



como criar
para si um
sem-órgãos
ouvido-



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE PSICOLOGIA, SERVIÇO SOCIAL, SAÚDE E COMUNICAÇÃO
HUMANA
CURSO DE GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA

Caleb de Oliveira Montes

Como criar para si um ouvido-sem-órgãos

Porto Alegre

2024

Caleb de Oliveira Montes

Como criar para si um ouvido-sem-órgãos

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Psicologia, Serviço Social, Saúde e Comunicação Humana da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Psicólogo.

Orientador: Prof. Luis Artur Costa

Porto Alegre

2024

“Os ouvidos não têm pálpebras”

– Pascal Quignard, apud Jean-Luc Nancy



“Não existe nada mais inútil que um órgão”

– Antonin Artaud

Agradecimentos

Volta e meia me percebo escrevendo demorado e apertado. Escolho cautelosamente as palavras, entre as que disponho. E se é demorado, é porque quero capturar o sensível do qual quero lhe dizer. Se é apertado, é porque sinto que palavras não cabem no sensível.

Enfim, como fásca, começo: Agradeço do fundo do meu peito.

Dedico essa escrita àquilo que movimenta. Àquilo que faz nós, e nos faz também. A todes que, de alguma forma, se atravessaram na minha história e compartilharam comigo a beleza de viver, a sutileza de compor e a coragem de arriscar.

Sorrio, com as bochechas coradas de alegria, a todes amigues da psico, dos estágios, dos rolês, do acaso e da vida. Vocês fazem tudo ser mais colorido, bonito e possível. Também - em especial - aos meus pais, irmão e família. Aqueles dos quais sem, eu nem estaria aqui.

E, agradeço imensamente ao Luis Artur, por ter me acompanhado ao longo desse ano de escritas, conversas e trocas. Mas, também, por ter me mostrado, ao longo da graduação e da escrita, a potência de deixar a diferença fazer diferença. Obrigado por não me apressar na minha cautela, e dar acolhimento às minhas incertezas.

Obrigado Karen, por ter aceitado ser a comentadora da apresentação dessa cartografia, bem como pelas trocas durante o percurso e hospitalidade na vida! Muito grato, também, a todes com quem pude bater um papo acerca dessa e de outras escritas. Agradecido pelos rolês delirantes, pelas piadas sem órgãos e pelos barzinhos errantes.

Cada um/a/e de vocês pulsa sobre essas páginas e corre entre essas palavras. Se digo que palavras não cabem, é porque nós as transbordamos. Celebro. Comemoro. Agradeço.

Enfim, um abraço apertado e demorado :)

Resumo

E se a escuta fosse um riacho? Sem início, muito menos um fim. Com suas correntes, que ao invés de acorrentarem, confluem com outros rios, outras escutas. E, que nas matas ciliares que bordeiam esses riachos da clínica, possamos reflorestar os imaginários que constituem uma escuta unívoca. Fazer o infinitivo do escutar pegar delírio. Convidar que o indizível se faça infinitivamente dizível. Exigir que o (im)possível da clínica ganhe dimensão de paradoxo. Colocar a escuta em vertigem e tropeçar territórios teóricos, clínicos, impossíveis e sensíveis. Nosso itinerário é vasto e ambicioso. Com cuidado e prudência - mas ainda assim correndo riscos - embarcamos juntas. Navegamos em um barquinho de papel, cartografando intimamente a maresia da diferença que se atravessa ao longo das páginas e das errâncias. Se temos uma direção, quem sabe a nossa direção seja aquilo sem direção. Enfim, te lanço um primeiro convite: apostemos na opacidade da maré.

Palavras-chave: diferença, clínica, errância, experimentação, impossível.

Sumário

ADUBA-SE O RIZOMA	8
ISSO QUE GANHA VELOCIDADE NO MEIO	15
OUVIDO-SEM-ÓRGÃOS	49
REFERÊNCIAS	68

ADUBA-SE O RIZOMA

Considero isso um diário de fim de graduação, quem sabe. Antes de um trabalho de conclusão, proponho um trabalho de abertura. Afinal, um diário nunca termina. Está sempre em metamorfose, construção. Esbanja começos, como um rizoma que se espalha na terra. Barro molhado de lágrimas, ou areia seca de cansaços. Nessas linhas, ocupo tantos lugares e personagens. Sou o barqueiro que rema sem rumo. O jardineiro que poda para poder crescer. Aquele que escreve, mas também aquele que lê.

Primeiramente, desde o começo do curso de psicologia, me interessei muito pela psicanálise. E, assim, vi na biblioteca do Instituto de Psicologia um lugar muito confortável para estar e retornar. Lia os textos de Freud como se precisasse incorporá-los, sabê-los ou até mesmo fetichizá-los, se tu me permites esse termo. Depois, em Lacan, deparei-me com algo complexo demais para mim. Lia e relia, não entendia. Passava horas em capítulos sem entender, e recorria a comentadores lacanianos que, por um milagre, me fizessem entender a semântica daquelas páginas. Ler Lacan me causou angústia, desejo, raiva, tristeza, frustração, alegria, dentre tantos outros afetos que me acompanhavam e irrigavam as páginas. E isso me faz pensar: quanto(s) afeto(s) o não-saber produz na gente?

Com Deleuze e Guattari, senti a mesma coisa. Uma complexidade que parecia mais me afastar de suas obras do que me aproximar. Entretanto, algo me mantinha nas beiradas. Não desistia completamente. Apesar da dificuldade, havia algo que me atraía nisso. Uma valsa de equívocos, desentendimentos e, até certo ponto, de pressa também. Queria entender tudo de uma só vez, e rapidamente. E, talvez, esse querer e desejo dissesse mais de mim e da cultura que vivemos do que dos escritos em si. Mas, assim como na psicologia nós acompanhamos o percurso de nossos pacientes, acredito que também devemos ser “pacientes” em nossa própria jornada.

Nesse sentido, entrar em contato com esses autores considerados “difíceis e complexos” me fez lembrar que tenho um corpo. Uma carne pulsante. Não me reduzo ao processo hermenêutico e semântico. Somos também estética e afecção. E, talvez mais importante, somos também os equívocos e tropeços. Temos um corpo que tem seus próprios ritmos, territórios e intensidades. E, nesse sentido, pessoalmente, navegar pela psicologia junto a esses autores tem me permitido colocar em causa meu corpo nessa cena e processo infundável, moroso e paciente que é a nossa formação.

Dito isso, nesse meu início de percurso na psicologia, aprendi pessoalmente que regar esses afetos e afetações pode ser de grande potência na nossa formação. Além de também se

atentar às angústias que crescem no caminho, como um jardineiro se atenta a seu jardim. E, por que não, às vezes permitir podar-se também com a diferença, a fim de crescer mais diverso e belo.

Bom, antes de tudo, na real, e me explicando melhor, escrevo desse modo para a gente poder se conhecer melhor, tu que me lê. Uma escrita sensível. Sabe, me incomoda como as escritas acadêmicas parecem um interjogo entre objetos. Comunicamos assim na vida real? Escrever é muito mais que semântica. As palavras postas me costuram, enquanto as páginas em branco me angustiam. Escrever, assim como a linguagem, é ato. Produz substantivo, mas carrega verbo.

Por isso, te peço: me suponha sujeito, assim como suponho sujeito em ti. Vou te contar: nesses becos e esquinas de final de curso, tenho me deparado e me encontrado com muitos saberes e discursos diferentes. Ando lendo bastante sobre psicanálise, esquizoanálise, artes, antropologia, filosofia e outros. E, nessas idas e vindas, achei muito interessante as ideias que alguns autores pós-estruturalistas trazem sobre o tensionamento entre objetivismo e subjetivismo. Comumente, no campo da pesquisa científica, partimos do princípio que sujeitos são objetos. Ou, mais importante, objetos a serem analisados, dissecados ou reificados. Entretanto, a partir de uma perspectiva do subjetivismo - que é possível, mas não obrigatória - podemos tensionar essa dicotomia entre sujeito e objeto. Como observa e propõe Viveiros de Castro, partindo do perspectivismo ameríndio, “um objeto é um sujeito incompletamente interpretado” (E. V. de Castro, 2018, p. 52). Logo, antes de um processo de dissecação, proponho nessa escrita e pesquisa a reivindicação de uma postura vivissecante. Pois, como provocam Deleuze e Guattari: “é preciso interpretar tudo em intensidade” (Deleuze & Guattari, 1995a, p. 163).

Entretanto, é interessante perceber como, ao longo dessa trajetória de pesquisa, não apenas vivisseco os territórios que navego, como também permito-me ser invariavelmente vivissecado no processo. Um dobrar-se e ser dobrado. Nessa lógica, lembro de um poema de Paulo Leminski, na qual ele escreve:

“Dança da chuva

*[...]
aqui
nesta pedra
alguém sentou
olhando o mar*

*o mar
não parou
pra ser olhado
foi mar
pra tudo quanto é lado
[...]*

(Leminski, 2013, p. 68)

Quando alguém se senta a fim de ver o mar, as águas fazem tudo o que podem: correnteza, ondas, maré e maremoto. Na mesma medida, quando o mar corre para nos ver, fazemos todo o possível: desejamos, dobramos e retornamos. Não me atrevo a querer congelar o mar com essa pesquisa. Deixo o mar ser, assim como ele me deixa devir.

Sabe, falando sobre isso, vem-me à mente o que nos escreveu bastante Édouard Glissant sobre as relações. Em seu livro “Poética da relação” (Glissant, 2021), o autor discorre conosco acerca das palavras “opacidade” e “transparência”. Enfim, transparente, como o próprio senso comum aponta, é a característica de algo da qual se pode ver através. Algo sem ruído. E, voltando, quando tomamos unicamente o objetivismo como perspectiva, os objetos tornam-se transparentes. Como algo sem ruído, na qual poderia se estratificar uma natureza ou - volta e meia - uma natureza universal. Entretanto, ao pensar na figura do opaco, irrompe-se a dimensão do ruído. Há algo de estrangeiro, inapreensível, irredutível, impossível e opaco no outro. Assim, a abertura a opacidade seria uma forma de não reduzir o mundo a transparências.

Porém, não parto de um subjetivismo que tome um “eu” enquanto único ponto de referência, mesmo que assumidamente. Converso com Glissant e reconheço que *tudo é relação* (Glissant, 2021), ao passo que estamos imersos naquilo que chamamos de opacidade. “Não chegar ao ponto em que não se diz mais EU, mas ao ponto em que já não tem qualquer importância dizer ou não dizer EU.” (Deleuze & Guattari, 1995b, p. 11). O que fazemos então é tecer relações com essas opacidades que nos aparecem. Logo, aqui me parece que essa dialética entre subjetivismo e objetivismo não nos cabe mais. Não sei do que lanço mão, mas certamente aposto na relação.

Muitas vezes ouvi que a principal tarefa do psicólogo é produzir diferença. Mas até que ponto nos permitimos pensar em como essa diferença ecoa na gente? Entrar em contato com o novo e desconhecido sempre coloca em causa a diferença. Outro. Outro saber, discurso, corpo, afeto, sujeito, grupo, tempo, lugar. Alteridade? Não sei. Algo de estrangeiro,

quem sabe. “Toda experiência de um outro pensamento é uma experiência sobre o nosso próprio” (E. V. de Castro, 2018, p. 96).

Inclusive, talvez justamente essa indagação que me conduziu naturalmente à escolha epistêmico-metodológica desse ensaio: a cartografia. Pensado como um método muito utilizado na psicologia social, para mim a cartografia é tanto um instrumento de pesquisa, quanto de prática clínica (Hur, 2020; Hur, 2021). De início, podemos pensar: na geografia, em geral, um cartógrafo preocupa-se em mapear algum território de interesse. Uma cidade, uma floresta, um arquipélago ou até mesmo um continente. Nesse sentido, o pesquisador humildemente traça as linhas dos territórios, erguendo limites, zonas, nomeações, entre tantos. Um trabalho moroso, eu diria.

A questão que aparece aqui é: e quando esses territórios são subjetivos, existenciais, metafísicos e, até mesmo, impossíveis? (L. B. Costa, 2014). Pensa comigo. Quando um mochileiro parte em viagem, sem rumo prévio, sua mochila é seu território. Tem bagagem, memória, abandono, afetação, entre outros. E, não só, talvez o próprio viajar e deslocar-se do mochileiro também sejam seus territórios. Logo, como cartografar então esses territórios desejantes, que não são um arquipélago de ilhas, mas quem sabe um arquipélago de afetações? Nessa meada, Deleuze e Guattari nos escreveram algumas coisas interessantes sobre isso, se tu me permites voltar a eles. Nesse âmbito, os autores partem do princípio de que esquizoanálise, micropolítica e cartografia são diversas formas de produzir mapas. Entretanto, aqui convém apontar que não uso a palavra “produzir” à toa. A produção tem uma relação íntima com o desejo (Deleuze & Guattari, 1995a). Quando nos propomos nesse processo de cartografar, temos que lembrar que também estamos atravessados por diversos territórios, que denunciam uma trama existencial muito maior. E, não só, também colocam “nosso” desejo em cena (é possível pensar o desejo como “nosso/meu”?).

Gosto de pensar nessa tarefa como uma senhora costurando despretensiosamente. Primeiro, ela recorta um tecido que lhe chamou atenção. Um recorte que não se baseia necessariamente no mais belo, resistente ou agradável. Pois, quem sabe, o fio da lâmina da tesoura se guie pelo de mais intenso que vibra o corpo da senhora (Hur, 2021; Rolnik, 1989). Enfim, a tesoura e a senhora fazem o seu trabalho, e cai levemente à mesa - como uma pluma delicada - o pedaço de tecido. Porém, ela não para por aí. Pega com cuidado o pedaço de tecido que - apesar de leve - é pesadíssimo, devido ao peso de sua intensidade, e o coloca em um bastidor. E, assim, o contempla: é o seu campo de experimentação. Lugar onde agulha, linha e tecido tecerão uma pequena coreografia. Nessa meada, a senhora reconhece que esse processo precipita um convite, e permite-se dançar também na melodia do bastidor.

Nesse contexto, é interessante pensar como o querer não se iguala ao desejo. Podemos desejar sem querer e querer sem desejar. Afinal, por mais que existam seus encontros, desejo é muito mais do que querer. Desejo é ao mesmo tempo faísca e explosão, move desde o sublime até o ordinário. Seja o desejo percebido como positividade (Deleuze & Guattari, 1995a), ou negatividade (Fink, 1998), ele continua sendo essa coisa monstruosa que mantém os territórios em movimento (Deleuze & Guattari, 2012). Voltando à cena proposta, é o desejo que aquece a melodia da agulha e linha, bem como mantém o tecido em carne viva. Assim, falta algo à senhora ou ao tecido? Indiferente se ao desejo falta ou nada falta, o desejo produz.

A melodia do bastidor é como um lugar-problema. Uma zona problemática na qual a senhora terá que permitir dar passagem aos fluxos que surgem a cada gesto. É um processo em “nós”, ela bem sabe disso. Tanto no sentido de nó da costura, tendo que se haver com os emaranhados que surgem da prática, quanto “nós” num sentido de coletividade, quanto até mesmo no sentido de “processo em nós”, na qual o costurar produz dobras na própria senhora, durante o processo. Ou seja, ao final de tudo, aprendamos com a senhora que costura despretensiosamente. Ela carrega no corpo seus anos de experiência e vivência, mas reconhece que a cada bastidor surge uma zona de experimentação completamente nova. Cartografia é arte (L. B. Costa, 2014). É saber compor juntamente com os territórios que percorremos e costuramos.

Porém, é necessário dizer: cartografar leva tempo, mas também leva estômago. Te confesso, não quero passar uma visão romântica da cartografia usando a senhora simpática que costura como álibi. Pois, como nos diz sabiamente Clarice, “escrevo muito simples e muito nu. Por isso fere” (Lispector, 2020b, n.p). Sabe, para mim, escrever cartograficamente dói. Ou, talvez, algo outro, além do que poderíamos chamar de dor e conforto. Não sei. Mas desacomoda!

Enfim, nunca levei muito jeito para dança, e sinceramente invejo a senhora que dança com a agulha e tecido. Sinto que, para mim, cartografar traz consigo furar-se de vez em quando com a agulha sem querer, assim como também tropeço sem querer no ritmo da música. Expomos nossas inseguranças, incompletudes e limitações, bem como muitas vezes as usamos como instrumento de trabalho.

Mas, trazendo uma notícia boa: como a dança contemporânea nos provoca, também é necessário aprender a cair e tropeçar. Queda pressupõe um improviso e errância, bem como uma lembrança de que temos um corpo, o qual brinca com a gravidade (Poppe, 2018). Ou seja, cair por vezes faz parte da dança. Tanto no processo de aprender e se apropriar, quanto

na performance em si. Nesse sentido, provooco aqui que a cartografia, quem sabe, convide quem pesquisa a perceber que é comum furar-se de vez em quando, nessa dança com a agulha. Tanto enquanto “aprendemos” a cartografar, quanto no processo em si. E, não só, cartografar - saindo um pouco da gente - também produz tropeços e quedas nos territórios que mapeamos e somos atravessados. A cartografia é clínica. Produz quedas e furos, bem como contorce os territórios até nos fazer questionar (ou melhor, desconfiar) das fronteiras entre sujeito e objeto. Não sabemos de tudo, e está tudo bem.

Se bem que: está tudo bem mesmo? É necessário coragem e analgésicos para poder reconhecer que não se sabe de tudo. Vivemos em uma sociedade contratualizada por um laço social neurótico, irrigada por discursos que demandam um sujeito inteiro e pronto (Han, 2015). Assim, poder sustentar um sujeito inacabado - menor - é uma tarefa difícil. Se bem que, cristalizar diagnósticos sociais tão fixos não é algo que quero. Afinal, as molecularidades, as molaridades, as relações e os laços sociais produzem diferentes formas conforme as perspectivas que adotamos. E, nessa escrita, meu objetivo não é traçar pontos fixos de representação. Deixemos os diagnósticos sob suspeita.

Mas, pensando nessa dificuldade de sustentar a figura do menor, convido-te a embarcar nessa trajetória comigo, por essas páginas. Pois é isso que eu quero. Estar disposto a rasgar-me entre as palavras, assim como alguém rasga folhas de papel pela manhã. E os analgésicos para isso têm sido boas conversas, risadas, rolês e - não menos importante - idas assíduas à terapia.

Nesse sentido, lembro-me de uma vez em análise, na qual eu versava sobre as delícias e angústias de escrever o TCC. Por um lado, eu dizia, é angustiante perceber-se “livre” para “só escrever” o trabalho. É como estar em um deserto gigantesco, e ter que escolher com quais punhados de areia vou construir-escrever meu castelinho de areia. Por onde eu começo?

Por outro lado, há a delícia de “só escrever”. Ver-se em um fluxo de criatividade, foco e associação, podendo escrever-discorrer despreziosamente, como alguém que desliza entre as páginas. “Que bom poder só escrever, só escrever e escrever só, sabe?” - dizia eu ingenuamente - ao passo que ouço do outro lado da sala: “escrever só?”.

E, assim, esse ato falho preenche a sala e essas páginas - como o elefante da capa do seminário 1 do Lacan. Mas, não vou tirar o elefante da sala, falemos sobre ele. Muitas vezes na graduação me senti escrevendo sozinho, só. Escrever por escrever, ou preencher páginas. Como sentar-se num divã e discursar verborragicamente, sem se implicar no dito próprio. Mas, quando me implico na escrita, sinto que sou muitos. Prometo tentar ser colaborativo nesse processo de escrita e pesquisa. Ofereço-lhe alguns punhadinhos de areia que achei pelo

caminho, e ficaria muito feliz em receber de ti uma tempestade de areia. Talvez seja muita areia para o meu caminhão, confesso. Mas sabe - sinceramente - sempre é. Construir juntas transborda.

Porém, já lhe aviso: estamos lidando com o deserto do impossível, que talvez nos convida a desertarmos um pouco. E a ideia de uma tempestade de impossíveis me parece muito interessante. Como escreve Lispector, “que estou fazendo ao te escrever? Estou tentando fotografar o perfume” (Lispector, 2020a, n.p). Nessa meada, deslizamos nos limites com cuidado. Não com medo de se perder, mas respeitando a delicadeza que é esse processo. Pois, nem que seja uma revolução de conceitos, ainda é uma revolução delicada. Quero lhe mostrar a sutileza do não-dito, da imaginação e da ficção. Desenho o perfume como uma criança rabisca em seu diário.

E, por fim (ou começo), cabe dizer: essa escrita é um suspiro do meu corpo. Escrevendo esse início até aqui me pergunto: até que ponto escrevo essa prosa com minhas mãos, ao invés de com o meu corpo inteiro? Afinal, foram só minhas mãos que percorreram minha trajetória formativa até aqui? Penso: chorar, rir, angustiar, apaixonar, movimentar. Que tantos outros verbos vibraram (Rolnik, 1989) meu corpo até aqui, nessa jornada íntima e intensa que foi a graduação?

É isso: quem sabe esse TCC seja um convite. Escrevo essas linhas sempre acompanhado por música, especialmente o jazz. E as melodias sempre produzem ritmo, território. Analogamente, no saber e na transmissão, produzimos e até mesmo esbanjamos ritmos territorializados. Aqui, assim, meu desejo de escrita é te convidar a curtir comigo uma *jam session* da clínica, improvisação. Escutar experimentalmente nossos pacientes, assim como escutamos intensamente a música. Ouvido-sem-Órgãos.

ISSO QUE GANHA VELOCIDADE NO MEIO

Acho que essa é a hora de lhe avisar: talvez seja melhor pegar uma taça de vinho comigo e começar a arranhar algum disco (ou streaming, sintá-se à vontade). A teoria francesa começa, e sabemos que às vezes as coisas complicam. Poderia propor algo mais animado, mas acho que uma música e um vinho passam uma vibe mais íntima do tema. Imagino uma cena meio “psicanalistas revoltados com a psicanálise, bebendo vinho tinto em Maio de 68”. Ou, pelo menos, é como eu gostaria de escrever.

Para começar, acho que a gente poderia ir aos poucos, e bem tranquilo. Queria poder te dizer “Me interrompe se não entender alguma coisa”, mas acho que na modalidade de escrita-leitura talvez isso não funcione como estamos acostumados. E, também, não nego que, quem sabe, eu não ambicione me fazer total entendido.

Sabe, Lacan uma vez propôs o conceito de “Jouis-Sens”, com uma tradução literal de “Gozar-o-Sentido”, e uma relação homófona com o termo “Jouissance”, o qual se traduz simplesmente para “gozo”. Nesse sentido, para contextualizar um pouco isso e nos entendermos melhor - quem sabe - retomo as conceitualizações ontológicas do psicanalista francês acerca daquilo que ele denominou enquanto registros do real, simbólico e imaginário.



Figura 1. “One and Three Chairs”. Kosuth, J. (1965)

Em primeiro lugar - como forma ilustrativa - a “Arte Conceitual”, em geral, é um movimento estético contemporâneo que busca priorizar o conceito e a provocação de uma obra, ao invés de sua pura estética ou apresentação. Na figura 1, o artista estadunidense Joseph Kosuth divide o “conceito” de uma cadeira em três partes: Coisa-em-si (ao meio), Definição em um dicionário (à direita) e Fotografia (à esquerda).

Nesse sentido, em termos lacanianos, faz-se possível perceber que a obra disseca a própria realidade em três partes: real, simbólico e imaginário. A “coisa”, ao meio, é o campo do inapreensível, indizível e do não fenomenal, próprio do domínio do real e paradoxal não-senso. Por outro lado, a definição “cadeira” em um dicionário, à direita, representa o campo da estrutura e do múltiplo-sentido, própria da ordem do simbólico (Lacan, 2009). Afinal, a palavra “cadeira” pode tanto designar um objeto que por vezes sentamos, quanto uma disciplina da faculdade, por exemplo. Cadeira. Por último, a fotografia, à esquerda, remonta ao campo da idealização, identificação e único-sentido, próprio da esfera do imaginário (Lacan, 1949; Lacan, 2010a). Nessa lógica, talvez o próprio ditado popular “*uma imagem vale mais que mil palavras*” ilustre bem a dimensão de certeza e sentido único, própria do campo do imaginário.

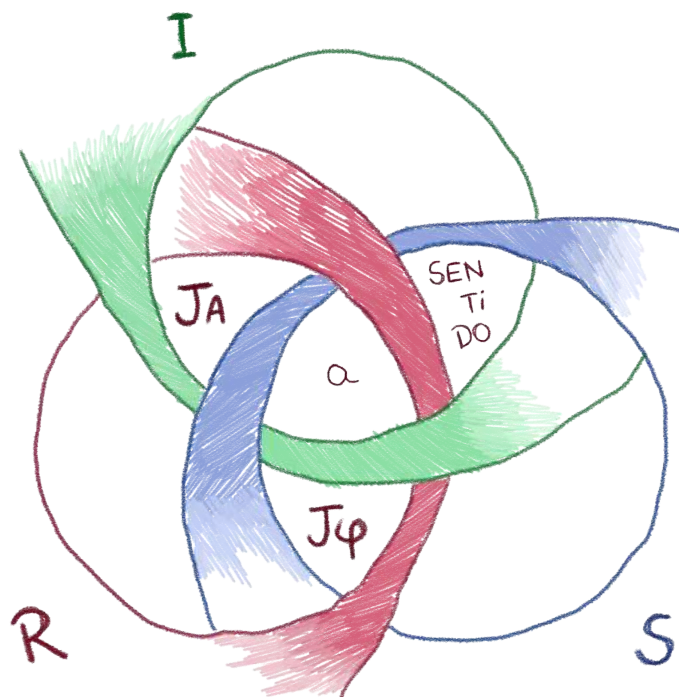
Dessa forma, é interessante notar como a própria apreensão que o sujeito faz da Coisa-em-si é mediada pela ordem do simbólico-imaginário. Ou seja, a construção, elaboração e subjetivação da realidade singular é transversalizada pelo coletivo ou, em termos lacanianos, pelo Outro (Lacan, 1949; Lacan, 2010a). Nesse sentido, mesmo na obra de Kosuth, a cadeira ao meio ainda é apreendida pelo sujeito nesse enlace entre simbólico e imaginário.



Figura 2. “O telescópio”. Magritte, R. (1963)

Seguindo nesse diálogo com as artes plásticas, é possível pensar também nas provocações estéticas do movimento surrealista, aqui recortado por mim pela pessoa de René Magritte. Nesse sentido, em “O telescópio”, Magritte constrói a imagem de uma janela que se abre. Entretanto, a partir dessa abertura, revela-se que a parte “de fora” não existe, e apresenta-se enquanto um nada, vazio. Por outro lado, o vidro e a moldura da janela revelam uma paisagem, que dá vista à água, ao céu azul e às nuvens. Ou seja, é interessante notar como, nesta obra, a paisagem em questão só se apresenta e existe a partir da moldura da janela. Nessa meada de raciocínio, proponho voltarmos para a noção de sentido. Afinal, o que é o sentido na psicanálise senão a paisagem de Magritte sobre a moldura da janela?

Lacan, ao discorrer sobre o conceito de sentido em suas obras e trajetória, situa este enquanto localizado na intersecção entre os registros do simbólico e do imaginário (Capanema & Vorcaro, 2017). Logo, o sentido e a fantasia, entendidos como construções de matriz simbólico-imaginárias, seriam isto que mediatiza o encontro desse sujeito com o real, o não-senso (Fink, 1998). Nessa lógica, Lacan propõe, dentro de seus esquemas, a figura do “nó borromeano” como uma figura matemática que dramatiza o enlace entre esses três registros: real, simbólico e imaginário.



Assim, ao se observar a figura, percebe-se no psicanalista francês uma certa intenção de posicionar certos conceitos psicanalíticos a partir de coordenadas desses registros. Nesse contexto, é interessante notar como Lacan posiciona as três modalidades de gozo conhecidas da neurose nas intersecções entre os três registros. Ou seja, enquanto o “gozo fálico ($J\phi$)” situa-se na intersecção entre o real e o simbólico, o “gozo Outro (JA)” encontra-se na intersecção entre o real e o imaginário. Entretanto, para a discussão que proponho levantarmos aqui, chamo a atenção para uma terceira modalidade de gozo neurótico proposta pelo autor, pouco elencada em textos psicanalíticos: o “gozo-de-sentido”, ou “sentido-gozado”, localizado na intersecção entre os registros do simbólico e do imaginário.

Logo, além de ser algo que mediatiza o encontro desse sujeito com o não-senso, aqui o sentido também ganha uma dimensão de *gozo*. Há gozo na paisagem que produzimos com o mundo, retomando a obra de Magritte. Mais que prazer e satisfação, parece haver na homofonia do “Joui-sens” (gozo de sentido, sentido gozado) o indicativo de um gozo no simbólico-imaginário, ou seja, no sentido. Nessa meada, expandindo essa lógica, e pensando na nossa formação enquanto terapeutas, penso como as teorias da psicologia e da clínica muitas vezes produzem essas paisagens, sentidos e significações. Com quais janelas, paisagens, molduras e telescópios jogamos quando estamos na clínica? Aqui, me chama atenção também o título dado à obra de Magritte.

O telescópio define-se, em geral, como um instrumento ou - se me emprestam o termo, esquizoanalistas - uma máquina que serve para obter imagens ampliadas de objetos

situados a grandes distâncias de um observador. Em poucas palavras, e a grosso modo, o telescópio é uma máquina usada para “ver de longe”. E, ao meu ver, por vezes as conjunturas teóricas e instrumentos clínicos parecem propor uma “escuta telescópica”. Escutar de longe. Como se fosse possível retirar-se da cena e “ouvir de cima” na clínica, como quem olha de cima um fenômeno. Entretanto, questiono: é minimamente possível “escutar de cima”, fazendo essa separação absoluta entre analista e analisande?

Aqui, provooco a gente a pensar se isso seria de fato algo que poderíamos chamar de “terapêutico”. Não sei como tu vê isso, mas na minha trajetória pela psico, parece que habita em nós um desejo de produzir sentido. Muitas vezes ouvimos pacientes como se precisássemos a todo momento ouvir a teoria que aprendemos na boca desses sujeites. “Ai do usuário do SUS que não desejar sua mãe e não rivalizar com seu pai!”. Ou “ai daquela que não quiser desterritorializar sua identidade e assim devir”. Entre outros. Claro, faz todo “sentido” que sintamos prazer quando encontramos a teoria na prática. Afinal, isso sugere, de certa forma, que nossos anos de formação casaram com a prática. Entretanto, meu ponto aqui é chamar atenção, quem sabe, para um gozo vicioso de saber, por parte de terapeutas e analistas. Ou seja, um *gozo de sentido*, retomando parágrafos anteriores.

Não há dúvidas: somos sujeites atendendo sujeites. E, muito naturalmente, somos sujeites com histórias, dores e - destaque aqui - desejo. Não à toa a psicanálise fala tanto do desejo de analista. Afinal, somos sujeitos desejantes atendendo outros sujeitos desejantes. E, não só, a partir das teses da esquizoanálise, podemos pensar que somos também sujeitos maquínico-desejantes atendendo outros sujeitos maquínico-desejantes, inseridos em outras máquinas desejantes - como a psicologia - por exemplo (Deleuze & Guattari, 1995a). Logo, essa trama do gozo de saber se complexifica, pois há um jogo de desejo complexo em causa.

Poderíamos falar sobre a história da psicologia e psicanálise, e como ambas parecem sugerir uma teleologia inicial de hermenêutica e docilização do sujeito. Não à toa, Foucault compara a figura do divã do analista com o confessionário católico (Foucault, 2014). Entretanto, meu objetivo aqui não é reconstruir uma análise genealógica desse desejo de saber. Mas sim reconhecer que existe essa trama colocada do “desejo de saber”, que em geral se integra na teleologia da psicologia.

E, enquanto terapeutas, desejamos ouvir. Novamente, desejo de analista. Porém, é interessante pensar como a psicanálise esboça esse termo. Lacan, em seu décimo primeiro seminário, propõe que “O desejo do analista não é um desejo puro. É um desejo de obter a diferença absoluta [...]” (Lacan, 1985, p. 260). Assim, o autor coloca em causa primeira à escuta a castração. Antes de simplesmente uma amputação torturante do pênis, a castração

pode ser vista na psicanálise como uma dramatização possível (porém não necessária) da questão da diferença. Assim, a castração seria justamente a diferença. Castrar-se é o verbo para a operação que surge no sujeito de ver-se diferente do Outro (Lacan, 1995). “Sou algo *diferente* desse outro/Outro que se apresenta a mim”.

Aqui, pauso esse raciocínio para te perguntar: não te incomoda ainda o termo castração? Ai, sinceramente, a mim sim. Lembra que falamos antes sobre esses termos chiques como “máquinas desejanter”? Ora, me parece muito elementar que o patriarcado e a cisheteronormatividade são alguns dispositivos maquínico-desejanter, que certamente se atravessam na teoria, clínica e escuta.

Logo, em se tratando do desejo de analista enquanto “desejo de obter a diferença absoluta”, porque não paramos para pensar um pouco na própria noção de diferença, além da castração? Bom, digamos que - convenientemente - existe uma corrente da filosofia ocidental denominada enquanto “Filosofia da diferença”. Nesse sentido, proposta inicialmente pelas teses de Gilles Deleuze, essa corrente defende a noção ontológica (e, quem sabe, axiomática) de que *tudo é diferença* (Deleuze, 2006). Entretanto, convém ressaltar que a diferença aqui não é compreendida a partir de um negativo ou de uma dialética negativa, como na psicanálise lacaniana (Fink, 1998). Logo, como exemplo, Deleuze defende que a “cor preta” não se define ou se encerra em sua oposição binária com a “cor branca”. Antes, o preto constrói sua singularidade a partir da diferença com todas as outras infinitivas possibilidades de cores. E, não só, é interessante pensar que a cor preta produz diferença “em si mesma” também. Tudo é diferença. Ou seja, a diferença na esquizoanálise e na filosofia da diferença aparece a partir da positividade, produzindo singularidades (Deleuze, 2006). Assim, essas dicotomias presentificadas na linguagem (preto/branco, noite/dia, feliz/triste) seriam formas molares de existência e percepção metafísica e semiótica. Logo, formas possíveis, mas não necessárias!

Podemos explorar mais essas ideias para mais para frente, porém, já que tocamos várias vezes no nome de Lacan, quem sabe podemos aceitar o seu mais singelo convite e, finalmente, retornar a Freud. Nessa meada, em um de seus poucos e potentes trabalhos que versam sobre o tema da estética, *Das Unheimlich*, Freud propõe e explora o fenômeno daquilo delimitado enquanto infamiliar. Do alemão *Unheimlich*, o termo pode ser traduzido de diversas formas. Infamiliar, estranho, estrangeiro, etc. Aqui, opto por usar os termos infamiliar e estrangeiro para me guiar nas minhas ilustrações. Dito isso, Freud utiliza o termo para descrever um fenômeno - ou podemos dizer também - *sensação* que irrompe em nós em certos momentos. Um sentimento muito íntimo que irrompe desse infamiliar a nós, mas que

de maneira muito “estranha” parece dizer respeito a nós também (Freud, 2019). Lacan chega a utilizar o termo “extimidade” para versar sobre o tema, como uma exterioridade íntima (Lacan, 2008)

Assim, em poucas palavras, a experiência do infamiliar derivaria de *algo* muito íntimo, familiar, que supostamente deveria permanecer recalcado - mas retorna no exterior, em uma dinâmica de infamiliaridade. E, nesse sentido, conforme o autor, esses fenômenos podem aparecer no cotidiano com um sentimento infamiliar de coincidência, superstição ou *déjà-vu*, por exemplo (I. D. de Castro, 2020). Assim, Freud sugere que tal dinâmica e percepção pode estar ligada a um certo grau de “animismo” da realidade, que surge de uma maneira não-toda explícita (Freud, 2019; I. D. de Castro, 2020). Assim, em poucas palavras, é como se essas coincidências e repetições no infamiliar dissessem sobre um grande funcionamento narcísico do sujeito e de sua percepção da realidade. Ou seja, trata-se de que os acasos e as contingências da alteridade e do real devem operar e funcionar de acordo com as coordenadas de sentido do Eu. E, assim, novamente voltamos à questão do sentido...

Mas, nesse ponto do nó e do argumento, é interessante pensar como a dinâmica do infamiliar sempre coloca em questão (e, muitas vezes, em dúvida!) as fronteiras entre Eu e Outro. Como se esse sentimento do infamiliar denunciasse que há algo de estranho (ou estrangeiro) ao sentido. Nessa meada, Simoni e Moschen (2008) escrevem sobre as reverberações clínicas e epistêmicas que esses tensionamentos do infamiliar produzem, em seu artigo intitulado “Do (des)encontro como método”. Nele, as autoras defendem a ideia de que um dos grandes méritos iniciais da psicanálise foi a postura ética em sua escuta clínica de acolher a alteridade:

“Os méritos do Dr. Freud situavam-se em sua peculiar capacidade de acolher aquilo que se apresentava como alteridade, não procurando traduzi-la na linguagem até então dominada pela medicina, mas deixando-se guiar pelos sujeitos que vinham lhe falar de terras que nem ele nem seus pacientes conheciam” (Simoni & Moschen, 2008, p. 99)

Aqui, chamo a atenção para a palavra “acolher”, que aparece no texto. Antes de “incorporar”, “entender” ou “definir”, as autoras utilizam a palavra “acolher”. Pois, de certa forma, a ética do acolhimento propõe um “compor com” a alteridade ou, em termos psicanalíticos, com o Outro. Assim, voltando na questão da diferença em Deleuze, é possível perceber nessa ética defendida pelas autoras um processo de acolher as diferenças. Pois, se “tudo é diferença”, a definição do objeto de escuta ou de pesquisa é uma construção relacional, que ganha certas roupagens de representação, ou - em termos psicanalíticos - de

sentido. Ademais, pensando na ideia do objeto de escuta enquanto uma construção, lembro-me sobre o que Lacan fala sobre a relação terapêutica na clínica, na qual ele argumenta que “(...) a transferência é um fenômeno em que estão incluídos, juntos, o sujeito e o psicanalista” (Lacan, 1985, p. 219). Assim, temos aqui uma questão relacional na clínica.

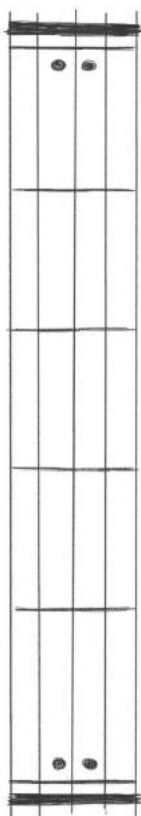
“Se o que propicia a experiência psíquica dos contornos que separam sujeito e Outro não estiver presente, está-se diante de uma posição de sujeito completamente situada no campo do estranho. Tudo no mundo lhe diz respeito e, paradoxalmente, não é possível reconhecer-se em absolutamente nada. Todas as coisas vêm de fora e não há apropriação possível. [...] Entretanto, se, por outro lado, não há lugar para o estranhamento – o que pode ser observado, por exemplo, em alguns discursos que se reivindicam o atributo de ciência, em que tudo pode ser conhecido e passível de explicação – também não há produção de experiência, não há inscrição de rastros do Outro no eu. A região em que tudo é estranho é vizinha daquela onde nada de estranho pode emergir, na medida em que ambas colocam em cena o princípio aniquilante da totalidade.” (Simoni & Moschen, 2008, p. 104)

Assim, indo ao encontro do argumento das autoras, é possível perceber na ética do acolhimento um tensionamento - uma linha tênue - entre os contornos e descontornos. Ou, como propõe o título do artigo, um *(des)encontro*. Assim, desenrolando essa meada argumentativa com as tessituras que dialogamos até aqui, lanço mão desse *(des)encontro* como um paradoxo interessante. Um encontro desencontrado, ou um desencontro encontrado, nesse emaranhado de linhas relacionais (Simoni & Moschen, 2008)

E, falando sobre relação, Glissant (2021) defende a ideia de que as relações fundamentam-se na opacidade. Ora, pensa comigo: se tudo é transparente, não há relação possível, pois tudo partiria de uma aniquilação da alteridade. Assim, Glissant tece a ontologia poética de que *tudo é relação*, ao passo que estamos imersos na opacidade. Logo, quando falo sobre uma ética de acolher as diferenças, creio que cabe na discussão também pensarmos nessa trama da relação junto com a opacidade, na clínica. Afinal, se falamos em estrangeiro, estranho, ruído, alteridade ou Outro, falamos também em opacidade.

Porém, é interessante que, ao propor que estamos imersos naquilo que nomeia enquanto opacidade, Glissant não procura encerrar a potência criadora das relações em uma “barreira” opaca, como se o Outro fosse inacessível. Muito pelo contrário! A questão é: aqui, não se trata de uma alteridade “acessível” ou “inacessível”, pois essa dicotomia entre acessível/inacessível diz desde uma lógica da transparência absoluta. Quando falamos na

dinâmica da opacidade, falamos sobre a *produção* de relações, desde essa alteridade que, no fim das contas, é... opaca.



Ou seja, desde essa lógica, não é que seja “proibido” um movimento daquilo que poderíamos chamar de “jogo” com o Outro.

]...[

Mas, talvez sempre bom
- como num ritornelo -
voltarmos, e pensarmos:
Quando falamos em Outro,
não o colocamos como
sinônimo de “externo”

Antes, quem sabe,
como um Outro em “Nós”...
Nesse enlace
que desenlaça
o Eu
o Outro

]...[

O ponto - ou linha - da qual argumenta Glissant, é de que esse “jogo” dá-se sempre em um processo ou produção relacional. E, além disso, o autor nos convida a uma ético-político-poética de um movimento em direção à opacidade que, por mais que produza transparências em suas estratificações, ainda assim reconheça essa opacidade basilar das dinâmicas relacionais. Nessa meada, precipita-se aquilo que o autor denomina enquanto “transparência relativa” (Glissant, 2021).

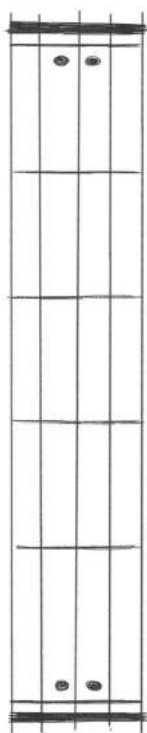
Portanto, navegamos sim em alguma direção. Porém, nosso navegar trilha os caminhos de uma direção “sem direção”. Afinal, é como se o próprio “sem direção” fosse a nossa direção, em um constante movimento de fuga. Desertar. Mas não em um movimento colonizador, na qual essa direção-sem-direção que percorremos precise ser “acessada”. Ou seja, defendemos uma ética que abrace a opacidade enquanto zona de experimentação, e não enquanto um lugar “ainda não colonizado”. Algo que dialogue com uma estética do “aberto”, ao invés de uma figura do “fechado”. Reivindicamos, assim, uma ética do “compor com”, da fabulação e da imaginação - por exemplo - como paisagens possíveis nesse processo. Nessa meada, Glissant (2021), lança mão do conceito de “errância”.

Dramatizada enquanto algo relacionado ao “pensamento do traço”, a errância é proposta por Glissant como um movimento de abertura à imaginação e à criação. Um movimento que busca - a partir da imaginação - traçar alguma forma de totalidade. Porém, não como um ato colonizador que busque reduzir o todo à transparência e “ao mesmo”, mas que abra a opacidade à dinâmica das relações (Glissant, 2021; Theophilo, 2022). Aqui, se imaginamos totalidades, é reconhecendo a opacidade - própria das relações.

→

Assim, voltando à ética de escuta proposta por Lacan de “obter a diferença absoluta” (Lacan, 1985), defendo aqui que a citação não se trata de uma diferença dotada apenas de sentido, mas sim uma diferença que possa compor com o não-senso também. Um não-senso que dialoga com a figura do ruído, da alteridade, do estrangeiro, do Outro e - retomando a meada que tecemos - da opacidade. Logo, uma ética clínica que se deixe permear pela estética do “aberto”, e navegue pela correnteza da errância.

E, pensando na relação entre sujeito e opacidade, parece que voltamos naquilo que Lacan define enquanto “extimidade” (Lacan, 2008), em diálogo com a dinâmica do (in)familiar. Afinal, em se tratando da ética da errância, parece que *isso* - nomeado enquanto “exterior” - parece por vezes ganhar (des)contornos de intimidade.



“Contranarciso

em mim

eu vejo o outro

e outro

e outro

enfim dezenas

trens passando

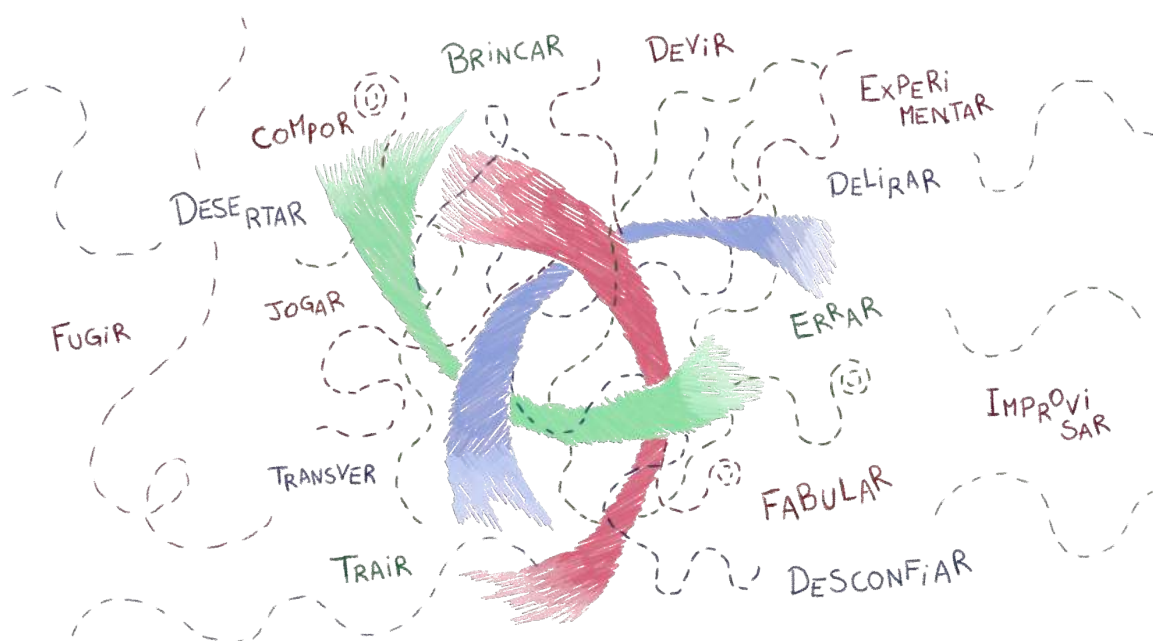
vagões cheios de gente

centenas

[...]”

(Leminski, 2013, p. 32)

Assim, quando se adota uma postura ética de errância, reconhecendo a própria opacidade das relações, parece que as delimitações imaginárias entre eu e outro se fragilizam. Brincar com territórios. Fabular possibilidades. Compartilhar com o mundo. Experimentar e improvisar. Novamente, “não chegar ao ponto em que não se diz mais EU, mas ao ponto em que já não tem qualquer importância dizer ou não dizer EU.” (Deleuze & Guattari, 1995b, p. 11). Logo, no movimento da errância, é como se as relações saíssem de um ponto fixo do familiar, e encontrassem velocidade na linha do (in)familiar. E, falando em clínica, parece-me interessante nessa dinâmica diversas possibilidades de experimentação.



Não só isso, voltando à questão do “sem sentido”, é interessante perceber os múltiplos *sentidos* que a expressão carrega. Afinal, “sem sentido” pode tanto referir-se a algo sem significado - ou significação - quanto até a algo da ordem do bizarro. Mas, também, “sem sentido” pode apontar para algo sem uma direção, ou sem algum sentido direcional. Assim, volta-se novamente à dinâmica da errância. E, quando falamos em “obter a diferença absoluta” (Lacan, 1985, p. 260) na clínica, entendo que falamos sobre opacidade e errância. Novamente, uma ética que possa compor com o “sem sentido”. Tanto no que se refere àquilo de não-senso, ruído, opacidade - quanto àquilo de adirecional, rizomático, errante. Pois, assim como a errância, a diferença é uma constante fuga, sem um fim teleológico (Deleuze, 2006; Deleuze & Guattari, 2012). Logo, pensando a errância como um processo em aberto, chega-se a perder o *sentido* de pensar um início ou um fim à/da própria errância.

Afinal, pensa comigo: se a ética da errância tivesse um destino, uma finalidade, ela própria perderia sua função. Pois, se tomarmos essa “diferença absoluta” como um fim também absoluto, caímos na lógica da representação (ou, como mencionamos aqui, do *familiar*). E, por conseguinte, essa cristalização do que seria “A diferença absoluta” acabaria por produzir estratificações, segmentaridades e linhas duras (Deleuze & Guattari, 1996; Deleuze & Guattari, 1997). Não que isso seja algo necessariamente ruim, claro! Mas é que a meada que compartilho contigo nessa tessitura que estamos percorrendo é um convite à ruptura, à descodificação, à desterritorialização. Deixamos a diferença absoluta enquanto um estrangeiro? Quem sabe enquanto um limite. E brinquemos com esses limites.

Nessa meada, caminhando juntas com os autores e as autoras que dialogaram conosco, parece que chegamos a uma ética clínica baseada em um campo de experimentação do (im)possível, ou dos limites. Retornaremos a isso novamente, pois a diferença sempre retorna.

/

Entretanto, aqui também chamo a atenção para não pensarmos a noção de opacidade circunscrita apenas no campo daquilo que chamamos de estrangeiro. Afinal, voltando à ética da palavra “acolhimento”, faz-se interessante pensar que a ideia de “compor com” a alteridade também nos remonta a nossa relação com a nossa própria opacidade. Em outras palavras, podemos dizer que, se buscamos ser hospitaleiros com um estrangeiro que nos visita, por vezes faz parte que tenhamos de mudar alguns móveis de lugar, fazer algumas reformas, enfim.

Assim, a ética do acolhimento da alteridade também coloca em jogo um ruído e uma opacidade em *nós*. E, por conseguinte, no âmbito clínico, penso que por vezes faz parte dessa dinâmica visitar os nossos próprios dispositivos de escuta.

]...[

Pausa. Aqui penso: okay,
 podemos até reconhecer que acolher as diferenças
 na clínica pressupõe tensionar os seus próprios dispositivos clínicos.
 Porém, como vamos fazer isso? Queria muito saber
 o que tu pensas sobre isso, sério!
 Para mim, vem-me duas imagens na mente:
 a “ética do puxadinho” e a “ética da reforma”.

]...[

Com “puxadinho”, quero dizer sobre uma ético-estético-política de produzir anexos, extensões e ramificações a partir de uma construção. Assim, algo parecido com a estética da “raiz”, na qual as coisas se criam a partir de um centro axial. Logo, pensando na clínica, penso na “ética do puxadinho” como uma forma de tensionar os dispositivos clínicos a partir das diferenças. Entretanto, aqui seria uma operação própria do campo da incorporação, da ramificação e - até mesmo - da filiação. Uma operação, de certa forma, de reduzir o “Outro” ao “Mesmo”. Nessa meada, resgato o que já foi escrito aqui sobre meu estranhamento pessoal com o conceito de “castração” na psicanálise, bem como sobre o paralelo entre o divã e o confessionalário católico. Se pensarmos na ética do puxadinho como uma forma de acolher meus estranhamentos em relação a isso, talvez possamos pensar na figura de um “édipo *transviado*”, ou um “édipo *queer*”, por exemplo. Um “puxadinho do édipo”, podemos dizer. Porém, indago: até que ponto esses dispositivos-puxadinhos de fato acolhem a diferença? Me parece que um “puxadinho do édipo” não deixaria de ser... édipo, no fim das contas. Um modelo arbóreo no qual - apesar das diversas ramificações de suas raízes - ainda possui um tronco como centro fixo.

/

Por outro lado, podemos pensar no conceito estético e político da “reforma”. Algo mais descentralizado, penso na “ética da reforma” como um constante processo de mudança. Entramos em casa e nos deparamos com coisas encaixotadas e desencaixotadas. Algumas paredes exalando um cheiro forte de tinta fresca, outras já descascando. Aqui, já não faz nem

mais sentido pensar na ideia de um “puxadinho”. Porque, se adicionamos algo, temos em mente que o restante se transforma também, e a própria adição já faz parte da reforma e da casa, e se transforma em si mesma também. No modelo da reforma, seria mais fácil pensar, quem sabe, que *tudo é puxadinho*. Uma reforma-rizoma sem início, centro, nem fim. Algo que ganha movimento a partir do próprio meio, e assim devem novos meios (Deleuze & Guattari, 2012). E, um aspecto que me interessa bastante aqui, é que a reforma implica por vezes uma descodificação, ruptura. Ora demolimos, ora descartamos, ora lixamos.

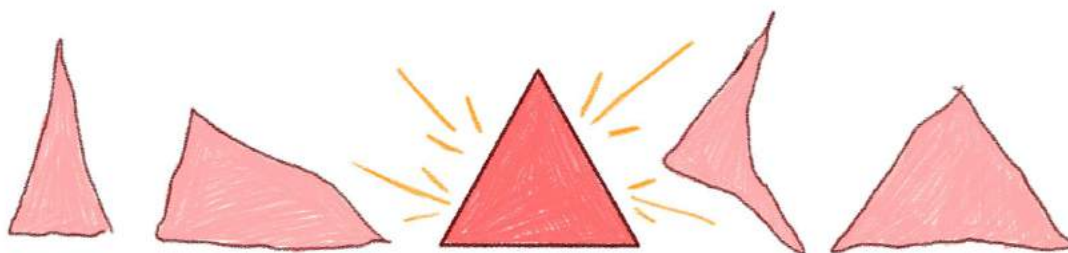
E, às vezes, na ética da reforma, faz parte lidar com situações e figuras que em um primeiro momento parecem justamente o contrário de uma reforma. Escombros, sujeiras e lixos não são algo além da reforma - um excedente a ser descartado - mas dizem respeito ao próprio processo. Também compõe conosco na reforma quem nos visita e diz: “Desculpa, amiga, achei meio brega” ou “Minha jibóia deu uma mudinha, acho que vai ficar linda nessa sala”. Entre tantas possibilidades. E, falando em plantas, talvez nos escombros que ficaram na garagem, pode ser que nasçam musgos. No quintal, ervas daninhas. Talvez a jibóia de presente tome espaço e cresça pela parede. Os fungos e as bactérias ganham dimensão de verbo, e se alastram pelos cantos úmidos. Quando chove, a água arrasta a sujeira e irriga os escombros em lama. Enfim, por uma reforma suja! Afinal, aqui não se trata de uma reforma que busque manter a forma.

→

Assim, se penso num acolhimento para o meu estranhamento com algumas questões do Édipo, a ética da reforma talvez nos convide a um movimento de tensionamento e de desmonte. E um desmonte que sempre retorna, de forma diferente - dando um spoiler sobre nossas futuras provocações sobre o ritornelo daqui a uns parágrafos. Uma raspagem do Édipo. Assim, a nossa própria casa - pensada aqui como nossos dispositivos clínicos - transforma-se, a partir dessa operação de tensionamento das linhas e fluxos que nela se atravessam. Logo, antes de criar um puxadinho do “Édipo transviado”, por exemplo, tensionar os próprios atravessamentos normativos que se afirmam na máquina edípica já é uma operação que faz a diferença! E, claro, faz-se importante permitir que as críticas circulem na reforma. Enfim, na ética da reforma, banhar-se na lama e tropeçar nos escombros. Por uma escuta suja (Favero, 2022)!

[...]

Sabe, Guattari e Deleuze propuseram o conceito de anexatidão (Deleuze & Guattari, 1997), como um neologismo que produz - ao mesmo tempo - diferença e relação com as palavras exatidão e inexatidão. Ou seja, a partir das provocações decorrentes da noção positivada de diferença - também proposta por eles - os autores dramatizam esse conceito para pensar uma diferença àquilo que talvez no senso comum pudéssemos chamar de “formas perfeitas” e “cópias imperfeitas”.



Pensando nas figuras acima, poderíamos elencar as propriedades elementares do que seria um “triângulo equilátero perfeito”. Inclusive, pensando nas proposições filosóficas de Platão, poderíamos pensar nessas propriedades elementares como a “ideia” de um triângulo equilátero. E, nesse sentido, a perfeição do conceito e da forma seria unívoco, próprio do mundo das ideias. Assim, todas as outras formas triangulares, apesar de apresentarem algumas características semelhantes, seriam encerradas e enquadradas como “cópias imperfeitas e degradadas”, *simulacros*. Entretanto, partindo da ideia de anexatidão, é possível tecer uma problematização nesse enquadramento. Porém, aqui chegamos em um tensionamento ontológico, novamente.

(suspiro)

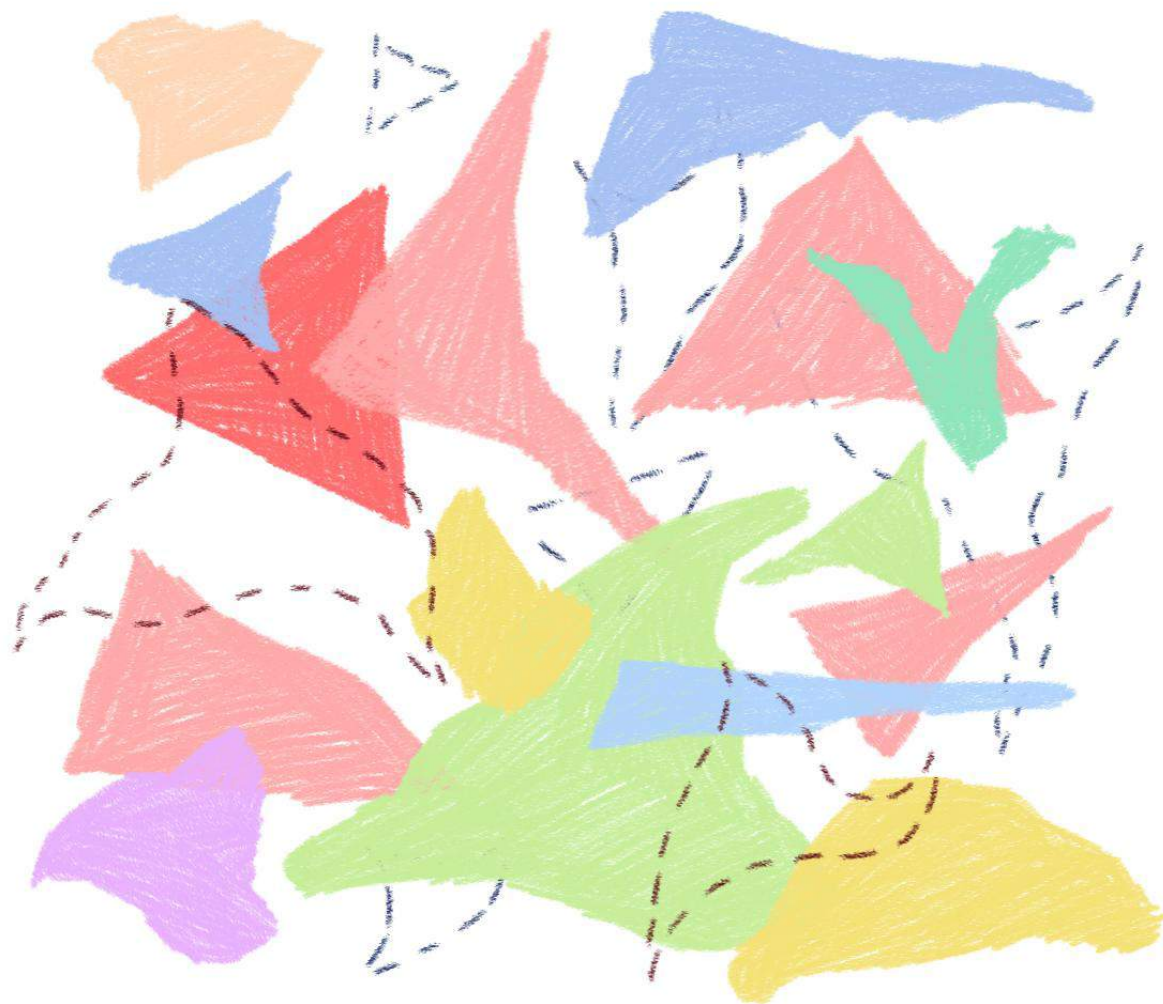
Inclusive, sugiro beber mais um gole de vinho,
pois, além de filosofia continental francesa,
chegamos na filosofia grega também.

Esteja avisado!

→

Preparade? Então, pensa comigo: Platão, em seus diálogos e produções filosóficas, pensa a Ontologia a partir daquilo conhecido popularmente como “mundo das ideias”, já citado anteriormente. Para o pensador grego, há um dualismo/dicotomia entre o mundo “das ideias” e o mundo “sensível”. Assim, nós - meros mortais até o instante - vivemos em contato com o mundo sensível, do sentido e das paixões. Algo que Platão sugere como um mundo degradado, imperfeito e ilusório. O mito da caverna, até que bastante difundido na cultura, versa justamente sobre isso. Logo, em contraposição a esse mundo sensível, Platão propõe o conceito e mundo das ideias, como o lugar da “pura forma” da realidade, onde as ideias são perfeitas. Assim, o “triângulo equilátero” teria sua pura forma no mundo das ideias, enquanto os triângulos “deformados” seriam cópias imperfeitas dessa pura forma. Platão dá a isso o nome de “simulacro”

Entretanto, enquanto “pura forma” e “simulacro” referem-se às categorias do exato e do inexato, respectivamente, Deleuze e Guattari mobilizam o conceito de anexatidão como forma de tensionar esse dualismo no campo da ontologia e da estética (Deleuze & Guattari, 1997). Assim, o “anexato” se relaciona intimamente com o conceito de diferença. Afinal, se tudo é diferença (Deleuze, 2006), as formas do mundo produzem essencialmente relações de diferença e singularidade, ao invés de semelhança e negação. Ou seja, antes se triângulo, círculo e exato/inexato, faz muito mais sentido aqui pensar em “triangularidades”, “arredondado”, anexatidões”, etc.



Logo, antes de separar as formas entre exato/inexato ou certo/errado, a anexatidão coloca em jogo uma ontologia da forma que evidencia a diferença. E não só a diferença entre as formas, mas pensar também como as formas produzem diferenças em si mesmas, como já discutido aqui sobre a positividade da diferença em Deleuze (Deleuze, 2006). Quem sabe um devir-anexatidão que coloca as formas em constante produção e movimento. Alimenta territórios chacoalhantes, e por vezes também nos faz pensar que talvez faça mais sentido falar em *territorialidades*.

[...]

Voltando (ou seguindo) a discussão, aproveito e aviso que a ética da reforma - citada anteriormente aqui - coloca em cena o paradoxo de uma reforma que nunca acaba. Porém, recusaremos aqui a imagem daquilo que é “acabado” ou “inacabado”, e aproveitaremos o que

a gente acabou de conversar sobre a dinâmica do anexato. Pois, quem sabe aqui nos refirmamos a alguma estética que se relacione com a figura do “anacabado”, algo em aberto.

Nessa meada, falando novamente no Mil Platôs, Deleuze e Guattari escrevem sobre os conceitos de molaridade e molecularidade (Deleuze & Guattari, 1996). Assim - de início - convém ressaltar que, por mais que os autores partam da premissa ontológica de que *tudo é diferença*, existem certas cristalizações que se sedimentam a partir dos agenciamentos e das territorialidades. Por exemplo, a própria noção unívoca (ou flexível) de “psicologia clínica” já é uma sedimentação de algo caótico que ganha certos contornos, sempre arbitrários. Isso, por sua vez, teria a ver com o conceito de molaridade, aquilo referente às formas, aos contornos. Inclusive, transversalizando o conceito com a nossa discussão, a molaridade dialoga com o que chamamos de “sentido” na psicanálise, enquanto intersecção entre os registros do simbólico e do imaginário. Ou seja, essas paisagens construídas da “realidade” (não confundir com o real lacaniano) que ganham certos contornos familiares. Logo, quando pensamos em uma trama de relações e atravessamentos, a molaridade diz respeito aos estratos, dobras e paisagens que se produzem dessas dinâmicas (que em seu bojo são caóticas! Ou em termos lacanianos, da ordem do real). E, nesse sentido, os autores propõem que tais molaridades acabam por produzir generalizações ou, até mesmo, universalizações, que são traçadas e esboçadas por linhas.

De linhas já falei bastante por aqui! Inclusive, falando de alguns termos como “linhas duras” ou “segmentaridades”. Enfim, sobre linhas os autores diferenciam algumas. Em relação à figura do molar, em geral se fala bastante sobre as linhas “duras” e “flexíveis”. As linhas duras, como sugere o nome, dizem respeito a contornos rígidos e maciços, que permitem pouca porosidade em suas estratificações. As linhas flexíveis, por sua vez, propõem o esboço de algo que seria da ordem de uma porosidade relativa. Ou seja, contornos que permitem certos deslocamentos ou operam em uma dinâmica relativamente mais difusa. Assim, mediante o exposto, Deleuze e Guattari argumentam que as molaridades geralmente se tecem a partir de linhas duras e flexíveis.

E, a partir dos agenciamentos territoriais que tais linhas tecem, produzem-se formas molares das quais os autores chamam de “segmentaridades” (Deleuze & Guattari, 1996). Assim, conforme os ritmos e estilos em que as linhas duras e flexíveis se agenciam, Deleuze e Guattari propõem três grandes modalidades na qual tais segmentaridades podem se constituir: binária, circular e linear. E, claro, tais “modalidades” de segmentaridades molares não deixam de ser... molares. Algo que busca trazer relativa nitidez às formas, mas que não

deixa de ser forma também. Assim, tais formas de segmentaridades são formas possíveis, mas não absolutas!

Nesse contexto, as segmentaridades de geometria binária se apresentam a partir de relações dicotômicas e de oposição. Muitas vezes, pautadas em uma dinâmica dialética, na qual algo se define pelo seu “oposto”. Preto/branco, adulto/criança, dia/noite, bom/mau, e a lista continua. As segmentaridades de geometria circular dizem respeito àquilo que se circunscreve em torno de uma identidade ou representação, e geralmente se cristaliza em uma forma centrípeta. Divisões, estabelecimentos e instituições são alguns exemplos que destacam tal modalidade. E, também, os autores sugerem as segmentaridades de geometria linear como aquilo que evidencia e produz estratificações de hierarquia, evolução, progresso, etc.



Assim, mediante o exposto, quando eu falava antes sobre a definição unívoca ou flexível da “psicologia clínica” ser uma estratificação molar, quem sabe podemos pensar isso a partir da lógica das segmentaridades, em algumas de suas modalidades observadas. Pensada enquanto uma representação - “*psicologia clínica*” - tal conceito pode ser pensado a partir de uma geometria circular, que ganha contornos e esboços a partir da própria definição do que seria “A psicologia clínica”. Porém, não só, por vezes a psicologia clínica também ganha seus contornos a partir da oposição com as outras áreas e segmentaridades da psicologia (psicologia organizacional, avaliação psicológica, psicologia hospitalar, etc.). Ou seja, é possível observar também nessa dinâmica lógicas de geometria binária. E, além disso, por vezes observa-se comentários como “a psicologia clínica é a melhor/pior área da psicologia”, ou outros discursos hierarquizantes nesses contornos. Por conseguinte, parece-me surgir a impressão de que tais dinâmicas segmentares muitas vezes não se encerram em si mesmas, e parecem não se definir em formas absolutas.

←

Logo, aqui te convido a uma pergunta:

existe

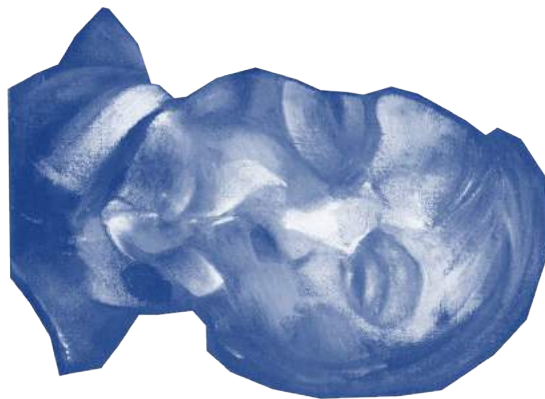
segmentaridade

exata?

→



Bom, para a meada dessa nossa discussão, atenção para a ideia que Deleuze e Guattari trazem de fuga (Deleuze & 1996), além das linhas flexíveis. Estas, pensadas o processos de ruptura e desmonte, operam a partir de vetores de desterritorialização. De certa forma, as linhas de fuga rompem com as codificações e promovem a raspagem das estratificações. Quem sabe, em psicanalítico possível elas como que “sentido”,



do curto-circuitos nas dimensões imaginárias. Ou seja, há algo de nas linhas de fuga que, ao passo que com os códigos, demandam uma nova codificação (Deleuze & Guattari, 1996; Deleuze & Guattari, 1995a)).

chamo a de linhas Guattari, duras e enquanto termos os, seja pensar vetores que quebram o simbólico-disruptivo rompem

&

E, justamente essas forças, intensidades e fluxos que correm nas linhas de fuga e flexíveis que compõem aquilo chamado pelos autores de “molecularidade”. Assim, molar e molecular não dizem necessariamente a partir de sua grandeza ou seu tamanho, mas sim de suas dinâmicas e estilos. Afinal, as molaridades estão transbordando molecularidades, enquanto as molecularidades parecem compor molaridades (Deleuze & Guattari, 1996; Deleuze & Guattari, 2012). Ou seja, um constante tensionamento entre esses aspectos, que tem como combustível o desejo (Deleuze & Guattari, 1995a).



Quando falo em “devir-anexatidão”, me refiro justamente
a essas intensidades, forças
ou vetores moleculares
que rompem com essa segmentaridade
binária - e molar - das formas do “exato”
e do “inexato”.

Colocam as palavras sambando delírios.

A poesia vomitando estrofes e versos

As imagens transvendo borboletas siderais.

A pura forma platônica vira forma de bolo.

[...]

Pois, se na “reforma” mais interessa o devir e os vetores que ganham força no meio, e menos os “inícios” e “fins”, a dialética molar entre “acabado” e “inacabado” perde sentido e função. Resta-nos, então, a figura de uma reforma anacabada, que ganha potência política no seu próprio devir e produção. Algo que rompe ou desmonta o binarismo linear tradicional, de algo que vai do inacabado para o acabado. Início → meio → fim.

Existe uma escuta acabada?

Existe uma escuta de longe, telescópica?

Há borda à escuta? - Aborda a escuta?

Existe ponto final à escuta?

Existe “Uma” escuta?

&

Existe

dispositivo

clínico

exato?

]...[

Pausa. Já paraste para pensar como a psicologia é muitas vezes referida como um lugar extremamente diverso? Quem olha de fora por vezes até se espanta: são tantas abordagens e áreas de atuação! Avaliação psicológica, análise institucional, terapia cognitivo-comportamental, psicanálise, humanismo, e a lista continua. E - além de um olhar de fora - quem sabe um olhar apressado também diga: “nossa, como a diferença circula na psicologia e na clínica”. Afinal, é como se cada abordagem tivesse algo de único, que a diferencia das demais. A psicanálise com o inconsciente, a esquizoanálise com o rizoma, o comportamentalismo com o comportamento, etc. E, muitas vezes, criamos afeto com tais correntes, de forma até identitária. “Sou da TCC”, “faço análise com uma analista lacaniana”, “só curto aplicar testes projetivos”.

Entretanto, aqui indago: até que ponto essas categorias identitárias de fato fazem a diferença? Podemos até pensar que essas categorias produzem diferenças entre si, mas ainda

assim estaríamos em uma lógica identitária, da igualdade. Reconheço-me no outro a partir da semelhança e do igual, e assim surgem as escolas de pensamento da psicologia. Porém, repousando nessa lógica ainda estamos no regime da representação. Ou seja, produções identitárias que produzem segmentaridades, estratificações, cristalizações, entre outros.

Nesse sentido, acho interessante as provocações que Viveiros de Castro coloca sobre essa questão. Em seu livro “Metafísicas canibais” (E. V. de Castro, 2018), já citado aqui umas páginas atrás, o autor propõe uma posição ética de reconhecimento da alteridade que não parta da prerrogativa de “reconhecer-se pela semelhança”, mas poder apostar em uma postura de *reconhecer-se pela diferença*. Não à toa, o autor começa o livro escrevendo que um dos títulos anteriores pensado para a obra seria “O Anti-Narciso”. Nesse sentido, fazendo uma referência à obra de Deleuze e Guattari “O Anti-Édipo”, que coloca a figura do Édipo como mito basilar das proposições psicanalíticas (Deleuze & Guattari, 1995a), Viveiros de Castro posiciona o mito de Narciso como paradigmático nas correntes de pensamento clássicos da antropologia (E. V. de Castro, 2018). Reconhecer as pessoas pela igualdade. Narciso e ressentimento.

Porém, pensando então nessas provocações do autor, podemos trazê-las para o âmbito clínico e também nos reconhecer pelas diferenças. Por uma psicologia clínica anti-narcísica! Voltando ao conceito de anexatidão, parece-me haver potência política em clínicas que não se afirmem enquanto um ponto fixo. Uma representação absoluta. Mas que possam encontrar potência na diferença, molecularidades e intensidades que a atravessam.



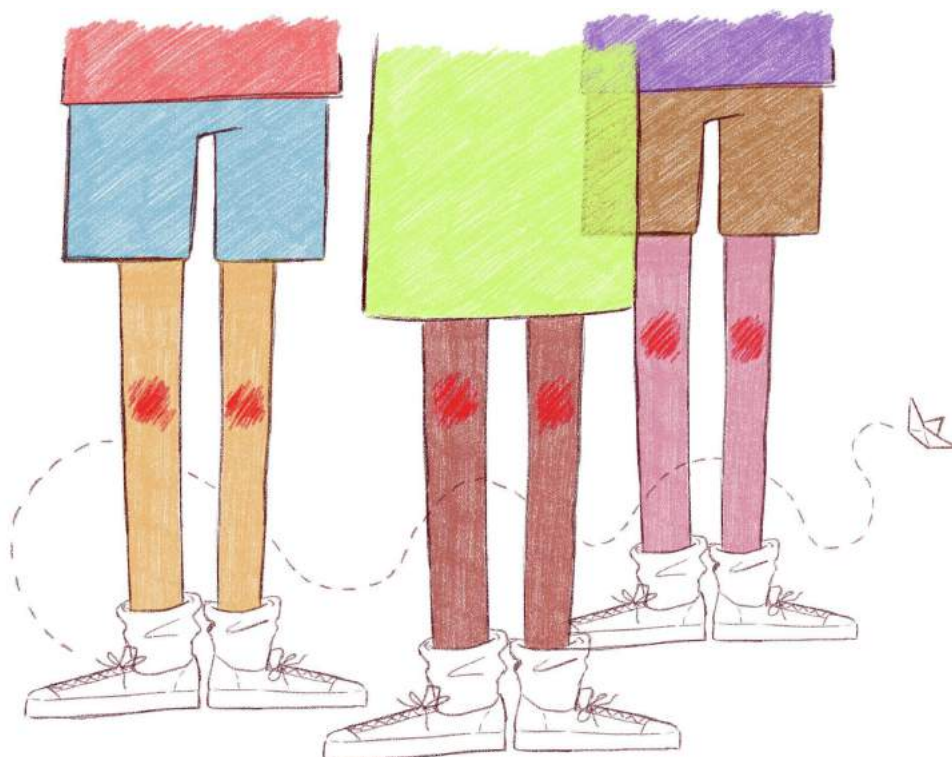
Mas, aproveitando o diálogo que já temos em mãos, pensa comigo: parece haver novamente aqui um certo gozo no familiar. Gozo de sentido, num “sentido” pensado como aquilo oposto ao “não-senso”. Um conforto na transparência. E, quando a diferença aparece, por vezes parece trazer consigo um sentimento de mal-estar (Rolnik, 1995), estranheza, infamiliaridade, enfim. Tanto no ato de escutar, quanto nos dispositivos de escuta (se é que a delimitação entre ambos é tão sólida assim). Tanto um gozo em perceber que aquilo da qual se escuta “encaixa” com os dispositivos de escuta, quanto em se perceber identificado com tais dispositivos. E claro, abandonar esse gozo e conforto do que é familiar nos coloca em uma posição de desamparo, não-saber e angústia.

Porém, a partir da meada que tecemos, é interessante perceber esse desamparo como algo que produz. Produz tensionamentos, transformações, devir, etc. Poder reconhecer

potência clínico-política no sentimento de infamiliaridade que irrompe no corpo, bem como deixar-se afetar pelas afecções que surgem em decorrência disso. Ou seja, aqui o meu convite é que possamos nos esvaziar um pouco desse gozo do familiar, e nos preencher com as intensidades do infamiliar desse gozo.

[...]

Se tu, que me lê, também é estudante (na real, acho que todos somos, pelo menos em certa medida) que nem eu, sabes então que sustentar-se nessa posição não é uma tarefa fácil. É algo que requer coragem, paciência e, até mesmo, resiliência. Pois, temos toda hora que nos haver com nossos erros, incertezas e impotências. Lidamos a todo instante com o ato/acidente de cair, tropeçar, ralar-se no chão. Convivemos com os joelhos ralados nesse ato performático que é tentar e tropeçar. E, pelo menos para mim, parece às vezes que estar nessa posição de estudante é como uma dança de tropeços.



E falando em tropeços, muitas vezes a gente acaba tropeçando nos autores difíceis também. Por isso, tento ser mais acessível aqui, mas entendo que esses tombos fazem parte da formação. Sabe, Lacan, em seus primeiros escritos teóricos publicados, propôs o conceito

de estágio do espelho. Nesse, o autor sugere que a formação da identidade de sujeitos - que se precipita como “eu” - dá-se a partir de uma “relação” especular. Ou seja, não se faz necessária a presença de um espelho literal que cumpra essa função. Mas sim a tessitura de uma dinâmica em que se coloque em cena essa relação.

Lacan pensou esse processo de subjetivação enquanto dividido em três momentos. Assim, em um primeiro tempo, há a percebida indiferenciação entre sujeito e Outro, à medida que a função do eu ainda não fora constituída. Tal lógica é representada por Lacan pela cena do bebê que não se reconhece na imagem que lhe é refletida no espelho, tomando-a como um estranho ou pequeno outro.

Depois, em um segundo momento, há um período de transitoriedade, na qual o sujeito desliza e transita nesse processo de reconhecer-se separadamente dos outros, sugerindo assim o surgimento paulatino da função do eu. Nesse sentido, essa dinâmica de transição é ilustrada pelo autor com a figura do bebê que tenta ficar de pé, mas por vezes tropeça. Ou seja, a imagem de um sujeito adulto que anda de pé é alienada ao bebê, que busca incorporar essa imagem totalizante, mas por vezes acaba tropeçando no processo¹. Por conseguinte, precipita-se essa dinâmica de transitoriedade, na qual o bebê transita entre uma imagem totalizante (“eu”) e o fenômeno de indiferenciação entre eu e Outro (próprio do primeiro momento, citado anteriormente)

“Por fim”, em um terceiro momento, estabelece-se uma relação com a imagem especular de uma completude imaginária entre sujeito e imagem. Algo que é mediatizado pela ordem simbólica, numa costura entre imaginário e simbólico, que precipita a “função do eu” (Lacan, 1949). Mas, claro, enquanto uma produção, na neurose há sempre um descompasso entre essa imagem totalizante do “eu” e sujeito. Sujeito entende enquanto esse algo “além” da linguagem e do enunciado, que se mostra justamente enquanto sujeito da enunciação (Fink, 1998).

Enfim, ditos todos esses circunlóquios psicanalíticos, acredito que o que mais me interessa nessa escrita não é uma ideia de evolução progressiva, mas sim de involução. Assim, ao invés de nos ater às figuras fixas do “pedaço de carne” que não se reconhece no espelho, ou do bebê egoico que se identifica com seu duplo especular, chamo a atenção para esse aspecto do “entre”, presente na dramatização lacaniana do estágio do espelho. É como

¹ Importante ressaltar que, nos escritos e produções de Lacan, mobiliza-se a figura de um adulto normativo, que anda com seus dois pés. Entretanto, resalto aqui essa questão para não cairmos em concepções capacitistas e totalizantes de sujeitos unívocos e universais. Afinal, há multidões de corpos e subjetividades.

um movimento intermediário na qual se fragiliza a ideia de um início ou um fim à subjetividade, e se ressalta o constante processo de subjetivação, que não se encerra.

/

Pensa comigo: até na ideia de fotografia, que supostamente captura a imagem da realidade e a reproduz, como um “espelho atemporal”, a questão da diferença se presentifica. Ou melhor, na real: vamos recorrer à modalidade de uma pintura em tela, que esboça um retrato. Nessa meada, Oscar Wilde (2012), em seu célebre romance “O retrato de Dorian Gray”, narra a história de um curioso retrato (quem sabe o personagem principal do livro), pintado conforme os contornos e cores do rosto de um belo e jovem rapaz, Dorian Gray. Assim, indo de encontro com o espírito de uma estética vitoriana, tal quadro - unindo beleza e precisão - é considerado uma obra prima pelos personagens presentes em sua criação. Entretanto, como meada do enredo, tal quadro carrega consigo um intrigante mistério. Pois, à medida que as palavras, páginas e capítulos do livro correm, o quadro se transforma. Assim, quem lê o romance, acompanha o (des)enrolar das linhas e tramas desse quadro e dos personagens, com o passar das páginas, dos atos e dos anos.

Alguém pode me interromper aqui e falar: “usando uma ficção para o argumento fica fácil!”. Porém, vou me aproveitar do sábio dito popular que por vezes se encontra em algumas obras e dizer: qualquer semelhança com a realidade (não) é mera coincidência. Já olhaste uma foto antiga sua e tiveste alguma forma de estranhamento? Bom, eu já! Um sentimento meio infamiliar (I. D. de Castro, 2020) de olhar para si mesmo e cair num paradoxo de, ao mesmo tempo, reconhecer-se e não se reconhecer. Os espelhos, as fotos, os retratos, os álbuns. As imagens guardam seus mistérios. “Sempre! Esta é uma palavra terrível. Ela me faz estremecer quando a ouço.” (Wilde, 2012, n.p)

←→

Talvez na própria dinâmica de identificação especular coloque-se sempre em cena a diferença. E, provavelmente como uma ideia ousada (alguns diriam apressada), quem sabe o próprio movimento que se apresenta nessas cenas e momentos do estádio do espelho coloque em jogo a questão da diferença. Afinal, como eu disse, o que me interessa aqui é um processo involutivo, que no seio do seu caos permita irromper aquilo que chamo de intermediário.

“Entre as coisas não designa uma correlação localizável que vai de uma para outra e reciprocamente, mas uma direção perpendicular, um movimento transversal que as carrega uma e outra, riacho sem início nem fim, que rói suas duas margens e adquire velocidade no meio.” (Deleuze & Guattari, 1995b, p. 37)

Assim, aproveitando essa deixa de Deleuze e Guattari no Mil Platôs, podemos voltar novamente para a questão do estádio do espelho e perceber que, por mais que “isso” tenha como precipitado (faça o que quiser com esses duplos sentidos) a função do Eu (Lacan, 1949), o sujeito na psicanálise está sempre “anacabado”. Ou seja, não é como se o estádio do espelho funcionasse como uma etapa ortopédica e fixa do desenvolvimento humano neurótico, mas antes como um “ritmo” possível (mas não necessário) da constituição do sujeito, como agenciamentos coletivos de enunciação (que também não deixam de ser contingentes). Ou seja, em outras palavras, o estádio do espelho também pode ser visto enquanto uma máquina (no sentido radical da palavra, mesmo), que se agencia nos fluxos do desejo.

→

Toquei na palavra “ritmo” com propósito. Quando falamos em ritmo, falamos em territorialidades. Mas, também, quando falamos em ritmo, retornamos à questão do movimento. Ritmo é movimento. “Mudar de meio, reproduzindo com energia, é o ritmo” (Deleuze & Guattari, 2012, p. 126). Uma constante passagem entre meios, cuja expressão estratifica territorialidades, ritmos. E, voltando na questão da escuta - que é meu principal interesse nessa escrita - em tecitura com a meada da nossa conversa, pensemos: escutar não é como andar de bicicleta. Como escrevi antes, é muito comum tropeçarmos em autores e resbarmos na clínica. Enfim, vamos continuar caindo, nesse processo “infinitivo” que é “tornar-se” terapeuta. Resta-nos, então, aprender a cair. Criar um ritmo da queda (Khoury, 2019).

[...]

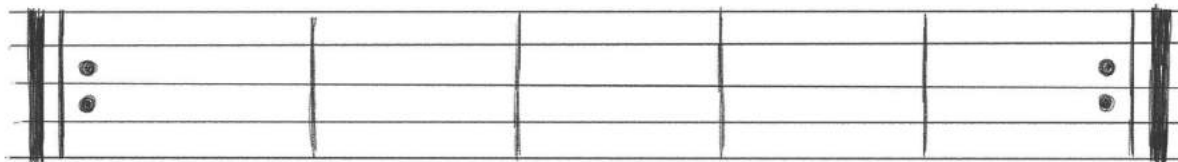
- I. Em algum outro momento, um bebê infla-se de um sentimento que um adulto talvez pudesse chamar de - *coragem?* - e planta seus pés no chão. Com a força de seus músculos delicados, mas ainda assim pretensiosos, a criança se ergue. Coloca-se em pé. E, no seio do caos que a atravessa e vertigem que a irrompe, o bebê estende seus

braços, movimentando-os minuciosamente sobre sua volta, como um tatear o ar. Tate(ar). Assim, em meio a turbulência do caos, a corajosa criança cria contornos do que seria seu próprio peso. No fim, quem sabe, cria-se o peso, a vertigem e o tatear. Cria-se o esboço de um centro.

- II. Em algum outro momento, o bebê sutilmente desliza suas mãozinhas sobre as paredes ao seu redor e - quem sabe - repousa seus braços e um pouco do seu peso sobre uma mesinha de canto que achou pelo caminho. Depois, acaba por sentir uma sensação engraçada em seu corpinho, que chamaremos de cócegas, ao atritar seus pés sobre um tapete felpudo. Pouco a pouco, a criança traça certas circularidades em torno daquele esboço de centro.
- III. Em algum outro momento, o bebê avista um passarinho na janela do seu quarto, tipo João-de-Barro. Por curiosidade, e talvez por uma razão que ninguém saiba explicar, o bebê joga seu corpo à experiência da vertigem. Assim, arrasta seus pés enquanto imerso em afetos e intensidades singulares, a fim de atingir um singelo objetivo: aproximar-se do passarinho. No fim, não sabemos ora se a criança chegou em seu objetivo, ora se tropeçou, ora se outras infinitas possibilidades se atravessaram no caminho. O que importa é que o bebê abandona seu centro e suas circularidades, arrastando seus pés para um “fora”.

De certa forma, parece que esses momentos ou aspectos da aventura desse(s) bebê(s) se interpolam ou se misturam, como se colocasse em fluxo a conjunção “ora” (Deleuze & Guattari, 2012). Ora o bebê se agencia um território - um centro em meio ao caos - conforme o jogo com a gravidade. Ora o bebê se agencia com outros elementos, esboçando novos espaços a partir desse centro. Ora o bebê se arrisca à improvisação: e nessa dança imprevisível com a gravidade, por vezes, acaba por cair.

Não trouxe essas cenas do bebê corajoso em vão! Inspirei-me nas cenas propostas por Deleuze e Guattari (Deleuze & Guattari, 2012) para pensar no conceito de ritornelo. Desse modo, no campo da teoria musical, o ritornelo é pensado enquanto uma marcação (geralmente expressa por um símbolo) a qual indica que um trecho de uma partitura musical deve ser repetido novamente. Uma repetição que pode acontecer em um número indefinido de vezes, a depender da marcação do ritornelo.



Entretanto, Deleuze e Guattari utilizam-se do conceito para dramatizar a operação metafísica do retorno da diferença. Assim, entendendo a diferença como algo que sempre retorna, os autores argumentam que na - dinâmica de Eterno Retorno nietzschiana - aquilo que sempre retorna é a diferença, a intensidade e a singularidade (Deleuze & Guattari, 2012; Deleuze, 2006; Deleuze, 2009). Logo, o ritornelo é essa marcação-operação de constante retorno da diferença, que sempre produz a fuga e o novo. No compasso da música está o caos e o ritmo, ao passo que o ritornelo marca esse retorno intempestivo.

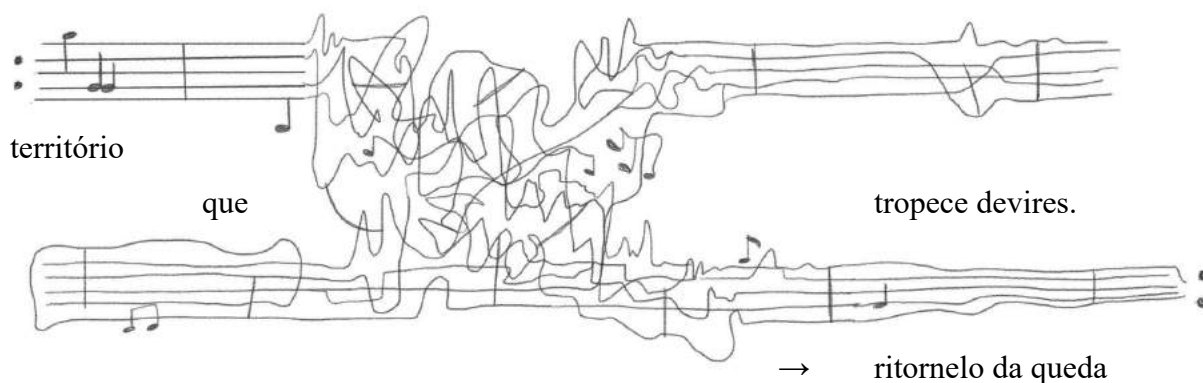
←

Nesse contexto, os autores propõem alguns aspectos do ritornelo: territorialização, desterritorialização e reterritorialização. Aspectos que podem parecer traçar uma segmentaridade de geometria linear, mas são entendidos como operações “simultâneas e misturadas” (Deleuze & Guattari, 2012, p. 123). Mas isso o bebê corajoso presente algumas linhas atrás ilustra muito bem, em seus movimentos de “ora, ora, ora”. Ora se traça um centro, ora se traça um círculo, ora se traça algumas experimentações. Um constante devir, na qual as territorialidades se chacoalham e se transformam, a partir desse eterno retorno das intensidades e da diferença. Ritornelo.

→

No (des)compasso do ritornelo
se encontra o ritmo da improvisação.
Não é algo externo ao território que o tropeça,
mas - quem sabe

o próprio



>>

E, pensando a nossa escuta e dispositivos clínicos enquanto territorialidades, faz-se interessante reconhecer potência em como a própria escuta tropeça. E, de novo, me parece surgir algo do intermediário aqui. As territorialidades - sejam elas físicas, existenciais, impossíveis, artísticas, delirantes, etc. - estão sempre nesse movimento intermediário (Deleuze & Guattari, 2012), quem sabe em uma figura aberta daquilo que chamamos de “anacabado”. Como conversamos antes, territorialização, desterritorialização e reterritorialização são aspectos simultâneos do ritornelo (Deleuze & Guattari, 2012). Assim, me parece interessante uma ética de escutar que verse com o “intermediário” e a “queda”. Enfim, talvez possa até parecer angustiante uma ética clínica do anacabado e da queda, reconheço. Mas, pense comigo: se alguém tem de imaginar Sísifo “feliz”, é porque uma queda nunca é a mesma. (Camus, 2018)



a máquina de cair



Falo aqui de quedas e tropeços. Antes de algo “bom” ou “ruim”, proponho pensarmos a figura do tropeço como algo “que acontece”. Um fenômeno que pode estar relacionado à vertigem, ao acaso, ao empurrão, ao deslize, à intencionalidade, à arte, ao romance, à metáfora. Enfim, diversas são as possibilidades.

Aqui, me interessa a figura da queda enquanto aquilo que, independente do domínio de um acaso ou de uma intencionalidade, movimentada. Ou, melhor, produz movimento. Lembremo-nos do bebê corajoso do ritornelo, no seu ritmo da queda. Se o bebê porventura cai, mediante seu movimento exploratório, logo se levanta, ou chora, ou ri, ou fica sentado. Enfim, agencia-se e cria-se novos territórios existenciais, físicos, impossíveis, enfim. Territorialização, desterritorialização, reterritorialização. Ritornelo.



Assim, voltando (ou seguindo) na meada que tecíamos sobre o estádio do espelho, involução, retratos e quedas, parece que a diferença retorna novamente. Bom, me parece aqui - muito sinceramente - que talvez essa figura do “anacabado” deriva, pelo menos em partes, desse movimento do ritornelo, no (des)compasso da territorialização, desterritorialização e reterritorialização. Algo da dinâmica do devir. O “riacho sem início nem fim” (Deleuze & Guattari, 1995b, p. 37), pois está sempre em transformação e produção.

Quando falamos sobre molaridade e molecularidade, lembramos que essas dinâmicas estão em constante tensionamento. E, nas intensidades intempestivas e irreverentes da molecularidade, as formas molares se fragilizam, pelo menos em partes. O movimento de fuga que sempre retorna e acaba borrando os contornos sólidos das segmentaridades e estratificações.



Logo, na dinâmica especular, é possível perceber um certo mal-estar relativo à diferença. Quando nos colocamos em frente a um espelho, é dito que estamos colocados em frente a representação simbólico-imaginária do nosso ser. Porém, como o próprio discurso psicanalítico sugere, parece haver algo de infamiliar nesse fenômeno. “Algo que sou eu, mas

ao mesmo tempo não sou eu”. Nesse sentido, Suely Rolnik (1995) sugere que existe algo de um mal-estar na diferença, presentificado nessas representações que, por mais que busquem “capturar a diferença”, deixam-a escapar. Pois a diferença não se deixa capturar, uma vez que assim deixaria de ser diferença (Deleuze & Guattari, 2006)

Também, faz-se possível pensar nessa dinâmica do mal-estar concernente ao tensionamento entre representação e diferença na obra de Oscar Wilde. Dessa forma, as intensidades supostamente decalcadas no retrato de Dorian Gray parecem retornar nesse sentimento infamiliar de algo da ordem da diferença. Como aponta I. D. de Castro (2020), há algo de infamiliar na “metáfora”, esta entendida enquanto a operação de substituir alguma coisa por outra, procurando manter uma relação de similaridade entre as partes. Assim, o retrato do rapaz, entendido enquanto uma produção metafórica de sua beleza, guarda um certo mal-estar concernente à sua diferença (Rolnik, 1995). Diferença esta que sempre se faz presente na narrativa a partir dos atos, anos, relações, afecções, enfim.

→

Assim, quando falamos sobre os processos de subjetivação na psicologia e na clínica, aqui representados pela maquinaria do estúdio do espelho, parece-me que as intensidades moleculares acabam por complexificar as tramas do que seria “A constituição do sujeito”. Afinal, poderíamos dizer de/desde sujeitos completos, ou acabades?

Bom, creio que não. Como falamos antes, mesmo nas próprias formulações de Lacan, sujeitos estão sempre nesse jogo de (des)identificações. Ritmos ou ritornelos de (des)identificação. Arrisco-me aqui a chamar de sujeitos-reforma, retomando o que chamamos por aqui de uma possível “ética da reforma”. Sujeitos sempre anabades, uma vez que a segmentaridade linear de algo que é “acabado” ou “inacabado” perde sentido, frente à monstruosidade opaca que são as relações moleculares.

/

E, numa reforma, é comum que por vezes algum quadro caia e quebre sua moldura, ou um pouco de tinta respingue no chão, sei lá. Ou, quem tem rinite pode espirrar com o pé que se levanta. Quem sofre de labirintite talvez evite subir em alguma escada, provavelmente. Enfim, muitas possibilidades. E, quem sabe, nessa intempestividade e caos que envolve uma reforma, faz parte do processo alguma forma de risco, ou vertigem.

Bom, pensando bem, aqui talvez estejamos pensando em uma reforma tranquila demais, não acha? Além do espirro e da tontura, por vezes reformar envolve assumir o risco de que - sei lá - um teto caia, uma parede desmorone ou o encanamento arrebente. Pode ser que uma telha atinja o chão do nosso lado, fazendo um barulho estrondoso. Ou a fundação sucumba no cômodo ao lado, levando alguns móveis junto com a queda. E, provavelmente, pelo menos em partes a vertigem do processo esteja relacionada com esses próprios riscos. Enfim, se vamos estar sujeitos apenas a alguns espirros - ou a tetos que podem desmoronar - vai de como nos relacionamos com a reforma, não é mesmo?

[...]

Além disso, retornemos ao assunto sobre ser estudantes um momento. Falei sobre os joelhos ralados, como uma *representação* possível do que seria isso que chamamos de estudante. Porém, me irrompe agora um estranhamento ou mal-estar em relação a isso. Como dissemos aqui, escutar não é como andar de bicicleta. Por vezes envolve cair eventualmente. Também, arriscamos a improvisação. Usamos as teorias e dispositivos clínicos como partituras para um improviso. Nos afetamos com o ato de escutar, e afetamos os outros também no processo.

Enfim, qual a diferença entre “estudante” e “profissional”? A partir das nossas provocações sobre o estádio do espelho, (des)identificação, ritornelo, queda, segmentaridade, molecularidade e diferença - parece que essa dicotomia ganha descontornos. Afinal, se pensarmos os processos de subjetivação e/ou constituição do sujeito como operações anacabadas, perde-se o sentido em fixar-se em dicotomias tão duras. Parece, então, que surge para nós algo da ordem de um “processo de formação”, que dialoga muito mais com a figura do aberto, anexato e involutivo. Algo que coloca em cena a ética da experimentação e improvisação como operações importantes nessa dinâmica.

[...]

Então, tendo esse bordado que temos em mão (com algumas pontas soltas, claro),
te lanço um convite:

←→

Na ética e no fazer clínico, talvez seja interessante cartografar essas intensidades (Hur, 2021) que - além de sempre retornarem - também nos atravessam, e parecem borrar essa segmentaridade linear do que seria “estudante” e “profissional”.

[...]

Enfim, por uma escuta menor: devir-estudante.

OUVIDO-SEM-ÓRGÃOS

Silêncio. Ouvir também é sentir.

Nos campos da academia, geralmente pensamos a ontologia, epistemologia e axiologia nessa ordem. Entretanto, como tu já deves ter notado, proponho aqui percorrermos esses significantes de forma não convencional e despreziosa, sabendo de antemão que essa ordem dada ao conhecimento é possível, mas não necessária, e nem isolada. Dançar com a ontologia sugere por vezes o compasso da epistemologia, enquanto a coreografia da axiologia produz-se na dramatização de ambas. E, não só, arriscaria dizer que tais categorias também deslizam entre si nesses papéis, nessa dança instigante que é produzir conhecimento. Assim, chegamos na ontologia, enfim.

Sabe, Manoel de Barros, célebre escritor brasileiro, versava em seus escritos sobre a poética como uma função do brincar. Escrever é como brincar com as palavras, versos e estrofes. E, não só, fazer poesia também é brincar com o(s) sentido(s). Permitir que o sentido ganhe o patamar de brinquedo. Para mim, é levar o dado e o construído menos a sério. Reconhecer que há valor na construção e na desconstrução, e se permitir adentrar no campo da experimentação, entre a poética da brincadeira e da poesia. Afinal, as crianças levam suas brincadeiras com muita seriedade, reconhecendo a importância do fantasiar. Da mesma forma, nós, adultos, também podemos experimentar conjuntamente com os territórios que passamos, sem que isso seja algo fútil ou banal. Quero ser como um gato, que derruba um novelo de lã que está sobre a ponta da mesa. Ver a queda da trama, e gozar com o tropeço da meada. Transver.

“No descomeço era o verbo.

Só depois é que veio o delírio do verbo.

*O delírio do verbo estava no começo, lá onde a
criança diz: eu escuto a cor dos passarinhos.*

*A criança não sabe que o verbo escutar não funciona
para cor, mas para som.*

*Então se a criança muda a função de um verbo, ele
delira.*

E pois.

*Em poesia que é voz de poeta, que é a voz de fazer
nascimentos -*

O verbo tem que pegar delírio.”

(Barros, 2016, n.p)

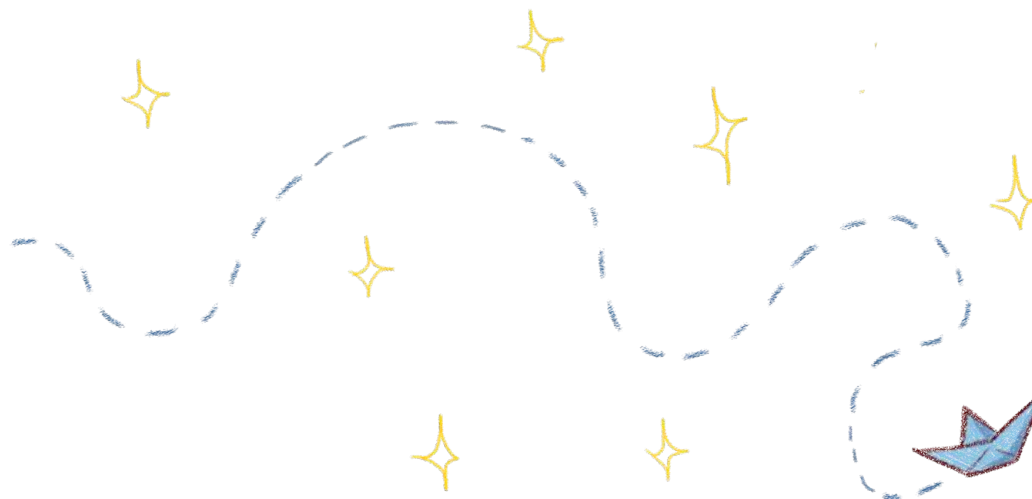
O que é a escuta? Pergunta potente, mas que às vezes, pelo menos na minha experiência, não é tão discutida na psicologia em sua forma. “O que faz a escuta?”, no sentido de “o que produz uma escuta?”. Começo te dizendo que escutamos com o corpo todo. Fujamos um pouquinho da ideia imaginária que escutamos só com os ouvidos, ou com a audição. Permitamo-nos escutar também com os olhos, afetos, histórias, tato, pés, pelos, mãos, alma, e tantas outras palavras. A clínica nos vibra (Rolnik, 1989) em diversos sentidos. Arrepiamos os pelos dos braços - ao sentir o peso da atmosfera - quando sensibilizados pelo peso do discurso. Seguramos o choro, como uma represa segura a correnteza da alma. Seguramos o olhar, mantendo um cabo de guerra escópico. Escutar é muito mais que ouvir, e me sensibilizar a essa complexificação da trama do que é “a escuta” me guiou na escrita dessas páginas.

Imagina que lindo poder ouvir a “cor das passarinhos” na clínica? Delirar a escuta a ponto de permitir-se afetar pelos territórios, desejos e fluxos que nos atravessam na prática. Levar menos a sério a função primeira dada aos verbos e, parafraseando Barros, fazer o verbo pegar diferença! Pois o divã, comumente dramatizado como esse lugar na qual essa usina chamada inconsciente mais trabalha, é como o ateliê de artista. Porém, nas próximas linhas, te convido a fugir um pouco desse setting clínico dito “tradicional” que, sinceramente, às vezes soa tão cafona, e poder lembrar dessa função poética, estética e artística da clínica.

Assim, eu te convido a uma jornada íntima comigo, num itinerário intenso que é escrever. Pegue sua bagagem, traga suas memórias e, principalmente, muitas questões e muita suspeita. Não importa se sua bagagem é só uma ecobag. Pois, para o mochileiro, como eu já disse, a mochila e o deslocar já são territórios. Aliás, importante lembrar: não se apegue muito ao que trazes, porque podes querer deixá-lo no caminho, por vezes faz parte da viagem, fazer o quê.

Embarcamos em um barquinho de papel, reivindicando uma estética infantil, mas ao mesmo tempo nostálgica e imaginativa. Assopramos juntas as velas despedindo-nos do porto. Desculpa se a arrancada foi difícil, eu tenho bronquite. Mas, para quem dá vida ao corpo das nuvens, meio suspiro já alça voo (L. A. Costa, 2014). E assim fomos. Se o céu já é pouco, imagina o mar. Fomos direto ao espaço, saindo da atmosfera aos fininhos. Sinto o frio dessa saída, mas o calor desse começo de jornada irriga meu sangue. Não resisto - confesso - e

escorrem do meu rosto lágrimas tímidas, que, assim como eu, não se apressam em serem vistas. É difícil abandonar os territórios que chamamos de casa.



Sabe, uma vez me disseram que a neurose é como andar sempre pelas mesmas ruas. Ter fé sempre nos mesmos caminhos, e apenas! No começo do curso, indo de ônibus para a faculdade, sempre pegava o São Manoel, que deixava em frente ao Instituto de Psicologia, Serviço Social e Comunicação Humana (mais carinhosamente conhecido como IP, na época). Hoje em dia, entretanto, são tantos os caminhos. O 353, as linhas que deixam na frente do Hospital de Clínicas, ou pela João Pessoa e - quem sabe um dia - eu tenha o pique de me aventurar de bike também, nunca se sabe. Viajar requer se deslocar de alguma forma, e permitir perder-se também. Assim, ao longo das minhas idas e vindas pelas ruas de Porto Alegre, aprendi a desconfiar de quem tem fé apenas na Ramiro Barcelos e em caminhos unívocos. Pense quantas histórias as outras ruas da cidade também carregam. Choro um pouco, de novo. É difícil abandonar os territórios que chamamos de neurose.

Sinto sinceramente que os trens da Grande Porto Alegre foram o meu primeiro divã. Lugares para viajar, tanto metafórica quanto objetivamente. Permitir-se, com o embalo dos trilhos do trem, perder-se em devaneio. Te convido a devanear comigo nesse barquinho. Viajar pelas estrelas e pelos pensamentos. Pois, aproveitando ganchos anteriores, viajar requer deslocar-se. Porém, atentemo-nos aos múltiplos sentidos da palavra, tanto literal quanto metafórico, e permitamos viajar em pensamento. Derivar faíscas de pensamento que

produzem derivas. E, como nos lembra Deleuze, a diferença sempre volta. Pois, o pensamento não se reduz a imagem do pensamento, mas se abre ao próprio movimento, deriva e correnteza. Entre pensamento, diferença e movimento, o itinerário da nossa viagem é vasto. Quem sabe até infinito.

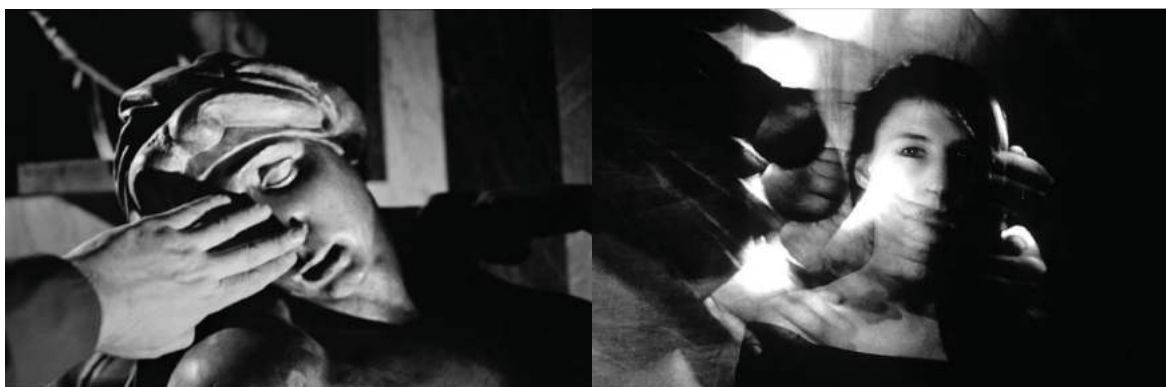
Por isso, convido-te a se errar um pouquinho no espaço comigo. Suspeitemos das Três Marias, da Ursa Maior, do Sol e de tudo que nos ofereça uma direção fácil. Estamos num barco sem linha, assopramos despretensiosamente. A única fé que eu tenho é na maré do espaço e do desejo. E, se o mundo parte de um emaranhado de diferenças e singularidades, convém pensar criticamente a própria existência do nome das constelações e da representação das direções. Como escrevi antes, por vezes faz sentido levar o construído menos a sério. Pensemos na criança que se deita num gramado gelado e contempla as nuvens no céu. Nesse sentido, utilizando-se das moléculas de água em estado gasoso que flutuam na atmosfera devido a sua densidade como um cavalete-ateliê imersivo, ela por vezes enxerga ora uma árvore, ora um dinossauro, ora um disco voador, entre tantas possibilidades. E, a partir dessas possibilidades, a criança transvê o mundo (Barros, 2016). Antes de buscar encontrar uma direção na Ursa Maior, ela brinca juntamente com o urso pardo que viu nas nuvens, nesse jogo que é compor com o mundo e territórios. Uma correnteza de pensamentos rizomáticos e sem imagem que tomam forma. Não como uma direção última - um encerramento-fechamento - mas sim como uma zona de composição e experimentação. Ou seja, assim como a dançarina não se submete à gravidade, mas joga com ela no ritmo da dança, permitamos não nos submeter à representação, mas sim compor com ela no ritmo da experimentação. Pois, no fim, quem sabe, possamos aprender com as crianças, e fazer a representação pegar delírio.

Não só, podemos pensar também no campo musical. Embora seja possível compor partituras, gravações ou até mesmo serviços de streaming, a musicalidade sempre parte do corpo. Ou seja, “o corpo é, desde sempre, o lugar da música” (Cespedes, 2019, p. 287). Assim, observando o silêncio do espaço, argumento aqui que, analogamente, o corpo também é o lugar da escuta. A escuta sempre parte do corpo, sendo impossível dissociar completamente a escuta da afecção. Como falamos anteriormente, na escuta é como se traçássemos partituras para um improviso. Não deixamos de lado as afecções e as intensidades que irrompem no corpo. Compomos com elas, no jogo da improvisação e experimentação.

O que é a escuta? Voltamos a essa pergunta que, além de potente, às vezes parece retórica. Pensemos no campo da estética. Ouvimos o tempo todo. Música, poesia, conversas,

silêncio. Mas a escuta nos pega de diversas formas, e requer diferentes formas de atenção. Como escreve Cespedes (2019), “no pagode é aceitável cantar junto; no jazz espera--se que haja silêncio; no forró se dança aos pares; no techno se dança solo; na música clássica não se dança; no samba batemos palmas” (p. 300). Assim, é interessante perceber como, no campo musical, diferentes gêneros requerem diferentes modos de escuta e de colocação do corpo na cena musical. O corpo não se descola da produção musical (Cespedes, 2019).

Não só, lembro-me também das obras do fotógrafo esloveno Evgen Bavcar. Por vezes, em suas potentes obras, o artista - que é cego - coloca sua mão no objeto da qual pretende capturar um retrato. Ou, por vezes, ele comenta prestar atenção no som do ambiente para tirar fotos.



Assim, é interessante questionar: o que é ver? Como propõe Bavcar, em suas provocativas obras, também é possível criar formas outras de “ver” o mundo. Ele sai do regime imperativo da visão que domina as artes “visuais”, e cria uma linha de fuga por essa visão composta também pelo toque, sensibilidade, escuta, entre outros. Nesse sentido, podemos mobilizar a palavra “háptico” para tanto, uma vez que se refere àquilo do campo do tato, da sensibilidade, da propriocepção. Uma “visão háptica”. Como olhar com a pele, ou tocar com os olhos.

Porém, na verdade, será que podemos mesmo? Se falamos tanto sobre diferença e fuga aqui, talvez possamos pensar que Bavcar propõe formas de composição com o mundo da ordem de algo que não precise necessariamente estabelecer uma relação direta com isso que chamamos de visão ou visual. Antes, fugas que estabeleçam formas outras de composição com o mundo - dentro de um infinitivo de formas possíveis de composição com o mundo. Lembremos da criança que brinca com as nuvens!

Claro, “visão háptica” é uma dramatização interessantíssima e muito *produtiva* para pensar outras formas de composição com o mundo que fujam do regime imperativo daquilo “unicamente visual”. Entretanto, penso aqui que talvez voltamos à questão da representação, do molecular e da diferença. Assim, antes de algo que se encerre em uma representação fixa daquilo que seria chamado de “visão háptica”, penso esse conceito como uma construção que inspira outras construções. Conceitos, dramatizações e representações em aberto, mediante essa complexa trama de singularidades que produzem diferença no mundo. Ou seja, o conceito de “háptico” provavelmente não consegue capturar as intensidades que irrompem nas obras de Bavar, mas certamente fragiliza a segmentaridade dura do que seria “A visão”.

Porém, meu ponto aqui é pensar: na nossa escuta clínica também se faz necessário pensar que diferentes sujeitos tecem diferentes laços de escuta, afetação e colocação do corpo na cena clínica. E, não só, tomando o exemplo de Evgen Bavar, podemos pensar na importâncias de criar linhas de fuga para a nossa escuta, que possa-se colocar também atravessado pelo corpo como um todo, fugindo do imperativo da audição e da interpretação hermenêutica. Assim, na esteira da nossa conversa, quem sabe o modelo social da deficiência (Bisol, Pegorini & Valentini, 2017; Bisol & Sperb, 2010)) nos convida a pensar a deficiência não enquanto um significante, representação ou categoria encerrada no diagnóstico de um indivíduo. Mas, antes, enquanto uma questão social e relacional. Afinal, se vamos falar de um lugar da deficiência, será que a deficiência “está” nos corpos lidos enquanto dissidentes e incapazes, ou justamente se produz na falta de acessibilidade dos espaços e relações? Enfim, aqui penso que tensionar a questão de “o que é uma escuta?” para além do regime exclusivamente auditivo também é um ato político, do qual se alia às lutas anti-capacitistas e pautas interseccionais.

Sabe, tem um autor chamado Jean-Luc Nancy (2014) que escreveu um livro dedicado “À Escuta”, com esse título mesmo. Nele, o autor critica a construção social de uma certa primazia da visão, em detrimento da audição. Assim, tecendo argumentos de que o sentido da visão ganhou posição de destaque nas produções culturais, filosóficas, científicas, etc. Porém, penso: assim como no começo dessa escrita me indaguei sobre o processo de produzir diagnósticos culturais totalizantes, como “sociedade neurótica” - aqui tenciono essa totalidade de uma suposta “cultura visual”.

Bem, não quero dizer que Nancy esteja “errado”!! Mas - aproveitando os embalos do nosso barquinho no espaço - podemos voltar um pouco e pensar na própria questão da escuta e clínica. Afinal, na psicologia, por vezes me parece haver até o contrário: uma primazia da audição em detrimento da visão. Enfim, falamos sobre discurso, enunciação, simbólico, fala,

etc. geralmente circunscritos em regimes linguísticos relacionados à audição. Assim, parece que falar da suposta primazia de algum sentido na cultura ganha dimensões de complexidade a partir da perspectiva que estabelecemos. Dessa forma, faz-se importante tensionar constantemente os dispositivos clínicos e de escuta, como forma de promover acessibilidade(s). Nossa escuta é acessível? E o que seria uma escuta acessível?

Mas, o que é a escuta? Voltamos a essa pergunta, mas agora coloco-a em um tom vertiginoso. Não falo que escutamos com o corpo todo à toa. Cabem diversos verbos na palavra escuta. Ver, acompanhar, caminhar, ouvir, sentir, acolher, afetar, provocar, prestar, ler, ser, devir. A lista continua. Chega a ser um paradoxo, talvez. Cabem tantos verbos na escuta que, provavelmente, no fim não cabe nenhum.

Um arquipélago de verbos, que aduba a produção constante dessas formas outras de escutar. Aproveitando essa metáfora, Glissant (2021) propõe a figura do arquipélago como algo que contrasta com a figura do continente. Afinal, o continente, pensado enquanto essa massa com bordas delimitadas e fechadas, contrasta com as figuras do arquipélago, numa constante abertura à imensidão do mar, em composição com outras ilhas. Também, Núñez (2021) nos convida a pensar os perigos de uma “monocultura do pensamento”. Pensada enquanto aquilo que sempre produz o mesmo e o torna universal - num constante processo - penso que a monocultura se relaciona com o que falávamos sobre as lógicas da “raiz” e da “ética do puxadinho”. Porém, por outro lado, a autora nos convida à ideia poética da “floresta”, enquanto esse ecossistema diverso e aberto. Algo que funciona a partir da multiplicidade.



tua escuta tem trilhos sonoros?

Logo, nesse arquipélago de verbos que compartilhamos, espero podermos nutrir um reflorestamento da escuta. Assim, tecendo linhas de fuga da monocultura dos dispositivos clínicos e dos continentes teóricos. Enfim, essa cartografia tem sido o meu processo de reflorestar esse meu jardim que chamo de escutar (ou *estilo* na clínica, talvez poderíamos chamar). E, ao longo dessas páginas e viagens que tu percorres comigo, tenho te convidado a visitar as formas que cultivamos nossas hortas e continentes juntas.

Porém, penso que parece haver algo de estrangeiro e ruidoso nos fluxos e intensidades que se atravessam nesses arquipélagos, florestas e hortas...

*“Debaixo da pele o corpo é uma fábrica a ferver,
e por fora,
o doente brilha,
reluz,
com todos os poros,
estilhaçados.”*

(Artaud, apud Deleuze & Guattari, 1995a, p. 9)

Na clínica, como damos lugar, tempo e acolhimento a essa fábrica, que ferve debaixo da pele? E, ao mesmo tempo, como damos lugar a algo que talvez, no fundo, não tenha lugar. Ou simplesmente *fuja* da nossa compreensão usual de “lugar”.

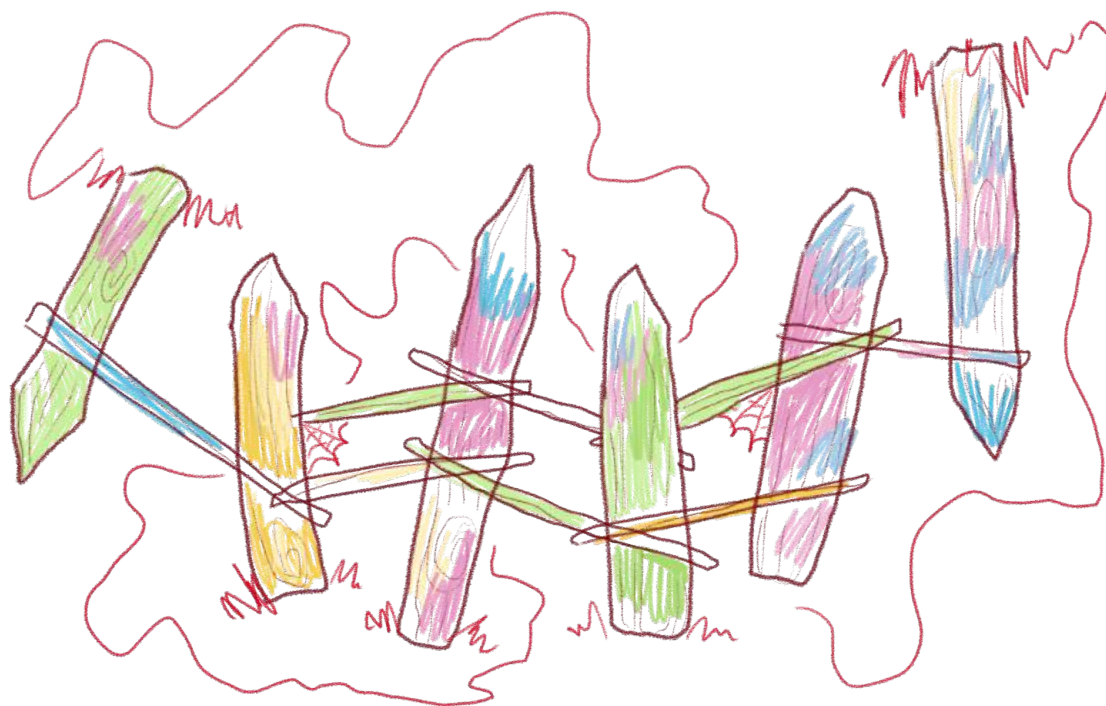
*“É dito: pelo chão você não pode ficar
 Porque lugar da cabeça é na cabeça
 Lugar de corpo é no corpo
 Pelas paredes você também não pode
 Pelas camas também você não vai poder ficar
 Pelo espaço vazio você também não vai poder ficar
 Porque lugar da cabeça é na cabeça
 Lugar de corpo é no corpo”*

(Patrocínio, 2001, p. 52)

Afinal, pensando junto com Stella, talvez a dimensão do “lugar” encontre bordas nas fronteiras do “dito”. Como ela muito bem protesta, “é dito”. E se, além do dito, essa “fábrica a ferver” não tiver um lugar? Talvez o que ferva, quem sabe, sejam as relações, as intensidades, os impossíveis, os limites. Sinceramente, não sei. Mas quem sabe (?).

Assim, pensando a pele então como essa película dramatizada por Artaud como uma *possível* delimitação entre o “debaixo” e o “por fora”, temos a pele como um limiar, um limite. E reconhecemos a opacidade da pele, que guarda seus mistérios. Mas não como um “guardar” da ordem do escondido, de algo a ser revelado. Antes como um guardar no sentido de produzir seus mistérios. Algo que pulsa, repulsa, corre, escorre. Que ferve, como nos lembra Artaud. Logo, antes de um mistério a ser revelado, podemos ver a opacidade disso que chamamos de pele enquanto algo da ordem do impossível. Entretanto, aqui proponho pensarmos que o impossível perde seu estatuto de interdito, e ganha dimensões da ordem do paradoxo. (Im)possível. Pois, será que o (im)possível é, de fato, impossível - ou produz sua impossibilidade a partir de um infinitivo de possibilidades?

Afinal, quando falamos em infinitivo, falamos sobre a dimensão do infinito e das infinidades, mas também do verbo. Infinitivo. Verbos em infinitivo, que colocam em cena a ação. Devir. Traçar. Experimentar. Compor. Errar. Improvisar. Compor. Delirar.

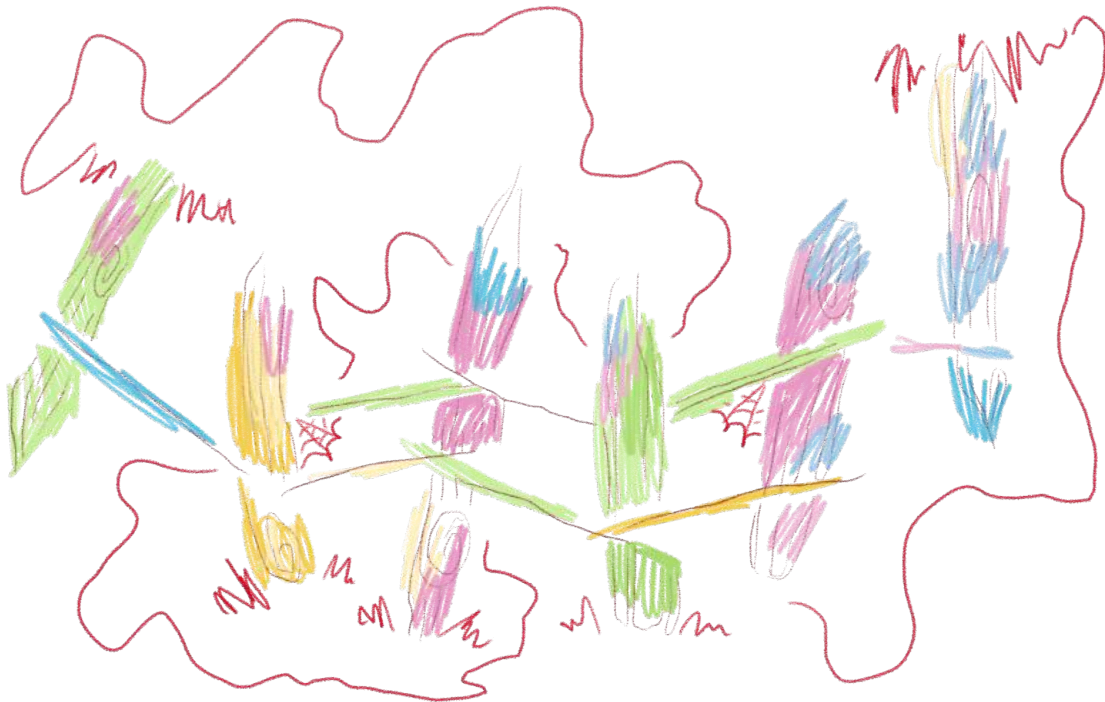


(a)cerca do impossível

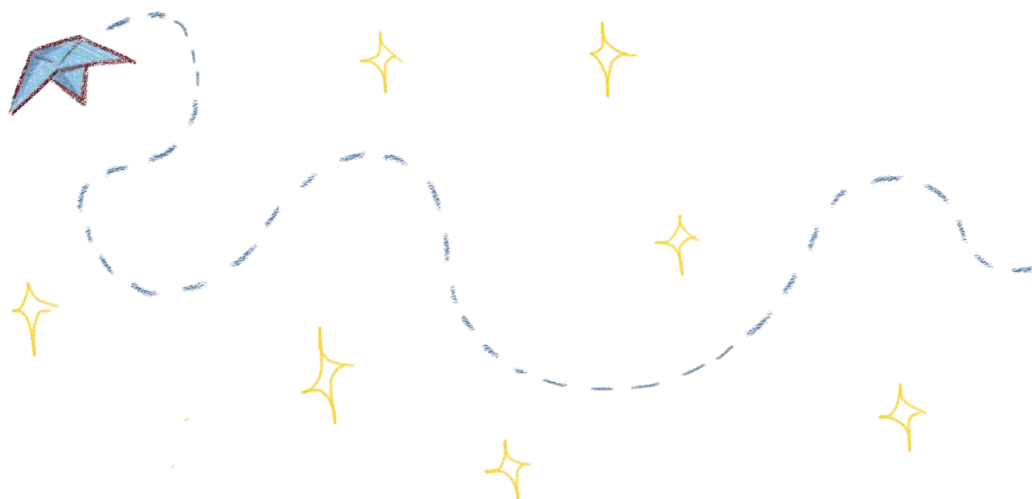
Bom, falando sobre o conceito de real, que o Lacan tanto trabalhou em seus seminários, podemos ir um pouco além da ideia desse registro do real enquanto “coisa-em-si”, e pensá-lo enquanto aquilo da ordem do impossível, que “não cessa de não se escrever” (Lacan, 1992). Não do que se refere ao indizível. Bom, na verdade também! Digo, não um indizível da ordem do que não pode ser dito, mas o indizível da ordem do que pode ser dito de uma infinidade de maneiras. Assim, o impossível pega delírio, pega verbo, pega paradoxo, pega brincar, pega errância, pega arquipélago, pega floresta, pega anexatidão, pega devir, pega queda, pega acolhimento, pega clínica. Enfim, compartilhando a meada com Manoel de Barros, transvemos o impossível (Barros, 2016).

Assim, a pele - enquanto um limite (im)possível - ganha dimensão de uma zona de experimentação. Um arquipélago de errância. Algo que não se encerra em sua opacidade, mas abre espaço para a imaginação, fabulação e composição. Como Nancy nos lembra, “o ouvido não tem pálpebra”. Que possamos transver a escuta também, que inclusive não se tece necessariamente a partir do ouvido! Se há pálpebra, pele ou limite para a escuta, que possamos ver isso como um limite a ser transgredido. Podemos pensar na transgressão do

(im)possível na clínica como uma ética constante de reinventar as linhas das quais os dispositivos e máquinas clínicas tracejam.



E se a pura forma platônica quiser ser uma forma de bolo?
 E se a forma de bolo quiser devir formalidades?
 E se as formalidades não couberem mais em formalizações?
 E se a formaliz(ação) quiser deixar de ser ação,
 volta a ser pura forma platônica?
 Mas nesse caso, e se a volta cansar de ser volta,
 e quiser ser revolta?



Bartholomäus Traubeck, um artista alemão contemporâneo, criou uma máquina sonora que deu origem à exposição intitulada “Years” (“Anos”, em português), em 2011. Mais especificamente, ele teve a ideia de criar uma vitrola personalizada, que ao invés de reproduzir o som de vinis, vibra conforme a melodia de discos de madeira. Ou seja, por meio de um aparato-maquinico construído pelo artista, essa vitrola “lê” anéis de madeira de uma árvore qualquer - em formato de discos de vinil - e os traduz em sons, a partir de seus relevos, texturas, cores, etc. E, além da exposição dessa obra, Traubeck também lançou um álbum musical com o mesmo título - “Years” - com algumas músicas, produzidas com os anéis de árvores de distintas espécies. Coincidentemente - quem diria - temos uma caixa de som no

nosso barquinho de papel, então vou colocar a *playlist* do álbum para tocar enquanto estamos no espaço, que achas?

Não sei se meus dados móveis vão funcionar perto de Júpiter, mas por enquanto podemos curtir a música. Enfim, vou te contar: me interessa como a dinâmica da tradução aparece nessa obra. O cara simplesmente conseguiu traduzir anéis de madeira - que já são, de certa forma, transcrições dos anos vividos no corpo das árvores - em sons e notas de piano, em uma música. É quase como uma colagem de traduções que se transforma em algo totalmente novo.

Pensando nisso, lembro-me das provocações de Walter Benjamin acerca do processo de tradução. Em seus ensaios acerca da operação de tradução, o autor argumenta que, a partir do processo de tradução de uma obra literária, por exemplo, há uma perda da “aura” da obra original, devido ao processo de tradução de uma língua para outra. Aura, pro Benjamin, seria justamente o que torna uma obra de arte autêntica, em um nível estético, ligada com o “aqui e agora” (Benjamin, 2018). Por exemplo, pensemos no quadro da Monalisa, de Michelângelo, e uma foto do mesmo quadro. Para o autor, enquanto a obra original carrega consigo uma aura que a torna especial, a fotografia denunciaria uma perda de autenticidade em sua reprodução. Assim, pensando no conceito de tradução, Benjamin sugere que essa operação pode sim promover outras formas de expressão e relação de uma obra, porém ainda argumenta que esse processo implica invariavelmente numa perda de aura e autenticidade da obra origin-

*“Eu vou te catucar no chão
Nem melhor, nem pior
Somos apenas diferente
Com o Bonde do Lixinho
Os menor são chapa quente”*

(DJ João Pereira, “Que eu vou te botar”)

Eita, foi mal! Esbarrei sem querer aqui na caixa de som. Acho que essa é a minha *playlist* de funk, não sei. Mas pior que veio em um bom momento, na verdade. Vou deixar assim mesmo, tudo bem? Afinal, como escreve o DJ João Pereira, “nem melhor, nem pior, somos apenas diferente”. Ouvindo isso, Deleuze deve se contorcer em gozo no seu túmulo. Pois, quando pensamos no processo de tradução na literatura a partir da filosofia da diferença, quem não se trata de estabelecer uma dialética de melhor/pior entre a obra original

e sua tradução. E, quem sabe, João Pereira nos convida também a voltar ao conceito de anexatidão.

Paremos para pensar: será que algo “se perde” de fato na tradução? Se tudo é diferença, e as formas diferem entre si e consigo mesmas (Deleuze, 2006), escapando da lógica original/simulacro, é possível perceber na tradução um processo de devir transformativo e inventivo. Antes de ver nessas operações apenas dois pontos (traduzido e tradução), é possível vê-las como linhas, que colocam em evidência as movimentações produzidas na tarefa de tradução.

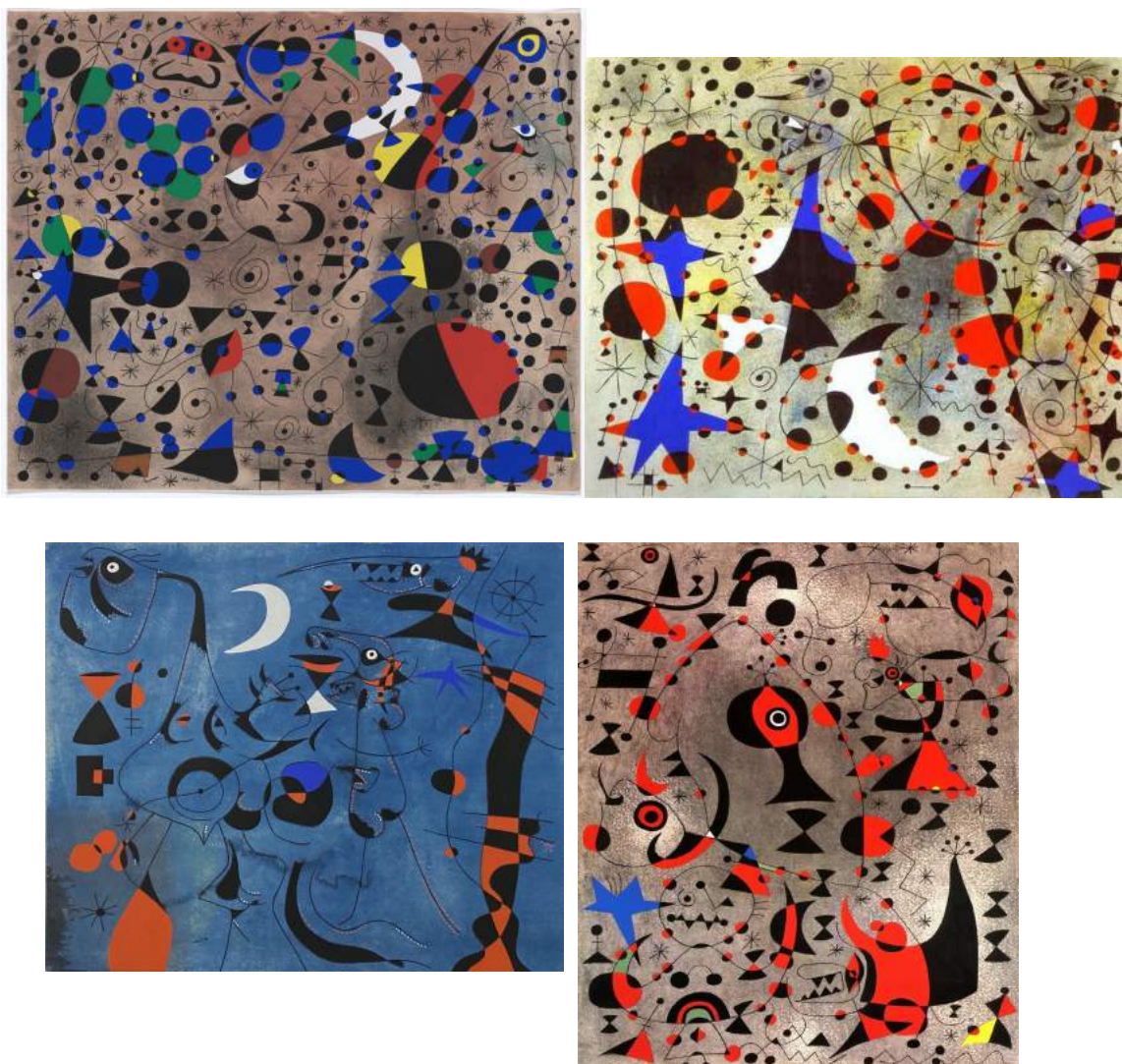
Então, pensando se algo de fato se perde na tradução: espero que sim! Mas não no sentido de uma falta, mas sim no sentido de errância. Perder-se. Apostar que, ao invés de cristalizar segmentaridades e linhas centrípetas, a operação de tradução possa produzir relações centrífugo-anexatas. Porém, em certa medida, a palavra “centrífugo” não cabe no que quero discorrer. Não se trata de fugir de um centro.

Talvez, como os formigueiros, as colônias de fungos e os neurônios, a estética que me refiro diga respeito a territorialidades chacoalhantes (s)entrífugo-delirantes. Linhas de produção rizomáticas que corram fugas das linhas duras de cristalização centrípetas. Fuga. Fuga. Fuga. Linhas de fuga e fuga de linhas. Mas com prudência, claro! Falar, falar e falar até morder a própria língua. Escrever, escrever e escrever até quebrar a ponta do lápis. Mas não precisar falar até devorar a própria língua, ou escrever até rasgar o papel.

Se voltamos à nossa discussão sobre os estilos de segmentaridade molares, podemos pensar que Deleuze e Guattari propuseram traduções possíveis dos fluxos moleculares que se cristalizam em formas molares. Ou seja, traduções do impossível molecular que traem o próprio molecular, pois nunca o capturam. Mas, no processo, traem o impossível, tornando-o infinitamente possível!

A tradução é uma operação traiçoeira, assim como as linhas de fuga e a clínica! Afinal, podemos até criar dispositivos clínicos que procurem traduzir as forças, vetores e intensidades moleculares, mas ainda assim resta uma traição. Formas molares anexatas dos dispositivos na clínica que denunciam um mal-estar, e por vezes nos emergem em vertigem. Um mal-estar na diferença, como nos escreve Suely (1995). Afinal, a diferença sempre retorna.

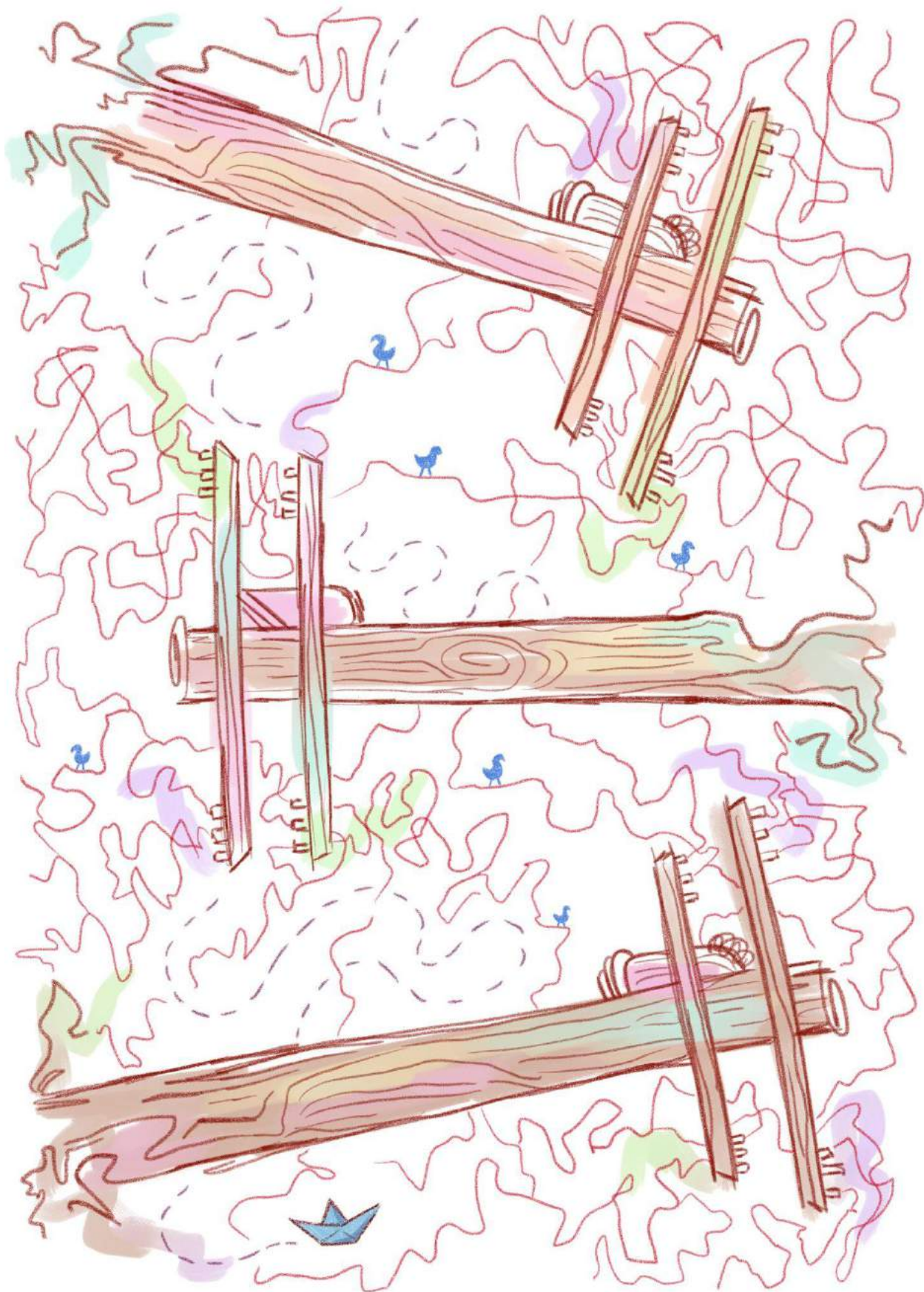
E, não só, dou um passo ousado e digo: a molecularidade é opaca! Tecemos relações com a opacidade da molecularidade e do impossível. E, no movimento do nosso barquinho e da nossa escuta, traçamos errância em relação a essas intensidades e fluxos que nos atravessam.



Sabe, trouxe aqui comigo umas pinturas que gosto bastante! Essa série de quadros que te mostro foram pintados por Joan Miró, em um conjunto de obras que recebeu o título “Constelações” (Miró, 1940-1941). Acho muito interessante as relações possíveis entre a estética das obras com o seu título. Para mim, é como se Miró traduzisse as intensidades que lhe surgem das estrelas, luas, cores, espaço, linhas, olhos, pontos, espirais, entre tantos. E não uma operação de tradução que tenha alguma dívida com o traduzido ou fidelidade com a realidade. Antes, como propomos aqui, uma tradução que versa com a errância. Quem sabe quase como uma tradução-cartografia?

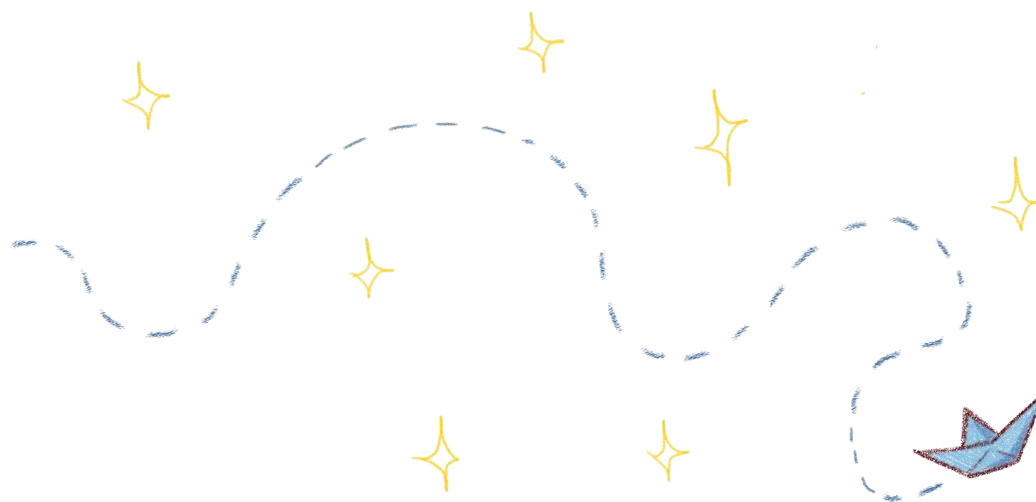
Mas, pensando na forma que Miró traduz o impossível das estrelas, como vamos traduzir o impossível da escuta? Delirar a pele. Transver a pálpebra do ouvido. Perder-se na tradução. Podemos quem sabe até produzir pistas e traçar possibilidades, mas acho que nunca

vamos chegar em uma forma fixa... Ficamos, então, com nossas zonas de experimentação, ritornelos da queda, transgressões do (im)possível. Pois, antes de caminhos únicos, tenhamos fugas múltiplas, compondo com a diferença que sempre se coloca no constante processo de fugir. Afinal, talvez não haja fuga da fuga, uma vez que a própria fuga já é fuga. Assim, apostemos no infinitivo da fuga. Fugir.



a máquina de delirar

Mas, além do verbo pegar delírio,
é preciso que o delírio
pegue verbo também.



Sutilmente, escrever tem me arrepiado a dimensão da opacidade. Pois, como escreve Clarice, “em cada palavra pulsa um coração” (Lispector, 2020b, n.p). E, como eu falo muito de convites por aqui, navegar pela linguagem tem me convidado a dançar no ritmo pulsante das palavras, nessa opacidade da poética. Afinal, se teço relações com autoras, espaços e risadas - como um café pelo final da tarde - é apostando sempre num ruído de alteridade e numa faísca de diferença. Tu, que me lês entre esses parágrafos, mas ao mesmo tempo viajas comigo nessas páginas, és também opacidade. Abri essas páginas dizendo: “considero isso um diário de fim de graduação”. E acabo, no suspiro dessas linhas, com um *intermediário*.

Pois, é como se - nessa cartografia íntima - eu estivesse sempre *entre*. Entre afetos, entre palavras, entre inícios, entre fins, entre delírios e entre impossíveis. Antes de pensar os pontos finais deste trabalho como um fim, penso-os como travessias. Algo que vai de algo a algo. Algo que diz menos respeito aos pontos, e mais às linhas. Algo que não é destinatário, nem remetente. Certa feita, fui interrogado em análise: “mas para quem tu endereça teu diário?”. Suspirei, e sinceramente acredito que ainda nem tenho palavras o suficiente para responder isso. Mas, sensivelmente, vem-me uma cena à mente.

Escrevo uma carta. Coloco-a em uma garrafa. E, em um ato, arremesso-a ao mar. Não tenho e nem posso ter certeza do destinatário do afeto-carta-garrafa. Quem sabe, inclusive, a garrafa encontre nosso barquinho de papel pelo caminho. Mas, no desenrolar da cena, aposto na opacidade da maré.



REFERÊNCIAS

- Barros, M. (2015). *Meu quintal é maior do que o mundo*. Alfaguara.
- _____. (2016). *O livro das ignoranças*. Alfaguara.
- Benjamin, W. (2018). *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. L&PM.
- Bisol, C. A., Pegorini, N. N., & Valentini, C. B. (2017). Pensar a deficiência a partir dos modelos médico, social e pós-social. *Cadernos De Pesquisa*, 24(1), 87–100. <https://doi.org/10.18764/2178-2229.v24n1p87-100>
- Bisol, C. A., & Sperb, T. M. (2010). Discursos sobre a surdez: deficiência, diferença, singularidade e construção de sentido. *Psicologia: Teoria E Pesquisa*, 26(1), 07–13. <https://doi.org/10.1590/S0102-37722010000100002>
- Camus, A. (2018). *O mito de Sísifo*. Record.
- Capanema, C., & Vorcaro, A. (2017). A condição do ser falante no nó borromeano. *Estilos da Clinica*, 22(2), 388-405. <https://dx.doi.org/10.11606/issn.1981-1624.v22i2p388-405>
- Cespedes, F. G. (2019). *Ser sonoro: Histórias sobre músicas e seus lugares* [Tese de doutorado não publicada]. Universidade de São Paulo.
- Costa, L. A. (2014). O corpo das nuvens: ousos da ficção na Psicologia Social. *Fractal: Revista De Psicologia*, 26(spe), 551–576. <https://doi.org/10.1590/1984-0292/1317>
- Costa, L. B. (2014). Cartografia: uma outra forma de pesquisar. *Revista Digital Do LAV*, 7(2), 066–077. <https://doi.org/10.5902/1983734815111>
- de Castro, E. V. (2018). *Metafísicas Canibais: Elementos para uma antropologia pós estrutural*. Ubu Editora.
- de Castro, I. D. (2020). *Formas do infamiliar: Configurações do simulacro no tempo* [Dissertação de mestrado não publicada]. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.
- Deleuze, G. (2006). *Diferença e repetição*. Graal.
- _____. (2009). *Lógica do sentido*. Perspectiva.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1995a). *O anti-Édipo: Capitalismo e esquizofrenia*. Editora 34.
- _____. (1995b). *Mil platôs: Capitalismo e esquizofrenia* (vol.1). Editora 34.
- _____. (1996). *Mil platôs: Capitalismo e esquizofrenia* (vol.3). Editora 34.
- _____. (1997). *Mil platôs: Capitalismo e esquizofrenia* (vol.5). Editora 34.
- _____. (2012). *Mil platôs: Capitalismo e esquizofrenia* (vol.4). Editora 34.
- Favero, S. (2022). *Psicologia suja*. Devires.
- Fink, B. (1998). *O Sujeito lacaniano: Entre a linguagem e o gozo*. Jorge Zahar Ed.

- Foucault. (2015). *História da sexualidade: A vontade de saber (vol. 1)*. Paz & Terra.
- Freud, S. (2019). *O Infamiliar*. Autêntica.
- Glissant, E. (2021). *Poética da relação*. Bazar do Tempo.
- Han, B. (2015). *Sociedade do cansaço*. Vozes
- Hur, D. U. (2020). A Clínica do Corpo sem Órgãos: Esquizoanálise e Esquizodrama. *PORTO ARTE: Revista De Artes Visuais*, 25(44). <https://doi.org/10.22456/2179-8001.110078>
- _____. (2021). Cartografia das intensidades: Pesquisa e método em esquizoanálise. *Práxis Educacional*, 17(46), 275-292. <https://doi.org/10.22481/praxisedu.v17i46.8392>
- Khourri, M. (2019). O ritmo da queda. *Ide*, 41(67-68), 177-186.
- Lacan, J. (1985). *O seminário, livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Jorge Zahar Editor.
- _____. (1992). *O seminário, livro 17: O avesso da psicanálise*. Zahar.
- _____. (1995). *O seminário, livro 4: A relação de objeto*. Jorge Zahar Ed.
- _____. (1949). O estádio do espelho como formador da função do eu. In: J. Lacan (1998). *Escritos*. Zahar.
- _____. (2008). *O seminário, livro 7: A ética da psicanálise*. Zahar.
- _____. (2009). *O seminário, livro 1: Os escritos técnicos de Freud*. Zahar.
- _____. (2010a). *O seminário, livro 2: O eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise*. Zahar.
- _____. (2010b). *O seminário, livro 8: A transferência*. Zahar.
- Leminski, P. (2013). *Toda poesia*. Companhia das Letras.
- Lispector, C. (2020a). *Água-viva*. Rocco.
- _____. (2020b). *Um sopro de vida*. Rocco.
- Nancy, J. (2014). *À escuta*. Chão da Feira.
- Núñez, G. (2021). Monoculturas do pensamento e a importância do reflorestamento do imaginário. *ClimaCom*, 8(21)
- Patrocínio, S. (2001). *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Azougue.
- Poppe, M. A. (2018). *O chamado da queda: Errâncias do corpo e processos de desconstrução do movimento dançado* [Tese de doutorado não publicada]. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.
- Rolnik, S. (1989). *Cartografia sentimental: Transformações contemporâneas do desejo*. Estação Liberdade.
- _____. (1995). O mal-estar na diferença. *Anuário Brasileiro de Psicanálise*, 3(spe), 397-103.

Simoni, A., & Moschen, S. (2008). Do (des)encontro como método. *Currículo sem Fronteiras*, 8(2), 97-113.

Theophilo, G. M. (2022). Errância e opacidade em Poética da Relação. *Varia Historia*, 38(78), 1013–1020. <https://doi.org/10.1590/0104-87752022000300014>

Wilde, O. (2012). *O retrato de Dorian Gray*. Penguin-Companhia.