cinema, fazia a proposição de que professoras e professores fossem com as crianças (de dez meses até dois anos e meio) fotografar até 15 centímetros de distância de um objeto.

Quis fazer esse exercício de olhar até 15 cm do que estávamos criando enquanto um grupo que faz parte de um mesmo laboratório. Ao chegar numa proximidade grande com o que estava sendo formado com o uso da Pedagogia do Dispositivo, ouvi colegas do laboratório contarem sobre um movimento de angústia. Mais a frente na dissertação, temos uma seção chamada "Cuidado", onde será trabalhada a ideia de caos como algo imanente ao movimento de criação. Para Deleuze (2010), o caos pode ser entendido como o domínio do virtual, onde inúmeras possibilidades coexistem e podem se atualizar de maneiras imprevisíveis. O real, domínio que se atualiza depois do mergulho ao virtual, corresponde ao que está atualizado, enquanto o virtual representa o campo das potencialidades que ainda não se concretizaram. Nesse sentido, o caos pode ser entendido como o domínio do virtual, onde inúmeras possibilidades coexistem e podem se atualizar de maneiras imprevisíveis. A produção, portanto, acontece quando essas virtualidades se atualizam, assumindo formas concretas. Estamos diante um campo que está em constante atualização. Campo que se faz à medida em que trabalhadores e trabalhadoras se fazem presentes em espaços como grupo de estudos, supervisões e grupos de cinema, podendo trazer a cada encontro novas conexões e composições disso que chamamos dispositivos de criação com o cinema ou cinema de grupo. Faz parte de algo que está no processo de criação um mergulho ao caos. No caos acessamos as virtualidades e potencialidades, fazendo emergir novas formas, sejam formas de objetos em arte, ou formas de ser/estar no mundo.

[3] Professor no Departamento de Educação, Conhecimento, Linguagem e Arte e pesquisador no Laboratório de Estudos Audiovisuais-OLHO, ambos da Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Membro da Rede Internacional de Pesquisa "Imagens, Geografias e Educação" e parceiro do Programa "Cinema & Educação" da Secretaria Municipal de Educação de Campinas (Brasil), no escopo do qual coordenou o Projeto "Lugar-escola e cinema: afetos e metamorfoses mútuas" (Fapesp – Ensino Público).

1.4 Levar o mestrado para um passeio

Uma pesquisa que se faz de modo implicado anda com você o tempo inteiro, então levei o mestrado para a terapia. Ele, o mestrado, precisava de uma existência própria, pra além de mim, alguém para conversar. A psicoterapeuta fez muito sentido naquele momento porque ele precisava do encontro com outra pessoa. Numa tentativa de que o mestrado, sua materialidade, tenha ao expor suas questões, uma outra companhia de trabalho, num tipo de trabalho que tem muita relação com o que ele se propõe. Tanto a psicoterapeuta quanto esse mestrado estão interessados em acompanhar fluxos, intensidades e percursos.

Um tipo de terapia que começa quando saímos de casa e tudo o que nos acontece, porque há uma passagem de coisas, sentimentos, afecções. Dispositivos de criação com o cinema que nos levam a visitar ruas, sentar em esquinas e por vezes nem utilizar uma câmera. Só dar uma volta com mais atenção as ruas que tanto já cantei ao voltar dessas sessões, mas que nunca deixaram de me fazer ter medo também.

Levei o texto da dissertação em andamento e ele ficou dentro da bolsa. Só passamos de um estado a outro, fomos do Largo do Machado aos Arcos da Lapa, foi a primeira vez que esse texto viu o bairro em que nasceu. Viu quem trabalha vendendo mamão ou o corpo, os sinais que fazem intervalos precisos, os nenéns que nem ligam muito para onde estejam andando desde que estejam minimamente cuidados. Várias pessoas descuidadas. O texto não foi lido, mas a terapeuta riu e disse que já era bom que ele estivesse na mochila, a passear.

No início de 2023, já imersa nos estudos em torno do cinema e da clínica, peguei um trabalho fora da minha área, desses que qualquer pessoa pode aprender a fazer (tipo o cinema), para voltar a levantar recursos de sobrevivência na selvagem capital do Estado do Rio de Janeiro. Uma amiga me ofereceu a oportunidade de assistí-la no agenciamento de aluguéis por temporada na plataforma *Airbnb*. O empreendimento funcionava em um apartamento imenso da Visconde de Pirajá, em Ipanema. Lá havia um conjunto de livros deixados por uma antiga moradora, dentre eles *Diário do Hospício* de Lima Barreto. Pergunto à minha amiga se posso pegar o livro emprestado, ela diz que sim.

> Que dizer da loucura? Não há espécie, não há raças de loucos; há loucos só. (Barreto, 1920, p. 21).

Uma dessas linhas traçadas pela pesquisa passa pela reforma psiquiátrica brasileira que surge em 1978. “O movimento estava em consonância com diversos outros movimentos mundiais que denunciavam práticas asilares e que infringiam os direitos humanos dos usuários no campo da saúde mental” (Ferreira *et al.*, 2017). A intenção da reforma era trazer

um novo olhar para o modelo de cuidado em saúde mental, integrando os usuários à comunidade, entendendo suas conexões relacionais que envolvem o sujeito (Ferreira *et. al.*, 2017).

O texto *Diário de um hospício*, de Lima Barreto, tem como cenário o Hospício de D. Pedro II, entre os anos 1919 e 1920. Numa criação que se dá a partir de sua experiência de internação, ele fabula e nos torna mais próximos do ambiente asilar do manicômio.

> O mobiliário, o vestuário das camas, as camas, tudo é de uma pobreza sem par. (Barreto, 1920, p. 21).

Lima descreve diferentes seções no hospício, e já começa o *Diário* contando sobre os diferentes loucos com quem conviveu: mudos, delirantes, esfinges que não se movem, homens que tentaram ou mataram suas mulheres, persecutórios, hiperssexualizados.

> As classificações, como todas as classificações, são precárias. (Barreto, 1920, p. 21).

A maioria compõe com mais de uma dessas nomenclaturas. Embora cada doença e cada louco seja singular, em comum essas pessoas estão em ambientes de solidão e exclusão.

> Haverá contágio na loucura? Creio que sim. Ambiente do hospital. (Barreto, 1920, p. 21).

A loucura, tratada como algo que se resolve sem a sociedade, "sendo unicamente perceptível o sofrimento, a dor, a miséria e a tristeza a envolver tudo" (Barreto, 1920, p.). O retrato de Lima Barreto, que foi parar no hospício em decorrência do uso abusivo de álcool e suas alucinações, nos leva a esse ambiente denunciado pela reforma psiquiátrica no final dos anos 70 no Brasil.

Paulo Amarante faz uma ordenação das faíscas que moveram a desinstitucionalização na saúde mental. Com o surgimento do MTSM (Movimento dos Trabalhadores da Saúde Mental), no final dos anos 1970, deu-se início à construção de um pensamento crítico na saúde mental que contestava as práticas asilares das instituições psiquiátricas. Quase uma década depois, o movimento se ampliou, tornando-se um movimento social pelas transformações no campo da saúde mental, momento em que é criado o lema “Por uma Sociedade sem Manicômios”. O questionamento em torno da integração dessas pessoas que viviam em contextos de isolamento à sociedade é o início de um processo que culmina no fechamento de um hospício privado, a Casa de Saúde de Anchieta, e a substituição do modelo assistencial, com a criação de Centros de Atenção Psicossocial (Amarante, 1995).

A municipalização do sistema de saúde em relação com a Prefeitura de Santos deram início a uma experiência que ganharia ainda mais força com o “surgimento do Projeto de Lei

Paulo Delgado, que propõe a extinção progressiva do modelo psiquiátrico clássico, com sua substituição por outras modalidades assistenciais e tecnologias de cuidados" (Amarante, 1995).

A partir da Lei 10.216/2001, que define a Política Nacional de Saúde Mental para o SUS, é instituído um novo modelo de atenção que subsidia as transformações que já vinham ocorrendo através da Reforma Psiquiátrica. Esta política fomenta a criação de uma rede de atenção psicossocial, que inclui serviços substitutivos e alternativos aos hospitais psiquiátricos, gerando maior interação entre os serviços de atenção à saúde mental e a comunidade. O tratamento em saúde mental passa então a visar, como finalidade permanente, a vida habitada com saúde na cidade, combatendo modelos asilares de assistência.

Falar de como surge um novo modelo de atenção pelo SUS é uma tentativa de acompanhar os caminhos percorridos durante essa dissertação. Precisamos entender um pouco quais redes foram tecidas até que o cinema de grupo e práticas de cuidado ocupassem um espaço na RAPS (Rede de Atenção Psicossocial) de Niterói. Até agora, passamos pela Reforma Psiquiátrica no Brasil para a contextualização da criação do CAPS AD III e o Centro de Convivência e Cultura Dona Ivone Lara, duas unidades públicas da Rede de Atenção Psicossocial do SUS. A passagem do CAPS AD III Alcenir Veras da Silva para o Centro de Convivência Dona Ivone Lara, as experiências com oficinas de criação e a implicação para que o cinema de grupo e práticas de cuidado acontecesse nesse espaço fazem parte dessa dissertação. O que ela fez de relação com trabalhadores e trabalhadoras da RAPS, de amigos e amigas usuários e usuárias, com a própria instituição e suas demandas de trabalho.

O texto a seguir discorre sobre o processo de formação de uma profissional da saúde mental que trabalha com o cinema de grupo como ferramenta. Campo de pesquisa aberta, o mundo e suas possibilidades, essa tecnologia pesquisa vai fazendo composição para existir. O que move a máquina dissertativa são muitas operações simultâneas sustentadas por desejos que se formam em grupo.

2 CHEGADA

"o próprio erro se torna o chão"
Bruna Pinna

Mestrado, lugar onde desenvolvemos nossa pesquisa em conjunto com outras pessoas e terminamos escrevendo sozinhos. É certo que nossas palavras são carregadas de muitas outras, e no caso de uma pesquisa com caráter coletivo, como vem acontecendo no Laboratório Kumã, isso se torna ainda mais evidente. Tento me conectar com as experiências de grupo para não cair na solidão e percebo que até então, um ano e meio depois do início do mestrado, estou sem um grupo para fazer circular o que venho aprendendo com a pesquisa em andamento. Para mim, *Fracasso*. Se nessa pesquisa o que mais me tocava era a relação do cinema e da criação em grupo, estar sem um grupo era motivo de desânimo.

Um ano e meio após meu ingresso no mestrado em 2022, ainda não havia nenhum grupo para desenvolver um trabalho para profissionais da saúde mental. Como fazer um projeto sem objeto? Amigues do laboratório diziam ‘você tem sua memória dos encontros, pode fazer um recorte com todos os grupos de cinema que já participou ou trabalhou’, ‘pode entrevistar pessoas e pensar como os dispositivos de criação agem na vivência e no cotidiano de pessoas que participaram e coordenaram os grupos’. Ainda ‘você pode fazer uma grande montagem com tudo que já foi escrito’. Caminhando nessa direção, entendendo que iria coletar informações sobre o processo de formação do território Cinema de Grupo e Práticas de Cuidado, certo dia, recebo uma mensagem no *WhatsApp*. Com a foto da FeSaúde (Fundação Estatal de Saúde de Niterói), uma pessoa sem nome, identificada como “coordenação de gestão de pessoas da FeSaúde” me diz: “Vamos realizar a próxima convocação do Concurso Público para a vaga de Oficineiro em Saúde Mental e você é a próxima na lista de classificação”.

Dois passos para trás: no mesmo ano em que o projeto para o PPGCINE foi escrito, também resolvi tentar o concurso para Oficineira em Saúde Mental. O cargo exigia nível médio e a comprovação da realização de atividades de oficina em alguma linguagem artística. A comprovação que enviei era relativa ao trabalho realizado no Laboratório Kumã com a coordenação de grupos de cinema.

Aceito o cargo, com uma empolgação radiante de quem vai ter a oportunidade de trabalhar com oficinas de arte na Rede de Atenção Psicossocial (RAPS), do município de Niterói. Passando rapidamente pela RAPS, ela é uma dobra da Política Nacional de Saúde

Mental e segue os princípios do SUS (Sistema Único de Saúde). No popular, é um espaço público dedicado aos cuidados em saúde mental, acessível à população como um todo. O CAPS AD III – Alcenir Veras da Silva, meu primeiro destino rede[4] é um desses equipamentos. No caso do CAPS AD III, ele é voltado para o acolhimento de pessoas que fazem uso abusivo de álcool e de outras drogas.

Com a pesquisa em andamento, depois de um ano de mestrado, estou insegura, mas me sinto com ferramentas para ocupar esse lugar. As ferramentas podemos dizer que são um certo acúmulo de leituras e práticas com o cinema de grupo e as práticas de cuidado. Foucault e Deleuze (1998)[5], em uma conversa texto, sugerem o conceito como conceito-ação. Engendrado à prática, Deleuze diz que, na teoria, em algum momento encontramos um muro, e a prática seria essa ferramenta que faz passagem. A proposta dos autores da *teoria como caixa de ferramentas* (Foucault; Deleuze, 1998) acabou me incentivando a aceitar essa nova aventura.

Ainda não havia conduzido uma prática num CAPS, mesmo que já houvesse aproximação pelos Grupos de Cinema (*Cinemar*) e a leitura na Casa Jangada. Diante desse cenário, me vejo em memórias e vivências associadas a tipos de manejos com pessoas em estado de sofrimento mental, como um amigo psicólogo e acompanhante terapêutico me perguntando "você já trabalhou com maluco antes? Maluco, maluco?". Pensei, respondi "não". Na cabeça, vários *flashes*: o primeiro surto psicótico que vi, um adolescente saltando do carro em movimento, o segundo surto psicótico que manejei, mesmo sem saber, um vizinho que ficou a noite inteira acordado dizendo nomes de santos, correu pela rua nu, deu um tapa na minha cara e eu sem desejo de revidar, chorei. Me sentia estranhamente pronta e inteiramente inacabada, disposta a percorrer essa nova composição cinema de grupo e Rede de Atenção Psicossocial (RAPS).

Longe das dualidades, o desejo como produção de realidades foi imbricando uma coisa na outra: o encontro com o Laboratório Kumã num momento onde a clínica se torna acompanhante do cinema. Encontrar e embarcar nas práticas, aprender a escuta, lidar com as diferenças, sentir dificuldade no processo, insegurança. Querer fazer disso que me atravessava um projeto para me aproximar do cinema enquanto uma ferramenta clínica. Achar um

[4] Equipamentos que fazem parte da RAPS de Niterói: Ambulatórios Ampliados de Saúde Mental (AASM), Centros de Atenção Psicossocial do tipo II (CAPS II), Serviços Residenciais Terapêuticos (SRT), Centros de Atenção Psicossocial do tipo III (CAPS AD III), Centros de Atenção Psicossocial Voltado para Infância e Adolescência (CAPS i), Unidade de Acolhimento Infantojuvenil (UAI), Centro de Convivência e Cultura de Niterói (CCCN), e o Hospital Psiquiátrico de Jurujuba (HPJ) para acolhimentos emergenciais. Ver mais em: https://saude.niteroi.rj.gov.br/rede-de-atencao-psicossocial/.

[5] Ver mais na conversa entre Michel Foucault e Gilles Deleuze, no capítulo quatro do livro *"Microfísica do Poder"*, de Michel Foucault (1998).

concurso que me deu a oportunidade de entrar na RAPS (Rede de Atenção Psicossocial de Niterói), e ser surpreendida ao estar diante do lugar que era de desejo. Enquanto o desejo encontrava suas vias de continuar desejando, ele também foi se fortalecendo, entrando num processo formativo e abrindo caminhos. Tinha como um norte que o cinema de grupo é uma ferramenta para criar campo de relação, e isso se fez na costura de outras direções: tanto institucionais, externas, quanto as íntimas, internas.

Para tratar do desejo, convocamos Guattari. Ao trazer Karl Marx para pensar as relações econômicas do desejo, Guattari (1987) se empenha em criar linhas de fuga da máquina capitalista. O autor coloca a esquizoanálise como uma psicanálise materialista, pois o desejo se manifesta em matéria e altera a realidade das coisas. O desejo não é tratado como falta, e sim como criação de realidades. As relações de produção capitalistas são tomadas por uma classe dominante que faz a divisão social do trabalho. Trabalho é visto como o que é útil ao capitalismo, e o trabalho inútil seria a produção do desejo. As forças de trabalho são cooptadas pela máquina do capital e o debate se torna: como trazer a produção para o desejo e o desejo para a produção? Sem negar as máquinas do inconsciente, e sim, concebendo outras relações de produção que não sejam antagônicas à produção de desejos (Guattari, 1987).

Trazer essa máquina desejante para o cinema é pensar num trabalho inútil ao capitalismo no seu modo de produção. As forças de trabalho não cooptadas pela máquina capital no cinema realocam a finalidade filme. No lugar de montar um filme, tentamos desmontá-lo para poder usar suas ferramentas de criação em estados processuais. Em meio a tantos atravessamentos, como diminuir a velocidade das urgências da produção capitalista, que instaura-se em diferentes camadas de nossas vidas? Um *entre*, uma linha de fuga surge indicando um caminho.Ela (a linha de fuga) é o que “faz alguma coisa fugir (...) um sistema vazar como se fura um cano” (Deleuze; Parnet, 1998). Fugir de um sistema já organizado para a finalidade filme e torná-lo processo de criação. A fuga aqui não é uma ausência de responsabilidade mas a construção da possibilidade de estar *entre* as linhas molares e moleculares. Deleuze e Guattari usam o termo "linha de fuga" para descrever um movimento de desterritorialização, ou seja, uma fuga de sistemas fixos e hierárquicos (linhas molares) em direção a um espaço de liberdade e criação (linhas moleculares). A linha de fuga como possibilidade de caminho traçada pelo cinema de grupo afirma esse espaço de criação que opera tanto na construção de imagens/filmes/poemas/sons quanto na possibilidade de fazer multiplicar linhas de fuga em outros campos da vida.

Para aproximar o cinema da noção de cuidado, seguimos pelo desvio do modo mercadológico do fazer cinema, numa aposta que outras camadas podem se desvencilhar

desse modo acelerado e hierarquizado das relações. Se as instituições colocam as relações e os encontros de modo institucional, saber-poder, médico-paciente, encontrar uma linha desviante nesse modo de produção é mirar num desvio de produzir saúde também. Nos meios de convivência e por meio do cinema podemos produzir nesses instantes-encontros outras lógicas enquanto processo de criação. Encontrar uma brecha na instituição para que essa prática de cuidado da RAPS possa também encontrar desvios em sua própria rigidez.

Tudo isso para dizer que desse ponto partimos, do *fracasso*. Isso indica que alguma dose de intimidade está presente nesse texto, em que alguém sente algo em relação àquilo que se pesquisa. Indica também que foi um erro do projeto, e meu, de achar que conseguiria dar conta de criar relações com profissionais da saúde, montar um grupo e com ele potencializar as conversas transversais que vem acontecendo entre o cinema e a clínica. O projeto inicial tinha intuito de colocar as ferramentas dos grupos de cinema em circulação, para que profissionais da saúde mental pudessem conhecer o processo de criação dentro dos grupos de cinema tanto para um cuidado de si quanto para aplicar a metodologia do cinema de grupo em seus lugares de trabalho. Esse foi o jeito que consegui começar a organizar o desejo de estar trabalhando com grupos de cinema na saúde mental, uma forma de pensar o cuidado em cinema junto a profissionais da saúde mental.

O jeito que foi arrumado segue *errância* própria. Não ter tempo apto para criar essas relações a fim de fazer acontecer um grupo de cinema com profissionais da rede de saúde mental gerou, de alguma forma, uma abertura ao acaso que estava por vir. Sem a menor expectativa de ocupar essa vaga, estava estranhamente pronta para unir a experiência com o cinema de grupo a uma nova configuração que estava se encaminhando. Agora entraremos nesse novo campo, a Rede de Atenção Psicossocial.

2.1 Pouso N. 1 – CAPS AD III – Alcenir Veras da Silva

No primeiro dia no CAPS AD III, cheguei para a reunião de equipe, no horário previsto, vi o letreiro indicando ser o CAPS AD III – Alcenir Veras da Silva. Casa de muro baixo, bem cinza, com um portão que permanece fechado. Acompanho uma mulher de cabelos longos e aparência meio hippie. Óculos rosa, blusa que parece ter vindo de um brechó, sigo os passos, mas logo pergunto onde é a sala de reunião. Ela me pergunta se sou nova, digo que sou nova oficineira, e ela também.

No meu primeiro dia de trabalho no CAPS AD III – Alcenir Veras da Silva, me levaram para a área de convivência: seria minha primeira tarefa, estabelecer relação com os

usuários e usuárias presentes nesse dia de quarta-feira. Cheguei, me sentei. Percebo que a maioria das pessoas presentes são homens. Há uma dificuldade e uma vantagem em ser uma mulher nesse ponto: eles podem sempre cair no lugar de te tratar como filha, sobrinha, mulher, mãe ou amante. De todo modo, na maioria dos casos, quando não há realmente situações constrangedoras ou perigosas, a partir desse lugar mais ou menos próximo, conseguimos uma certa intimidade que pode ser boa para o processo de cuidado daquele sujeito.

Nesse dia, fui recebida por I., que adora pessoas novas com quem possa treinar seu francês. A equipe multidisciplinar do CAPS AD III não me falou antes quem é quem, ou quais são os hábitos de cada pessoa, quando eu cheguei para conhecer o espaço. O que foi ótimo porque depois, quando comentei sobre I., todos já sabiam quem era: o usuário que falava em francês, nessa época quase sempre virado, com uso abusivo de cocaína e problemas com a família e trabalho em decorrência do seu uso. Falar em francês para ele não era um modo de organizar sua fala, pelo menos não naquele dia. Como novata, fiz o que os principiantes fazem: gastei meu pouco francês com ele. Foram quase 30 minutos na área de convivência do CAPS.

Imagine comigo: estamos num pequeno pátio, cercado de paredes brancas, com três quartos para A.N. (Acolhimento Noturno). Quem chega precisando de acolhimento noturno fica, mas não por muito tempo, pois não há num CAPS um caráter de internação e sim de atendimento à crise. Cadeiras e bancos espalhados, uma mesa grande no centro. Para chegar ao pequeno pátio primeiro passamos pelos porteiros, depois pela secretária, depois seguimos adiante – passa o refeitório – também muito branco. Em frente ao refeitório, está a sala de cuidados, onde ficam as enfermeiras, até que chegamos a um corredor mais ou menos largo. Na maioria das vezes, barulho. Muitas vozes conversando ao mesmo tempo. Por vezes, o silêncio de uma sexta à tarde sem o grupo de música, ou pagode, como os usuários gostam de chamar. A entrada desse corredor mais ou menos largo dá acesso ao pequeno pátio, e, passando por ele, vemos a cozinha industrial (sem fogão, pois os alimentos chegam em quentinhas), dou *Bom dia* ao pessoal da cozinha. Respeita-se muito o trabalho do pessoal da cozinha e da limpeza, também os porteiros, porque eles convivem diretamente e quase todo o tempo com os usuários, e nessa prática o cuidado é multidisciplinar. Ainda que sejam funções terceirizadas, ou seja, são contratos com empresas que cedem os funcionários, essas pessoas que ocupam funções de manutenção básica do espaço fazem papel fundamental nos cuidados dos usuários do CAPS. Seja para cuidar da alimentação, do espaço ou para conversar com alguém com alguém num dia ruim, essas pessoas fazem parte da rede de cuidados dos

usuários do CAPS AD III.

Primeiro, preciso subir ao segundo andar para bater o ponto. O segundo andar é reservado aos funcionários, mas sabemos que toda regra pode ser quebrada. Subimos, do segundo andar conseguimos ver o pátio abaixo. Se você entrar na porta à direita, vamos para a sala de equipe, lugar com grande mesa, alguns computadores de um lado da parede, armários cinzas do outro, cadeiras de escritório, pastas sob a mesa.

Figura 2. Entrada do CAPS AD III – Alcenir Veras da Silva



Fonte: Fotografia tirada por usuário do CAPS AD III, em 02/06/2024.

No CAPS AD III, diferentemente do Centro de Convivência e Cultura Dona Ivone Lara que logo aparecerá neste escrito, acontecem reuniões de abertura no início do dia e reuniões de fechamento ao final do dia. A equipe multidisciplinar de um CAPS AD III tem diversos profissionais, e desses vou citar os que mais convivi, além dos e das trabalhadoras da limpeza, portaria, cozinha e recepção. Terapeutas ocupacionais, assistentes sociais, psicólogos e psicólogas, médicos psiquiatras, oficineiros em saúde mental, redutores de danos, agentes territoriais, enfermeiros e enfermeiras, coordenadores do CAPS. Nas reuniões de abertura e fechamento falamos sobre a rotina do dia, quem irá ficar na convivência, quem irá acompanhar um usuário em consultas médicas, são passadas as visitas domiciliares, são revistos os agendamentos para retirada de documentos, é levantada a necessidade de suporte

para auxílios financeiros e de moradia. Essas reuniões acompanham a chegada e saída dos usuários em Acolhimento Noturno, e também o cotidiano deles no CAPS AD III, ou até mesmo suas ausências. Tem também as reuniões de equipe semanais, que os casos são debatidos com mais calma, em ordem de urgência.

Com atividades oferecidas durante a semana, como o Grupo de Redução de Danos, a oficina de jornal, oficina de mosaico, oficina de escrita, oficina de música, o Grupo de mulheres e/outras mais, unidas as Escutas, consultas psiquiátricas, aos cuidados feitos pelas enfermeiras quando há necessidade, as visitas domiciliares e o trabalho de rede com Unidades Básicas de Saúde e outros serviços do SUS, além da assistência em questões burocráticas – em relação a moradias populares, documentações, auxílios, e outras questões – temos um CAPS AD III em funcionamento.

Com tantas questões de necessidades básicas e sendo o único CAPS AD III da cidade de Niterói, pouco sobra espaço para a manutenção de uma relação com processos artísticos. Por se tratar de uma equipe multidisciplinar acredita-se que a troca de conhecimentos se dê na experiência, e que Oficineiros em saúde mental ou outros cargos que não venham de uma formação superior possam praticar por exemplo a função de escuta qualificada[6].

Na segunda semana de trabalho no CAPS AD III, percebi que um grupo de cinema funcionaria bem nesse espaço, e vou atrás de entender como posso começar. Sinto que houve uma animação das pessoas que me receberam como se minha prática com o cinema pudesse ajudar a levantar a imagem do CAPS, algo em torno de vídeos publicitários. Um adendo: O CAPS AD III está localizado num bairro classe média, ao lado de duas creches, e é bastante rejeitado pela vizinhança.

Afinal, faz parte de um CAPS terem pessoas esperando para que o serviço abra, elas ficam na rua, e a vizinhança acredita que pagar um aluguel ou comprar um apartamento dê direito a eles de tirar da rua pessoas, em sua maioria, negras e em situação de rua. Pensei o quanto não iria atender essas expectativas, mas ao mesmo tempo escutei as questões trazidas pela coordenação. Contei sobre meu projeto, sobre a prática com o cinema de grupo, com a relação de cuidado que está sendo formada com a utilização do cinema e do grupo como ferramentas. Como alguém que está chegando, o primeiro mês é de adaptação ao serviço. Passadas as primeiras semanas, eu já tinha feito amigos. No final do primeiro mês, não tinha dúvidas: um grupo de cinema funcionaria bem nesse espaço. Porém, a instituição não deixou

[6] A Escuta Qualificada é uma "leve tecnologia que possibilita compreender o sofrimento psíquico a partir da pessoa, valoriza suas experiências e atenta para suas necessidades e diferentes aspectos que compõem seu cotidiano." (Maynart *et al.*, 2014).

fácil. O cargo de Oficineira em Saúde Mental tem uma carga horária de 20 horas semanais. Quatro dessas horas são reservadas para as reuniões de equipe, as outras dezesseis são distribuídas em diferentes funções. Não é difícil ver oficineiros e oficinas, assim como outros técnicos, tendo que cumprir muitas outras funções que não são de sua área especificamente. Ainda que tenha uma direção multidisciplinar da equipe, percebi que os processos artísticos ou eram colocados em segundo plano - como se o cargo de oficineiro não tivesse em si um caráter de cuidado, ou estavam formatados e isso fez com que, por exemplo, o fato da oficina de cinema precisar de uma hora e meia fosse encarado como um problema.

Voltando ao primeiro pouso: a princípio, não havia sonho nenhum. Sem o objeto de pesquisa inicial alcançado, já estava conformada que iria escrever no lugar de quem revive uma experiência, e não no lugar de alguém que, enquanto *vive, escreve*. Surge a vaga de um concurso feito sem expectativas e com isso passo a trabalhar e aprender num espaço de atenção à saúde mental, possível de realizar em um grupo de cinema. Nesse momento o sonho começa a ganhar forma, e podemos ler o sonho aqui como uma palavra para dizer *manifestação do desejo*. Convivendo com os usuários e usuários do CAPS AD III pelo menos 16 horas por semana, já em relação com seus cotidianos, ajudando a levar a oficina de escrita, a oficina de jornal e criando uma rotina de ida ao Centro de Convivência às terças 13:50 para o grupo de música, acreditava que o grupo de cinema tinha de ser realizado naquele espaço, o CAPS AD III. Não foi assim que o caminho se deu.

Em ressonância com o erro, outra pessoa entra em jogo, o que faz o sonho ou o desejo ficarem mais fortes. Antes achava que esse grupo de cinema poderia ser feito no CAPS AD III. Já estava em relação com os usuários e usuárias de lá, já virava de um modo afetivo referência para alguns. Tinha sido levada pelas conversas sobre música, pelo jeito meio malandro de alguns, poetas de outras. Já estava eu vivendo esse cotidiano ajudando a levar o grupo de escrita, indo com os usuários no grupo de música do Centro de Convivência. Achava que o grupo seria lá mesmo, no AD, mesmo com toda a dificuldade que o espaço mostrava: a dificuldade do silêncio, a falta de salas. No caminho o desejo foi encontrando seu jeito de continuar desejando.

Um dia encontro, descendo do ônibus, com a técnica do Centro de Convivência, Lindsay, ela me pergunta se sou do cinema. Com isso, ela diz que também é, e conversamos sobre a possibilidade de criar um projeto de apresentação de uma oficina de audiovisual no Centro de Convivência. Peço (com zero flexibilidade para fazer de outra maneira) a Lindsay que a oficina de audiovisual seja um grupo de cinema, e com isso, também já apresento a ela o que carrega um grupo de cinema, quais são as diferenças, mais ou menos o modo como é o

trabalho. Ela topa, lê os *cadernos do inventar,* lê *cinema e clínica*, me escuta falar sem parar por muitos minutos. Algo sobre Lindsay é que ela fala pouco, e quando responde, é afiada. Vou ao centro de convivência para conhecer as coordenadoras de lá. Na primeira conversa elas criam interesse no trabalho com o cinema de grupo e dizem que existe uma chance de abrir vaga para oficineira em saúde mental. A coordenação do Centro de Convivência e Cultura Dona Ivone Lara demonstra interesse em fazer um projeto de extensão com o Laboratório Kumã e me dizem que o CeCo Dona Ivone Lara é um espaço mais possível para me aprofundar no grupo de cinema. Vamos entender porque no Pouso II. Peço por favor que me levem para lá. 3 meses correm. Estou como técnica do Centro de Convivência e Cultura Dona Ivone Lara, em Niterói.

2.2 Fracassos queridos

Vamos refazer um pouco o caminho. Três meses antes da transferência para o Centro de Convivência e Cultura Dona Ivone Lara, espaço também parte da Rede de Atenção Psicossocial de Niterói, localizado a um quarteirão depois do CAPS AD III, desce do ônibus comigo uma técnica do Centro de Cultura e pergunta *é você que trabalha com cinema?* e digo *sim, porque?* e ela me diz *porque estou querendo começar uma oficina de audiovisual também no centro de convivência.* O básico entre as diferenças é que o CAPS AD III tem um recorte específico, de adoecimento por meio do uso excessivo de álcool e outras drogas, tem leitos para permanências breves e casos que demandam mais cuidado, e é voltado para cuidados que perpassam serviços psiquiátrico, psicológicos, de cuidados físicos (as enfermeiras e enfermeiros), serviços de redução de danos e assistenciais sociais relacionadas a transporte público, documentação básica como certidão de nascimento e identidade, moradia, alimentação, entre outros.

Já o Centro de Convivência e Cultura Dona Ivone Lara, ainda que tenha profissionais da psicologia ou assistentes sociais, não oferece atendimento clínico nem de assistência. As funções dos trabalhadores e trabalhadoras do Centro de Convivência e Cultura passam por fazer acolhimentos, escutas, promover atividades culturais e artísticas, realizar oficinas e conviver. Os usuários do Centro de Convivência são delicadamente chamados de conviventes. Esse espaço é público e recebe pessoas da cidade de Niterói, entre eles, usuários e usuárias da Rede de Atenção Psicossocial.

2.3 Pouso nº 2 – Centro De Convivência e Cultura Dona Ivone Lara

A partir de agora vamos começar a usar a abreviação CeCo para falar do Centro de Convivência e Cultura Dona Ivone Lara, situado no bairro Fonseca, em Niterói. O bairro carrega a Avenida Alameda São Boaventura, uma dessas vias que se pega ao sair da ponte como quem vem do Rio. Em meu caderno de notas de pesquisadora, fiz uma observação sobre o local do centro de convivência:

> Se antes passei por você, não percebi. Desço todos os dias de trabalho no mesmo ponto e já lanço o olhar para os sinais. Eles não foram feitos para patas nem pernas. Me aborreço. As cidades que já morei são divididas em rodovias feitas para latas mas as suas são o primeiro chão que piso depois de estar sob rodas numa grande baía negra. Desço do ônibus percebo que os rostos que procuro no caminho são usuários ou técnicos do CAPS AD III. Ser recebida por pessoas que cuidam de outras em processo de produção de saúde mental é algo que me faz gostar de caminhar pelas mesmas ruas, variando a calçada, o jeito de andar e o canto pelo caminho.
> Ter uma estranha amizade com alguns usuários é algo que também me alegra em você. Essas amizades foram feitas nas curtas caminhadas entre o centro de convivência e o CAPS AD, no café no posto, subindo o morro ou ocupando a quadra da escola do bairro. Passeio ao lado dos meus estranhos e estranhas amigas, acompanhantes do trabalho (Trecho do Caderno de Notas da pesquisadora).

Esse pedaço de carta é um jeito de falar do processo de pertencimento a esse território. O Fonseca, já disse antes, rejeitou a chegada do CAPS AD III, causando alguns conflitos ao redor do espaço. Em primeiro momento desço num asfalto quente, mas à medida que vamos adentrando as ruas do bairro, chegamos perto do morro que disse um usuário uma vez *Tá vendo aquelas poucas árvores ali? Foram replantadas.* Ele apontou para um espaço que era floresta, depois foi desmatado, e agora tem algumas poucas árvores sendo plantadas outra vez. Ainda com essas informações, adentrar as ruas é aconchegante e para quem gosta de casas grandes e com bons quintais, se torna uma esquisita vitrine das coisas que você pode nunca conseguir ou até mesmo querer na vida.

> Os Centros de Convivência não são dispositivos que oferecem atendimento clínico e nem de assistência. Eles têm como foco a articulação com o cotidiano da cidade, priorizando a construção de atividades coletivas que promovam vínculos dos conviventes com a comunidade por meio de diversas ações idealizadas e facilitadas por técnicos de nível médio, como oficineiros, e por profissionais de nível superior, como terapeutas ocupacionais, musicoterapeutas, educadores físicos etc. (Santos, 2024, p. 10)

O Centro de Convivência e Cultura Dona Ivone Lara, parte da Rede de Atenção Psicossocial de Niterói, surge em sua sede própria no ano de 2023. Como parte da RAPS e por seu caráter de não possuir atendimentos clínicos e nem de assistência, o CeCo Dona Ivone Lara recebe pessoas não ligadas a Rede e se articula com os demais dispositivos da RAPS como os CAPS AD III, CAPS II, CAPS I, e Serviços Residenciais Terapêuticos. A agenda de

atividades do CeCo oferece diversas oficinas, como oficinas de música, fotografia, artesanato, teatro e cinema. Durante o tempo dessa dissertação, a maioria dos frequentadores vinham do CAPS AD III. Na minha migração do CAPS AD III para o Centro de Convivência pude ter uma qualidade maior no acompanhamento dos processos artísticos dos usuários que antes eu convivia no CAPS AD III. Temos como prática a visita ao CAPS AD III antes do início do grupo para convidar e acompanhar os usuários até o Centro de Convivência para a participação no grupo de cinema. Alguns casos foram encaminhados para o grupo de cinema por psicólogas ou oficineiras, o que nos fez perceber que os técnicos do CAPS AD III que conheciam o trabalho do cinema de grupo começaram a inclusão da atividade nos PTS (Projetos Terapêuticos Singulares) dos usuários.

Figura 3 - Frame de vídeo de Convivente Cuidando da Horta (I)



Fonte: Centro de Convivência Dona Ivone Lara. Imagem feita pelo grupo de cinema. – 09/08/2024.

Costumo gostar de repetir a data e o horário do grupo de cinema. Isso porque o modo como as qualidades expressivas do território foram aparecendo, fomos entendendo melhor o grupo. Uma delas é clínica peripatética dos usuários do CAPS AD III, esses que em sua maioria compõem o grupo. Repetir a data e o horário vai fixando de algum modo um território e não gera uma necessidade de presença contínua. Dizemos sempre que se chegarem nesse horário, nesse dia, estaremos em um ou em muitos prontos para criar com os elementos do cinema. Sempre dá para dar continuidade ao que outra pessoa começou, ou iniciar um novo processo. A clínica peripatética se caracteriza pelo acompanhamento da extensão territorial

que cada corpo carrega consigo. As pessoas que compõem esse território em sua maioria circulam muito ou residem nas ruas de Niterói. O cinema de grupo, com sua direção dada pela Pedagogia do Dispositivo, conjunto teórico metodológico que iremos adentrar adiante, faz da circulação nas ruas um modo de criar imagens, sons e poemas. Somando a experiência dos frequentantes com a pedagogia do dispositivo, foi preciso inventar tecnologias que dessem conta desse modo de participação – e assim ficamos cerca de três meses no processo dos filmes carta, dispositivo de criação em cinema que se adaptou ao tipo de presença itinerante dos nossos frequentadores.

A casa do Centro de Convivência é assim: muro médio com grade, um quintal/jardim bem espaçoso e agradável, portão com meia abertura. O tempo tem sido contado através da parreira. Logo depois que cheguei, a oficina de horta foi puxada por uma técnica e uma das primeiras medidas foi levantar a parreira que estava sem espaço para se esticar. Trabalho duro, *sol que vai queimando até queimar,* três usuários aplicados com a emancipação das uvas que estavam por vir. No ano de 2024, durante o Fórum Intersetorial de Atenção Psicossocial da Infância e Adolescência, foi feita a primeira pichação nos muros. É a única até então. Os dias cheios são bonitos de ver, como nas sextas pela tarde para o Ensaio do Bloco de Carnaval Loucos Pela Vida, ou como o Fórum ou um Dia da Consciência Negra.

Figura 4 - Frame de vídeo de Convivente Cuidando da Horta (II)



Fonte: Centro de Convivência Dona Ivone Lara. Imagem feita pelo grupo de cinema. – 09/08/2024.

Na entrada da casa, há uma placa à direita que indica de onde vem o Centro de Convivência – SUS – Prefeitura de Niterói – FESAÚDE (Fundação Municipal de Saúde de Niterói). A Fundação Municipal de Saúde[7] é vinculada a cidade de Niteroi, e gere os recursos do SUS, sendo responsável pela rede da Atenção Básica e da Atenção Psicossocial. Sabemos onde estamos chegando. O chão é de cacos de azulejo ainda na varanda, com cor quase barro. Ao fim do dia bate uma linda luz e essa cor vermelha de azulejo suburbano já foi cenário para pequenos filmes nossos.

Na sala, poltronas no espaço e uma televisão no centro. As paredes vão sendo aos poucos ocupadas e à direita temos o ateliê. Mesas e cadeiras em círculo, dentro dos armários tem um pouco de tudo: miçanga, linha, papeis, jogos, estandartes, camisas, instrumentos. Trabalhadoras do *CeCo* dão duro para organizar esse armário, e já vem sendo discutida a necessidade de mais espaço para armazenamento de materiais. Depois da sala, um corredor, sala da coordenação e administração de um lado, banheiro dos técnicos e técnicas do outro, passamos por uma área de jantar, cozinha e a sala dos funcionários, funcionárias e *mosquitos*[8]. Na parte de trás da casa, uma outra área de convivência, tapada com um telhado, onde acontecem as oficinas de música, grupo de redução de danos, de corpo, entre outras, e ao lado dela, uma área aberta que também já foi cenário para nossos pequenos filmes.

Antes da transferência para o *CeCo* o grupo de cinema já havia começado. Ele se tornou uma abertura para formar relações dentro da RAPS. O trabalho foi sendo fortalecido através da mobilização dos usuários, em conjunto com nossas ações em torno de garantir que na sexta, 10hrs, o grupo estaria acontecendo. Ainda que fosse comum a flutuação de novas pessoas chegando e pessoas que vão num dia não voltam mais, haviam pessoas que já haviam criado alguma relação com o grupo e já chegavam na sexta para o encontro. Quando saiu a notícia que ia ser transferida, escuto algumas reclamações de frequentadores do grupo. *Quando começo a me interessar pelo processo, você abandona.* E num tom de quem vai se mudar para o quarteirão ao lado, esperançava que essas pessoas poderiam me encontrar no Centro de Convivência para uma conversa e quem sabe uma organização do acervo que tínhamos do grupo até então.

O período em que o grupo de cinema aconteceu no CeCo e que eu ainda era técnica do CAPS AD III me deram três meses de presença nesse espaço como alguém que não é

[7] A principal finalidade da FeSaúde é desenvolver, no âmbito do SUS, ações e serviços de atenção à saúde, em consonância com as diretrizes e políticas públicas de saúde da Prefeitura de Niterói, do Estado do Rio de Janeiro e da União, além de desenvolver atividades de ensino e pesquisa. A fundação atuará na Atenção Básica, por meio do Programa Médico de Família e da Saúde Mental. Veja mais em: https://www.fesaude.niteroi.rj.gov.br/a-fundacao.

[8] Na porta da entrada da sala, incluímos a multidão de mosquitos que trabalham na sala de equipe.

exatamente de lá, mas utiliza da casa para a realização do grupo. Foi um tempo suficiente para conhecer as pessoas que trabalhavam lá, entender quais eram as dinâmicas, e também como era a relação do Centro de Convivência com os usuários da Rede de Atenção Psicossocial. Algo em comum entre o Centro de Convivência e o CAPS AD III é que duas novas sedes foram inauguradas juntas, no dia 17 de novembro de 2023. Isso indica que os dois são serviços recentes na vizinhança, tanto o Centro de Convivência, quanto o CAPS AD III. O CAPS AD nesse formato 24 horas – com leitos para acolhimento noturno e o Centro de Convivência numa casa com quintal, sem caráter de atendimento à crise.

Digo isto, porque a observação foi muito importante durante esse processo de entrada no Centro de Convivência. E tudo isso é parte de uma pesquisa que tem, antes de tudo, um caráter prático. Intervir nos espaços demanda a formação de uma certa atenção, que não é seletiva e ao mesmo tempo capta cenas, falas, criações, e forças circulantes. Virgínia Kastrup (2015), na segunda pista para o método da cartografia sugere uma diferente atenção formada por esse método, "[...] através da detecção de signos e forças circulantes, ou seja, de pontas do processo em curso" (Kastrup, 2015, p. 33). O método da cartografia tem como modo de pesquisa um caráter interventivo onde a prática e o desenvolvimento de uma certa atenção são a bússola para questões, tensões e caminhos. Produzir esse tipo de atenção pressupõe um corpo em constante aprendizado com seus personagens e paisagens.

Figura 5 - Frame dos "Filmes cartas - processos de criação no cinema de grupo"



Fonte: Centro de Convivência e Cultura Dona Ivone Lara. – Imagem feita pelo grupo de cinema. – 29/10/2024.

Neste meio tempo, pude observar que a presença dos usuários do CAPS AD III era muito importante para o espaço. Uma equipe multidisciplinar se faz no cotidiano, e a equipe do Centro de Convivência por meio da convivência como prática terapêutica foi se aproximando aos poucos da clínica AD. Para além das questões encontradas no coletivo, como uma dificuldade de aproximação com os usuários no início, o Cinema de Grupo ajudou a detectar nos usuários processos de saúde e adoecimento em curso.

Por meio da observação e acompanhamento desses processos em curso, os processos de saúde e adoecimento por parte dos usuários, os processos de formação como coordenação de um grupo de cinema por parte dos trabalhadores, meu processo de formação como uma trabalhadora de cinema na Rede de Saúde Mental de Niterói, vamos dando forma aos diferentes encontros traçados no caminho dessa dissertação. Esses processos serão contados por vezes de modo não linear, misturando os conceitos-ferramentas utilizados como suporte teórico-metodológico, com experiências durante os encontros do Cinema de Grupo, com as criações do grupo, com o acompanhamento de usuários fora do espaço de grupo e por meio de relatos pessoais, relatos de grupo e cartas.

Durante o passeio que essa dissertação deu, geramos um banco de dados com vídeos, fotografias e áudios. Por uma demanda institucional fizemos um pequeno filme-carta com os processos criativos do grupo. Essa experiência, assim como outras, serão contadas como um modo de criação de território dentro de uma instituição pública em saúde mental.

3 PROCESSOS

Esta seção apresenta uma reflexão sobre a pedagogia do dispositivo como uma abordagem que estrutura e potencializa práticas de criação coletiva no cinema de grupo. Partindo da descentralização do eu e da valorização da alteridade, exploramos como essa metodologia flexível se transforma a partir das interações entre participantes, imagens e conversas. No contexto do Laboratório Kumã e das experiências com o cinema na Rede de Atenção Psicossocial (RAPS), discutimos o uso de dispositivos que incentivam a participação, o cuidado e a experimentação estética. Especificamente, analisamos a prática do dispositivo "Canções", destacando como o cinema pode atuar como um meio de expressão e conexão entre sujeitos, promovendo novas formas de subjetivação e um encontro sensível com as imagens e com o outro.

3.1 A pedagogia do dispositivo

A prática com o cinema de grupo tem como base *a pedagogia do dispositivo*. Ela é como um esqueleto do acontecimento – o que *acontece* depende dos agrupamentos, da circulação com as imagens, da conversa. Esse esqueleto é formado por noções que norteiam práticas com a criação de imagens. A elaboração desta pedagogia, replicada por pessoas dentro e fora das escolas, faz parte da trajetória do Laboratório Kumã[9].

> CANÇÕES
>
> ➔ Peça para alguém cantar uma canção diante da câmera
> ➔ Grave a pessoa pelo celular
> ➔ Utilize um tripé para ter um plano fixo
>
> (dispositivo de criação utilizado no grupo de cinema – 19/07/2024 – sétimo encontro)

Esse é um dispositivo de criação em cinema feito pelo *grupo de cinema do centro de convivência*, em seu sétimo encontro. *Canções* é um dispositivo inspirado em outro, com nome de *música e memória* que se encontra nos *Cadernos do Inventar.*

Estávamos muito animadas e animados para a realização deste dispositivo de criação. Às terças-feiras, acontece o grupo de música que é muito bem frequentado. Alguns dos

[9] Desde a Escola Livre de Nova Iguaçu ao projeto Inventar com a Diferença, o Laboratório Kumã esteve implicado em ações de formação para professores, professoras e universitários de licenciatura em cinema para trabalharem com o cinema na escola.

usuários do grupo de música também vão ao grupo de cinema, e por acompanharmos essas pessoas, já tínhamos uma certa intuição de que fluiria bem no grupo a ideia de filmar alguém cantando diante de uma câmera. Na pedagogia do dispositivo geralmente o modo de realocar o sujeito da criação, criando espaço para alguma alteridade, é um distanciamento da centralidade do rosto. Nos grupos que tinha feito antes de estar trabalhando na Rede de Saúde Mental, em contato direto com os CAPS, existia uma preocupação imensa em realocar a centralidade da pessoa. Isso porque, como dito antes, é uma das diretrizes da Pedagogia do Dispositivo a descentralização do eu, como um modo de criação de espaço para alteridade. Uma vez que é dissolvida a ideia do eu – eu fiz, eu criei – abre um espaço de contágio entre o eu e o outro, e no caso do grupo de cinema, um contágio entre as imagens, entre o que se quer com essas imagens.

Dizer que a Pedagogia do Dispositivo é um esqueleto, é dizer que esse esqueleto pode ser fissurado. Ele estrutura algo que será feito com um corpo que pode vir a se deformar. Esse modo de pensar uma pedagogia nos abre para uma multiplicidade de grupos – podemos aplicar num grupo de cinema formado por professores e professoras, crianças, usuários da rede de saúde mental, operários de uma fábrica de tecidos, cartomantes, e outros espaços formados por um conjunto de pessoas interessadas em praticar o cinema como cuidado. Vamos chamar de cuidado *o que ocorre* e o que se *provoca* na duração de um dispositivo de criação com o cinema em grupo. Do momento em que propomos, até o momento que assistimos juntos.

A preocupação em realocar o sujeito de sua centralidade, nesse esqueleto teórico metodológico, acontece de outro modo. Nos grupos de cinema feitos até então, com grupo de pessoas tidas como neuróticas: artistas, profissionais da educação, da saúde, estudantes de humanidades, e por aí adiante, era exigido da coordenação do grupo intervenções em torno da centralidade do eu. A ideia de dissolução do eu para o grupo é muito importante, para que exista espaço de circulação entre as diferentes matérias que compõem o grupo – tanto a imagem quanto o que se forma de processo subjetivo – e o que vamos chamar de território existencial.

A formação de um grupo de cinema na RAPS demandou por parte de nós, técnicos, um desempenho desde o momento de convidar os usuários e usuárias a frequentarem o grupo, até a necessidade de pensar modos mais eficazes de participação dessas pessoas. Talvez seja o primeiro racha no esqueleto: a coordenação, e no caso muito quem estava mais familiarizada com a pedagogia do dispositivo, no caso eu, preciso esvaziar minhas experiências até então e não criar comparação entre o que aconteceu num grupo e o que acontece em outro.

Nas vias do entendimento do que é o cuidado na saúde mental, entendemos até então que ele convoca as pessoas que se propõe a estar no cinema de grupo, a um tipo de abertura com o novo. Esse cuidado, ou seja, o que se movimentou nessas pessoas que estão no cinema de grupo, aparece por meio de observações, sensações, relatos e escuta ao que acontece durante um encontro do cinema de grupo.

> Neste encontro assistimos juntos a um trecho do documentário "Canções", de Eduardo Coutinho. O grupo foi se dividindo em funções, alguns se propuseram rapidamente enquanto outros precisaram de mais orientação ou incentivo. Ao assistirmos o material gravado, tivemos falas sobre a entrevista, sobre o que poderia melhorar, sobre as escolhas dos entrevistados e suas histórias. L., que foi entrevistador, disse da importância e da diferença que faz conhecer o "entrevistado", que ele modula as perguntas conforme a pessoa. M., que foi entrevistado, diz que fez diferença no fato de L.; ter sido o entrevistador, pois se sentiu mais à vontade. (Trecho do caderno de anotações da pesquisadora).

Dividimos o grupo de acordo com o interesse de cada um. O que se tem de ideia de cuidado aqui está em integrar esses sujeitos a um tipo de atividade de criação, deixando que a imaginação e os afetos possam surgir em cada um que irá ser entrevistado, e também em quem está montando o set de filmagem. Uns cuidaram do cenário para a entrevista, outro se posicionou como entrevistador, outros pegaram a captação de vídeo, outro pegou a captação do som. Eu fiquei fazendo papel de assistente de direção, função que exerço no cinema – canto o som, canto a câmera, digo gravando. Essa assistência foi totalmente diferente, pois tínhamos uma direção coletiva, debatida na hora e resolvida entre o grupo. Os participantes escolheram um dos corredores do Centro de Convivência para dar uma profundidade de campo ao plano, encontraram um pano vermelho dentre os materiais do atelier, usaram pedras e nylon para prender o pano atrás da cadeira que os entrevistados sentaram. Ajustamos o posicionamento da câmera, fomos chamando um a um para a cantoria.

A primeira linha do dispositivo é a mais propositiva da ação: escolha uma canção, diga porque escolheu essa canção. A segunda linha norteia o modo como vamos filmar: com o celular. E a terceira linha do dispositivo sugere algo que já estávamos praticando nesse grupo, em outros dispositivos, que é o uso do tripé para captação de um plano fixo. A primeira linha nos coloca em torno de um comum: uma canção que te marcou, porque marcou. A segunda e terceira linha ativam um modo de experimentar a imagem, pelo celular, com o plano fixo.

O dispositivo de criação com o cinema *Canções* funciona engendrado à lógica da pedagogia do dispositivo. Convoca uma memória e também a imaginação de cada um, seja os que precisam escolher uma canção e cantar, seja por parte dos participantes que ficaram em lugares técnicos. Além de um modo de ativar a imaginação, na feitura desse dispositivo trabalhamos o silêncio e a atenção à imagem. Criamos assim um extra-tempo e espaço no

centro de convivência, um convite para novas composições nesse espaço que é usual. O dispositivo de criação com o cinema abre espaço para fabulações cotidianas. Essas pequenas invenções do dia a dia retornam ao grupo – o grupo assiste ao que foi feito por cada um, conversa sobre as imagens feitas, propõe um novo dispositivo para continuar os processos de criação com o cinema.

Por ser uma pedagogia feita em grupo, assegura-se ao menos um espaço de provocação, de relação com outros modos de fazer e estar no mundo. No grupo de cinema somos guiados pelo comum, que é o estar em grupo: produzir dispositivos de criação, assistir aos dispositivos feitos juntos - estamos abertos a escutar o grupo e as imagens feitas. Imagens essas feitas dentro desse processo com dispositivos de criação que contém linhas rígidas e linhas abertas, nos une ao comum e a partir desse comum, gera singularidades. O cinema de grupo faz com que a imagem que circula, o que é feito com o cinema, se torne um mediador das relações. É a partir do cinema e da criação que as relações vão se fazendo.

Figura 6 - Foto Teste de Cenário



Fonte: Centro de Convivência e Cultura Dona Ivone Lara. 09/08/2024).

Para Teresa Azevedo de Assis Brasi (2021), o grupo filma, o grupo vê, o grupo pensa, o grupo cuida. As imagens que ali estão, os significados que ali se constroem, se potencializam na construção de algo que é coletivo, que só faz sentido ali, que foi possibilitado pelo cinema. A autora nos coloca a pedagogia do dispositivo em etapas, justamente as etapas que fazem parte do encontro do cinema de grupo: ver juntos em grupo de três as imagens realizadas; falar das imagens, construir algo que é coletivo a partir dessa prática; uma síntese do encontro e um exercício para a próxima semana; passar a semana mobilizado pelo dispositivo. A autora esclarece que "cada um desses movimentos parece pequeno, simples, mas juntos criam um universo de possibilidades de criação [...]. No grupo, há uma aposta no estar juntos. Nada acontece se não há encontro, se não se cria algo que é comum àquelas pessoas que ali estão (Brasil, 2021, p. 36).

A pedagogia do dispositivo faz uma conversa com a noção de dispositivo, comentada por Deleuze a partir de Foucault. Coloca-se em questão o que pode ser criado a partir das linhas presentes num dispositivo. "É necessário distinguir, em todo o dispositivo, o que somos (o que não seremos mais), e aquilo que somos em devir (Deleuze, 1990, n. p.)". Em devir entendemos como algo que está *entre* dois:

> [...] o devir é sempre o que está entre dois, isto é, entre dois termos, entre dois pontos: a abelha e a orquídea, Acab e a baleia, eu e minha infância; nesse sentido, não é a operação de substituição de um termo por outro ou a transformação de um em um outro, por imitação, semelhança ou identificação. Entre um termo e outro, entre um e outro, cria-se uma zona de indiscernibilidade, de vizinhança, como, por exemplo, um devir entre um homem e um inseto, ou um devir entre um homem e um lobo: um devir-animal. Um devir é sempre um devir-outro em Deleuze (Vasconcellos; 2005; p. 152).

Vasconcellos (2005) nos dá um território para pensar o devir em Deleuze e aqui vamos tentar aproximar esse movimento de constituição e de desaparição de singularidades com os movimentos imanentes ao dispositivo. Os agenciamentos por meio dos dispositivos seguem a lógica do devir. Em cada novo agenciamento, uma singularidade se faz e se desfaz, porque é sempre uma coisa e outra que se encontram, desfazendo e criando outras singularidades.

3.2 O grupo e o cuidado com as imagens

> "O fato é que toda a consciência e a reflexão ocidental sobre arte permanecem dentro dos limites estabelecidos pela teoria grega da arte como mimese ou representação." (Sontag, 2020, p. 15)

Platão propôs a teoria mimética para pensar a relação com os objetos, em que a arte por si só não era suficiente, sempre sendo remetida à algo, a uma ideia de alguma coisa a ser

copiada. Dessa forma, a arte não tinha valor em si, pois o objeto ao qual ela estaria se remetendo nunca seria realmente alcançado. Sua divisão do mundo, em mundo das essências e mundo das aparências, estipula uma hierarquia em que o mundo das aparências está sempre tentando ser o mundo das essências. A hierarquia está posta na automática forma de pensar: isto tem qualidade ou não? Para Susan Sontag (2020, p. 15), "a teoria mimética da arte segue a par do pressuposto de que a arte é sempre figurativa", e figurativo, na história da arte, quer dizer que está as figuras e formas estão sempre ligadas a representação de uma realidade externa. Esse modo de tratar a obra de arte cria uma relação binária com a forma e o conteúdo, priorizando o conteúdo ou até mesmo "o que o artista quis dizer" com alguma criação.

A ação de liberar a obra de arte, nesse caso, os filmes, então se torna uma tarefa de cuidado com as imagens e sons produzidos, liberando também a "subjetividade do artista" como ideia central de uma relação espectador-obra. O cuidado com as imagens e sons produzidos se torna também um cuidado com o espectador, possibilitando que nessa relação com o objeto cinema, algo possa afetar e ser afetado.

Pensemos o filme como um simulacro. Em "Grupo: afirmação de um simulacro", Barros (2007) pensa o objeto grupo como dispositivo em que as práticas dos sujeitos estão implicadas para "objetivação do próprio objeto", onde então os objetos não estão dados e sim podem ser formados, surgindo assim também novos modos de subjetivação. A autora traz uma perspectiva a partir de leituras de Deleuze e Guattari em que o simulacro é uma possibilidade em si, se liberando dos ideais e se afirmando como falso. A semelhança, ordem que na lógica de platão serviria para dizer se isto tem qualidade ou não, sempre baseada na semelhança com o mundo das essências, pode ser deixada de lado para a afirmação dos simulacros. Nem o original nem a cópia, os simulacros se desvinculam da ideia fixa de identidade e podemos assim ver os movimentos dos afetos que operam nesses espaços-sujeitos, a beleza da não hierarquia que rege sujeitos e objetos. O encontro objeto grupo com o objeto filme cria possibilidades de subjetivação do que está envolvido no entre: pessoas, filme, o próprio grupo. A criação com o cinema abre espaço para que possamos sentir, ver e ouvir o objeto filme, abrindo conexões possíveis com o mundo.

Os grupos não são objetos dados e são necessárias as práticas dos sujeitos para a "objetificação do próprio objeto" (Barros, 2007) e assim podem surgir novas formas de subjetivação. Benevides faz um questionamento sobre o ideal platônico que divide o mundo em mundo das essências e mundo das aparências, em que o segundo precisa sempre estar numa relação mimética com o primeiro. A perspectiva, a partir de leituras de Deleuze e

Guattari, aponta que o simulacro é uma possibilidade em si, se liberando das ideias e se afirmando como falso.

Na objetificação do próprio objeto, os grupos operam como espaços que estão sempre em processo de tornarem-se grupos. O cinema acoplado ao objeto grupo insere mais uma camada nesse processo de objetivação do próprio objeto, a todo tempo mediado pelas criações em torno do cinema, o c*inema de grupo* abre para outras possíveis formas de subjetivação.

O cinema e o grupo vão se formando em contágios que podem ser vistos nas intensidades das imagens e encontros. À medida que as semanas passam, somos acompanhados por dispositivos que vão fazendo experimentar novas técnicas para criação. Na medida em que assistimos juntos as imagens, vamos nos aproximando de nossos universos heterogêneos. Também são adicionadas outras formas de ver a mesma imagem. Com o comum que é feito a partir da criação no cinema, são aumentadas as potências de subjetivação dentro do grupo.

> Por exemplo, tento explicar que as coisas, as pessoas, são compostas de linhas bastante diversas, e que elas não sabem, necessariamente, sobre qual linha delas mesmas elas estão, nem onde fazer passar a linha que estão traçando: em suma, há toda uma geografia nas pessoas, com linhas duras, linhas flexíveis, linhas de fuga (Deleuze; Parnet, 1998, p. 9).

Lidar com um grupo é lidar com um agrupamento de pessoas. Todas essas pessoas carregam suas passagens, histórias e modos de lidar com a vida. Nessa operação múltipla de formar espaço para um comum, podemos perceber aquilo que se chama território, a linha molar, mais rígida. Ela que define as máquinas binárias – isto ou aquilo, ela quem mantém na memória ou no corpo aquilo que está fixo, não faz vizinhança. “Nessa primeira linha, há uma forte demarcação de um território, de um lugar para o sujeito ou para um grupo. A máquina binária opera distribuindo papéis, organizando lugares e enquadrando” (Migliorin, 2022). Na máquina binária os papéis estão distribuídos e eles indicam certo lugar de poder. É comum que na chegada aos grupos, esses lugares definidos sejam um lugar de conforto para os/as participantes. Um certo modo de criar que se repete, um certo modo de olhar para a imagem que se repete, um certo modo de falar que se repete.

As linhas molares não necessariamente agem individualmente. Elas também podem abarcar todo o grupo: um grupo que se reconhece e se solidifica a partir de lugares pessoais ou até mesmo uma forma de garantia de algo. Nos grupos de cinema não há uma intenção de formação de cineastas. Alguma coisa se forma sim, certamente, mas vamos pensar que o que se forma está mais ligado à formação de possibilidades de fazer composição com o cinema e com a vida.

As linhas moleculares andam junto às linhas molares, delimitando um acordo que permite aberturas e conexões maiores. É onde pode acontecer o gesto criador, por permitir as operações possíveis com as máquinas que virão, feitas a partir do que é disparado. Quando as linhas molares se entrecruzam às linhas moleculares é formada a possibilidade de desfazer esses centramentos do eu-território que vem antes do grupo. Elas são desterritorializantes. Começamos assim a adentrar nos lugares pré-pessoais. "Há sempre algo desse processo que não individua, que não vira uma pessoa, mas que não cessa de transformar a máquina" (Migliorin, 2022). O mesmo autor destaca:

> ao nos fazermos, alteramos também a máquina, da mesma forma que há mudanças na relação entre os atores da máquina que não formam indivíduos, mas transformam a máquina e a possibilidade de novos processos de subjetivação, novos territórios existências (Migliorin, 2022)

É pelo caminho dos novos territórios existenciais que atuam os dispositivos de criação com o cinema, assim como todos os outros dispositivos que estão operando no grupo enquanto ele acontece. O que pode surgir? Essa é uma pergunta que acompanha o movimento de desterritorialização. A descentralização do eu abre espaço para que entre o campo social, ela extrapola as linhas que delimitam quem sou, de onde venho, qual é minha formação, como sei criar. Passamos, no lugar de percorrer os psicologismos do eu, a percorrer superfícies, marcando uma relação com o fora. As máquinas operam por fluxos, multiplicidades de signos que são de diferentes naturezas. Outros afetos, outros signos podem circular. Quando alguém que antes demarcava um lugar em relação ao que era criado, alguém que encontrava um jeito de dizer "fui eu quem fiz essa imagem" começa a falar da própria imagem, por exemplo, como se essa imagem não fosse dela, mostra que as diferentes linhas estão agindo simultaneamente. Novos lugares foram abertos e talvez esse, entre outros acontecimentos, sejam a chave no grupo para perceber a formação dos processos subjetivos. Quando alguém que é de uma determinada área, como por exemplo o cinema, começa a experimentar os ruídos de uma imagem - deixa de lado as necessidades de uma boa imagem, deixa a câmera tremer ou até mesmo se movimentar loucamente - é um termômetro para a percepção de que alguma diferença está sendo traçada, aos poucos, dentro do grupo.

O que os dispositivos de criação com o cinema e os outros tantos dispositivos presentes no *cinema de grupo* possibilitam é o espaço de circulação de afetos para que possam aparecer as linhas de ruptura e as linhas de fuga. É o que "faz alguma coisa fugir (...) um sistema vazar como se fura um cano" (Deleuze; Parnet, 1998). Cezar Migliorin (2022) nos lembra, em seu livro *Cinema e Clínica*, de que as linhas de fuga não são garantias de um

encontro que aumenta as potências do ser ou da criação. É preciso um acolhimento, um corpo capaz de suportar as diferenças de intensidade que uma linha de fuga pode provocar, sendo ela já desterritorializada, sendo ela radical. Ela é a mesma linha que leva a alegria ou até mesmo a overdose.

Fugir não é fugir de uma responsabilidade, mas fazer acontecer uma ruptura num sistema já organizado, e ao mesmo tempo, fazer conexão com algo que não estava previsto. “Por isso é sempre possível desfazer os dualismos de dentro, traçando a linha de fuga que passa entre os dois termos ou os dois conjuntos” (Deleuze; Parnet, 1998). A linha de fuga está diretamente ligada ao devir, pois é o devir que não imita alguma outra coisa mas faz com que diferentes coisas possam se acoplar para virar uma terceira. Nem uma coisa, nem outra. Para que a linha de fuga tenha desdobramentos de aumento de potência, é preciso que o grupo crie ferramentas para o acolhimento disso que surge. Talvez seja esse o caminho para pensar a criação de novos territórios existenciais dentro do cinema de grupo.

3.3 Além Finalidade

"There is a crack in everything
That's how the light gets in"
Leonard Cohen [10]

Quais esquinas, vielas, ruas sem saídas, vilas, trilhos, pulmões, largos o cinema passeia antes de se tornar um filme? O cuidado surge no processo de fazer cinema em grupo. Não podemos dizer exatamente o que acontece, mas aqui buscamos os pontos expressivos entre o caminho do disparar um dispositivo de criação até o feitio: um filme, uma fotografia, um verso, um som.

Os dispositivos de criação em cinema por trabalharem com elementos da história cinematográfica, produzem diferenças no fazer fílmico. No movimento de se colocar a fazer um dispositivo de criação com o cinema, seguindo as regras ou até mesmo subvertendo-as, um objeto cinematográfico pode ser produzido.

A libertação do significado dominante, as aberturas para experimentar a matéria-imagem podem ser ou não algum reflexo dos processos do *cinema de grupo.* No *além finalidade* entendemos que o fim pode até estar garantido, aqui no caso o cinema, mas interessa muito saber quais outros lugares ele percorre. No processo dos grupos, há uma

[10] "Há uma rachadura em tudo / Assim a luz entra” (Leonard Cohen).

superação da dicotomia sujeito-sociedade, onde a partir da prática *de grupo* nos colocamos em relação direta com o outro. Esse outro pode ser além humano, ele pode ser as camadas sociais que habitamos, os animais que nos habitam, as ruas que andamos ou o que escolhemos para caber numa imagem/som/palavra. O cinema se transforma em plataforma de experimentação - ele está nas fendas e faz surgir brechas.

No caso do Cinema de Grupo, há um dispositivo de criação que coloca o grupo em torno de um fazer cinema comum. Nos interessa aqui dar atenção ao processo dos *grupos de cinema* para cartografar o que surge entre o fazer e o mostrar em grupo o que foi feito. Buscamos cartografar, pois, na superfície dos encontros o que aparece está no reino das sutilezas. São ações, palavras, imagens e criações com o cinema que se retroalimentam com os encontros, produzindo novas montagens à medida em que o grupo vai acontecendo. Pensando cinema e processos, Cezar Migliorin (2020) nos aproxima desse agir sem finalidade, o cinema como objeto que faz a manutenção dos processos criativos. “Ação que não tem o filme como meta, mas o tecer inventivo com as coisas - linguageiras ou não - do mundo” (Migliorin, 2020, p. 46). É dele, e em grupo, que parte a ação. O que é agido é tudo que se dispara a partir de um dispositivo de criação, o que conseguimos tatear e o que não conseguimos também. Está no gesto de escolher, montar, se relacionar com o que será registrado. A partir do que é feito nesse processo de experimentação com imagem, som ou palavra vamos ganhando repertórios, matéria quase sem forma que circula nos grupos - os materiais do afeto. Das coisas palpáveis, podemos percorrer pelas imagens, sons ou palavras que atravessam semanas.

4 ENCONTROS

A aproximação entre o cuidado e o cinema nos leva ao plano dos encontros. Num grupo de cinema os encontros acontecem mediados pela experimentação com a imagem, som ou palavra. Aqui gostaríamos de chamar atenção para aspectos sutis do encontro, o que nele pode surgir para além do esperado. Vale lembrar que existem acontecimentos a partir de um encontro que nunca conseguiremos perceber ou nomear de tão sutis, mas aqui iremos adentrar no que é possível de ser observado

Quando alguém se coloca a fazer algo, quando há uma implicação para a realização de alguma atividade, podemos nos encontrar com mais um monte de outras coisas no caminho. Digamos que o cinema de grupo, um encontro semanal, tenha uma função para além dele mesmo: ele traça uma linha entre nossos desejos e implicações, uma vez que para estar no grupo, é preciso algum movimento. Algo no cotidiano das ruas, dos transportes, das pessoas que estão cruzando esses espaços funcionam também como um encontro com o outro. Às vezes pequenos encontros, como um novo grafite na rua usual ou até mesmo o encontro com a oportunidade de fazer um novo trajeto até o lugar de chegada. Esse seria o primeiro aspecto do encontro, ele é mediado pela implicação de chegar a algum lugar ou a algo, mas ele é surpreendido por outros encontros feitos no caminho. Para nós esse aspecto do encontro interessa pois é um dos caminhos para retirar o eu de um lugar fechado de si, o colocando em relação com o mundo e com as coisas do mundo.

Outro aspecto do encontro se dá de maneira mais direta, pois é anunciado que iremos trabalhar com um cinema de grupo. E isso mexe com expectativas e desejos de cada um em relação ao cinema. Quando estamos em grupo, esse cinema se efetiva de outros modos e sua forma se torna processual. No processo fazer cinema em grupo, com uso da *pedagogia do dispositivo*, vamos de encontro com as partes que compõem o cinema: trabalhamos com o som, a palavra, a ideia de sequência, montagem, movimento, imagem etc. Há muito o que ser decomposto nas camadas do cinema para que essas partes se transformem em material de experimentação. Essa é a base do cinema de grupo, assim os dispositivos de criação com o cinema operam - são os recursos fundamentais do cinema colocados de modo em que possam ser experimentados. Não há um anúncio que garanta uma montagem final com as diferentes experimentações, mas há um espaço cuidadosamente feito para que possamos experimentar o cinema processualmente.

Nos diferentes modos de experimentar o cinema e o grupo podemos perceber os modos como somos afetados. Há o que acontece, na superfície dos encontros, quando nos

colocamos a fazer uma imagem, palavra ou som, partindo de um disparador comum. Há o que circula ou o que se cria quando vemos juntos o que foi feito pelo grupo, quando falamos sobre o que foi feito. Há o que se torna matéria afeto no próprio grupo, uma vez que para a manutenção de sua existência, é necessário que as pessoas queiram retornar, ou novas pessoas apareçam. Há o que surge quando estamos em processo de criação. Na circulação e criação da matéria afeto há antes de tudo a matéria cinema: o que uma imagem, palavra ou som pode fazer surgir no outro. Esse modo do encontro, quando funciona, está em relação direta com uma certa dissolução do eu, pois estar em grupo requer disponibilidade para que o outro possa se achegar. Vejamos esse outro que se achega como o movimento de criação: é pela possibilidade de contágio entre diferentes modos de fazer e sentir o objeto cinema que se cria um repertório criativo.

4.1 Notas sobre o dispositivo Canções e outros

Alguns usuários preferem ser filmados a filmar. Na distribuição dos lugares, conversamos antes sobre quem iria fazer o que: filmar, captar o som, ajudar na organização do set, fazer a fotografia do quadro. Quem será filmado também é decidido numa roda, onde pensamos as funções e diretrizes para a sequência de filmagens do dia. É sempre muito doido pensar que tudo isso acontece em uma hora e meia. Algo que tem sido recorrente é a nossa dificuldade de organizar o material que é feito por diferentes celulares, sendo um deles um iPhone que bastante exclusivista, não roda com os codecs que temos nos computadores do centro de convivência. Também é impossível baixar os codecs, porque o computador do Centro de Convivência tem uma senha que ninguém sabe para fazer download. Como a parte da organização do material no final das gravações exige muito, tem sido comum deixarmos para assistir na próxima semana.

Por um lado, tem sido uma boa forma de conectar a semana que se passou a essa. Se tratando de um trabalho processual, é um jeito de dar liga a um trabalho que é coletivo e recebe pessoas novas a cada semana. Por outro lado perdemos uma parte importante do processo da *Pedagogia do dispositivo,* a de assistir juntos ao que foi feito no dia da gravação. A prática do *ver juntos* (Resende, 2018) cria um espaço de troca e compartilhamento do que foi feito no dia, seja um vídeo, um som, fotografias. Nesse processo duas coisas valem muito: o modo de ver e o tipo de escuta. É um momento de ver/ouvir/sentir de outros modos, onde provocamos um olhar também estético sobre a imagem. *o que compõe um quadro? quais camadas estão presentes nesse som?* que é diferente de uma conversa onde os elementos de

destaque são dados por aproximações pessoais, traços psicológicos de personagens, ou até mesmo gostos: é bom ou é ruim. Outro elemento importante na prática de *ver juntos* é o fortalecimento da Escuta qualificada, tanto para as técnicas e técnicos, quanto para as pessoas que frequentam o grupo. Como num trabalho de montagem, a escuta é também o que selecionamos dela. E ainda que isso não seja dado de modo consciente, escutar um grupo parece ser um bom exercício para o fortalecimento desse músculo.

Dos usuários que preferem ser filmados, E. é um que desde o início vem aos encontros. Seu modo de participação começa em frente a câmera. Para a câmera, fala, olha, e gesticula com certo um gosto de dizer. Não digo que ele já não faça isso no cotidiano. E. me recebeu no CAPS AD III, pois em algum momento na convivência percebemos gostos em comum - coração desejo e sina, Djavan, pandeiro. O trabalho de ser oficineira em saúde mental e manter outras relações com esses usuários dá importantes ferramentas de convivência. Um espaço que aparece em muitos casos é a oficina de música. Quando trabalhava no CAPS AD III já frequentava, depois de me mudar para o Centro de Convivência me tornei algo que por vezes chamo de paquita, por outras uma facilitadora com os instrumentos, ritmos e danças. O dispositivo é simples: escolher uma música para tocar em alto e bom som, sentar em roda, pegar algum dos instrumentos de percussão. Alguns preparam performances, outros aproveitam o espaço para cantar suas músicas quase como num karaokê onde o corpo é a caixa do violão - faz vibrar as notas.

Enquanto o cinema de grupo tomava forma, fui ganhando relação com alguns usuários por meio da música e outras oficinas, como a de escrita e a oficina de jornal. Com E. foi um pouco assim: não sei se ele teria tanto interesse pela oficina de cinema se não fosse antes nosso encontro no pandeiro. Ele é um senhor de mais de sessenta anos, corintiano e à medida que íamos nos encontrando no grupo de cinema, fui conhecendo outras camadas da sua história que nos outros grupos não aconteciam. Sua maneira de chegar é mais calada, mas também já muito pontuou determinadas situações e quando tem oportunidade, conta sobre sua trajetória. Os primeiros dispositivos que fizemos no grupo de cinema foram o “canções” e o “fotografia narrada”. Fomos percebendo que os dispositivos de criação em que eles eram convocados para uma narrativa de si eram mais populares. Acabou virando um jeito, mesmo que não consciente, de nos aproximarmos. No início, tentamos alguns minutos lumières, mas como uma técnica do grupo mesmo disse “o Minuto Lumière é muito aberto, eu fico perdida”. Muitas coisas caíram na conta do minuto lumière: primeiro o fato dos dispositivos de criação serem sempre instantâneos, ou seja, são feitos durante o encontro. O outro é que estamos ainda nos preparando para alguma saída de grupo. Tem sido uma questão para a coordenação

do grupo sair do Centro de Convivência, e acredito que seja pelas dificuldades já instauradas de tempo e dinâmica de atividades. Primeiro o fato dele acontecer antes do almoço, e fome é algo que não se negocia. Outra situação é que o grupo de cinema instaurou no espaço do Centro de Convivência ou do CAPS AD III uma atividade com uma hora e meia de duração. Elas geralmente duram uma hora, e encaixar o grupo de cinema no cronograma nunca foi uma tarefa fácil.

Voltando a E., percebemos que sua maneira de participar do grupo era através desse lugar de frente para a câmera. Tínhamos expectativas que o grupo do pagode do CAPS AD III ia se interessar em fazer o dispositivo de criação *Canções* e assim foi. Nesse dia E. escolheu cantar e contar porque escolheu a música. Outra pessoa que encontrou um lugar foi o G., se colocando como o entrevistador do que ele chamou de *Repórter CAPS AD.* A gravação da fala de E. teve três takes. Em todos não batemos nenhuma claquete porque esquecemos. Em todos, G., que fundou o lugar de entrevistador para ocupar naquele momento, está fora do quadro. No primeiro take, G., começa dizendo *boa tarde* e pergunta a E*., o que te agrada participar do nosso programa aqui no CAPS AD?* E. responde, *Me agrada porque tenho amigos aqui de verdade.* G. pergunta *isso está fazendo bem para você?* e E. responde *sim*. Corta a gravação porque a pessoa que estava no microfone desistiu de gravar enquanto a cena acontecia. No *take* seguinte, ele fica vinte segundos olhando para a lente do celular, corta outra vez e no terceiro ele canta o pagode que tanto gosta. Ao final diz que gosta muito de poder ter palavras na língua para responder G.

O dispositivo seguinte, feito na semana após o "Canções", foi a "Fotografia Narrada". A fotografia narrada consiste em escolher uma foto, gravar um áudio falando sobre essa fotografia. Nesse dispositivo de criação vimos alguma dificuldade que foi revertida na prática. Boa parte dos usuários não tinham acesso a fotografias nem deles, nem da família ou amigos. Levamos algumas fotografias antigas de paisagens, pessoas, alguns postais, na intenção de fazer um jogo de criação com essas imagens. Na hora de escolher uma fotografia para falar sobre, dissemos que essa fotografia poderia estar só na memória, e que o grupo poderia imaginar uma cena partindo dessas imagens-mentais. Algumas pessoas trouxeram uma foto, outras pegaram no instagram ou facebook com nossos auxílios. Outras trouxeram arquivos jpg. Por fim, fizemos alguns vídeos com pessoas contando suas fotografias imaginárias, e as pessoas que trouxeram a imagem em papel inventamos alguns planos para compor com seus áudios sobre essas fotos. Durou cerca de duas semanas até fazer uma primeira montagem, e durante esse tempo conversei com E. para que ele trouxesse uma fotografia. Ele dizia que ia falar com sua filha porque o álbum fica guardado com ela.

Depois da fotografia narrada, fizemos o “filme carta”. Seguindo a proposta de montar o áudio da carta com um vídeo criado coletivamente, nos dividimos em partes. Primeiro fizemos as cartas, depois gravamos as cartas, e por fim filmamos alguma ação que esteja dialogando com a carta. Seguindo a lógica peripatética dos usuários do Cinema de Grupo, fizemos de 7 sextas-feiras máquinas de produzir cartas, sons e vídeos. Seguimos o fluxo dos usuários: quem chegava, se interessava em fazer a carta. Não necessariamente essa pessoa voltava na semana seguinte para gravar, ou voltava e não voltava para filmar. Fomos acumulando material, e ao mesmo tempo tentando dar conta do que precisava ser feito entre as e os usuários. Semanas se passaram, E. dizia que iria falar com sua filha para pegar as fotografias. Não desistimos. Ainda que tenha já se passado a “fotografia narrada”, achamos importante uma certa insistência com a realização desse gesto. Ao longo da minha relação com E., fui percebendo que em alguns momentos ele estava ali mas não estava. Era como se parasse com os olhos num ponto fixo, e tivesse dificuldade de falar. Demorei a perceber que quando ele fazia uso de álcool, ficava mais disperso. Achava que era realmente ele, distraído, cantante. Pois *ele*, ao que fui entendendo, *estava a maior parte das vezes alcoolizado.*

E., escreve sua carta com ajuda de um dos técnicos. O mais interessante desse processo foi ver outros técnicos e técnicas oferecerem auxílio durante o cinema de grupo, por perceberem dificuldades em relação aos usuários em ler e escrever. Tentamos contornar isso que pode soar como algum constrangimento para os usuários falando que eles poderiam contar, dizer, e alguém escreveria essa carta. Chegaram para perto oficineiros de outras áreas, uma assistente social e um educador físico. Quando parava para olhar o funcionamento da máquina de fazer filmes cartas, adorava : numa sala pessoas com técnicos ou sozinhas fazendo suas cartas, em outra uma técnica com o gravador do celular registrando o áudio das cartas, do lado de fora a gente fazendo a captação das imagens.

Até que um dia, quase se encerrando, o processo dos filmes-cartas, E.; aparece com as fotografias da família. A coordenação ficou emocionada com aquele envelope feito de folha A4. Parecia que nosso trabalho com E., era ter um ponto. Esse ponto, as fotografias, guiaram as dispersões da semana, fez com que nós e E. tivéssemos algo a concluir. Não como uma dívida, mas como um querer que se mantém aceso. Gravamos seu filme-carta-fotografia-narrada.

4.2 Dois filmes do Cinema de Griô

O *Disconcerto* é um evento/encontro realizado na Casa Jangada, onde artistas são

convidados para apresentar parte do processo de trabalhos em andamento. A ideia é uma aproximação com o "que ainda não está pronto, do que está sem acabamento, do que pode errar" (Pinna, 2024, p. 46). No dia 02 de março de 2024, o Projeto Cinema de Griô[11] foi convidado a exibir três trechos de filmes. Os filmes foram montados a partir de dispositivos de criação feitos por inúmeras mãos, mãos essas que são vistas nas imagens, são lembradas por serem mãos que por vezes não escrevem porque sentem dor. Cortam bananeiras, contornam caminhos. Dispositivos que se repetem – fazer uma carta para alguém – registrar a leitura dessa carta – e também se desdobram – escolher três planos para serem filmados a partir dessa carta, endereçada a alguém e com alcance de mundo. Os filmes *Ninguém canta igual eu canto* e *Abre caminhos* foram feitos respectivamente na Comunidade Quilombola Monte Alegre e na Comunidade Quilombola de Graúna. Em cada território que o dispositivo se repete, ele faz o movimento de colocar um grupo de pessoas em torno da criação de uma imagem, um som, uma palavra. Neste caso, estamos em torno de realidades específicas: quilombos localizados ao sul e ao norte do Espírito Santo.

Nos filmes, temos acesso a um recorte das comunidades quilombolas feito pela própria comunidade: a relação com o que se come, com o que se banha, com os nutrientes da terra. O atravessamento direto da monocultura tanto no modo de plantar, quanto na embranquecida forma de estar no mundo. Os diferentes rios que cortam os territórios, seus diferentes tipos de usos, água limpa de lavar a roupa, água suja de matar os peixes.

Nessas comunidades a relação com os elementos da natureza são parte do cotidiano das pessoas que ali estão. Por isso o cuidado, algo que é comum também a esse modo de fazer cinema, é uma prática que existe para dar continuidade ao que já está. A terra que se planta, ao rio que se banha. O cinema de grupo e as comunidades quilombolas se encontram no cuidado. Um tipo de cinema que cuida ao se inclinar para a escuta, para o acolhimento do outro, rompendo as fronteiras entre os desejos individuais e coletivos.

Os filmes são feitos a partir de oficinas, em quatro dias, e os dispositivos de criação com o cinema guiam os e as quilombolas a criar com seus territórios. Depois há a montagem, feita por pessoas da equipe do Cinema de Griô que guiaram essas oficinas, acompanharam a produção de imagens, sons e palavras da comunidade. A montagem do filme se dá *com o olhar deles lá*. As vozes e olhares das comunidades que criam seus territórios a partir do cinema reverberam na *ilha* de edição. A relação que é feita na experiência de criação com o

[11] O projeto Cinema de Griô fez exibições e realizou quatro filmes por meio de oficinas audiovisuais nas comunidades quilombolas de Graúna (Itapemirim), Pedra Branca (Vargem Alta), Monte Alegre (Cachoeiro de Itapemirim) Cacimbinha e Boa Esperança (Presidente Kennedy). O projeto é parte do Instituto Marlin Azul (IMA).

cinema a partir de dispositivos cria uma zona de cuidado com o outro, e até faz uma *ilha ser povoada*.

Essas pessoas que acompanham as comunidades passam por um processo de ativação da escuta, para trazer nos filmes que são posteriormente exibidos para essas comunidades, suas poéticas e realidades. É preciso por parte das montadoras um estado de presença, um modo de lidar com o cinema que *deixa de ser por intenção, e passa a ser por intensidade*. O cuidado desse modo de fazer o cinema então parece agir em diferentes camadas e chega até as mãos de quem faz a montagem: não são duas mas múltiplas mãos, múltiplos olhares. A partir do cinema, acessamos na duração de dois filmes, o que essas comunidades quilombolas podem criar, fabular ou o que querem dizer sobre si e sobre o mundo.

Figura 7 - Frame de filme "Ninguém canta igual eu canto"



Fonte: Instituto Marlina Azul.

Há uma ética do cuidado que circula quando as fronteiras entre os papeis se diluem: Paciente e terapeuta se confundem ao dividir os mesmos espaços de fruição, como na exibição desses filmes na Casa Jangada. Oficineiras e oficineiros do projeto deixando de lado o lugar de quem irá passar o saber para ocupar o lugar de quem acompanha as criações feitas pelo grupo. O solo que em monocultura perde seus nutrientes e precisa de uma circularidade de plantio para continuar alimentando as comunidades quilombolas. Uma ética do cuidado que se dá a partir da presença, escuta e criação com o outro.

4.3 Notas do AD / Devir Revolucionário

Havia um problema comum: não tinha comida suficiente para os usuários do CAPS AD III. Tanto na quantidade de quentinhas, quanto no peso delas. Era um problema para usuários e trabalhadores, porque os impactos da não comida suficiente são mediados pela equipe. Por isso, a problemática da alimentação estava sendo debatida em dois ambientes na manhã daquela terça-feira: um na sala de equipe, durante a reunião de abertura do dia; e outro, no espaço de convivência com os usuários.

Acabando a reunião de abertura, desci para a abertura do dia com os usuários e estava lá T., falando em bom tom sobre o número baixo de lanches. Somado a isso, ele se indignava que seu amigo D. tinha chegado na noite passada precisando de acolhimento e não teve. Falamos de como já estava cheio, de como seu amigo tinha recebido um atendimento para crise, mas não poderia ficar em Acolhimento Noturno pois não havia mais espaço. Ao menos D. estava lá na manhã seguinte, um pouco machucado e inteiro. Nervos inchados. Uma técnica disse a T., para quem quisesse ouvir no espaço de convivência do CAPS AD III, esse *é um problema coletivo, afeta trabalhadores e usuários*, e outro técnico disse sobre o uso da ouvidoria. Bem discretamente depois sugeri que ele fizesse um abaixo assinado, sem dizer que fui eu quem falei. Ele foi em busca de papel e caneta.

Sete horas depois, na reunião de fechamento do dia feita pelos trabalhadores do CAPS, escutamos os burburinhos: tinha chegado na ouvidoria, voltado, repassado a quem poderia fazer alguma modificação nesse problema (instâncias que vão além da coordenação de um CAPS). Pensamos juntos sobre ele, algumas coisas estavam mesmo desalinhadas nos Projetos Terapêuticos Singulares (PTS) dos usuários, e o serviço está cada vez sendo mais solicitado. Os PTS indicam um modo de uso do CAPS de acordo com as necessidades de cada um, em busca de um cuidado integral que perpassa fazer parte de uma ou duas oficinas, grupos, consultas psiquiátricas, retirada de medicações. Os Projetos Terapêuticos Singulares poderiam ajudar a indicar quantas pessoas frequentam os CAPS em quais dias. Assim dava para saber o número de comida a ser pedida. A quantidade de comida que vem numa quentinha ainda não sabíamos como resolver. Por meio das assinaturas e intensidades de contato e contágio, T. movimentou nesta terça-feira. Ele fez algo que gostaria de fazer nessa instituição, chamar atenção para um problema básico, a fome.

Tenho levado muito a sério o cinema (e processos de criação em arte) como uma ferramenta clínica e vejo que esse espaço precisa de mais atenção. O cuidado na lógica do Sistema Único de Saúde passa por três princípios: universalização, que fala da saúde como

um direito de todas, todos e todes; equidade, diz sobre dar mais atenção aos lugares que demandam mais cuidado; integralidade, onde muito nos interessa ao pensar no cinema como ferramenta clínica, porque esse ponto coloca a qualidade de vida como algo que faz produzir saúde, indica que é necessária uma articulação em rede para o cuidado de alguém. Parece que criar é básico como comer, provocou T. sendo agencia e agenciado pelos desejos de seu meio.

Essa é uma das situações em que a instituição se torna um empecilho pelo modo como não corresponde às necessidades dos usuários. A alimentação nos CAPS passa por uma empresa contratada que envia as quentinhas de acordo com a quantidade de pessoas que frequentam o CAPS por um dia. Nesse esquema, há um estranho modo de pensar: porque a comida não é feita no local? Porque a alimentação precisa ser responsabilizada a outras pessoas, se a cozinha/culinária poderia ser uma das atividades ocupacionais do espaço?

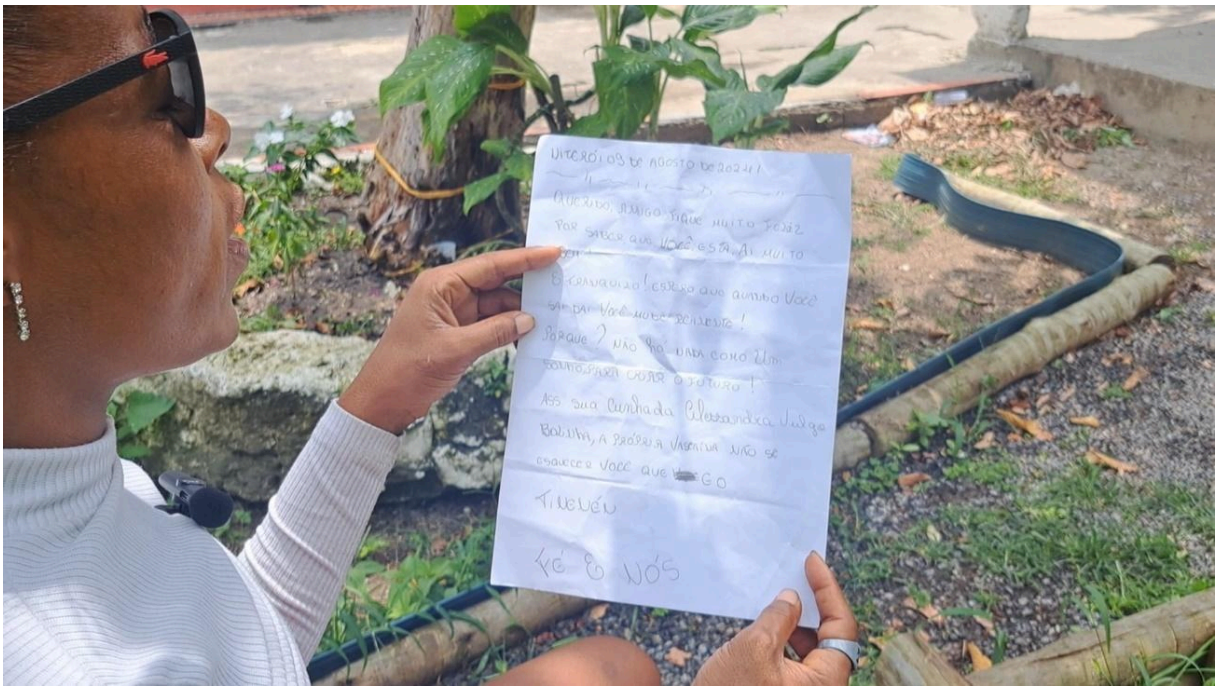
Outro desalinhamento da instituição com o que ela se propõe, que é o acolhimento dos usuários que fazem uso abusivo de álcool e outras drogas, é imaginar que essas pessoas só vão chegar ali no dia marcado pelos técnicos. Existem usuários que fazem uso diário do espaço, seja para tomar banho, seja para ter um lugar onde o uso não é permitido. O CAPS AD III dá um tipo de contorno que vai muito além das atividades indicadas pelos técnicos. Neles por muitas vezes há um querer-estar-junto. Muitos sabem que o CAPS é um lugar seguro. Como fazer uma contagem baseada apenas nas atividades previstas nos PTS, se o número de pessoas que chegam para as refeições ultrapassam essa conta? Acredito que seja um questionamento de vários outros técnicos e técnicas também. T. falou por nós. Foi via de passagem de afetos: fome, papeis, ouvidorias, reuniões, cinema.

4.4 Não chores mais

No dia 12/07/2024, atendemos ao pedido do grupo de redução de danos para que fosse exibido a animação divertidamente. Ainda que a proposta do grupo seja prática, por vezes utilizamos recursos que sejam atrativos para os usuários do cinema de grupo. Pipoca, guaraná, filmes. Antes desse, havíamos exibido “Branco sai, Preto fica”, de Adirley Queirós. Uma pessoa do grupo acabou se apropriando da história do filme para contar sua experiência com bailes e violência nos anos 80. Nos dois filmes, a maioria dos usuários não gostaram e não quiseram assistir. O que esse dia do *Divertidamente* teve de diferente é que foram em torno de 20 usuários, muito mais que o usual. Saímos em bonde do CAPS AD III para o CeCo Dona Ivone Lara. O que seria uma exibição se tornou uma festa, e as pessoas ocuparam os espaços em suas maneiras: um foi recolher as folhas caídas da casa, outros ficaram pegando sol na

horta, outros colocaram música para escutar, outros formaram pequenas rodas de conversa. No meio disso, B. chega até mim com um pedido. “Você pode me levar na loja aqui ao lado para eu tentar conseguir um emprego?”. Como estávamos em muitas técnicas, tudo parecia correr tranquilamente, topei sair com B. Fomos um quarteirão à frente do centro de convivência, chegamos à loja de construções.

Figura 8 - Frame do “Filmes cartas - processo de criação de cinema de grupo”



Fonte: Centro de Convivência e Cultura Dona Ivone Lara. 29/10/2024. Imagem feita pelo grupo de cinema.

Nesse dia, B. e eu não assistimos o filme pelo grupo de cinema, pois tivemos nossa primeira saída para o mundo. B. tateando sua estruturação fora do Acolhimento Noturno, eu tendo uma primeira experiência de acompanhante terapêutica nesse lugar de quem está ao lado de uma pessoa que está tentando estabelecer relação com o fora do CAPS AD III. Perguntei a B. se ele queria que eu estivesse junto dele na negociação ou se esperava do lado de fora. Ele achou melhor que eu esperasse. Ali fiquei cerca de 20 minutos. De longe, via os gestos à distância: eles falavam muito, apontavam para um canto, andavam de um lado para outro. Por vezes o olhar de B. e o meu se encontravam, e uma das vezes ele sinalizou que eu esperasse um pouco mais.

Um pouco sobre B. Ele não se aproxima do grupo de cinema. Nossa relação se deu nas idas à oficina de música do centro de convivência. Propus-me a levar ele e outros usuários para este e espaço, e assim nos conhecemos. A primeira experiência foi marcante - B. estava muito alcoolizado, pediu a música “Não chores mais” do Gilberto Gil, se emocionou e logo

depois passou mal. Uma prática recorrente entre alguns dos usuários do CAPS AD é carregar e esconder *bojudinhas* nos espaços, para que possam entrar por exemplo no banheiro, e utilizem de modo contraventor álcool num lugar proibido. Nesse dia ele tinha deixado uma escondida atrás da pia do banheiro, um dos esconderijos que com o tempo B. foi me apresentando.

B. entrou e saiu do acolhimento noturno duas vezes nesses últimos dois meses. Aos poucos vou recolhendo sua história de vida e o que o leva ao uso excessivo de substâncias. Ele me conta sobre a perda de uma filha, gosta de literatura, tim maia e gilberto gil. Um dia contei a ele que não comia carne e ele me perguntou porque, falei da minha família hare krishna. Ele me pediu que colocasse "*My sweet lord*" de George Harrison para tocar. Cantamos juntos. Nesse dia que dançamos essa canção, tinha sido tirado em equipe no CAPS AD III que ele tivesse uma espécie de *acompanhante terapêutico* durante o dia, visto seus últimos episódios de tristeza. Me propus e foi o dia que o irmão dele foi lá também fazer uma visita. Esse irmão que ele já não via faz tempo. Perguntei: você quer que eu esteja junto da sua conversa com seu irmão? Ele respondeu que sim, e contou um pouco sobre a relação.

Quando o irmão dele chegou, *My sweet lord* ainda estava tocando. O irmão foi se aproximando, primeiro com uma camada dura de quem tinha a solução para os problemas de B. B. debochou um pouco, dançou sorrindo enquanto o irmão falava. Diante aquela situação estranha, achei melhor dançar e continuar a canção com ele como quem de algum modo sustentava B. sorrindo. Quando a música acabou, desliguei o som, acompanhei a conversa dos dois. Por vezes alguém me pedia para falar algo, também fui questionada pelo irmão dele sobre quanto tempo fazia esse trabalho. Tive que responder que era pouco tempo, mas não consegui dizer o quanto isso não dizia sobre a relação que estava sendo ali criada com B., e como não adiantava seu discurso rígido, quando o que B. realmente parecia precisar era de acolhimento. Com o tempo a conversa foi ficando mais amena, eu fui sendo atravessada por outros encontros no centro de convivência, eles se despediram com olhares menos distantes, em algum lugar houve outro tipo de conexão - que não era esse lugar de quem sabe explicando para quem ensina - um encontro entre dois irmãos.

Depois desse episódio no CeCo, B. começou a frequentar a horta comigo e outros usuários do CAPS AD III. Algumas sextas feiras depois B. me pediu que fosse ao grupo de cinema para usar seu tempo cuidando da horta. Falei que tudo bem e no final ele estava suado e feliz, a horta bem cuidada, um exercício que de várias formas parece aterra-lo. Enquanto B. cuidava do jardim, nós dentro da casa começamos a pensar no filme carta que foi sugerido por como dispositivo de criação na última semana. Na sexta-feira quando B. tirou os galhos e

folhas que estavam espalhados pelo quintal, começamos a escrita das cartas. Como é um contexto em que existem pessoas que não escrevem, disse que a carta poderia ser gravada e narrada. Na hora da leitura e da interpretação nos organizamos em duplas para que cada dupla lesse ou falasse a carta um do outro. Nesse dia, dia em que não usamos a câmera, tudo parece ter sido fluido. Não só pelo não uso de um equipamento ou pela montagem de um set, mas porque houve um certo tipo de engajamento. A essa altura, estamos fortes. Pelo menos sete pessoas estão vindo pela segunda semana seguida, alguns deles vieram a quase todos os encontros.

4.5 Amanhã, outro dia

E. foi a primeira pessoa que usa o CAPS que me pediu para que eu fosse sua referência. E. Cachos caídos sob os olhos, cinquenta e poucos anos? Não conferi no prontuário. um humor que só existe em meio à tragédia. Passamos um tempo, E. e eu, descobrindo nossos gostos musicais chegamos num comum: djavan. As oficinas de música, algo já percebido também pelos trabalhadores do CAPS, são suas preferidas.

No primeiro encontro do cinema de grupo, chamei ele para ir e ele primeiro aceitou, depois começou a rolar uma caixa de som na convivência com pedidos de música, e ele preferiu ficar lá. Quis escutar. Imagino que E. circule pelas ruas de Niterói, mas ainda não perguntei a ele quais são seus lugares de passagem. Ele passa pelo CAPS, eu trabalho lá três vezes por semana, nos encontramos. Vivemos ali alguns minutos juntos.

Na última vez que nos vimos E., estava bastante alcoolizado e chegou caindo pela calçada. Antes disso, cerca de 24 horas antes disso, estávamos na oficina de música do centro de convivência, e em meio a dança e o caos, pedi que tocasse Djavan porque sabia que ele ficaria feliz. Fui no jogo de palavras preferido *tudo mais, pura rotina, jazz*. Ele se animou com o pandeiro.

A oficina de música do centro de convivência é uma roda aberta com preparação corporal e diversos instrumentos disponíveis, onde as pessoas que estão, no geral frequentadores de diferentes dispositivos da Rede de Atenção Psicossocial: usuários dos CAPS, do Centro de Convivência e pessoas que moram em Residências Terapêuticas. Nesse dia eles cantaram e dançaram, tocaram seus instrumentos.

Deu para ver do outro lado da calçada que estavam se divertindo, alguém na rua até aceitou o convite de entrar. Em meio a diversos pedidos de música, o dele não se sobressaiu. Perguntei a ele num momento: você não vai tocar esse pandeiro? ele não queria tocar em

qualquer música. Eu entendi, estava mesmo uma loucura coletiva, ele queria a organização do seu gosto. Talvez eu também quisesse do meu e Djavan era nosso comum. Pedi “Sina”, depois de ter ajudado uma pessoa que estava passando mal por uso excessivo de álcool. Respiramos: ele com o pandeiro sorrindo, eu um pouco emocionada por estar ouvindo um dos meus poemas cantados preferidos em meio a tudo isso. 24 horas depois, ele chega no CAPS meio derrubado, com dificuldade de ficar em pé. O médico que estava na hora me disse para que eu desse água na boca dele, que ele beberia. Dei e ele fez como faz minha filha. O humor em meio a tragédia só os técnicos mais experientes são capazes de provocar, demanda certa experiência e intimidade com cada pessoa que ali frequenta. A enfermeira fez uma piada: “E. logo vai estar de volta jogando dominó pela tarde”. Acredito mesmo na sua força.

4.6 Superfície dos encontros

No caminho para o encontro da clínica e do cinema, esbarramos na filosofia de Espinosa acerca do corpo, da mente e dos afetos. Cristina Rauter, estudiosa de Espinosa, chama de “[...] psicologia das superfícies [...] o estudo dos afetos humanos, compreendendo-os como variações de nossa potência que se dão a partir de afecções do corpo” (Rauter, 2017, p. 59). Vamos nos apropriar um pouco da noção da *superfície* trazida por Cristina Rauter (2017) para aproximar o plano dos encontros ao que é feito no *cinema de grupo*, na tentativa de entender como essas práticas podem produzir variações de afetos. Ao trazer o afeto para o plano político, Espinosa dá aos encontros um papel muito importante, pois é a partir dele que podemos passar de um estado para outro. Para Espinosa, os afetos são variações do corpo e da mente ao mesmo tempo. Então os afetos são acompanhados de ideias alegres ou tristes - uma vez que somos afetados por algo, algo também varia em nosso estado (Rauter, 2017).

Façamos o exercício de imaginar o que é a superfície a partir da pele, superfície do corpo, algo que nos dá corporalmente um contorno. Contorna ossos e nervos, coisas que estão por dentro. Pela pele tocamos e não sentimos tão precisamente órgãos ou células, porque ela dá o contorno a todas essas coisas de dentro. A superfície da pele, lugar que é afetado pelos mais diversos tipos de toques, pode ser chamado de lugar de experiência com o outro e com os objetos do mundo, os seres invisíveis ou palpáveis, as palavras ditas ou agidas se tornam objetos de análise.

5 CUIDADO

Numa relação de vizinhança com a clínica experimentamos o que pode ser chamado de cuidado. Esse cuidado pensado em conjunto com a lógica do dispositivo, suas linhas e possibilidades de afetação, se dá, então, com os agenciamentos possíveis da imagem num regime de experimentação. Experimenta- se o fazer a partir do que é anunciado pelo dispositivo de criação em cinema, experimenta-se uma relação de montagem não linear com o que é feito pelo dispositivo, experimenta-se um dispositivo de conversa em que as linhas, cores, enquadramentos, texturas, e tudo mais que uma imagem/som pode para além de suas aproximações com a representação, ou seja: algo que já está estabelecido no mundo. Assim apostamos no *cuidado*, pelo que se abre, pelas fendas possíveis no ser e na imagem.

Falar de cuidado é também falar de caos. Se partimos da ideia de que o movimento da criação, em específico com o cinema, é uma prática de cuidado, precisamos aproximar esse cuidado da noção de caos que antecede à criação.

Num grupo de leitura[12], uma pessoa nos trouxe que seu pai, matemático, ao realizar uma nova fórmula olhava e dizia: isso é lindo. este grupo de leitura ficou por volta de um ano lendo *O que é a filosofia?* de Deleuze e Guattari (2010), onde são traçados três cortes no movimento do caos: filosofia, arte e ciência. Falamos sobre a erótico presente nesse movimento do cientista, de dizer "é lindo" como podemos dizer o mesmo da sensação de olhar uma pintura e ser afetado por ela. "Define-se o caos menos por sua desordem que pela velocidade infinita com a qual se dissipa toda forma que nele se esboça. É um vazio que não é um nada, mas um *virtual* [...]" (Deleuze; Guattari, 2010, p. 11, grifo nosso). O *virtual* que atravessa os três diferentes tipos de criação é atualizado de diferentes formas pela ciência, filosofia e arte.

Araújo (2007), em "Um passeio esquizo pelo acompanhamento terapêutico", nos ajuda a ver a zona de contágio entre os três diferentes modos de traçar um plano sobre o caos. A inseparabilidade dos campos ciência, filosofia e arte fazem da clínica um plano conectivo, onde as abordagens podem ser: "Ora pelo aspecto científico, ora pelo aspecto filosófico" (Araújo, 2007, p. 40) e também afirma a arte como possibilidade de criação de um território existencial. O que a filosofia produz são conceitos, o que a ciência produz são funções e o que a arte produção são sensações. "Funções, conceitos e sensações passam a se relacionar em um regime de afetação mútua onde cada um arrasta os outros dois [...]" (Araújo, 2007, p. 41).

[12] Grupo de leitura que acontece na Casa Jangada às segundas feiras. Começamos em 2022 com leitura de "O que é filosofia", de Deleuze e Guattari, e em 2023 lemos "A lógica da sensação", de Deleuze.

Numa tentativa do encontro entre cinema e clínica, Migliorin (2022) sustenta que a ciência nos empresta a desaceleração da velocidade infinita do caos, ganhando "[...] uma referência capaz de atualizar o virtual [...]" (Deleuze; Guattari, 2010, p. 140), a filosofia nos empresta conceitos que derivam de velocidades infinitas, com suas questões de "articulação, corte e superposição" e a arte nos empresta os blocos de sensações, perceptos e afectos que aqui são base para pensar os modos de relação que se dão dentro do grupo que é todo tempo permeado por imagens, sons ou palavras.

> Comecemos por dizer que o cinema pode ser feito por todos [...] Quando propomos um cinema de grupo, gostaríamos de manter essa possibilidade do "cinema como um laboratório perceptivo que pode engajar um experiente profissional da área e o mais amador dos espectadores" (Migliorin, 2022).

Esse laboratório perceptivo abre um espaço para que possam surgir *perceptos e afectos* - blocos de sensações que nos colocam diante da experiência com a materialidade das imagens, sons e palavras, assim como também nos colocam diante da feitura delas - os possíveis modos de operação para que elas possam acontecer.

> [...] os perceptos não mais são percepções, são independentes do estado daqueles que os experimentam; os afectos não são mais sentimentos ou afecções, transbordam a força daqueles que são atravessados por eles. As sensações, perceptos e afectos são *seres* que valem por si mesmos e excedem qualquer vivido (Deleuze; Guattari, 2010, p. 193).

Em *O que é a filosofia?,* Deleuze e Guattari (2010) dão ao artista e à obra de arte a função de produção de perceptos, afectos e *blocos de sensações* que a obra de arte em si conserva e de modo diferente ao da indústria que alguma coisa acrescenta para fazer durar. "O que se conserva, a coisa ou a obra de arte, é um bloco de sensações, isto é, um composto de perceptos e afectos" (Deleuze; Guattari, 2010, p. 193). No *cinema de grupo* estamos lidando diretamente com a experimentação com a arte, entendendo-a como processual, decompondo o material que compõe o cinema, abrindo assim um campo abrangente de experimentação. Se estamos apostando que o cuidado é próximo ao movimento da criação, temos uma linha de fronteira rompida com o caos, e a partir dele podemos traçar um corte. No caso do cinema de grupo, em torno de extrair sensações através dos planos de composição - que para nós se aplica na composição do cinema.

Nesse laboratório perceptivo, onde o caos é um lugar de passagem e não de permanência, damos um mergulho no caos para dele trazer forças que sustentam e recriam modos de vida. Pensamos a experimentação com a linguagem cinematográfica como a possibilidade de um mergulho que desorganize estruturas narrativas fílmicas mais estabelecidas e que em seu retorno nos apresente a montagens e relações mais conectivas

entre imagem, som, palavra e movimento.

5.1 Maria, essa carta não é para você

Nesse momento vale uma passagem pelos filmes feitos no primeiro grupo que participei, o Cinema de Grupo e Práticas de Cuidado que depois passou a se chamar Xilofone com Ossos. Acrescentá-lo nessa sessão ajuda a imaginar o momento em que o trabalho do coordenador de grupo passou a ter a noção de cuidado como direção.

O dispositivo de criação em cinema era o Cartas à Maria. Ele foi disparado no dia 22/07/2020, depois de intensos movimentos, como a saída da figura institucional do laboratório no grupo. Num movimento de endereçar ao grupo uma carta, surge anonimamente um filme e também uma personagem, a Maria.

O grupo recebe a primeira carta e reverbera o desejo de também querer fazer filmes-carta, propondo um dispositivo a partir do que foi visto. Seu conjunto de regras era: 1) um filme carta endereçado à Maria; 2) podia ou não ser mobilizado por algum material já feito pelo grupo; 3) com duração de até três minutos. O grupo pensa Maria como um híbrido de todos. Talvez esse momento marque um estado de alteridade radical do grupo que a cada semana propunha dispositivos que montassem imagens, sons e palavras de todas as pessoas. O fato é que o discutido, dito, pensado deu corpo a um dispositivo e no encontro seguinte, assistimos aos filmes feitos, escutamos as cartas e os silêncios.

A dimensão coletiva do criar no cinema de grupo aparece pelo que sugere o próprio dispositivo: os filmes-carta podem ser mobilizados (ou não) por alguma imagem ou som do grupo. Nesse cenário temos 1) um grupo em momento de se rever sem a presença institucional do laboratório, 2) um grupo em seu décimo encontro acumulando diversos materiais em imagem, som e palavra, 3) um grupo refletindo sobre a alteridade e o *emaranhado de nós,* 4) os dispositivos de criação em cinema acompanhando e materializando esses movimentos: o que foi visto, falado e criado pelo grupo.

Esse é um plano geral desse momento singular, agora vamos nos arriscar a dar um zoom in. Com a graça do detalhe, entramos na situação contada por uma das coordenadoras desse grupo, o momento em que ela percebe o funcionamento da palavra *cuidado* em sua prática de coordenação de grupo e com o cinema. Vamos identificar essa pessoa como “I.”. Por receber e organizar os filmes feitos pelo grupo, “I.” acaba sendo uma das poucas pessoas que sabe a autoria das imagens.

No encontro em que foram assistidas as *Cartas à Maria*, um filme acabou passando

despercebido. Ele estava entre os três últimos. “I” percebe essa ausência de retorno ao filme que dizia “Maria, essa carta não é para você” e faz um movimento de ir falar com “N”, a pessoa que fez o filme, dizendo sobre uma certa falta de cuidado do grupo. A falta de cuidado para ela se deu porque há uma práxis de buscar nos filmes algo que seja expressivo e que crie conexão com os outros. No filme de “N”, por algum motivo, isso não aconteceu (depois entendemos que filmes de até 3 minutos, feitos por tantas pessoas, deixaram o processo cansativo).

No encontro em que as Cartas à Maria foram assistidas, o grupo continuou a desejar o trabalho do endereçamento e propôs o dispositivo Arte-postal, em que as regras eram 1) trabalhar com uma fotografia, 2) ter duração de até um minuto e meio e 3) ser feito por duplas tiradas no encontro. “I” conta ter endereçado sua Arte Postal ao filme que ela sentiu não ter sido cuidado, dizendo “*N”; esse postal não é para você*.

Nessa situação o cuidado ganha forma a partir da relação com o cinema. Ele surge a partir de um momento em que o grupo *vê junto* um filme que projeta em gigantes prédios fotografias e pede desculpas à personagem comum. Ele é o primeiro filme em que o endereçamento ganha um desvio, a carta não é para Maria. No ver juntos, aparentemente as atenções já estavam esgotadas e quando esse filme passou, não houve mais fôlego para falar sobre ele. Isso pode acontecer quando os dispositivos não delimitam tempo e\ou em dispositivos de criação em que as narrações do texto são longas. Pode gerar certo cansaço. “I.” parece perceber tudo isso sensivelmente e no encontro seguinte responde em ato, em filme: endereça sua Arte-postal, fazendo assim um duplo movimento. Um numa ordem não discursiva, a partir da criação com o cinema, e outro falando com “N.” sobre suas percepções de como o filme foi pouco cuidado pelo grupo.

5.2 O dispositivo como amigo qualificado ou acompanhante terapêutico

Agora iremos traçar um paralelo entre os dispositivos de criação com o cinema e a ideia de um amigo qualificado ou acompanhante terapêutico, criando relações com Fábio Araújo (2005) e a política da amizade. Para Araújo (2005), a ideia de um amigo qualificado menos quer dizer sobre a qualidade como adjetivo e mais em sua função de gerar qualidades. A ideia da qualidade como um adjetivo remete a criação de laços fraternais que geram identificações, uma amizade qualificante (Araújo, 2005). Já a possibilidade de gerar qualidades num encontro a partir da diferença dá outro caráter a esse amigo/acompanhante. “Ser amigo é possibilidade de acolhimento e hospitalidade ao que se apresenta como

diferença radical" (Araújo, 2005, n. p.). Pensar os encontros como produção de diferenças ou como a criação de mecanismos para lidar com a diferença - seja do outro, seja de nós mesmos - está em relação direta com a ideia de cuidado que se apresenta neste modo de fazer cinema. O cuidado não se dá pela identificação, e sim pela produção de diferenças, o que faz ser possível um espaço ainda mais heterogêneo, múltiplo e também desafiador.

Nos grupos de estudos do Laboratório Kumã escutamos e conversamos sobre como o trabalho com o *cinema de grupo* se aproximava com o trabalho do *clínico.* A noção do acontecimento que se repete ao longo do texto se aproxima da noção de "clínica-acontecimento", onde a "[...] ocupação, a apropriação e a circulação pelo espaço [...]" se tornam "[...] operações clínicas [...]" (Araújo, 2013, p. 44). Araújo (2013) nos aproxima de uma clínica que faz um passeio pela cidade, intervindo "[...] junto ao espaço, sua organização e o deslocamento através dele" (Araújo, 2013, p. 43).

> O que faz desviar, o que cria um desvio é sempre um encontro; um esbarrão; um tropeço, o surgimento de uma nova imagem, de uma nova paisagem, de um novo horizonte são sempre encontros, isto é, acontecimentos (Araújo, 2013, p. 46).

Se os dispositivos de criação com o cinema nos acompanham semanalmente, eles permanecem de algum modo para além do encontro, podendo fazer parte de diferentes circunstâncias, diferentes períodos de tempo. Há diferentes relatos sobre o modo como o dispositivo de criação com o cinema age com alguém que minimamente se engaja em fazê-lo. Os mais intensos talvez tenham dito que passam mais de uma semana, tempo entre um encontro e outro, tendo pensamentos em torno de um dispositivo de criação. Uns simplesmente pegam e fazem. Outros fazem duas ou três vezes, às vezes mandam para o grupo, outras não. Uns mentalmente fazem um dispositivo, a magia já ocorre mesmo ali, sem o cinema. Um plano já totalmente feito, pensado, *chamar aquele moço que corre a rua todos os dias úteis estacionando carros com sua JBL alta, ele que dança e manobra, pedir para ele parar na frente do muro branco, soltar um groovie e dançar se movendo de uma lateral do quadro à outra.* Não importa tanto mais se ele vai acontecer, de algum modo ele aconteceu. Eles *acontecem* e *acompanham* perfurando a noção de tempo e a partir de um disparador de criação com o cinema.

O dispositivo de criação com o cinema e o lugar do Acompanhante Terapêutico confluem em alguns pontos: as duas modalidades fazem acompanhamentos, de diferentes modos, que fazem passagem de um estado para outro, potencializam movimentos para que a vida possa compor com o mundo. Colocam em relação com o fora. Tem o fora que pode ser o fora de si mesmo, da ideia de unidade do sujeito, ou o fora mesmo – a rua e o mundo.

Tomemos como exemplo um caso do livro *Um passeio esquizo pelo acompanhamento terapêutico* (Araújo, 2013), em torno de uma pessoa que de uma maneira brusca, em certo momento de sua vida, começa a romper relações com seu entorno, desde a escola até a família, ou o próprio quarto. O acompanhante terapêutico se vê numa tarefa, a partir do encontro com o menino – em que durante um bom tempo não retribui o olhar a ele - de inventar modos para criar nesses encontros uma relação entre os dois. Nesse belo relato, muito vagarosamente o sujeito vai criando relação com o acompanhante e depois com o fora do seu quarto, vai voltando a caminhar pelo seu bairro e depois de certo tempo passa a ser uma figura conhecida em sua rua.

Utilizamos esse relato para pensar no trabalho do acompanhante terapêutico como alguém que faz passagem entre um estado de rompimento com o mundo, e o estado de relação com as coisas do mundo. Podemos aproximar o trabalho do acompanhante terapêutico com o trabalho do dispositivo de criação com o cinema se pensarmos que o exercício de criação com os dispositivos em cinema vai colocando a criação em relação com as coisas do mundo, com o outro e o fora de seu quarto.

5.3 Possibilidades de uma vida não doente

Em algum momento dos grupos de estudos traçamos linhas comuns com a ideia da *Clínica Nômade*, de Suely Rolnik (1997). No clima da transformação dos hospitais psiquiátricos, loucos e trabalhadores da saúde mental já não suportavam mais um ambiente de confinamento. E assim medidas foram sendo tomadas, para a *criação de possibilidades reais de vida não doente*, sendo o personagem Acompanhante Terapêutico (AT) virtual uma das atualizações dessa necessidade (Rolnik, 1997). Ele é virtual porque ocupa um tempo ainda não atualizado, é algo que está acontecendo numa outra esfera temporal, como se o tempo fosse dividido em dois: o virtual e o atual. O que se atualiza já está acontecendo no plano das virtualidades e as virtualidades não se opõem ao real.

Ao compor com os loucos possíveis territórios de existência, o AT virtual conhece diferenças entre os espaços internos e externos com as dimensões de “dentro” e “fora”, dimensões essas que interferem na sua própria subjetividade, em seu trabalho que antes era delimitado por espaços físicos e se vê no empenho “[...] em ampliar em sua própria subjetividade a capacidade de vibração em relação às intensidades desse fora” (Rolnik, 1997, p. 85). Novos lugares são incluídos nessa interação AT virtual e louco – agora esse personagem está ocupando fronteiras com outras forças.

Invadem essa subjetividade as forças do fora, "[...] do ambiente econômico, político, artístico, sexual, social, informático, etc..." (Rolnik, 1997, p. 85). Esse AT descobre que a subjetividade é o "dentro do fora", um "[...] fora de nós mesmos e nos tornamos 'um sempre outro'" (Rolnik, 1997, p. 87). O que eram questões dicotômicas, como o espaço interno e o espaço externo da instituição, como o problema do dizível e do visível, se tornam lugares a serem ocupados em sua fronteira, em todo tempo em contágio. As práticas influenciam o modo de funcionamento da instituição, as instituições todas estão presentes no trabalho. Às vezes é preciso não dizer para que algo possa ser visto. Os opostos começam a fazer dobras.

Como o AT virtual, o trabalhador/trabalhador do cinema de grupo está em constante atualização. Esse trabalho se atualiza a cada encontro, a cada diferente instituição que passa. Há um esforço comum nessas duas formas de trabalho: fazer que as vibrações do fora invadam o encontro, e que o encontro se desdobre para além dele mesmo. O cinema encontrando um lugar que se volta para a relação. Ao serem retirados os roteiros de aula, a padronização de como o conhecimento é passado, uma diferença é colocada em relação aos espaços formais onde circulam as técnicas cinematográficas. O AT precisa se reinventar para dar conta do não adoecimento do louco, para criar territórios de vida em que a loucura possa existir sem que pareça uma ameaça. Quem trabalha com o cinema de grupo pode somar forças com o trabalho do AT, oferecendo ferramentas de criação com o cinema que ajude a sustentação de um território existencial emergente. Do trabalho do AT virtual, esse que se forma com o fechamento dos modelos asilares das instituições de saúde mental, fica para os/as trabalhadoras do cinema de grupo a inspiração de que com o cinema, podemos também trabalhar na *criação de possibilidades reais de vida não doente.*

6 CONCLUSÃO

Um trabalho/ideia em nascimento: Cinema de Grupo e Práticas de Cuidado. Essa dissertação parte da curiosidade em torno de um modo de fazer cinema, ao mesmo tempo que vê um projeto de extensão da Universidade Federal Fluminense ganhar dimensões que alcançam o aparelho de saúde mental da cidade de Niterói.

Ao longo do texto, vamos entendendo que outro modo é esse de fazer cinema: ele é em grupo, atravessado pela Pedagogia do Dispositivo, e faz vizinhança com a Clínica Multidisciplinar. Para o funcionamento desse modo de fazer cinema que tem como norte as práticas de cuidado, não precisamos de um trabalhador do cinema somente, nem mesmo é necessária uma formação na área. Fazer cinema e cuidado requer uma formação que não se dá de modo tradicional, mas age nos sentidos e formas de ver o mundo. Isso é feito por meio de participação nos grupos de cinema, de leitura e da supervisão de grupo. Esses três eixos formam esse tipo de trabalhador: a prática com a experimentação em cinema, o teórico para a direção filosófica dessas práticas que são processuais, e o eixo do compartilhamento dos casos, dado na supervisão, para que existam outros pontos de vista de uma mesma questão.

Deslocar o cuidado e dar novos contornos. Atrelar o cuidado ao cotidiano, apostar que o cuidado se dá quando não estamos sozinhos. Ele se faz em relação com o outro, o diferente, o que não sou eu. Fazer algo movimentar, dentro e fora, no corpo e na cidade. Partir do cuidado pelas práticas de criação em cinema, em grupo. É pela criação que vamos formando outras noções de cuidado. Noções que se fazem à medida em que o grupo também se faz. Se podemos criar no cinema, porque não deslocar essa força para outros aspectos da vida? Criar novos hábitos, novas experiências, sair da repetição que retorna ao ressentimento com o mundo.

Na medida em que essa dissertação foi caminhando, fui percebendo que a prática com a Pedagogia do Dispositivo é um esqueleto que pode ser aplicado em diferentes contextos, e para que isso aconteça, é preciso saber quebrar algum de seus ossos. Isso indica que a Pedagogia do Dispositivo já carrega a abertura necessária. E quando digo quebrar alguns ossos, digo saber fazer deformar até que caiba àquele agrupamento de pessoas.

No caso do Grupo de Cinema e Práticas de Cuidado na RAPS, tendo participação da maior parte dos usuários do CAPS AD III, quebramos vários ossos do esqueleto. O primeiro foi a não identificação, pois, para sujeitos que estão à margem da sociedade, criar e saber que criou é algo que faz romper. Por termos lidado com dispositivos onde a palavra é centrada, quebramos também regras do dispositivo para montarmos os nossos, de acordo com as

necessidades da clínica AD. Outro rompimento radical foi com a ideia de levar o dispositivo de criação para casa e trazer na outra semana. A maioria das pessoas que frequentam não mantém essa lógica de continuidade e/ou não tem equipamentos (celular) para fazer o dispositivo. Nossa continuidade e modo de acompanhar pela semana se fez de outra forma, acompanhando esses usuários em outras oficinas, tendo tempo para conversa, possibilitando a criação e organização de materiais fora do horário do grupo, entre outras estratégias adotadas.

Outro osso quebrado foi um pequeno filme feito no formato de curta metragem. Surgiram demandas institucionais para que nosso trabalho fosse inscrito na Mostra Virtual Nós na Rede, do Ministério da Saúde em parceria com a Fiocruz Brasília, chamado *Filmes-Cartas - processos criativos no Centro de Convivência e Cultura Dona Ivone Lara*[13]. Como os filmes-cartas são pequenos arquivos audiovisuais soltos, montamos fora do processo de grupo. O prazo de entrega não permitiu que fizéssemos juntos a montagem. O reflexo disso foi uma montagem linear, porém, se trata de uma montagem inacabada, em processo.

Até então, a junção desse espaço formativo Laboratório Kumã com Cinema de Grupo do Centro de Convivência tem sido tecido para uma rede. Por meio de um encontro na III Jornada de Artes de Grupo e Práticas de Cuidado, levamos o *Filmes-Cartas - processos criativos no Centro de Convivência e Cultura Dona Ivone Lara* para a I Mostra de Cinema Antimanicomial Raquel França, em Brasília. Há esperança que pelos próximos meses, o Centro de Convivência e Cultura Dona Ivone Lara possa receber licenciandos em cinema como um estágio no Cinema de Grupo. São sonhos - ou como disse antes - manifestações de um desejo que vai continuar desejando.

[13] "*Filmes-Cartas"* (2024), do Cinema de Grupo - Centro de Convivência e Cultura Dona Ivone Lara, pode ser assistido através deste link: https://youtu.be/LE06jz0Qkl8?si=XHb2t22lENwaOEN6.

REFERÊNCIAS

ALVAREZ, J.; PASSOS, E. Cartografar é um território existencial. In: PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. da (Orgs.). *Pistas do método da cartografia:* pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2015.

AMARANTE, P. Novos sujeitos, novos direitos: o debate em torno da reforma psiquiátrica. *Cadernos de Saúde Pública*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 3, p. 491-494, jul./set. 1995.

ARAÚJO, F. Do amigo qualificado à política da amizade. *Estilos Clínicos*, v. 10, n. 19, p. 84-105, dez. 2005.

ARAÚJO, F. *Um passeio esquizo pelo acompanhamento terapêutico*: dos especialismos à política da amizade. Niterói, RJ: Editora AT, 2007.

BARRETO, L. *Diário de um hospício:* o cemitério dos vivos. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1993.

BARROS, R. B. *Grupo: a afirmação de um simulacro*. Porto Alegre: Sulina/Editora da UFRGS, 2009.

BRASIL. Lei 10.216, de 6 de abril de 2001. Dispõe sobre a proteção das pessoas portadoras de transtornos mentais e redireciona o modelo assistencial em saúde mental. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, 9 abr. 2001.

BRASIL, T. A. de A. *Cinema de grupo:* reflexões sobre uma experiência de grupo com professores. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Cinema Audiovisual Licenciatura), Instituto de Arte e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, 2021.

DELEUZE, G. *Lógica do sentido*. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: EdUSP, 1974.

DELEUZE, G. ¿Qué es un dispositivo? In: DELEUZE, G. *Michel Foucault, filósofo*. Tradução de Wanderson Flor do Nascimento. Barcelona: Gedisa, 1990. p. 155-161.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *O que é filosofia?* Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Editora 34, 2010.

DELEUZE, G. PARNET, C. *Diálogos*. São Paulo: Escuta, 1998.

FERREIRA, T. P. S.; SAMPAIO, J.; SOUZA, A.C. N.; OLIVEIRA, D. L.; GOMES, L. B. Care production in mental health: the challenges beyond institutional walls. *Interface* (Botucatu), v. 21, n. 61, p. 373-384, 2017.

FOUCAULT, M.; DELEUZE, G. Conversa entre Michel Foucault e Gilles Deleuze. In: FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. São Paulo: Paz e Terra, 1998.

GUATTARI, F. *Revolução molecular:* pulsações políticas do desejo. São Paulo: Brasiliense, 1987.

KASTRUP, V. A aprendizagem da atenção na cognição inventiva. *Psicologia & Sociedade*, v. 16, n. 30, p. 7-16, 2004.

KASTRUP, V. O funcionamento da atenção no trabalho cartográfico. In: PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. da (Orgs.). *Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade.* Porto Alegre: Sulina, 2015. p. 150-170.

MAYNART, W. H. da C.; ALBUQUERQUE, M. C. dos S.; BREDA, M. Z.; JORGE, J. S. *Acta Paulista de Enfermagem*, v. 27, n. 4, ago. 2014.

MIGLIORIN, C. Cinema e clínica: notas com uma prática. *Revista Metamorfose*, v. 4, n. 4, p. 31-46, jun. 2020.

MIGLIORIN, C. Cinema e clínica: a criação em processos subjetivos e artísticos. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2022.

OLIVEIRA JUNIOR, W. M.; RIGOTTI, G. F. Porvires não humanos do cinema no lugar-escola de educação infantil: entre relatos, imagens e dispositivos de criação. *Leitura:* Teoria & Prática, Campinas, São Paulo, v. 42, n. 90, p. 33-51, 2024.

PASSOS, E.; BARROS, R. B. Passagens da clínica. In: MACIEL, A.; KUPERMANN, D.; TEDESCO, S. (Orgs.). *Polifonias: clínica, política e criação*. Rio de Janeiro: Contracapa, 2006. p. 89-100.

PASSOS, E.; BARROS, R. B. A cartografia como método de pesquisa-intervenção. In: PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. da (Orgs.). *Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade.* Porto Alegre: Sulina, 2015. p. 150-170.

PASSOS, E.; BARROS, R. B. Diário de bordo de uma viagem intervenção. In: PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. da (Orgs.). *Pistas do método da cartografia:* pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2015. p. 150-170. p. 172-199.

PINNA, B. *Entre esbarrões:* experiências clínico políticas na Casa Jangada. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2024.

RESENDE, D. O espaço comum na prática do documentário: memórias de uma comunidade de cinema. *Devires*: cinema e humanidades, v. 15, p. 40-58, 2018.

ROLNIK, S. *Clínica nômade*. In: Equipe de Acompanhantes Terapêuticos do Instituto A CASA (Org.). Crise e cidade: acompanhamento terapêutico. São Paulo: EDUC, 1997. p. 83-97.

RAUTER, C. *O medo do crime no Brasil: controle social e rebelião*. Rio de Janeiro: E-papers, 2017.

RAUTER, C.; RESENDE, C. Arte, clínica e transdisciplinaridade. *POLÊM!CA*, v. 15, n. 3, p. 1-12, 2015.

SONTAG, S. Contra interpretação. In: _____. *Contra interpretação e outros ensaios*. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

VASCONCELLOS, J. A ontologia do devir de Gilles Deleuze. *Kalagatos*, Fortaleza (CE), v. 4, n. 4, verão, 2005.

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL

PPGCINE UFF PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CINEMA E AUDIOVISUAL DA UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE

Ata de sustentação do mestrando **Maria Clara Montalvão,** na forma em que se segue:

Aos 31 dias do mês de março de dois mil e vinte e cinco, às 10 h, em banca realizada na Universidade Federal Fluminense, instalou-se a banca examinadora da tese de Mestrado em Cinema e Audiovisual de Maria Clara Montalvão formada pelos seguintes professores doutores: Prof. Dr. Cezar Migliorin - (Orientador - Presidente da Banca) - UFF, Profa. Dra. Lucia Monteiro (UFF) e Prof. Joana Camelier (Pesquisadora independente). Abertos os trabalhos, o presidente da banca passou a palavra ao aluno para que expusesse oralmente o seu trabalho, intitulado**:** "AQUI TODO MUNDO É PACIENTE": CINEMA DE GRUPO COMO PRÁTICA DE CUIDADO EM SAÚDE MENTAL. Feita a exposição, o presidente da banca passou a palavra aos outros membros para que comentassem o trabalho e arguissem o aluno, para a seguir também comentar o trabalho e as observações feitas pelos professores. Feitos os comentários e arguições, a banca se reuniu e emitiu o seguinte parecer:

A banca destaca a importância da dissertação em materializar a formação de uma trabalhadora de cinema de grupo em saúde mental, com contribuições tanto para o cinema como para a clínica. A banca destacou ainda a qualidade dos registros e o engajamento de Maria Clara Montalvão com o trabalho, tanto acadêmico, quanto prático.
Incentivamos a continuidade dos trabalhos e a ampla divulgação da dissertação.

Assim, a banca considerou o aluno APROVADO (x) NÃO APROVADO ( ).

Nada mais havendo, foram encerrados os trabalhos e eu, Prof. Dr. Cezar Migliorin, lavrei a ata que vai por mim assinada e pelos demais membros da banca

gov.br Documento assinado digitalmente
CEZAR AVILA MIGLIORIN
Data: 02/04/2025 21:39:40-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Cezar Migliorin - (Orientador - Presidente da Banca) - UFF

gov.br Documento assinado digitalmente
LUCIA RAMOS MONTEIRO
Data: 31/03/2025 15:30:04-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Dra. Lúcia Monteiro- UFF

gov.br Documento assinado digitalmente
JOANA LOPES D ALMEIDA CAMELIER
Data: 31/03/2025 16:42:51-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Dr. Joana Camelier – Pesquisadora independente