



Nascido do encontro entre o coletivo mollecular.org, de Helsinki, e a Cia Teatral Ueinzz, de São Paulo, aos quais se juntou o coletivo presque ruines, de Paris, o projeto Kafkamachine começou em 2010 a partir da leitura de dois textos de Félix Guattari: “Sessenta e cinco sonhos de Franz Kafka”, e um esboço de roteiro com vistas à realização de “um filme de Kafka”¹. Instalações, oficinas corporais, editora, filmes, teatro, documentário radiofônico²: Kafkamachine tornou-se um projeto multiforme, no qual o romance de Kafka, *Amerika*, se impôs progressivamente como um operador maquínico.

Na intenção de rodar um filme “de” Kafka, imaginado por Guattari, e de preparar uma peça de teatro a ser apresentada em Santos e em São Paulo, uma viagem transatlântica foi organizada entre os coletivos, partindo da Europa em direção ao Brasil. No dia 25 de novembro de 2011, um navio de cruzeiro da companhia Royal Caribbean deixava Lisboa (em seguida às grandes manifestações populares conclamando a uma greve geral contra as medidas de austeridade impostas pelo FMI a Portugal) com mais de mil passageiros a bordo, e quase outro tanto de equipe, e com uns trinta participantes dos três coletivos mencionados. Duas semanas depois, no dia 9 de dezembro, o navio aportava em Santos, e na mesma noite a peça Kafkamachine era apresentada ao público daquela cidade.

Mas essa apresentação muito rasa dos fatos deixa deliberadamente na sombra os processos subjetivos de decomposição e de recomposição que ocorreram durante a viagem – processos que se traduzem, entre outros, pelo fracasso na realização do filme inicialmente previsto³.

Para além das diferenças artísticas que se revelaram ao longo dos dias, talvez seja preciso ver nesse “fracasso” do plano (dito de outra maneira: da organização planificada da filmagem e do roteiro) o efeito de uma dupla desterritorialização – aquela provocada pela travessia do Atlântico propriamente dita (como nas Viagens extraordinárias) e a outra, brutal, ocasionada pelo contexto caricato, do tipo *The Love Boat*⁴. Não tendo como levar a bom termo o projeto inicial, foi preciso, então, para além dos reflexos defensivos, tentar produzir de outra maneira, outra coisa.

De minha parte, uma terceira desterritorialização ocorreu: a de meu encontro com o grupo Ueinzz. O texto apresentado aqui, testemunho desse encontro, foi extraído de uma conversa gravada durante a travessia – conversa efetuada em estado de “deriva” mútua.

Olivier Apprill

1 Guattari, F. *Soixante-cinq rêves de Franz Kafka*. Apresentação e notas Stéphane Nadaud. Paris: Nouvelles Éditions Lignes, 2007 [traduzido em edição bilingue português-inglês como *Máquina Kafka / Kafkamachine*. São Paulo/Helsinki: n-1, 2011].

2 Além das apresentações teatrais realizadas no Brasil, um filme está sendo montado em Paris por Sílvia Maglioni e Graeme Thomson, um outro em Helsinki, um livro coletivo deve ser publicado pela n-1Edições, uma instalação, *Aquaomose*, proposta pelo coletivo *presque ruines*, ocorreu em



Deriva

Peter Pál Pelbart e Olivier Apprill

Olivier Apprill: Eu gostaria que você me falasse desse grupo com nome estranho, Ueinz, do qual você participa desde o início, em 1996. O que é que os reúne, o que os faz manter-se juntos?

Peter Pál Pelbart: “Ueinz” é um som que um de nossos atores pronunciou faz tempo. Não se sabe o que isso significa. É uma pequena ruptura assignificante, como se diz. Não é isso que nos junta, mas há algo dessa dimensão, ali onde o sentido se perde, desliza, num contexto coletivo que foi construído pouco a pouco... Hoje estamos aqui, num navio, em pleno mar; num mundo sem fora, como é o caso do navio. É muito sufocante... não há para onde fugir. Nesses últimos dias, eu me perguntei: que raios fazemos aqui, nessa grande máquina para turistas? E nós, nosso grupo, com sua precariedade intrínseca, que faz fricção com tudo isso... O que se pode sustentar num tal contexto? Somos muito pequeninos... O navio é muito grande, esmagadoramente grande... E no entanto, a partir de um espaço minúsculo... Como sustentar uma experiência coletiva que não tenha realmente “objetivo”? É disso que a Erika falava ontem, ao contar de seu trabalho sobre o “desobramento”⁵.

setembro de 2012, no PAF (Performing Arts Forum), uma outra *performance* ocorreu em Barcelona, em outubro de 2012, e um documentário radiofônico, intitulado *La nef des fous*, realizado por Olivier Apprill, já pode ser acessado na internet em: <www.arterradio.com>.

3 Ver a propósito entrevista de Peter Pál Pelbart na revista *Mouvement* de setembro de 2012.

4 Série televisiva americana dos anos 1970, filmada a bordo do *Pacific Princess*, onde a equipe faz de tudo para agradar os turistas, mesmo que nem sempre tudo dê certo [NT]. Um certo pensamento “moral”, que merece ser evocado quando se fala de cinema e de montagem, pode ser útil, aqui. Em seu trabalho crítico de cinéfilo, Serge Daney propôs distinguir dois tipos de objeto: a *imagem* do cinema, que estaria situada, por metonímia, do lado da *viagem*, e o *visual* da publicidade, isto é, uma imagem plena, sem nenhuma alteridade, que estaria situada do lado do *turismo*. Durante o trajeto de Lisboa ao Brasil, “nosso” mal-estar coletivo provinha em parte do fato de que a “imagem-viagem” e o “turismo-visual” coexistiam no mesmo navio, como duas maneiras (cara ou coroa) de não se ver. Nossa frágil jangada (a máquina Kafka) tinha pouco peso nos compartimentos do enorme transatlântico (esse Las Vegas flutuante), só o “negativo” de nossa ficção podia ser realizado, como um corpo-parasita imperceptível da imagem-viagem colada no capital-saúde do turismo-visual – tal como a Grécia em relação aos países do norte da Europa (somos todos potencialmente gregos...). No *Filme Socialismo*, Godard conseguiu fazer uma imagem-viagem do turismo-visual (o transatlântico do seu filme é o mesmo que naufragou nas costas italianas, confirmando seu destino espetacular). Para nós, passageiros minoritários desse espetáculo total, o desafio é outro: o que Kafka filmaria? Cf. Daney, S. *Devant la recrudescence des vols de sacs à main*. Lyon: Aléas, 1991, e *La maison cinéma et le monde* 3. Paris: POL, 2012; Lazzarato, M. *La fabrique de l'homme endetté*. Paris: Amsterdam, 2011.

5 Tratava-se da apresentação informal para os coletivos da tese de doutorado de Erika Alvarez Inforsato intitulada *Desobramento, constelações clínicas e políticas do comum*, a ser publicada pela n-1Edições.



Como se pode colocar em suspenso algo desse mundo que nos aplasta? E, a partir dessa suspensão, deixar emergir outros sentidos, outras constelações? É difícil falar disso rodeados por esse luxo vazio que nos fere e machuca. Pessoalmente, isso tudo me machuca. Se eu soubesse como era, um cruzeiro, jamais viria. Mas o próprio mundo é parecido com ele. Também aqui não se vê direito as camadas de baixo, aqueles que fazem a máquina funcionar. Então, sim, isso nos choca. Digo nós porque nessa viagem que carece de sentido... tudo nos perturba. Talvez seja o melhor momento para pensar um pouco... Não para pensar, porém ao menos para se perguntar por que se faz um grupo. O que é, afinal, Ueinz? Um grupo que experimenta algo da ordem do invivível, do inútil. Mas onde se pode respirar, apesar de tudo... Não é uma resposta à sua pergunta.

OA: Quem são as pessoas que compõem Ueinz?

PPP: O grupo nasceu em um Hospital-Dia onde eu trabalhava, juntamente com outros terapeutas. Vários de nossos atores ainda frequentam esse Hospital-Dia (A Casa). Um dia, um deles propôs que fizéssemos teatro, mas “de verdade”, não teatro de doido pra doido, a ser apresentado em festa de hospital, no domingo, para os pais. Levamos a sério tal proposta, e convidamos diretores. Havia, no início, os pacientes desse hospital e nós, os ditos terapeutas. Começamos uma aventura teatral sem que ninguém tivesse nenhuma experiência prévia. Isso teve por efeito que se redesenhassem as assimetrias do hospital, entre terapeutas e pacientes, pois no palco éramos todos um pouco protoatores... Essa equipe continua hoje, alguns foram embora, outros chegaram. Uma atriz da *performance* se incorporou ao grupo, depois um dos nossos alunos do Núcleo, depois uma figurinista, que faz os figurinos junto com os atores, no navio, isso está sendo muito importante... Com suas roupas, máquina de costura, seus tecidos, seus utensílios de costureira, ela construiu um pequeno território na sala onde fazemos nossos ensaios, no quarto andar do navio. Essa prática de “vestir” cria mesmo um território, um mundo... Para voltar à sua pergunta, fora essas pessoas há outras vindas de outros lugares. É uma composição bastante heterogênea, hoje, mas um pequeno núcleo se manteve, que tem entre si uma afinidade, uma sintonia, de sensibilidade, e também uma maneira de pensar essa experiência de forma não institucional, não profissional, não comercial, não mundana – uma diferença brutal em relação a tudo o que aqui nos circunda.



OA: Ueinz não pertence a nenhuma instituição, nem psiquiátrica nem cultural... É um coletivo nômade? Como, nessas condições precárias, abrir-se aos acontecimentos sem perder-se?

PPP: É verdade, não pertencemos a nenhuma instituição, isso nos permite uma mobilidade suplementar. Sim, talvez sejamos nômades. Mas sobretudo no sentido que lhe dá Deleuze: não nos mexemos demais, temos nossas viagens outras, intensivas... Claro, de vez em quando nos deslocamos, em festivais etc., mas temos também nossos hábitos. Por exemplo, há 16 anos nos encontramos todas as quartas, às 14 horas, num lugar fixo: nesse momento, num espaço cultural muito simpático, que nos acolhe e aprecia nossa presença, nossa circulação, nossa bagunça... Com nossos pequenos rituais, como o modo de acabar um ensaio pelo grito coletivo *Parakalô!* (obrigado, em grego). Temos portanto nossos ritornelos, que constituem um território existencial com o qual por vezes podemos dar a volta ao mundo, ou cruzar pessoas e projetos os mais extravagantes, que compõem conosco sem que nos decomponham.

OA: Ao descobrir a trupe Ueinz, que eu só conhecia através das imagens de um filme⁶, ao assistir a algumas reuniões, ou simplesmente compartilhando certos momentos de ensaio ou de costura – eu gosto muito de me aproximar, escutar, ouvir: Simone e Paula vestindo Valéria, Alexandre e Guilherme irrompendo, Ana desenhando com o Leo, Yoshiko assistindo em silêncio, Fabricio adormecendo ao lado da Amélia – senti alguma coisa muito particular no plano do ambiente, da qualidade da ambiência, do respeito de uns em relação aos outros... Como uma espécie de acolhimento permanente marcado por uma grande suavidade. Isso não impede as tensões, claro, mas tenho a impressão que cada um pode se desdobrar ou se juntar nesse comum. Há uma espécie de trabalho subterrâneo, invisível, que me parece fundamental no grupo de vocês. Então, claro, é difícil perguntar diretamente sobre isso, como se fabrica a ambiência, não, não é o que eu queria... mas como vocês conseguem? Você colocava a questão do sentido, há pouco, eu também me disse num dado momento: o único sentido que eu encontro em estar nesse navio é de ir ao encontro de vocês; se vocês, Ueinz, não estivessem aqui, eu não teria nada para fazer nesse lugar. É um pouco parecido... Aqui há, ao mesmo tempo, a grande ameaça,

⁶ *Eu sou coringa! O enigma!*, filme de Carmen Opipari e Sylvie Timbert (2003) que acompanha os atores do grupo desde os primeiros ensaios até a apresentação do espetáculo *GothamSP*, em São Paulo.



o oceano que nos circunda, o céu, o cosmos, essa vertigem diante de um entorno muito imponente, e depois a ameaça interior do navio, esse templo do capitalismo, do consumo, da distração, onde tudo está feito para se esquecer o mar, para esquecer o fora, como você o disse, e isso nos remete a nossas ameaças íntimas, a nossas próprias forças demoníacas... Então me pergunto por que, num lugar como essa pequena sala do quarto andar, onde nos encontramos regularmente, vamos ali, pousamos e nos sentimos bem.

PPP: É verdade o que você diz com relação à atmosfera: talvez não haja nada mais importante do que cuidar dela, no sentido de poder... É uma matéria muito impalpável e, ao mesmo tempo, é tudo. É nela que se vive, que se respira... se entra em contato; pode-se viver a alegria ou berrar no meio de um ensaio, ou colapsar em meio aos outros.. É... Não tenho resposta, estou pensando, seria inútil dizer: nos reunimos tantas vezes. Não, não é nada disso, é outra coisa inteiramente diferente. Creio que há... Dou um exemplo – é completamente fora, mas não tem problema, é preciso começar por algum lugar... Durante vários anos, eu gostava muito de ir aos ensaios e deitar no chão, no meio das pessoas, fechar os olhos, e passar assim longos momentos. Quando os diretores que trabalham conosco chegaram, há alguns anos⁷, tomaram isso como uma ofensa – parecia uma falta de colaboração de minha parte, uma falta de respeito, em todo o caso parecia que isso não ajudava os demais. Na verdade, eu me dizia: é um lugar onde eu posso não ser, onde posso me permitir colocar em suspenso todas as solicitações, obrigações, regras, onde eu poderia morrer um pouco por um tempo, mas onde eu também poderia acolher a morte dos outros, o colapso, os gestos mínimos onde algo acontece. É muito invisível, muito molecular... É um certo plano de consistência, que se sustenta conjuntamente. Por vezes, há pessoas que dizem: é muito trabalho. Sim, claro... mas você deve ter observado, rimos muito!

OA: Sim, é muito alegre.

PPP: Há uma alegria que não é da ordem do *entertainment*, não é o animador que faz gracinha... não, é outra coisa, é lá que se pode. ... Às vezes é muito cáustico também, as piadas são como espadas que atravessam os corpos... e há flutuações muito fortes.

⁷ Ao final da viagem, Ueinzz parou de trabalhar com esses diretores; aliás, foi um dos efeitos da experiência: não há mais “chefé”, n-1.



OA: Com frequência, parece que entre vocês a fala é retomada no ar como uma bala...

PPP: ...ela circula...

OA: Há um jogo, uma dimensão de jogo...

PPP: Há um jogo, mas creio também que uma das condições para que possa... – não sei se aí estou teorizando um pouco mais do que a experiência autoriza... –, mas essa atmosfera permite uma espécie de des-subjetivação, onde cada um pode largar-se, largar o eu, ou partes dele, de modo tal que outros vetores possam aparecer e tecer-se entre nós, o que seria impossível caso fôssemos apenas um conjunto de indivíduos preparando uma peça de teatro.

OA: É como se vocês tivessem ultrapassado um certo limiar de presença, de narcisismo, o confronto dos pequenos eus, das identidades, dos caracteres... Algo foi...

PPP: Exatamente. Embora façamos teatro – e o teatro, infelizmente, em 90%, não sei no mundo, mas no Brasil pelo menos é assim, são jogos intersubjetivos – creio que conseguimos... Bem, é a matéria também que nos ajuda a nos desvencilhar de tudo isso que você acaba de mencionar, o mau teatro da vida... quer dizer, ali onde se está envolvido com os pequenos dramas... Aqui, não são realmente dramas, é outra coisa, talvez tangencie o trágico... Mesmo o som “Ueinz”, é apenas um minúsculo fragmento extraído de um dado momento, que circulou musicalmente, que foi retrabalhado musicalmente. Ele foi retomado por escrito, depois designou o nome de uma peça, depois o de uma companhia... agora é quase um personagem conceitual, ele permite que certas coisas passem, escapem... Creio que essa atmosfera, ambiente, fluidez, não poderíamos obtê-la se fôssemos confinados num certo registro identitário, personológico. Isso não funcionaria, ou funcionaria de outra maneira.

OA: De fato há uma linha alegre que atravessa esse plano de consistência, mas há também uma outra dimensão que me impressiona muito, é a relação corporal de vocês, o lugar, a presença, o cuidado de uns com os outros, independentemente do estatuto de cada um. Para mim é muito surpreendente. Há um contato permanente, um eros



muito forte entre vocês: alguém que não está bem e logo ele é tomado pelos ombros, acariciado, maternado... vocês se tocam, estão muito próximos... O corpo é uma linguagem e tenho a impressão, em relação ao que pude ver na Europa... Mesmo num lugar como La Borde, as pessoas estão mais tomadas por uma rigidez, uma fobia, interdições – olha lá, cuidado, é incestuoso, olha só, ele está deitado sobre os joelhos de sua terapeuta! Isso não se faz, ora... Com vocês, essa proximidade física parece muito bem assumida⁸.

PPP: O que me surpreende, a mim, é o contrário... Quando penso na Europa... mesmo em La Borde: as pessoas não se tocam... Tocar-se é uma transgressão, enquanto para nós, isso faz parte desse “plano”. É um plano ao mesmo tempo corporal e incorporal. É por aí que passa... Claro, temos a sorte de viver no Brasil, o Brasil já é outra coisa, é um outro corpo, é nossa maneira de tocar, de afetar... Sim, é muito libidinizado, e isso é muito importante. Mas isso não cria uma superexcitação, nada disso, é outra coisa.

OA: Isso até cria um apaziguamento, me parece.

PPP: Penso no problema da solidão. Por exemplo, em La Borde, acho bonito o fato de que se tenha respeito pela solidão do outro. É muito importante, também...

OA: A distância... O longínquo do outro, como se diz em La Borde...

PPP: Exatamente. Mas ao mesmo tempo, isso tem a ver com uma cultura do isolamento, do indivíduo, uma cultura da solidão que parece intransponível. Mesmo aqui, entre nós, no navio, com nossos amigos finlandeses vejo isso – com vocês menos, já que a França está a meio caminho –, é incrível como ninguém se toca, parecem corpos de bronze, estátuas... E creio que o choque, que o efeito... Há uma bela carta de Kafka na qual ele pergunta mais ou menos assim: De que serviria um livro se não fosse para quebrar, como um machado, o mar de gelo que há dentro de nós? Mas como, ao mesmo tempo, chegar a respeitar, a sustentar essas distâncias, esse longínquo? Porque não se trata de fazer uma sopa, de modo algum... O plano de consistência é muito importante pois é nele que os acontecimentos sucedem, é uma espécie de condição de possibilidade para outra coisa, para o que pode advir, criar-se... Mas o que eu digo aqui não está estruturado. Estou pensan-



do a partir das suas reações, pois você não nos conhecia e agora você faz parte do nosso cotidiano...

OA: Vou propor um salto: o que lhes aporta o fato de trabalhar com textos de Kafka?

PPP: É estonteante a que ponto isso nos fala. Claro, seria preciso re-tomar Félix e Deleuze, com todo o tema da literatura menor, tudo o que eles trabalharam sobre o tema de maneira esplêndida. Como se descreve uma máquina, e, ao mesmo tempo em que se a descreve, se desparafusa suas engrenagens... Com Kafka, é como se tivéssemos a força de fazer fugir um mundo. Isso nos fala muito diretamente. O grupo Ueinzz é muito pequeno, é minúsculo o que fazemos, é nada, e ao mesmo tempo eu me digo que, apesar disso, é uma experiência que faz fugir alguma coisa. Nos lugares em que fomos convidados, pessoas com as quais cruzamos, sempre somos um pouco... Eu me lembro – eu salto, já que você saltou até Kafka, eu salto para outro lugar –, certa vez fomos convidados à Bienal de São Paulo para apresentar um espetáculo. Estávamos anunciados na programação da Bienal, que estava prevista para acontecer no prédio central, mas preferimos fazer algo lá fora, no bosque. Portanto, estávamos presentes, mas ao mesmo tempo estávamos longe. Quer dizer, os visitantes que passeavam pela Bienal e queriam nos ver, descobriam que não estávamos ali, mas em outro lugar. Tínhamos deixado o número de telefone de um dos atores, e era preciso ligar para saber onde estávamos. Ele respondia e dava as indicações de como chegar até onde estávamos, no bosque – perto, mas inencontráveis... Não encontrar o que se procura, mas poder achar outra coisa, ou suspender o que se procura.

OA: Penso nas cartas de Kafka a Felícia e a Milena

PPP: Sim, seria preciso ver as pontes com o universo kafkiano, que são muito perturbadoras.

OA: Eu me perguntava, a partir dessa referência a *Kafka*, por uma *literatura menor*, se o trabalho psiquiátrico que vocês fazem – não sei se você concordaria em chamá-lo assim, mas a meu ver, em todo caso, há algo para além do projeto teatral que os anima, uma certa forma de cuidado que remete ao campo psiquiátrico⁹ –, pergunto se esse trabalho não seria justamente da ordem do que se poderia chamar de uma psiquiatria menor?



PPP: (Risos) Você acaba de inventar um negócio que pode... talvez, sim.

OA: Algo que cria linhas de fuga, que cria um território e que o desterritorializa ao mesmo tempo... Tem também a invenção de uma língua – a língua corporal de vocês, da qual falamos há pouco, e as palavras que vocês inventam, essa espécie de língua entre vocês...

PPP: Quando circulamos com essa experiência, é verdade que... Por exemplo, temos a ideia de ir a La Borde com todo o grupo para fazer um trabalho com os residentes, e talvez apresentar alguma coisa. Em 2007 estive ali com Alejandra Riera para apresentar um fragmento de um filme que ela realizou conosco⁹. É uma anedota que vou tentar encadear com outra coisa – porque estou em estado de deriva, com esse mar, esse sol... Então, em La Borde, havia uma grande expectativa. Diziam que se ia apresentar um filme brasileiro sobre o teatro. Esse rumor criou... bem, depois da reunião geral de sexta feira, estavam todos ali, na expectativa, se baixou o telão mas Alejandra disse: “Não vamos apresentar um filme, isso não é um filme, isso não é uma apresentação, na verdade vocês não me conhecem, eu não os conheço, e ultimamente tenho tido muita dificuldade em trabalhar, não consigo trabalhar, nem fazer coisas, só consigo desfazer”. Aí ela abriu a bolsa e retirou dois saquinhos de plástico que continham as peças do teclado de seu laptop, e que ela fez circular. Na sala, circularam os fragmentos daquilo que ela estava em vias de desmontar. Foi um momento muito forte porque ela tinha desconstruído a situação típica: filme–público–artista. Ali, tudo isso se deslocou, e outra coisa pôde acontecer. Até houve a projeção de pedaços do filme, mas isso foi quase secundário. Essa espécie de desmontagem para que outra coisa pudesse advir... Quem sabe, algum dia ainda, iremos todos a La Borde. Mas quando vamos a lugares como a Bienal, creio que é com a estranheza que carregamos... como dizê-lo... é muito difícil nos classificar, ou nos enquadrar... Será que é um grupo de teatro, será isso psiquiatria, terapia, ou nada disso, e outra coisa? Será um plano de desobramento? Não sei... Você fala em

9 Na trupe Ueinz, a função de cuidado é assunto de todos, terapeutas ou não. À minha questão sobre a “função médica”, a resposta de Paula Francisquetti, única psiquiatra do grupo, foi a seguinte: “O mais importante, é o fato de que a função médica, presente em certos momentos muito pontuais, não se superponha à função artística, não a neutralize, não normalize nem domestique nada. Ela também contribui, ao lado de outras ações, em nossa vida coletiva, mas é essencial quebrar as hierarquias (entre o artístico, o médico etc.) para que as pessoas possam se deslocar através das funções, e não fixar-se em nenhuma. Cada um de nós, no grupo, tem uma constelação diferente de funções pelas quais circula.”

10 *Enquete sobre o/nosso entorno*, filme de Alejandra Riera (2007). Esse filme pode ser encomendado no seguinte endereço: ale.r@wanadoo.fr



psiquiatria menor, de certa forma é bom, do “menor” eu gosto, mas a psiquiatria, talvez... Como fazer derivar esses campos?

Antes de vir, foi preciso que justificássemos essa viagem junto a uma instituição cultural brasileira que poderia nos ajudar a montar a logística em Santos. Escrevemos uma carta de intenções lembrando que fazia cinquenta anos da publicação da *História da Loucura*, de Foucault. Ao mesmo tempo, multiplicavam-se os colóquios sobre essa efeméride. Não sei quantos usuários de saúde mental frequentaram esses encontros... Não é difícil sequestrar um assunto, um livro, um autor... Com Weinz foi diferente: decidimos fazer a viagem de navio, e às vezes me ocorria isso: será que conseguiríamos fazer do navio uma nau dos insensatos? Embora não estejamos no século 15, tínhamos essa pequena ilusão, de colocarmos-nos num barco à deriva... era muito delírio! Ontem, um dos atores me disse: fracassou. Eu perguntei, o quê? Ele diz: a viagem. Eu insisto: por quê? E ele me responde: isso não é uma nau... Acho isso muito preciso. O transatlântico é uma fábrica de *entertainment* fechado sobre si, sem fora... Ora, precisamos de fora o tempo todo, senão já estaríamos mortos faz tempo. Essa relação com o fora passa por muitas coisas, viagens, colaborações, universos heterogêneos, pessoas que não necessariamente têm a ver com o campo psi, que talvez tenham uma relação com a criação, mas não forçosamente... Penso por exemplo no que fizemos no ano passado, em São Paulo: ocupamos um andar do Sesc durante dez dias. De manhã, ateliê com Alejandra Riera, de tarde, projeção de filmes, de noite, conferência com Oury ou Lapoujade ou Laymert ou Favaretto ou Miriam Chnaiderman, e depois da conferência, apresentação da peça *Finnegans Weinz*. Os dias eram repletos de atividades, vezes se misturavam ao longo dos dias, um pedacinho da conferência de Oury reaparecia no dia seguinte no meio da peça, um pedaço da peça foi retomado num ateliê... Fragmentos circulavam, migrações se produziam... Mas isso só foi possível porque havia um plano de consistência...

OA: É preciso esse plano para que isso se sustente.

PPP: Caso contrário vira qualquer coisa. Sempre me pareceu necessário manter separados meus trabalhos universitários e minha atividade teatral – eu não queria fazer filosofia no grupo e não queria teorizar sobre o que fazemos... Mas um dia, um aluno trouxe ao meu curso, na universidade, um dos atores do grupo. E eu precisei me vi-



rar com essa situação nova – me lembrou dos cursos de Deleuze, frequentados por um público muito heterogêneo. Mas depois de certo tempo, eu me disse: sim, não se trata de misturar tudo, mas tampouco de manter esses universos separados a todo custo, pois uma certa porosidade poderia nutrir a ambos. O que vimos ontem, com a exposição sobre o desobramento, a meu ver, foi um dos momentos fortes dessa viagem, nesse sentido: uma terapeuta que está conosco desde o início, que escreveu uma tese que incorpora a matéria Ueinzz, chega a expor diante dos atores que viveram essa experiência, e utilizando os nomes, as designações, as situações de risco mas também os conceitos. Há aí universos que se cruzam sem efeitos de exclusão ou humilhação, ao contrário. É uma pequena utopia (guattariana?) de borrar um pouco as fronteiras entre o pensamento, a loucura, a arte... Não uma mistura, mas...

OA: ...uma espécie de agenciamento de enunciação...

PPP: ...no qual matérias muito diferentes podem operar e respirar de outra maneira...

OA: ...onde diferentes regimes de signos se contaminam uns aos outros... Eu teria vontade de continuar agora sobre o seu encontro com Félix...

PPP: Félix veio ao Brasil diversas vezes, estivemos juntos em alguns momentos...

Mas eu penso em outra coisa, de maneira mais selvagem: o fato de que ele tenha vivido em La Borde até o fim. Isso me toca... Nos seus escritos, às vezes ele se refere a essa coexistência com a loucura... Todas as pessoas interessantes que conheceu ele levou para lá, era uma espécie de passagem necessária para que eles compreendessem alguma coisa, para que se desterritorializassem um pouco de suas competências. Essa coexistência com a loucura, realmente, é qualquer coisa... e quando ele fala de La Borde... É uma polifonia institucional. Como trabalhar uma instituição de modo barroco?

OA: Para retomar essa imagem musical, lembro-me de uma comparação que Félix fazia: só músicos excelentes podem improvisar *free jazz*, mas em La Borde, dizia ele, queremos também que o mais maluco, o mais dissonante possa tocar na orquestra. Sempre há nele essa referência fundamental, essa coexistência com a loucura, como você diz.



PPP: Acho que essa nota volta na sua obra em várias ocasiões... Por exemplo, talvez *Caosmose* seja um pouco mais incompreensível para quem não conviveu com a loucura. Seus conceitos, sem essa travessia pela loucura, parecem impensáveis. Aí há uma matéria com a qual ele conviveu toda sua vida, ou ao lado dela, ou através dela... e que permite que a máquina descarrilhe e possa abrir outras vias. Este é um lado de Félix que eu adoro. Nos *Escritos para O anti-Édipo*, há passagens de seu diário onde se encontra mais ou menos essa ideia: Deleuze quer a obra, e eu me sinto prisioneiro disso, eu o decepiono, com certeza, não produzo o suficiente, mas é que no fundo, o que eu gostaria é de sair dos trilhos, a escritura para mim não consiste em fazer um livro, mas me abrir ao-que-vem. E esses momentos de escritura onde você vê que isso começa a descarrilhar... O delírio de Félix... Nesses momentos em que se espera dele a grande teoria, sim, ele faz teoria, mas completamente... Não há aí nenhum culto da loucura de minha parte, está em relação com...

OA: Estou de acordo com o que você diz sobre essa função fundamental da loucura. Essa relação concreta com o elemento psicótico, com o caos, é o princípio mesmo de apostas inusitadas... Pois ele vai muito longe... Essa dimensão de seu pensamento, não se deve elidir, senão se corre o risco de passar ao largo, de congelar os conceitos...

PPP: Em certos meios, se utiliza cada vez mais os conceitos e as noções dele como operadores, e isso é bom. Mas às vezes eles se tornam fórmulas, e se esvaziam... Talvez seja em situações-limite que esses conceitos reinam com um frescor inesperado.

Conversa gravada em pleno Atlântico Sul, em dezembro de 2011.

Tradução de Peter P. Pelbart

*Olivier Apprill é jornalista e psicanalista, autor de *Une avant-garde psychiatrique. Le moment GTPSI (1960-1966)*.

* Peter Pál Pelbart é professor titular na PUC-SP, tradutor de Deleuze, membro da *Cia Teatral Ueinx* e autor, entre outros, de *Vida Capital* e *O avesso do nihilismo: cartografias do esgotamento*.



KAFKAMACHINE (crédito fantasioso e facultativo, onde todos os participantes estão citados)

Autor: Franz Kafka – Roteiro: Félix Guattari – Diálogos: Alexandre Bernardes Moreira Antunes, Luis Guilherme Ribeiro Cunha – Script: Erika Alvarez Inforsato – Casting: Ana Fradique – Imagem: Silvia Maglioni, Graeme Thomson, Kari Yli-Annala, Lennart Laberenz – Som: Olivier Apprill – Montagem: Paula Patrícia Serra Nabas Francisquetti, Fabricio de Lima Pedroni – Figurinos: Simone Mina – Música: Leonardo Lui Cavalcanti, Brent Libero, John Cage, The Doors – Canto: Maria Yoshiko Nagahashi – Chorégraphie: Violeta Salvatierra – Cartografia: Carla Bottiglieri – Fotografia: Thomas Greil – Cenário: Netuno, Poseidon – Com: Adélia Faustino, Amélia Monteiro de Melo, Ana Carmen Martin Del Collado, Ana Goldenstein Carvalhes, Cassio Diniz Santiago, Elisa Band, Eduardo Lettiere, José Petronio Fantasia, John Alfred Laudenberg III, Oness Antonio Cervelin, Valeria Felipe Manzalli, Luca Guzzetti, Tero Nauha, Heidi Fast, Klaus Harju, Milo Mäkelä – Produção: Akseli Virtanen, Peter Pál Pelbart