

Prácticas poéticas, nuevas formas de ciudadanía en la lucha antimanicomial

SP.62: Antropoéticas: As grafias enquanto gesto político, ético e poético.

Ponentes

Nombre	Pertenencia Institucional
--------	---------------------------

stefano fontana	UFRRJ
-----------------	-------

Esta ponencia faz parte de uma pesquisa e de uma convivência no centro de convivência Arthur Bispo do Rosário em Belo Horizonte- Brasil. Uma pesquisa que tem como objetivo descrever e refletir sobre as dimensões de uma margem (limem) introduzida por Van Gennep (1981), elaborada depois por Turner (1999) como um lugar criativo-ativo capaz de propor uma relação humana positiva, através da prática artística (performance), com certa diversidade excluída, criando espaços originais de exercício e experimentação de uma cidadania (nova?) ativa, diferenciando-se das práticas de fechamento da política manicomial. O objeto da reflexão antropológica é como a prática artística realizada em um "dispositivo" da rede pública de saúde mental de Belo Horizonte (Minas Gerais, Brasil), o Centro de Convivência (CdC), dá origem a novas formas de cidadania inclusiva, oposta à lógica manicomial de exclusão. CdCs são lugares liminares, expressões ativas e espaços de práticas da luta antimanicomial e da reforma psiquiátrica brasileira e mundial. No CdC, a micro-política é feita através da prática artística, e a cidadania é (re)construída; "São locais de experimentação que podem contribuir para a reconsideração da íntima relação entre corporeidade, multissensorial e tomada de lugar" (Minelli, 2014), superando a crise de presença que qualquer prática de fechamento enfatiza. A experiência dos CdCs, parte integrante da política pública de saúde mental de Belo Horizonte, é o símbolo da lógica de mudança de perspectiva que, a partir dos anos 70 e 80, se desenvolveu no Brasil graças também à influência de experiências externas (incluindo Basaglia, Foucault, Castel, Goffman) que inspiraram e fortaleceram os movimentos ("caminhantes") que começaram a mover-se criticamente em comparação a política manicomial. A reflexão após uma análise necessária do processo de desinstitucionalização brasileiro (ainda em curso?) "Que vem perseguindo uma reforma corajosa do sistema de saúde mental há mais de vinte anos" (Saraceno, 2004) e que através de lutas, reflexões e inovações viu o nascimento e desenvolvimento de um movimento compacto para a renovação dos serviços públicos de saúde mental, envolvendo técnicos, familiares e sociedade civil" (Ib. 2004), a pesquisa se concentrará na prática artística-diária dos Centros de Convivência, contextualizando-os obrigatoriamente com o resto da rede de saúde mental da capital mineira e na sua relação com a comunidade, examinando "a relação problemática entre reprodução e descontinuidade" nas ações terapêuticas e reabilitadoras, em uma fase de superação do hospital psiquiátrico" (Minelli, 2014")

No Brasil, o fenômeno da reforma psiquiátrica começou a ganhar importância na década de 1970-80, quando "a restauração democrática decidiu acima de tudo proteger as bandas marginais" (Tenório, 2002: 27). É a luta pelos direitos dos doentes mentais que constituía sua marca distintiva nesse processo. Denúncias e críticas diversas a essa situação surgiram no Brasil nos anos 70. Diversos segmentos sociais se organizaram nessa época, ao longo do processo de redemocratização do país. Nesse contexto, segundo César Campos, o Movimento de Trabalhadores em Saúde Mental começou a tomar corpo: trabalhadores da área se organizaram, apontando os graves problemas do sistema de assistência psiquiátrica do país e propondo formas de trabalho que pudessem romper com o modelo vigente. Naqueles anos, além disso, no contexto internacional, principalmente a partir do final da Segunda Guerra Mundial, propunha-se no campo psiquiátrico e de saúde mental experiências humanizadoras de diferentes moldes paradigmáticos, como a psiquiatria comunitária (EUA), setorial (França) ou a psiquiatria territorial de Basaglia (Itália). Foi também graças à presença de Basaglia, em 1979, (bem como de Castel, Foucault e Deleuze) e à divulgação de alguns textos (a partir dos anos 60)^[1], essenciais para uma reflexão teórica contemporânea na área de Saúde Mental, que um movimento crítico para os hospitais psiquiátricos tomou forma mais concreta no país; "As conferências, assim, produziram uma ruptura na maneira de pensar da instituição psiquiátrica, configurando uma referência fundamental em nosso projeto de mudança" (Machado em Basaglia, 2000). Esta profunda reflexão resultará no Movimento Nacional de Luta Antimanicomial, nascido oficialmente em 1987, que envolveu e envolve instituições, associações, trabalhadores, "usuários" e familiares, em uma militância e ação técnica diária, realizando mudanças significativas na direção do fechamento de hospitais psiquiátricos e para a criação de serviços territoriais alternativos produzindo uma nova gramática da loucura. Um importante mecanismo de mudança no qual a sociedade que não tolera a diferença se transforma em uma sociedade que coexiste com a diversidade. Isso inspirou e inspira a formulação e implementação de um projeto antimanicomial brasileiro através da criação de experiências inovadoras e dispositivos substitutivos ao hospital psiquiátrico

Minas Gerais sempre esteve presente no cenário nacional da Reforma Psiquiátrica, sobretudo a partir da realização do III Congresso Mineiro de Psiquiatria, em 1979. Produções mineiras deste período, como as reportagens nos Porões da Loucura de Hiram Firmino, e o filme "Em nome da razão" de Helvécio Ratton, chocaram a opinião pública, divulgando as condições desumanas dos hospitais. Fortaleceu-se a organização dos trabalhadores mineiros de Saúde Mental. Após a experiência de Santos (SP), com a construção do primeiro

projeto antimanicomial, Belo Horizonte é certamente o município brasileiro que mais avançou na implementação da lei n. 10.216, referente à Reforma Psiquiátrica, em especial no contexto da humanização do tratamento psiquiátrico no país. Em 1993, um grupo de trabalhadores do sistema psiquiátrico apresentou aos gestores municipais recém-eleitos um projeto de política de saúde mental, que definiu a urgência de se criar uma rede de serviços substitutivos ao manicômio, modificando totalmente a oferta para os portadores de sofrimento mental (assim são chamados desde então), até então representado pelo hospital psiquiátrico. Um grande sinal das mudanças radicais desenvolvidas em Minas Gerais consiste na aprovação das leis estaduais 11.802 de 1995 e 12.684 de 1997, que indicam a progressiva extinção dos leitos psiquiátricos e sua substituição por uma rede de serviços caracterizada pelo respeito à dignidade e à liberdade dos portadores de sofrimento mental. A lei nacional posterior 10.216, de 2001, continuará então a fortalecer a política do Estado. A introdução da "loucura" na cidade foi um dos pontos estratégicos fundamentais, opostos à lógica anterior do manicômio, que separa, exclui e condena a viver fora da cultura da cidadania. Em mais de 20 anos, a política de saúde mental de Belo Horizonte veio construir as experiências mais inovadoras da reforma psiquiátrica nacional (e, arrisco dizer, internacional) articulando dois objetivos estratégicos: de um lado, a "desativação" de leitos psiquiátricos e, de outro, a ativação de uma rede de serviços substitutivos ao asilo em diálogo contínuo com a cidade, tentando produzir novos cidadãos. Múltiplos são os territórios de desinstitucionalização criados em Belo Horizonte; "Centros de Referência em Saúde Mental" - CERSAM (onde a terapia visa a estabilização do quadro clínico, a reconstrução da vida familiar, e reinserção social) funcionando 24 horas, Centros de Convivência (objeto de pesquisa), equipes de saúde mental nos centros de saúde, serviços Residencial terapêutico – SRT, um Serviço de Emergência Psiquiátrica Noturna, uma "Incubadora" de empreendimentos econômicos solidários e equipes complementares de atendimento a crianças e adolescentes, serviços que trabalham em colaboração com as equipes de Saúde da Família e com o SAMU[2]. Todos esses dispositivos, e outros locais de saúde mental, experimentam a Rede todos os dias - como conceito e ação - e possibilitam o nascimento de uma nova cultura de resposta que é a inclusão da loucura na cidade e na cidadania. Um lugar (a rede) que visa experimentar a hospitalidade do "estranho", "louco", o portador de sofrimento mental. Exemplar nesta direção são os Centros de Convivência, "dispositivos" públicos, que representam a luta antimanicomial e que, através da prática artística, propõem a convivência da diversidade na sociedade: "Um lugar diferenciado dentro da rede de tratamento e ao mesmo tempo articulado a ela" (K. gerente do Centro de Convivência Artur Bispo do Rosário – A.B. do Rosário) Os Centros de Convivência (CdC) fazem parte da rede de saúde mental de Belo Horizonte, estão localizados um

em cada um dos nove distritos da cidade e são centros diurnos. Dentro dos CdCs existem oficinas de arte (que variam em número e tipo) que são conduzidas por "monitores" que são contratados única e exclusivamente graças ao seu currículo artístico: "Quando eu tenho que contratar um novo operador, a primeira coisa que olhamos é que ele não tem absolutamente nenhum treinamento psíquico em seu currículo. Consideramos apenas a trajetória artística que deve ser relevante" (Martha, Diretora do CdC São Paulo, diário de Campo, março de 2017). Os usuários são pessoas tanto ligadas ao sistema de saúde mental e orientadas pelo mesmo, quanto pessoas com um diagnóstico de sofrimento mental. Uma vez que o portador de sofrimento mental chega no CdC, enfrenta uma entrevista formal (conduzida em forma informal) pelo gerente do Centro, mas acima de tudo assiste e experimenta, por um período, as ofertas artísticas propostas, e livremente escolhe (ou não escolhe) participar de uma forma mais ou menos definitiva das oficinas que mais o satisfazem: "a escolha não é definitiva, ou seja, pode variar no tempo". (Karen, Gerente de um dos CdC de BH, CdC A.B. do Rosário). Diego músico e monitor da oficina de música argumenta que "a liberdade está em escolher e não escolher. Às vezes o usuário vem aqui e flutua entre uma oficina e outra ou às vezes opta por não fazer nada; só ficar. Isso "não escolher" é liberdade transformadora. A oficina também ocorre fora da oficina; e o ambiente do CdC permite isso". Esse primeiro aspecto identifica uma primeira peculiaridade da transitoriedade do CdC e das fronteiras móveis de um sistema não exclusivo. Os CdCs são áreas de fronteira, margens ou membranas timpânicas entre o sistema de saúde mental (do qual fazem parte) e a cidade, lugares onde mais mundos são colocados em comunicação através da prática e da convivência artística cotidiana. Assim, trata-se de uma margem vista positivamente, uma margem criativa que contém "na sua essência a liberdade e o potencial para a formação de novas ideias, símbolos, modelos, crenças" (Turner, 1999:102) e cidadania. A categoria de arte da margem (o melhor do limem como fala o antropólogo Victor Turner), um limem que se torna uma oficina de arte e de artesanato onde o artista se torna o artesão falado por Sennett que "curioso sobre as coisas, quer entender como elas podem gerar valores religiosos, sociais ou políticos" (Sennett, 2014), mas também um espaço que constitui, portanto o terreno para a elaboração de estratégias do eu como indivíduos e como um grupo" que dão origem a novos sinais de identidade e lugares inovadores para desenvolver colaboração e contestação no próprio ato em que a ideia da sociedade é definida (Sennett, 2014). "Através da arte os portadores de sofrimento mental se colocam" (Maira, monitora do laboratório de poesia; Diário de campo março de 2017). Colocar-se, estar presente através de um exercício prático; um exercício que põe em diálogo o estado de exceção (Agamben, 1996) da lógica manicomial^[3] com uma poética que cria a cidadania. Nos CdCs, pratica-se arte. Mas que tipo de arte?

Além da mudança política, devemos considerar também a relação entre arte e saúde mental no Brasil, para então refletir sobre o processo artístico como ferramenta de mudança dentro da reforma psiquiátrica. Temos que procurar alguns dos fatores que levaram a essa mudança; a arte tem sido e é funcional na intenção (também pública) de reativar a cidadania para categorias excluídas. Segundo a antropóloga P. Reinheimer (2013)⁴, a aliança entre arte e psiquiatria ocorre antes de tudo graças à transformação axiológico-artística que, no final dos anos 40, viu no Brasil se constituir como um modelo "a partir do qual a produção estética era a representação do universo interior do indivíduo" (Reinheimer, 2013)^[4]. Assim, essas instâncias importadas da Europa por Mário Pedrosa, foram perfeitamente combinadas com algumas ideias no campo da psiquiatria alternativa, dando vida a intervenções exemplares em que a arte substituiu ou integrou a abordagem biomédica^[5]. Daí a divulgação da arte no campo da saúde mental no Brasil. Como diz Lula Wanderley em seu texto O dragão pousou no espaço: arte contemporânea, sofrimento psíquico e o Objeto Relacional de Lygia Clark, "Em nosso tempo, arte e loucura parecem ter uma relação muito próxima, a ponto de se imaginar que toda arte tem alguma loucura e toda loucura tem seus momentos de arte. Mas arte e loucura não têm nada em comum, exceto o fato de que ambas dizem respeito à vida como forças e limites da experiência de viver" (Wanderley, 2002: 9). Duas situações-limite que levam o ser humano a um limite que por vezes não é e não pode ser controlado. Dois limites diferentes, um mais ou menos protegido, o outro barbarizado por mil razões.

Mi Ententei em

minha pesquisa mostrar como esses dois limites (margens) podem ser usados para vestir um ao outro e como podem criar novas categorias de direitos de cidadania, questionados aqui e agora, propondo uma visão que mostra "que a expressão criativa, além de ser terapêutica em si mesma (pode ser usada pelos pacientes na tentativa de se comunicar com o mundo e reestruturar sua ordem interna), é um importante acesso à realidade da fragmentação psicótica" (Wanderley, 2002: 11). Dentro do CdC, a arte tem uma função micropolítica e os monitores atuam como "servidores" "secretariando" ou servindo (Stern 2011) os usuários em sua prática artística. "Se aqui um artista quer desenhar uma vaca laranja que voa, vou explicar-lhe que a laranja é feita de amarelo e vermelho em quantidades diferentes, dependendo se ele quer um mais intenso ou menos" (C, monitor de arte plástica). O objeto não é, portanto, discutido. Não é arte terapia. Objetivo da ponencia é refletir, antes de tudo, sobre o valor micro-político da prática (artística) diária realizada pelos mo...ores^[6] em centros de convivência e sobre como essa prática produz cidadania dentro e fora dos centros de convivência. A ideia foi enfocar como as categorias e as práticas artísticas formam novos significados e ferramentas para exercer o

direito à cidadania ativa, pois "prepara-se para ser cidadão, construindo e reconstruindo a força vital de todos através do processo e do convívio artístico" (Bhabha, 2001) reforçando a capacidade de aspirar do indivíduo, concebida como "uma capacidade cultural no sentido que extrai a sua força dos sistemas locais de valor, de significado, de comunicação e de dissensão" (Appadurai, 2014:398). O que parece interessante do nosso ponto de vista, é que, desse modo, aspirar significa visar objetivos concretos, que devem ser alcançados, trazer as pessoas a agir ativamente para o momento presente. E isso é fundamental para os portadores de sofrimento mental que, por causa da experiência de vida, vivem uma condição de perda de significado. As aspirações permitem atribuir significado ao futuro; e isso acontece quando as pessoas têm objetivos concretos que precisam ser implementados com ações concretas no presente. A capacidade de aspirar é uma espécie de meta[1] capacidade que é transversal a todos os outros, isto é, o ponto de partida que permite aos sujeitos acessar livremente oportunidades reais úteis para alcançar seu bem-estar pessoal. Contudo, essa cidadania é construída dentro de um lugar (o Centro de Convivência) que é parte da rede de saúde mental e representa uma fronteira entre o sistema de saúde mental e a comunidade e as próprias histórias de vida dos usuários. Assim, torna-se interessante, fundamental e necessário posicionar-se antropologicamente em diferentes lugares...[7] seguindo o fluxo das pessoas dentro do campo explorando e mapeando8 etnograficamente as relações entre "corpo e ambientes de vida" (Minelli 2017) dos usuários, tentando compreender tanto os modos de reprodução quanto as inovações em relação à lógica manicomial. "Uma antropologia pelo corpo e do corpo. O primeiro atento ao que o corpo produz e o segundo ao que é feito ao corpo" (Quaranta, 2006 P.23). Como síntese: o usuário existe dentro do CdC, mas também existe fora dele, existe nos outros dispositivos da rede de saúde mental e existe na comunidade. A pesquisa exigiu em sua reflexão, descrever como a cidadania se modifica dentro dessas diferentes paisagens sociais em um diálogo contínuo entre o que o antropólogo Paul Farmer (2006) chama de "violência estrutural" e a liberação. Dentro de uma dramaturgia do real, termo usado por Biehl (2013) a partir de Foucault, onde as formas legais são usadas para distrair as pessoas, ligando[1]as a uma morte social e consequentemente transformando-as em ex-humanos, existem movimentos de resistência opositivas que certamente não desertam da reflexão crítica, esquecendo o passado, mas usam-no implementando práticas revolucionárias transformadoras. A finalidade desta pesquisa é compreender como a arte pode influenciar também a si mesma, criando um novo paradigma de loucura e, acima de tudo, manifestando novas formas de estar na cidade, radicalmente opostas à "gaiola de aço" e à "indiferença burocrática" isolante, isolada e desoladora. A proposta de pesquisa é ultrapassar os limites do Centro de Convivência e focar numa condição que

expresa de forma intensa a relação entre as escalas espaciais do corpo e do espaço urbano: um corpo precário produzido pelo sofrimento social (Biehl, 2013) em relação a um corpo que se traduz na despossessão da vulnerabilidade que constitui as assimetrias de poder e dominação que governam a cidade, na aquisição de um corpo de direito na cidade. Meu trabalho visa demonstrar como uma prática artística bem servida e secretariada, "pode" ser um evento de cura destinado a impulsionar a autodeterminação da loucura e sua circulação autoritária. Assim, tornando-se uma sobrevivência (Fassin, 2010) que desperta e revive através da beleza do convívio da arte. Para atingir tal objetivo de investigação, considerarei esses espaços através daquilo a que chamo uma antropologia caleidoscópica, analisando, através do convívio, a oficina de poesia, rodando assim lentamente o caleidoscópio da experiência etnográfica, e detendo-me nos aspectos que constituem a sua totalidade. Só no final é necessário recordar que a habitação é apenas um arti[1]fício necessário para compreender como a oficina cria um processo carismá[1]tico que passa de um carisma "na cidade" para um carisma "da cidade". A oficina como ritual de intersubjetividade, como processo de cuidado em presença, e como sarau poético, representará a produção de um carisma rela[1]cionado à cidade, uma oficina íntimo-colectiva constituindo um movimento auto-determinativo que produzirá um carisma na cidade, analisado no nosso caso através da prática coletiva de intervenção urbana do lambe-lambe e da deambulação artística do flâneur. Um novo corpo, que de precário (Frangella & Rui, 2018) passa a ser um membro vital.

Poesia louca. Carisma na Cidade vs Carisma da cidade. Edmundo o discurso de amor da cidade

Um dia Maira (Monitora da oficina de letras no CDC) me disse que "através da poesia os loucos se recolocam". Essa frase sempre me sequestrou como uma reflexão política que significava processos e práticas de inclusão para aqueles que foram privados de espaço e territorialidade. Mas provavelmente, com arrogância, parei aí no slogan político subjacente a essa frase, pensando que minha pesquisa se daria naquele nível, um nível evidentemente confortável, como observador um tanto participativo, um nível certamente interessante que procuraria descrever mais ou menos densamente (Geertz, 1978) através de trechos e fragmentos contidos em meus inúmeros diários de campo. Mas a poesia muda o vestido de cada um como a loucura faz. Fundar si mesmos através da prática artística.

Considero esta prática artística como uma prática estética tal como entendida por Rancière, ou seja, "como uma forma de visibilidade do lugar que ocupa e do que faz em relação ao comum" (Rancière, 2016: 17). Um

comum que surge e se desenvolve dentro da oficina e, posteriormente, distribui as suas próprias formas de fazer e estar na polifonia da cidade, como uma voz autorizada e determinada, criando uma nova vida através da "re[1] divisão política da experiência comum" (Rancière, 2016: 23) Isto é para mostrar a complexidade desta prática política caleidoscópica, uma prática política, que através da estética e da micropolítica da resistência e da existência, permite e promete considerar e pôr em circulação digna mesmo o vazio de que o autor fala, o vazio, o suplemento daquela parte que está em cena, "mas que está presente como desperdício, como espectro, como obsceno: a parte do sem par" (Rancière, 2000: 15) que se torna parte. Os loucos que se materializam esteticamente tomando a palavra, fazendo ouvir a sua voz, uns para os outros, para si próprios, para mim como antropólogo e depois para a cidade, reverberando coletiva e individualmente no ambulatório urbano. A poesia como escudo e o discurso do amor e do poder subvertido. Trata-se, portanto de uma parte dedicada à análise dos atos estéticos entendidos como configurações da experiência, capazes, portanto de dar origem a novas formas de sentir, e de induzir novas formas de subjetividade política.

Edmundo o discurso de amor da cidade

Volto para o Centro de Convivência por volta das 15 horas de atraso para o início da oficina que eu queria (e tinha que) assistir. Muito cansado e insatisfeito, decido não participar de nenhuma das oficinas. Pela manhã eu havia participado da oficina de composição musical conduzida por Diego, na qual E. havia composto sua canção de amor. A liberdade dentro do CdC também consiste em poder flutuar entre as oficinas ou permanecer sem participar. Solitário eu rego a horta que criamos em dezembro e limpo a sala na qual há a oficina de cartas dirigida por Maira nas segundas-feiras à tarde e a oficina de mosaico dirigida por Carol nas quintas-feiras; a sala acaba de ser renovada pela prefeitura, está cheia de poeira e restos de escombros. Nivaldo me ajuda a levar as cadeiras poeirentas para fora e lavá-las, aproveitando a oportunidade para ser lavado também (talvez pela terceira vez em um dia); por isso me encontro lavando coisas e pessoas. O resto do trabalho é feito por Maristella (a faxineira do centro) que me faz entender com bondade que este é seu trabalho e certamente não o de uma pesquisadora italiana que 'mexe com tudo'. De repente Edmundo, com suave impetuosidade, se aproxima de mim e diz: "Stefano, hoje há a inauguração da exposição de arte Naïf no Sesc Palladium, no centro; Rogério Sena será homenageado e haverá comida e bebida. Vamos!" Sua forma de exortação é muito próxima ao meu conceito de comando. Eu suspendo minha resposta por um momento, mas Edmundo continua, me arrastando

para o outro lado da casa. Rogério Sena está cantando na oficina de música de Diego. Edmundo o arrasta para fora, dizendo-lhe para me contar sobre a exposição. R. balbucia algumas palavras, ele tem gosto de cachaça (já o entendo 'normalmente', mas os movimentos de seu corpo me facilitam; agora que não tenho suporte visual, só entendo o “paládio de sescalada” às 17h e nada mais) e já são 16h. Edmundo salta como uma mola com um cigarro na boca, ajusta os atacadores dos sapatos coloridos ao redor do pescoço, me diz que é tarde, corre pelas escadas até o primeiro andar onde não há apenas outra sala onde o bordado está acontecendo, mas também uma antessala onde dona Lu na semana passada ligou o toca-discos e a sala de administração onde Karen (a diretora) e Jennifer (a secretária administrativa) trabalham. Edmundo entra na sala de administração (que está quase sempre aberta, exceto quando Karen tem 142 entrevistas ou entrevistas com novos usuários) e insta Jennifer a dar-lhe dois vales, um para ele e um para mim. Ele sai e nós partimos. Rogerio fica no CdC. Na parada do ônibus, Edmundo me dá seu vale e me pede o meu... vai-se trocar na banca de jornal por alguns cigarros para que eu fique com um vale. O ônibus 8001st que vai da zona oeste para o centro da cidade chega rapidamente, pegamos e entregamos os vales ao motorista... leva um tempo, neste período no Brasil eles decidiram cortar os fundos para os cobradores e assim o motorista também deve desempenhar esta função, retardando a viagem a cada vez. E hoje ele está vestido com calças pretas de fato de treino (provavelmente tem mais por baixo) enfiadas em meias que chegam quase até os joelhos, uma blusa verde, uma jaqueta pesada de flanela e um par de luvas pretas. Sua longa barba branca e seus olhos azuis o fazem parecer como Edmundo é diagnosticado como esquizofrênico bipolar. No CdC ele é um cantor poeta ator... como ele diz um "performer". Caminhamos pela rua Augusto de Lima, um par de quadras antes de chegarmos ao SESC Palladium. Edmundo me diz que ele tem que conseguir algum dinheiro do SESC para uma apresentação que fez há alguns meses, então ele tem que sair por alguns minutos para recolhê-lo, e me dá um par de luvas de lã pretas. Entramos no SESC, Edmundo corre para a recepção onde três jovens estão encarregados de dar informações sobre os eventos que acontecem diariamente. Edmundo se volta para Adriana (então no final do dia decidimos nos lembrar dela mesmo que seu nome fosse outro) e pergunta, ou melhor, diz: "Hoje há uma homenagem a Rogério Sena, um grande artista plástico negro, amigo e loco como eu... onde ele está?" Adriana respondeu que não havia nenhuma homenagem a nenhum artista, no entanto, ela verificou através dos vários canais (sociais e outros) disponíveis. Entretanto Edmundo me apresenta como Stefano, a.k.a. Françoise, italiano do Lago Como, instrutor de natação e wader; "ele me ensina a nadar e eu lhe ensino mirra; tenho 62 anos de idade, mas quando falo com ele eu me torno 47 e quando ele fala comigo ele se torna 62". Em seguida, ele faz um ronco nos bolsos do casaco e puxa o caderno no qual havia

colocado a música que compôs pela manhã na oficina de composição 143 musical com Diego. O papel é amassado, ele o abre, vira-se para Adriana e começa a recitar a canção como se fosse poesia.

“Bom dia mulheres!!! Mulheres bonitas pra mim não precisam de PASSAPORTE Pois os seus fortes atravessam minhas fronteiras Umas ficam e vão deixando paz e alegria no meu coração'. "CANTO PARA MULHER BONITA EU NÃO DEIXO DE CANTAR CANTO PRA QUALQUER MULHER BONITA EU NÃO CANSO DE CANTAR Ontem mesmo eu cantei, hoje vou cantar, já sorri, já chorei e hoje vou comemorar Não sei se vou encontrar um corpo ideal, Mas o corpo ideal para mim é qualquer mulher que curta o meu astral Meu corpo é 0800 a qualquer forma de sorriso feminino Um anseio carinhoso vindo de uma mulher retribuo com flores poesias canções e - ou com o que ela quiser PRA MULHER BONITA EU NÃO PEÇO PASSAPORTE ABRO TODAS AS FRONTEIRAS E DEIXO ELA INDEPENDENTE VIDAS DA MORTE O QUE É BOM FICO EM PAZ, COMPLETO, COM MUITO AMOR CANTO PARA MULHER BONITA.....".

Adriana fica vermelha e diz "obrigada". Subimos ao segundo andar depois de perceber que não houve inauguração, nem mesmo uma homenagem a Rogério Sena acompanhada de refrescos, mas apenas a exposição de arte ingênua brasileira, na qual um dos quadros de Rogério, que havia sido premiado no SESC em Piracicaba, se destacou. Somos saudados por uma mulher que explica que a exposição, além das pinturas bidimensionais, tem três obras tridimensionais que devem ser ativadas e reproduzir o ambiente no qual Mestre Molina, uma artista de São Paulo, viveu com corpo ou espírito, assim diz ela. Uma de suas obras é um castelo povoado por bruxas ou feiticeiras que, uma vez ativado, começam a aparecer e a desaparecer das janelas; uma em particular, uma vez ativado o trabalho, abóbada sua vassoura sobre o castelo. O diálogo de Edmundo com a bruxa diz respeito à capacidade de voar, que ele pode levitar e que ele estava tentando me ensinar (claramente depois de me apresentar como Françoise). Após 15 minutos, Edmundo me arrastou de repente para fora do SESC PALADIUM, dizendo que ia à reunião para o dia 18 de maio (o dia da luta antimanicomial) mas que teria que ir à casa de sua namorada L. para trocar de roupa. Vamos para a parada de ônibus (o 9103), no caminho que Edmundo me dá suas luvas de lã pretas. O ônibus não demora muito para chegar e Ed percebe que perdeu seu bilhete de transporte, mas que de qualquer forma ele, com mais de 60 anos, tem direito a viajar gratuitamente e que não importava que ele não tivesse sua carteira de identidade, ele teria se identificado e se apresentado de boca em boca e é assim que acontece. Sentamo-nos do lado esquerdo do ônibus, na frente, eu junto à janela e Ed ao meu lado.

Ed vira-se para a direita e vira-se para o passageiro ao seu lado no corredor, agora ele não precisa mais puxar o caderno

onde a canção está escrita, ele a conhece perfeitamente; "mulher bonita.....". Ele se levanta, me cumprimenta e sae. Seguindo o discurso de Butler, Edmundo por meio de uma declaração poética de amor se constitui como poeta ao superar o marcador social da diferença dos doentes mentais e também o dos insanos, ou melhor, incorpora neste último o do poeta-artista ou como ele o coloca como executor; "a linguagem não apoia o corpo dando-lhe luz ou nutrindo-o num sentido literal; ao contrário, ao ser interpelado dentro do termo linguagem que a existência social do corpo sem paridade é antes de tudo possível" (Butler, 2010: 6). O corpo de Edmundo é fundado através da palavra e da grafia poética, neste caso sempre seguindo o discurso de Butler (2010) com referência a Althusser "o ato linguístico que traz o sujeito à existência linguística vem antes do sujeito em questão". No caso do Mundo, a declaração de amor a Adriana é um ato pré[1]locucionário, ou seja, um ato linguístico que produz certos efeitos ao dizer algo, o efeito de corar. Neste caso, estamos falando do discurso do amor, que também atua de forma a construir o sujeito em uma posição de subordinação; através de uma excitada declaração poética de amor, coloca Adriana em uma situação de subordinação, mas esta posição de subordinação é construída sobre sentimentos como ternura e amor e não sobre sentimentos como ódio. Por esta razão, gosto de continuar o discurso seguindo o caminho de Butler relacionado ao discurso do ódio, transformando-o em discurso do amor, e enfatizando não tanto o lugar de subordinação, mas o território de onde surge este caminho de subordinação, o amor.

Edmundo, em sua errância artística, a meu ver, se cruza, ou melhor, incorpora transversalmente as quatro possibilidades de forma síncrona e assíncrona. Em seu trabalho artístico, é familiar, um de seus encontros é inesperado porque ele está sempre de passagem e quando o encontro aparece ele te afasta da vida cotidiana todas as vezes. Sua visibilidade fica na impressão e na possibilidade de cruzá-la aqui ou ali. A sua anti-estrutura é ser uma lambe-lambe em movimento, inatingível mas sempre presente, em movimento; um movimento dos subúrbios para o centro e sobretudo para o centro. Uma "deslocalização como maneira da conquista do espaço" (Agier, 1999: 154) sem ter espaço. Edmundo provoca o que eu definiria uma desorientação familiar que se encarna (quando você o encontra) em um estranho doméstico, um encontro que fica agitado e animado por se perder em um lugar familiar. Una presenza che si manifesta in situazioni di cittadinanza; a cidade é um conjunto de situações que se sucedem ou ocorrem ao mesmo tempo. Então a cidade é um mundo relacional que sempre a torna diferente de um minuto atrás (Agier, 2020).

Um território que se constrói através da sua prática, que o não é aqui um mero lugar topográfico no qual as expressões e ações acontecem. O território não vem primeiro, mas são as ações e expressões que fazem o território. Para Deleuze e Guattari, "O território não é primeiro em relação à

marca qualitativa, é a marca que faz o território. As funções num território não são primeiras, elas supõem antes uma expressividade que se faz território [...]. O expressivo é primeiro em relação ao possessivo, as qualidades expressivas ou matérias de expressão são forçosamente apropriativas, e constituem um ter mais profundo que o ser (Deleuze e Guattari, 2017: 122-123).

Os lambe-lambe. Intervenção artística e microresistencia urbana https://youtu.be/JTp_ZNfjKns

“A Prefeitura de Belo Horizonte, por meio da Secretaria Municipal de Cultura, de acordo com os dispositivos da Lei Federal nº 8.666/1993, torna público que, no período de 19/12/2017 a 31/01/2018, receberá inscrições de propostas para participação no CONCURSO “EDITAL PARA SELEÇÃO DE PROPOSTAS DE MURAIIS DE ARTE URBANA - GENTILEZA” que, de maneira simplificada e acessível, visa reconhecer, valorizar e potencializar as manifestações artísticas desenvolvidas no espaço público do município por meio de arte urbana” (Concurso, 2018). “Seleção de 40 (quarenta) propostas de murais artísticos de arte urbana apresentadas por Artistas individuais, Coletivos artísticos ou Grupos de artistas, com os seguintes objetivos: a) Fortalecer e potencializar as manifestações artísticas desenvolvidas no espaço público de Belo Horizonte; b) Reconhecer e valorizar a pluralidade de ações no âmbito das artes urbanas no município; c) Difundir as artes urbanas nas regionais/territórios da cidade; d) Premiar Artistas individuais, Coletivos artísticos e Grupos de artistas com comprovado histórico de realizações na área e com propostas adequadas ao presente objeto” (Concurso, 2018). Gentileza escolheu quarenta obras entre centenas de submissões, quarenta obras que cumpriram os objetivos do convite. Em décimo quarto lugar encontramos os Arthusianos, um colectivo que apresentou o seu projeto "O muro mudo do mundo", um projeto de lambe-lambe. Os Arthusianos é um colectivo formado por Andorinha, Billi Calango da Serra Elov e Sol (às vezes formiga), todos os meus colegas poetas dentro da oficina de letras e poesia. Maira (sol o formiga) promoveu a criação deste colectivo a partir da oficina de letras e poesia do centro de convivência, saindo dele e secretando o posicionamento artístico dos usuários da rede de saúde mental, dentro do cenário artístico alternativo de Belo Horizonte. Falar de lambe significa falar de práticas de intervenção urbana que propõem momentos e elementos de comunicação radical dentro da cidade, no sentido de uma comunicação que propõe, subverte, ou alerta para a ordem normal das coisas e valores humanos, políticos, estéticos. As intervenções urbanas seguem frequentemente a lógica de expressão dos movimentos subalternos que através de práticas (muitas vezes ilegais. Mas neste caso não) propõem, tanto através de gestos como de

conteúdos, um metaverso na polifonia da cidade. 104 Os lambe-lambe são simplesmente “suportes de papel, em folhas de tamanhos variados, pôsteres ou cartazes colados com grude artesanal ou adesivo autocolantes, produzidos para ser afixados na rua, seja muros ou outros mobiliários urbanos, como postes, hidrantes, lixeira” (Navarro 2016: 15). O lambe mostra a sua força no poder de interação que produz com o *passant of chance*, elevando-se a verdadeiras ações artísticas de micro-resistência urbana para além do movimento estético, uma prática artística que dialoga com o território, com o espectador que passa. “Mais que um papel colado na rua a real potencia dos lambes, está na experiência, tanto do artista ao experimentar a rua como espaço criativo, quanto das pessoas que observam ou interagem com aquele objeto, mesmo que rasgado, incompleto, parcial ou simplesmente o seu vestígio no ambiente onde está exposto”(Navarro, 2016: 43) No trabalho “Midia Radical” (2002), John D. H. Downing, referindo-se ao movimento Lambe do Baixo Augusta, critica os meios de comunicação convencionais que repropõem uma comunicação monopolizada que transmite uma única mensagem, definindo-os como “ibopizados” e concentrados apenas na escuta em massa sem propor frequentemente uma proposta de interação. Segundo o autor, mídia é um conceito amplo, e, entre os vários tipos de mídia, a mídia radical se destaca por expressar uma visão alternativa “às políticas, prioridades e perspectivas hegemônicas” (Downing, 2002: 13) de valores. Ou lambe-lambe, é definitivamente uma expressão de mídia radical - como é no nosso caso uma manifestação de comunicação efetuada por um grupo subordinado (organizado) propondo mensagens de resistência. Nesta forma “Os cartazes lambe-lambe constituem um importante canal, por meio do qual se expressam as impressões individuais ou de um determinado grupo que não representa o discurso dominante sobre o mundo. Assim, os lambe-lambes contribuem para remodelar a cidade e dar a ela um caráter de comunicação compartilhada, de recepção de novos significados, tensões e mudanças” (Silva, 2015). A diversidade dos lambe-lambes, expressão que utiliza desde poemas até frases ou fotos, reafirma a vertente artística e potencializa as possibilidades dessa intervenção,. As reivindicações sociais e valoriais dos autores, dos sujeitos e movimentos sociais que se apropriam dessa intervenção para transmitir uma mensagem de resistência, por este motivo em acordo com Downing, permanecem como meios de comunicação radicais. O lambe é certamente um meio de comunicação que impacta o nível visual da cidade e, por meio de um discurso contraegemônico, propondo outras opiniões, soluções e maneiras de viver, impacta o olho e a capacidade reflexiva do espectador, tornando-o ativo, pelo menos no seu debate interno. Downing diz: “(...) a mídia radical tem a missão não apenas de fornecer ao público os fatos que lhe são negados, mas também de pesquisar novas formas de desenvolver uma perspectiva de questionamento do processo hegemônico e 105 fortalecer o

sentimento de confiança do público em seu poder de engrenar mudanças construtivas” (2002: 41). Assim o público dos lambe-lambe caracteriza-se como ativo, mais do que meros espectadores, esse público trabalha e transforma os produtos simbólicos que lhe são oferecidos através da reflexão e do pensamento, alargando o sentido crítico no contexto urbano. Estas obras referem-se ao contexto ao qual se inserem, oferecendo uma experiência fundada no “aqui-e-agora?”, tendo em vista a participação do público (responsável pela conclusão das obras). O imediatismo sensorial (extensão espacial e duração temporal) revela a impossibilidade de separação entre a obra e o seu site de instalação. Na obra de Hertha Tatiely Silva na sua tese de Mestrado intitulada “DESVIOS: CARTAZ LAMBE-LAMBE, COMUNICAÇÃO VISUAL E ARTE NOS ESPAÇOS DE TRÂNSITO” (2015), a autora oferece-nos uma reflexão fundamental sobre esta prática de intervenção urbana, fazendo o conceito de desvio proposto por G. Velho (2003) com a de “heterotopia”, analisada por Michel Foucault na sua palestra “Outros Espaços”, publicada no Brasil no volume “Ditos & Escritos II” (2005). Lambe, segundo o autor, “são diferenciações (desvios) na forma como co[1] comunicam e apropriam-se do espaço em que estão inscritos”. (Silva, 2015: 68) E se a heterotopia proposta por Foucault diz respeito a espaços onde ocorrem situações, ações de desvio, , uma delimitação espacial, onde ocorrem práticas desviantes em relação a outros posicionamentos. Outros espaços que constituem o lugar das suas funcionalidades diferenciadas. O autor propõe desatar o conceito físico de espaço ao de forma de utilização, ou seja, mudar o conceito de delimitação espacial para formas de apropriação, “dessa forma, admitimos os lambe-lambe como heterotopias inscritas no espaço urbano”. Um desvio no fluxo comunicativo, e não um desvio do fluxo” (Silva, 2015: 68). Continua a autora “O caráter convergente do lambe-lambe, „entre? arte e comunicação, se dá nesse interstício, „entre? uma forma de comunicação e seu desvio. E sua peculiaridade desviante é provocada pela sua condição também de arte. Esse domínio confere-lhe a potencialidade de trazer à superfície outras vozes, outros discursos, outras sensibilidades” (Silva, 2015: 69) Assim, o lambe representa uma voz não permanente dentro da floresta da polifonia da cidade, uma voz capaz de propor um certo tipo de autodeterminação por um lado, e por outro promover uma espécie de espírito de reflexão para os sonâmbulos que passam em frente ao muro falante. Na prefácio do livro intitulado “Pele de propaganda, lambe e stickers em Belo Horizonte 2000-2010” Maria Angelica Melendi afirma que “nas cidades contemporâneas nos deslocamos como sonâmbulos através de uma floresta gráfica na qual podemos reconhecer uma vontade de afirmação da imagem e da escrita como elementos significantes do espaço urbano (Melendi, 2016). O Centro de Convivência Arthur Bispo do Rosário desempenhou fisicamente o papel logístico e de produção artística neste processo do projeto da parede. A rede

pública de saúde mental concedeu à utilização do espaço aos sábados (dia de encerramento) e à direção do CdC a utilização do material poético produzido na carta de segunda-feira e na oficina de poesia. Assisti às reuniões de criação do lambe três sábados seguidos. A criação tem um caminho bem definido; 1) escolha dos poemas 2) escolha das palavras/coração de cada poema representando uma mensagem 3) preparação de um fundo colorido (neste caso) em folhas de jornal 4) uma vez seco o fundo, escrita da mensagem 5) colagem dos cordeiros produzidos numa parede da cidade. No caso dos Arthusianos, as várias etapas não têm um cronograma formado quer colectiva quer individualmente. Todos sabem o que têm de fazer e organizam o tempo/ação como acham melhor. Ao mesmo tempo, as primeiras quatro fases da criação do lambe coexistem. Cada poeta tem uma pasta com poemas recolhidos produzidos dentro da carta e da oficina de poesia, cada poema é um território que transporta mensagens. Cada poeta escolhe os poemas que devem ir para a construção do lambe. De cada poesia, é escolhida uma frase ou três quatro palavras que representam para os autores o emblema, a essência ou o coração da escrita nesse momento. Após preparar o fundo, os poetas passam a escrever a mensagem e assim por diante. Sol, a monitora da carta e da oficina de poesia, é sempre um ponto de referência, mas a sua "porção" é diluída e redistribuída dentro do grupo. Num momento Billy aproxima-se de Sol dizendo que o seu trabalho não o convence e Sol convida-o a sentar-se e a tentar procurar em poesia outra mensagem para levar ao Lambe. Outro momento Calango está indeciso sobre qual poema escolher de onde extrair a mensagem a levar no lambe, Andorinha aproxima-se dele, folhas através da pasta do calango <>, Calango extrai o poema sugerido da pasta e começa a trabalhar nele. Esta é a arte do serviço, como proposto por Arno Stern (1997), ou secretariado como dizem os monitores do Centro de Convivência. "Sair a Colar" é uma ação densa.

Conclusões abertas

Esta conclusão lança um olhar para dentro do centro de convivência sem, no entanto, aprofundar-se. O "song-love-poem" de Edmundo e o Lambe dos arthusianos nasceram e tomaram forma nas oficinas do Centro de Convivência Arthur Bispo do Rosário. Uma grafia poética na cidade, filha de um processo caleidoscópico que procura, em algumas das suas partes, dialogar com a loucura como um dos muitos interlocutores com direito a

voz. O centro de convivencia é certamente uma experiência estruturada e estrutural da rede de saúde mental, uma rede que encena formas de reclusão intrínsecas à biomedicina; mas é também um lugar relacional de reconstrução da presença, como é através da aquisição de um novo marcador social de diferença, o de artista coletivo e individual. Muitas vezes erigindo-se como uma contradição interna e circulando loucamente pela cidade quase pelo que é, o CDC é uma oficina micro-artesanal que instaura processos de construção de subjetividade a partir da convivencia artística. Uma coexistência artística, uma prática de "squeezing out", um mosaico que através do apetite do outro (Borutti, 2014) da libertação terapêutica e da força colectiva do sarau poético (Bargna, 2011), dá vida a um carisma na cidade, que uma vez dissolvido na deambulação do artista flaneur fora dos seus muros, com autoridade se torna a voz carismático-poética da cidade, porque afinal de tudo” dos poetas e dos loucos todos temos um pouco”.

Notas de la ponencia:

[1] Destacam-se Manicômios, conventos e prisões, do sociólogo americano Goffman (2001); A ordem psiquiátrica: a idade de ouro do alienismo (1978), do também sociólogo francês Robert Castel. Na filosofia, a História da loucura na Idade Clássica (2011), dentre vários outros do filósofo francês Michel Foucault; e o Anti-Édipo (2010), dos filósofos franceses Giles Deleuze e Félix Guattari; a Instituição Negada (1985), do psiquiatra italiano Franco Basaglia

[2] Serviço de Atendimento Móvel de Urgência, que atende os casos de urgência e emergência, financiado pelos Governos Federal, Estadual e Municipais.

[3] A lógica do Holocausto segundo Agamben (e no nosso caso, o asilo) prevê "uma espécie de animalização do homem, realizada através das técnicas políticas mais sofisticadas que incluem a exclusão, autorizando o estado de exceção" (1996).

[4] No estudo realizado por Reinheimer, Mario Pedrosa foi fundamental, por um lado para trazer para o Brasil as novas instâncias relacionadas à arte que exaltaram a singularidade do artista como originalidade e "o inconsciente será o mecanismo subjetivo desta atividade (artística) em frente à obra realizada" (que poderia ao mesmo tempo expressar sua interioridade atingindo a universalidade" (Reinheimer, 2013:116). A autora brasileira (2013) sustenta que essa posição aliada à vocação como subjacente à ação artística, foi legitimada no Brasil no final dos anos 40 minando os valores de tradição e técnica presentes no modernismo retratado por Portinari, que até então dominava e direcionava o caminho da arte no Brasil. Segundo a antropóloga, Pedrosa atribuiu à arte uma força educativa

[5] Exemplar é a experiência do hospital psiquiátrico Pedro II do Rio de Janeiro que viu na década de 1940 nascer e desenvolver a experiência realizada pela psiquiatra Nise de Silveira. Silveira, reuniu artistas, médicos, pacientes, críticos literários, sobretudo para fins terapêuticos. O ateliê foi fundado em maio de 1946 e teve como

primeiro "monitor" o artista plástico Almir Mavigner. Este ateliê deu origem, em 1952, ao Museu da Imagem do inconsciente, uma emoção brasileira singular que uniu e une as obras das pessoas em sofrimento mental. Atualmente, o museu reúne mais de 350 mil obras, e apesar do contato entre arte e loucura não ser novo no Brasil, o ateliê é um experimento sistemático e estruturado dentro do mundo da psiquiatria da época, fornecendo o fundamento para a criação de um novo paradigma psiquiátrico. Representa um precedente importante para a área da saúde mental

[6] Os monitores representam o que Basaglia chamou de "novos técnicos que estão lá para ajudar a comunidade a entender o que a presença de uma pessoa louca significa na sociedade" (M.G. Gannichedda, em Basaglia 2000, p.XVII)

[7] Seguindo a linha de Marcus (1986), a essência da etnografia multi-situada é investigar os movimentos de pessoas, coisas, ideias, informações e as mudanças que eles determinam nas relações humanas, nas histórias da vida e na memória

Bibliografía de la ponencia

Agamben G. Lo Stato d'eccezione. Bollati Boringhieri, Torino, 2005.

Agier, M. "Antropologia della città" Ombre corte, Verona 2020.

Amarante P. Locos por la vida. La trayectoria de la reforma psiquiátrica en Brasil. Madres de Plaza de Mayo, Buenos Aires, 2006.

Appadurai, A. Le aspirazioni nutrono la democrazia. et al./edizioni, Milano, 2011.

Arbex, D. "Holocausto Brasileiro", Geração editorial, São Paulo 2013.

Barberani, S., Borutti, S., Calame, C., Kilani, M., Mattalucci, C., Vanzago, L. Soggetto, persona e fabbricazione dell'identità. Casi antropologici e concetti filosofici. Mimesis, Milano 2015.

Bargna, I. Gli usi sociali dell'arte. In Antropologia, n.13, 2011.

Basaglia, F. "Conferenze Brasiliane" Cortina, Milano 2000.

Basaglia, F. A instituiç?o negada. Rio de Janeiro, Graal, 1985.

Bhabbha, H.K.: "I luoghi della cultura" Booklet, Milano 2001.

Biehl, J. Antropologia do devir, USP, São Paulo, 2008.

Borutti, S. “Intersoggettività”. Mimesis, 2014.

Bourdieu, P. Il senso pratico. Tri t. Armando, Roma 2005.

Butler, J. Parole che provocano. Cortina, Milano 2010.

Butler, J. Spoliazione. Mimesis, Milano 2019.

Cadernos da 2ª mostra da arte insensata” SUS, Prefeitura de Belo Horizonte, BH 2010, “A Dois palmos do chão. Caderno da Mostra” Prefeitura de belo horizonte 2010

Firmino, H. “Nos Porões da Loucura” Vozes, 1986.

Canevacci, M. La città polifonica. Rogas, Roma 2018.

Cipriano, P. Il manicomio chimico. Cronache di uno psichiatra riluttante. Eleuthera, Milano 2015.

Concurso “Edital para Seleção de Propostas de Murais de Arte Urbana – Gentileza”.

Prefeitura de Belo Horizonte, 2018. [https://prosas.com.br/editais/3259-concurso\[1\]edital-para-selecao-de-propostas-de-murais-de-arte-urbana-gentileza](https://prosas.com.br/editais/3259-concurso[1]edital-para-selecao-de-propostas-de-murais-de-arte-urbana-gentileza)

Deleuze, G., Guattari, F. “Mille piani. Capitalismo e schizofrenia” Orthotes, 2017.

Delgado, P. “Reforma psiquiátrica: estratégias para resistir ao desmonte” Trab. educ. saúde 17 (2), 2019.

Di Cori, P. “Che significato hanno gli studi culturali in Italia?” (in Studi culturali), a cura di R. Salizzoni, Torino, Trauben, 2002.

Dilthey, W. Critica della ragione storica. Einaudi 1969.

Downing, J. Mídia radical: rebeldia nas comunicações e movimentos sociais. São Paulo:

Senac Editora, 2002.

Farmer P. 'An Anthropology of Structural Violence', Current Anthropology, Volume 45, Issue 3, pp. 305-325, 2004

Fassin, D. Le vite ineguali. Feltrinelli, Milano 2019.

Firmino, H. Nos porões da loucura. Ecologico, Belo Horizonte, 1979.

Foucault, M., Storia della follia nell'età classica, trad. Franco Ferrucci, Emilio Renzi e Vittore Vezzoli, Milano: Rizzoli 1963.

Goffman, E. Manicômios, Prisões e Conventos. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001.

Ingold, T. Making. Cortina, Milano, 2013.

Jullien, F. L'inaudito. Feltrinelli, Milano, 2021.

- Lazzarino R., Malighetti, R. Rio de Janeiro: la centralità dei margini. Antropologi in città, Unicopli, 2011.
- Le Breton, D. Sul silenzio. Cortina, Milano, 2018.
- Melende, M.A. Pele de Propaganda: Lambes e stickers em Belo Horizonte [2000-2010]. Ed.do autor, Belo Horizonte, 2016.
- Minelli, M. “Divorare per non essere divorati” in LARES quadrimestrale di studi demo-etnoantropologici 2014/2 – a.80.
- Nascimento, E.P. Literatura marginal: Os escritores da periferia entram em Cena. São Paulo, 2006.
- Navarro, L. Pele de propaganda: lambes e stickers em Belo Horizonte {2000-2010}. Belo Horizonte. Ed. do Autor, 2016.
- Negri, T. Arte e Multitudo. Derive approdi, Roma, 2014.
- Nuvolati, G. L’interpretazione dei luoghi. Flânerie come esperienza di vita. Firenze University Press, 2013.
- Osterbaan, M. “Sonic Supremacy: Sound, Space and Charisma in a Favela in Rio de Janeiro” Critique of Anthropology, 2009.
- Pelbart, P.P. Da clausura do fora ao fora da clausura. Loucura e desrazão. Editora Braziliense, São Paulo, 1989.
- Rancière, J. La partizione del sensibile. Derive Approdi, Roma, 2016.

Ratton, H. Em nome da razão. Documetário, 1980.

Reinheimer, P. Território e Práticas em Saúde Mental: um diálogo possível entre saúde, Geografia e Antropologia. Revista Habitus - Revista do Instituto Goiano de Pré[1]História e Antropologia. v. 7 n. 1, 2009.

Reinheimer, P. “Candido Portinari e Mario Pedrosa. Um leitura antropológica do embate entre a figuração e abstração no Brasil.” Garamond. Rio de Janeiro, 2013.

Reinheimer, P. “To maluco mais to em obra”; in Revistas de Ciências sociais v.41 n. 1, 2010.

Sennett, R. “The craftsman” trad it. “L’uomo artigiano”. Feltrinelli, Milano, 2008.

Stern, A. Trad. it. “ la traccia naturale”; Luni, Milano, 1997.

Toro Matuk,V., Fontana, S. medical Anthropology applied to education in socio-health professions. Somatosphere, 2021.

Turner, V. Trad it. “ Dal rito al teatro”; il Mulino, Bologna, 1999.

Van Gennep, A. : “ I riti di passaggio” Ed. Boringhieri, Torino, 1981.

Velho, G. Um antropologo na cidade, Zahar ed., Rio de Janeiro, 2013.