

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS  
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA INSTITUCIONAL**

LUISA TOSI MODOLO

**CLÍNICA E EXPERIÊNCIAS LITERÁRIAS**

VITÓRIA  
2019

LUISA TOSI MODELO

**CLÍNICA E EXPERIÊNCIAS LITERÁRIAS**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Psicologia Institucional da Universidade Federal do Espírito Santo. Vinculada à linha de pesquisa: Clínica, saúde e subjetividade.

Orientador: Prof. Dr. Jésio Zamboni

VITÓRIA  
2019

Ficha catalográfica disponibilizada pelo Sistema Integrado de Bibliotecas - SIBI/UFES e elaborada pelo autor

---

M689c Modolo, Luisa Tosi, 1992-  
Clínica e experiências literárias / Luisa Tosi Modolo. -  
2019.  
78 f.

Orientador: Jésio Zamboni.  
Dissertação (Mestrado em Psicologia Institucional) -  
Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências  
Humanas e Naturais.

1. Clínica. 2. Literatura. 3. Subjetividade. 4. Processo de  
escrita. I. Zamboni, Jésio. II. Universidade Federal do Espírito  
Santo. Centro de Ciências Humanas e Naturais. III. Título.

CDU: 159.9

---

LUISA TOSI MODELO

**CLÍNICA E EXPERIÊNCIAS LITERÁRIAS**

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Jésio Zamboni (Orientador)  
Universidade Federal do Espírito Santo

---

Profa. Dra. Maria Elizabeth Barros de Barros  
Universidade Federal do Espírito Santo

---

Profa. Dra. Júlia Maria Costa de Almeida  
Universidade Federal do Espírito Santo

---

Prof. Dr. Diego Arthur Lima Pinheiro  
Universidade Estadual de Feira de Santana

## AGRADECIMENTOS

Muita gente tornou possível esse trabalho. Não começa de agora a extensa lista de pessoas às quais me sinto profundamente agradecida. Aos amigos e às amigas que me acompanharam ao longo desses anos pela presença carinhosa, pelas conversas soltas e profícuas e por me ampararem nas horas mais difíceis. Às professoras e aos professores, grandes mestres dedicados a um cuidado com o ensino e a formação de profissionais psis sempre no sentido da construção de um corpo mais sensível ao outro, meus sinceros agradecimentos pela generosidade e compromisso ético-político. Foi a escuta de suas palavras preciosas que me levaram a traçar um caminho no qual a clínica se insinuava em toda parte nos muitos mundos que fazem parte da vida. Gostaria de agradecer especialmente aos membros da banca por acolherem o texto e colaborarem nas discussões sempre muito solícitos. Ao grupo de orientação pelas leituras e apontamentos, pela força que me deram, em especial, ao meu orientador, pela sensibilidade e pela confiança no trabalho. Sem essa galera jamais haveria linha que fosse de escrita. Por fim, agradeço ao meu pai e à minha mãe pela compreensão, carinho e apoio sempre. E às minhas duas irmãs, maravilhosas, sempre comigo, pelas histórias compartilhadas, pelos risos, pela leveza, pelos mergulhos, pela delicadeza na vida, por serem grandes artistas, por tudo, sou muito grata por seguirmos juntas!

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

## RESUMO

Este trabalho é fruto de uma imersão em obras literárias e filosóficas, a fim de acompanhar por entre personagens e conceitos modos de estar no mundo. Impulsionados pela ampliação de horizontes e deslocamentos desse mergulho, buscamos deixar correr pelas páginas que se seguem uma escrita que pudesse contribuir para a prática clínica. Por uma via transdisciplinar, procuramos adentrar leituras que nos levassem a ver o mundo de uma maneira diferente dos hábitos. Partimos da obra *Proust e os Signos* de Gilles Deleuze instigados pelos conceitos de *signo* e *sentido*, bem como os conceitos de *tempo*, *memória* e *aprendizado*. Seguimos também por entre experiências literárias tateando os efeitos dessas composições para escutas mais sensíveis na clínica. A obra *Clínica do Esquecimento* de Cristina Rauter foi outro ponto de partida por trazer de forma bastante concreta experimentações de uma clínica transdisciplinar. Ao mesmo tempo, o processo de escrita foi se desenrolando na construção de vias de acesso a movimentos de produção de sentidos incessantes na busca de caminhos que se transformaram ao longo do percurso da pesquisa.

**Palavras-chave:** clínica; literatura; processo de escrita; subjetividade.

## ABSTRACT

This work is the result of an immersion in literary and philosophical works, in order to accompany, through characters and concepts, ways of being in the world. Driven by the broadening of horizons and displacements of this dive, we sought to let flow through the pages that follow a writing that could contribute to clinical practice. In a transdisciplinary way, we tried to enter readings that would lead us to see the world in a different way than usual. We start from the work *Proust and Signs* of Gilles Deleuze instigated by the concepts of *sign* and *meaning*, as well as the concepts of *time*, *memory* and *learning*. We also continue through literary experiences, groping the effects of these compositions for more sensitive listening in the clinic. The book *Clínica do Esquecimento* by Cristina Rauter was another starting point for bringing in a very concrete way of practice in a transdisciplinary clinic. At the same time, the writing process was unfolding in the construction of access to incessant production movements of meanings in the search for paths that were transformed along the course of the research.

**Key words:** clinic, literature; writing process; subjectivity.

## SUMÁRIO

<b>[INTRODUÇÃO]</b>	<b>8</b>
<b>CAPÍTULO I - SIGNO E SENTIDO NA CLÍNICA</b>	<b>12</b>
1.1 - PROUST E OS SIGNOS	12
1.2 - SIGNOS E TRANSDISCIPLINARIDADE	14
1.3 - PISTAS TEMPORAIS	16
1.4 - PRODUÇÃO DE DIFERENÇA	22
<b>CAPÍTULO 2 - UMA ESCUTA SENSÍVEL</b>	<b>31</b>
2.1 - PRESENÇA E ESCUTA	31
2.2 - “VOU ESCUTANDO...”	32
2.3 - O GESTO DE ESCUTAR A ESCUTA	35
2.4 - PRODUÇÃO DE SENTIDOS PELA ESCUTA	37
2.5 - LITERATURA E CLÍNICA	40
<b>CAPÍTULO 3 - UMA CLÍNICA TRANSDISCIPLINAR</b>	<b>47</b>
3.1 - NARRATIVAS DE UMA VIDA	53
3.2 - O SENTIDO DO SENTIDO	57
<b>[ESCRITAS AVULSAS, OU O PROCEDIMENTO]</b>	<b>63</b>
[CAMINHOS DE PESQUISA]	65
[“A FORÇA MUNDIAL DE UM SORRISO”]	69
[APRENDIZADOS]	71
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>76</b>



## [INTRODUÇÃO]

O presente trabalho começa por se dissipar. Penso isso no fim, mas estou procurando por um começo. São os minutos finais da escrita, falta-me apenas o primeiro parágrafo e me cai nas mãos o *Livro dos Começos* (justo quando, por que não antes?) de Noemi Jaffe. O livro promete vários começos, mas só os lerei quando terminar. Também esta dissertação teve seus muitos começos. Pois foi por entre obras literárias e filosóficas que excessivamente uma clínica foi se insinuando. E transdisciplinarizando a clínica estamos já desde o início em um campo de dispersão.

Nesse percurso de escrita, deixamos transparecer como fomos tateando uma série de leituras de mundo, em um processo inacabado e imperfeito de se movimentar em direção a uma contínua elaboração da nossa própria escuta, em relação ao que difere de nós. Não somente ao outro, mas também como um processo de diferenciação em nós mesmos, que implica uma constante retomada do que estamos produzindo e de como estamos nos colocando diante das questões que incidem sobre nós em nosso tempo. Nessa elaboração — trabalho que se volta para o modo como podemos escutar os processos de subjetivação que nos constituem, ou seja, que se volta para as linhas que tecem nossas relações e nos movem — vamos criando percursos por caminhos que nos instigam, mesmo que desconhecidos.

Com isso, muitas vezes nos deparamos com uma desestabilização que se materializa nas sensações de estarmos perdidos, confusos e incertos. Esse é um processo que muitas pessoas passam durante a escrita de uma dissertação, mas que por motivos acadêmicos, acabam omitindo do texto. No presente trabalho, buscamos deixar esses rastros, deixar a construção do percurso em seu ato de nascimento, por vermos um fazer clínico nas tentativas de escrever o que vai brotando, em constante movimento, a partir das leituras e das vivências. Nesse sentido, deixamos que a escrita comporte angústias, indefinições, indagações,

justamente por, a todo momento, nos perguntarmos de que modo estamos implicados nas coisas que estudamos e o que podemos criar a partir disso.

Essa opção por trazer no corpo do texto as incertezas e as dificuldades do caminho percorrido, bem como uma escrita por vezes em primeira pessoa, tem como aposta uma produção de conhecimento que não se isenta do lugar do qual falamos e que está atenta ao próprio fazer da pesquisa enquanto intervenção na academia. Levando em conta que o espaço acadêmico não é somente o espaço de uma neutralidade abstrata — que se aparta do cotidiano, que tenta extirpar o sujeito do rugoso processo de pesquisa — este estudo busca ser contíguo à expansão dos limites formais acadêmicos ao trazer para a escrita um corpo que age entremeadado por diversas linhas afetivas e compromissos éticos.

Por essa via, o objetivo de trazer contribuições para a clínica não se separou de uma escrita que tentasse se conectar ao máximo com a própria vida. No entanto, essa conexão somente se dá quando nos situamos politicamente na produção de uma relação com o outro. Essa clínica não se resume ao fazer clínico de um consultório, mas se expande para uma escuta sensível do mundo. Um olhar clínico, esse olhar atencioso, precisa estar conectado com o que se passa nas mais variadas vivências; na literatura; no cinema; nos jornais; nas falas mais ou menos revolucionárias; em cada gesto cotidiano, mesmo os mais comerciais, utilitários e informativos. Em todo lugar, podemos dedicar nossa atenção aos movimentos de expansão e de obstaculização da vida.

Para isso, muitas autoras e muitos autores foram inspiradores no modo como pensam e escrevem, como viveram, como criaram suas obras, seus personagens e seus modos de escutar. Ao nos deixarmos levar por escritos em seus gêneros e estilos diversos, percebemos o tanto que essas experiências literárias têm a contribuir para o trabalho clínico.

O primeiro capítulo avança como uma espécie de diário de leitura da obra *Proust e os Signos* de Gilles Deleuze. Como veremos, essa escrita vai sendo construída em muitos momentos por conexões que se fazem ao longo das idas e vindas na mesma obra. Em meio à sinuosidade dessas leituras, procuro tornar acessível o

emaranhado de pensamentos que vinham enquanto lia, bem como as voragens que por vezes arrastam a escrita e tornam intrincada a tarefa de referenciar de onde vem cada fragmento de ideia. Neste capítulo nos aproximamos da noção de signo e de seu desenrolar produtor de sentidos para extrair desses conceitos contribuições práticas para a clínica.

Ao mesmo tempo, o percurso vai se insinuando com a necessidade de criar corpo com as experimentações de escrita e as experiências literárias. Corpo mesmo. Porque, não raro, muito do que me atravessava e me deslocava era o que eu mais gostaria de retirar da escrita por parecer menos acadêmico. Mas, entre estudar a complexidade do pensamento, as muitas camadas que se misturam e desenvolver uma escrita que operasse com isso, houve um hiato que passava diretamente pelo corpo que se questionava, que resistia, que desacreditava, que buscava forças entre filosofias, memórias, leituras e vivências. Encarnar uma escrita que fosse também acessível, no sentido de ser mais legível, ao mesmo tempo em que me desviava de muito do que me constituía até ali foi um desafio curioso.

Entre criar uma tecnologia de escrita acadêmica e criar um corpo com isso; entre acreditar e escrever — que uma dissertação poderia ser escrita com o que acreditava não ser dissertação — tive que me haver com o quanto as coisas se misturam e se envolvem umas nas outras. Por isso as obras literárias tão presentes, tão filosóficas e tão clínicas. É que o que não é filosófico é também fundamental para o que é filosófico; e o não-clínico, fundamental para o que é clínico. Enquanto tentava me aproximar de uma escrita não menos rigorosa, várias obras e leituras faziam conectar muitas coisas em uma experiência literária que, eventualmente, era bem clínica também. Isso que foi levando a escrita; que também se desdobrava clinicamente, e tornava cada vez mais escassa uma definição de clínica na medida em que se dispersava nas dobras infindas de um campo transdisciplinar. Muitas reviravoltas impediam a escrita, tornavam apagáveis o que se seguia ao triunfo de uma mudança ou de transformações no que lia, no que via, no corpo, na escrita.

Mas o plano clínico não é mesmo liso e absoluto. É como a rugosa superfície em que se desenrola essa pesquisa, justamente por em seu processo se instigar por

entre dobras e sulcos de história e criação. Acreditar na importância desse processo não era uma crença à toa. Os capítulos seguintes tentam amalgamar como habitar tais processos em seus paradoxos e diferenciações são coextensivos ao desenvolvimento de escutas mais sensíveis na formação psi. É o que veremos também com a intuição bergsoniana como uma espécie de método que busca a diferença. Mas que enquanto método só apareceu muito tardiamente, já ao fim, quando os conceitos já estavam todos misturados nas histórias escutadas, nas leituras literárias, nos acontecimentos durante a pesquisa, nas escritas mudadas. E então o objetivo de contribuições para uma escuta clínica começava a se mostrar cada vez mais nítido, mais político, mais necessário.

## CAPÍTULO I - SIGNO E SENTIDO NA CLÍNICA

### 1.1 - PROUST E OS SIGNOS

A primeira vez que comecei a ler *Proust e os Signos* — já se vão alguns anos — lembro de ter me apaixonado. Pensei que só dali poderia sair uma tentativa de mestrado. Mas em seguida me ocorreu que não deveria acabar com esse livro destrinchando-o em uma dissertação. Queria ficar com ele assim, como me vinha, por inteiro, sempre um novo livro; de uma leitura despreziosa, e afável. No entanto, ele permaneceu. E toda a escrita o reencontra às vezes com necessidade de compreender o que diz. E eu resisto à compreensão.

Compreender uma obra parece um exercício de uma vida. Não por comportar muitos mundos apenas, mas pela necessidade de criá-la a cada vez. Criar a obra criando a vida. Criar-se a partir de uma distância com um outro<sup>1</sup> — arte e amor. *Proust e os Signos* me fazia pensar que clínica tinha a ver com acessar um plano contíguo à arte que nos possibilita estar mais próximos das coisas. Um plano inaudito da experiência que é difícil muitas vezes de colocar em palavras sem gaguejar, por não conseguir apreender pela inteligência algo de reconhecível. Um plano de acesso a diferentes mundos. Escutar o outro e tornar-se outro.

Só pela arte podemos sair de nós mesmos, saber o que vê outrem de seu universo que não é o nosso (...) Graças à arte, em vez de contemplar um só mundo, o nosso, vemo-lo multiplicar-se, e dispomos de tantos mundos quanto artistas originais existem, mais diversos entre si do que os que rolam no infinito... (Proust apud Deleuze, 2006, p. 40).

Escutar esses universos, criá-los, requer a constituição de uma sensibilidade aos movimentos de transformação, de escape ao que parece prescrito. Com isso percebia que algumas experiências literárias parecem abrir um caminho pelo qual podemos percorrer esses meandros. Quando eu pensava que tipo de contribuição a

---

<sup>1</sup> Parece que estar mais próximo implica percorrer uma distância que se assume quando positivamos a diferença, isso no sentido de “uma operação a partir da qual duas coisas ou duas determinações são afirmadas *por* sua diferença, isto é, não são objetos de afirmação simultânea senão na medida em que sua diferença é ela própria afirmada, ela própria afirmativa.” (DELEUZE, 2013, p. 178).

escrita de uma dissertação poderia visar, pensava em como um percurso acadêmico pode ajudar a criar um chão para qualificarmos uma escuta sensível a esses movimentos. Foi assim que as experiências literárias que se mostravam inevitáveis na formação psi, ainda que nas margens, foram ganhando um destaque.

Isso porque muitas vezes a leitura de uma obra pode nos provocar um estremecimento no que estava cimentado ou ainda servir a uma ampliação de horizontes nos modos de habitar a vida; o que tem muito a contribuir no que tange à clínica. No entanto, não há como prever o que acontecerá no encontro com uma obra artística, nem mesmo sabemos como produzir uma disposição para uma sensibilidade à arte, não há protocolos ou teorias que ensinem o encantamento; que garantam um sismo na existência a partir desse encontro. Considerar experiências literárias como possibilidade de percurso na produção de uma escuta sensível na clínica não pode então se tratar da construção de um ferramental técnico e mecânico, mas do cultivo de um solo para a vida.

Solo que abre horizontes para percorrermos caminhos que vão ampliando nossos referenciais. Vemos que o mundo e a vida são muitas vezes esquadrihados a partir de modelos que ditam uma forma de mulher, de homem, de criança, ditam um gênero, uma disciplina no corpo, produzem formatações para agir, para se relacionar, etc. Mas trabalhar com clínica nos exige dilatar experimentações com o que se constitui a nossa volta e nos faz perceber uma pluralidade de modos de existir que, por vezes, são invisibilizados e inviabilizados se ficamos impelidos a uma adequação a modelos fixados que funcionam como que antolhos. Por outro lado, tudo aquilo que escapa ao que é pré-concebido como modelo se insinua enquanto *signo*, uma força de fora do reconhecível que exige desenvolvê-lo em uma constante produção de sentidos.

## 1.2 - SIGNOS E TRANSDISCIPLINARIDADE

Trabalhar *signo* e *sentido* na clínica se tornou assim um ponto de partida. Sigo lendo *Proust e os Signos* antes de ler a obra de Proust; tentava ler em paralelo, mas outras literaturas me levaram pela mão. Ainda assim algo do aprendizado da *Busca* de Proust fica. Vou acompanhando com Deleuze as cenas desse rapaz, certo narrador que busca a verdade no tempo, para quem o mundo lhe parece misterioso antes de frequentá-lo: “ele acredita que os que emitem signos são também os que os compreendem e deles detêm o código” (DELEUZE, 2006, p. 27). Esse segredo que parece habitar os objetos, as coisas a designar, as personagens ou os lugares, o faz se sentir impotente para observar, para escutar e para ver. E se Deleuze aponta esse segredo nas coisas e essa impotência para escutá-las é para destacar que sentidos múltiplos já estão ali. Um processo de aprendizado pode criar essas coisas a partir dessa escuta que se modifica com o tempo, com a arte, com a vida que vai se tecendo.

Escutar. Eis o tema que permanece na dissertação. O processo de formação de uma escuta sensível na prática clínica tem em *Proust e os Signos* vários pontos de reverberação. Uma escuta que não anseie por conteúdos objetivos, por significações, como é a tendência da inteligência. Uma escuta que não esteja atrelada à crença de que a verdade deva ser dita e formulada pela inteligência.<sup>2</sup> Mas que “a verdade não tem necessidade de ser dita, para ser manifestada, e podemos talvez colhê-la mais seguramente sem esperar pelas palavras e até mesmo sem levá-las em conta, em mil signos exteriores, mesmo em certos fenômenos invisíveis” (PROUST apud DELEUZE, 2006, p. 28).

Tento compreender o que é isso. Esses fenômenos inaudíveis, de onde vêm, que efeitos trazem consigo... São signos que se insinuam por toda parte, que não são

---

<sup>2</sup> Segundo Deleuze (2006, p. 28), “a percepção acredita que a realidade deva ser vista, observada, mas a inteligência acredita que a verdade deva ser dita e formulada”. No entanto, como segue o autor, o que impulsiona para a verdade é uma força que vem do fora, é o signo que coloca em movimento um processo de busca pela verdade. Assim, “o poeta aprende que o essencial está fora do pensamento, naquilo que força a pensar. O *leitmotiv* do Tempo redescoberto é a palavra *forçar*: impressões que nos forçam a olhar, encontros que nos forçam a interpretar, expressões que nos forçam a pensar” (DELEUZE, 2006, p. 89).

apreensíveis pelas categorias correntes, que irrompem assim, de um aroma, um sabor, um determinado ângulo que nos põem a ver sombras, a sentir uma brisa, uma composição de cores, que ativam lembranças nunca antes acontecidas, produzem outras camadas de uma história, outras perspectivas.

Os signos podem se mostrar de diversas maneiras, nos tocam, compreendemos por um instante e em seguida desaparecem como areia em nossas mãos antes que possamos assimilá-los, ou melhor, sem que necessariamente se interponha uma reconhecimento do que está se passando. Mergulhar nessa compreensão não se limita a um entendimento linguístico. Há forças que nos arrastam, nos devastam, nos colocam em movimento, nos constroem passando por vias que não são de antemão assimiladas pela inteligência. Muito do que atravessa a vida é ainda avesso ao pensamento, sendo preciso que seja forçado a pensar isso que o repele, ou seja, fazer disso o ponto de alucinação do pensamento, uma experimentação que faz violência a ele (DELEUZE; PARNET, 1998). Isso que nos impulsiona a um exercício involuntário de uma busca por algo que não é pensável, essa intensidade que nos coloca a pensar, é o que chamamos *signo*<sup>3</sup>.

A noção de signo parece então essencial a essa clínica para a qual queremos trazer contribuições. Mas de que signos falamos? Podemos pensar nas possibilidades de alargamento desse conceito que aparece nas reflexões de Gilles Deleuze a partir da obra de Marcel Proust. No contexto dessa obra são trabalhados os signos mundanos, os amorosos, os sensíveis e os signos da arte. Mas Deleuze (2006) já sinaliza que existem muitos outros e que aprender é considerar de início qualquer matéria, um objeto, um ser como se emitissem signos a serem decifrados, interpretados<sup>4</sup>. Logo, esse aprendizado dos signos se faz de interpretações que se

---

<sup>3</sup> Ao longo das obras de Deleuze, o conceito de *signo* assume conotações muito diferentes. Neste trabalho nos atemos principalmente a como ele é tratado na obra *Proust e os Signos*.

<sup>4</sup> Nos valemos do termo *interpretação* conforme aparece em *Proust e os signos* ainda que mais tarde em sua obra Deleuze utilize esse mesmo termo para negar uma interpretação psicanalítica em favor de uma experimentação. Não opomos *interpretação* a uma *experimentação* nesse momento por vermos os desdobramentos dos signos enquanto uma produção de sentidos múltiplos, ou seja, é no desenrolar das falas, dos enunciados, dos gestos que sentidos são criados. Assim, os signos não parecem poder ser desdobrados, desenvolvidos sem que isso seja também uma experimentação produtora de sentidos.



desenrolam na *produção* de sentidos em uma perspectiva sempre temporal que se tece em meio a multiplicidade de signos que uma matéria emite.

Nesse sentido, examinar os signos é estar atento a como ele se compõe no presente. É aqui que seu conceito de signo se alargaria. Deleuze (2006) traz que um marceneiro só se torna marceneiro tornando-se sensível aos signos da madeira e um médico, tornando-se sensível aos signos da doença. E assim sucessivamente, pensamos. Quando trazemos as experiências literárias como meio de pluralizar nossos referenciais para qualificar uma escuta clínica, queremos criar substratos para uma atenção à multiplicidade de signos que está ao nosso redor.

Falamos de experiências literárias por acreditar o quanto — a partir de situações concretas, seja na ficção, seja nas narrativas de testemunhos, nas biografias, nas poesias, etc — nos fazem percorrer caminhos que acabam por nos sensibilizar para essas emissões de signos, e como se desdobram enquanto processos de subjetivação em curso. Se podemos falar de clínica de um ponto de vista não só da escuta das histórias dentro de um consultório, mas uma escuta desses processos de subjetivação que se atualizam nas práticas cotidianas, é porque não fazemos uma separação entre o individual e o coletivo, seguindo com Deleuze e Guattari (2011) a noção de uma coextensão entre o campo social e o campo do desejo. Essa atenção aos signos contemporâneos e ao desenrolar de signos como um processo histórico temporal de produção de sentidos nos coloca de frente com modos de subjetivação que ampliam nossos horizontes, ao perceber que não há uma subjetividade já pronta, natural, mas processos que se modificam.

### **1.3 - PISTAS TEMPORAIS**

Mas voltemos ao texto de Deleuze mais um instante. Ele nos indica que interpretar, decifrar e explicar um signo se confundem com o desenvolvimento do signo em si mesmo, por isso a verdade é sempre uma verdade do tempo. Nesse ponto algo

muito rico parece se insinuar para o trabalho na clínica. Desenrolar um signo, nessa busca de *uma* verdade, nos impulsiona a produzir sentidos que vão se confundir com o signo em si. Sinal de que o signo não é algo pronto, tampouco os sentidos que dele desenrolamos; são produções propriamente em meio à multiplicidade que são as coisas e que não se fecham, pois se buscamos uma verdade, essa verdade é temporal. Ela é uma perspectiva e datada, compreende uma dimensão que diz respeito a onde jogamos luz nas coisas e o que conseguimos dizer delas. Somente em determinado tempo-espço algo emerge enquanto produção de subjetividade. Não é algo natural ou já dado, mas apenas um modo como conseguimos enunciar algo que é múltiplo em si. E que tem, portanto, como fundamento a transformação. Se um signo é uma força que nos impulsiona a produzir um sentido, ele é aquilo que nos põe a mover, a nos deslocar de onde estamos, a criar outros modos de enunciar sentidos para as coisas no mundo.

Na clínica isso se reverbera em muitos aspectos. Vamos tateando aos poucos que noção é essa de *sentido* a qual Deleuze se refere e que outras noções podem se seguir a ela<sup>5</sup>. Mas, por enquanto, sigamos com nossa leitura de *Proust e os Signos*. Quando Proust traz a necessidade de “buscar o sentido, encoberto pelo hábito, dos menores signos” (PROUST apud DELEUZE, 2006, p. 16) que o rodeavam, ele procura desenrolar os signos como que polindo ou depurando uma certa fuligem que o hábito faz recair sobre as coisas, as palavras, as situações. Isso nos leva a entrarmos em contato com o caráter múltiplo da existência e é dessa pluralidade que são extraídos sentidos temporais.

Essa estreita relação do sentido com o tempo quer dizer que não estamos no âmbito das significações, que estariam ligadas ao hábito e ao que está convencionalmente explícito. São sentidos que não estão sujeitos a um “método” para a descoberta da verdade, mas dependem do acaso de encontros que

---

<sup>5</sup> Penso muito na *Lógica do Sentido* enquanto leio. Sempre volto a esse livro talvez justamente por não compreendê-lo. Poderíamos tecer aproximações com a noção de *sentido* desse livro? Com sua lógica bem própria, que não passa por significações meramente reconhecíveis, nesse desenrolar dos signos o que se produz pode ser que se passe numa dimensão bastante peculiar em que não há sujeito ou objeto, mas propriamente uma dimensão impessoal e pré-subjetiva; que não tendo a forma de uma consciência pessoal ou de uma identidade subjetiva, faz do sujeito um processo de constituição: sempre em vias de se constituir. Por onde também passa o trabalho na clínica.

pressionam por uma interpretação ou uma decifração, ou ainda, uma tradução do que está enrolado no signo. Esse desenrolar, como atos de *explicar*<sup>6</sup>, se confundem com o próprio desenvolvimento do signo e por isso cada explicação é sempre temporal.

Em *Proust e os Signos*, Deleuze fala de um processo de aprendizado que nos dá pistas para uma escuta sensível que não pode estar atrelada a uma escuta que analise apenas valores reconhecíveis. Aprender é sobretudo *criar* sentidos no desenrolar dos signos sem recorrer a uma confirmação de significados já prontos. Desenvolver uma escuta atenciosa passa por se sensibilizar a uma pluralidade de acontecimentos que envolvem o signo, e que podem passar ao largo da nossa percepção caso estejamos apegados a pseudo-garantias do que *reconhecemos*. O signo é um impulso que nos faz produzir algo de diferente. É um impulso a ampliar nossa percepção, nossa escuta, nosso modo de ver o mundo por nos deslocar de quem somos, do que acreditamos. E isso se passamos por um processo de aprendizado que implica um exercício do pensamento.

Adentramos, com isso, uma atmosfera na qual o exercício do pensamento está ligado à produção de questões; a uma atenção crítica ao que aparece como verdade, ou seja, na qual são os deslocamentos e a desestabilização que marcam o *pensamento*.

Proust contrapõe *pensamento à filosofia* ao considerar a filosofia como um uso lógico e conjunto de todas as faculdades, e o pensamento como seu uso dislógico e disjunto (DELEUZE, 2006). Isso quer dizer que o exercício do pensamento seria marcado por rupturas nas linhas convencionais de se pensar. Perturbações que ocasionam paragens no meio de frases, um discurso falho, aberrante. O pensamento marcado por algo que fragmenta, separa essas linhas e torna a conectá-las de modos distintos.

Talvez um pouco por isso, sustentamos neste trabalho as interrupções que se manifestaram por entre as explicações acadêmicas dos conceitos que nos guiam na

---

<sup>6</sup> *Explicação* como oposição ao estado *complicado* das coisas, seu desdobramento e criação. Veremos como as coisas, mesmo as mais heterogêneas, se enovelam ou formam um tecido que pode ser desenrolado — explicado — em uma constante produção de sentidos.

clínica. E nos deixamos mergulhar em obras literárias que nada explicam, mas abrem um leque de modos de subjetivação que nos impulsiona a pensar nosso tempo. Tomados por essas leituras também a escrita vai aerando por vezes seus traços, ganhando contornos destoantes, mas prenhes de sentidos que se aglomeram.

\*\*\*

Foi ao acaso que vi meu reflexo no vidro. Uma espécie de redoma que envolvia um pedaço de pedra. Era um fragmento de ruína, tudo que restara de um templo importante, ali, envolto no vidro, com uma pequena legenda ao lado. Gostaria de lembrar o que havia ruído e guardado naquele museu, mas o que lembro é dessa minha imagem translúcida. Foi o que vi e sorri. Achei bonita a imagem que tomou de assalto minha vista. Cabelos curtos com cachinhos — eu amava quando em meu cabelo se formavam cachos — pensei, tenho 20 anos e estou na cidade do Cairo — sozinha. Eu sorria de dentro, meu rosto iluminava. Ruía em mim a menina que passara muitos anos com vergonha da própria aparência. Ruía a menina que se negava a andar sozinha dois quarteirões na rua de casa aterrorizada com estranhos na rua.

A cidade do Cairo não é uma cidade fácil. O Egito não é um país simples para uma mulher. Mas tampouco é o Brasil, tampouco era andar pela minha cidade; para mim era impossível. Foi muito aos poucos que se tornou possível e agradável. E não parei mais de andar. Quando criança e também por toda adolescência todos estranhavam meus olhos arregalados e as mãos suando frio ao pisar para fora de casa. Eu olhava para todos os lados e, não raro, corria se me assustasse. Não era difícil eu me assustar. Foi um longo processo distinguir os riscos dos meus medos. As cantadas, os assédios, os olhares invasivos. Eu ficava muito impressionada. Mas aprendi a ignorar, a olhar para frente e seguir meu caminho.

Ir sozinha ao Egito poderia parecer uma loucura para quem visse de fora, e muita gente só soube de minha viagem quando voltei. Voltei radiante. Me diziam, quanta

coragem, tão miudinha, sozinha. Eu pensava, não imaginam, difícil foi muito antes, sair na rua de casa; e eu saio todos os dias. E dizia, fui movida pela paixão, paixão de viajar, de andar por aí.

Foi andando que percebi que o contrário do medo não é a coragem; é a paixão. Algumas espécies de pássaros têm um canto específico para o crepúsculo; quanto mais cheio de cores e deslumbrante o pôr do sol, mais entusiasmado e pleno é o seu canto. Essa é a hora que o pássaro está mais vulnerável a seus predadores. Perdurei em mim por muito tempo essa imagem do pássaro cantando extasiado com a beleza do fim do dia. Apaixonado, absolutamente sem medo. Eu podia sobreviver. Mas não queria me salvar. Eu queria viver. Naquele tempo da viagem eu não via morte. Eu seguia.

Pareciam mesmo inócuos medos e receios, se eu continuaria sujeita aos riscos da vida. Colocar o pé na estrada, como dizia, me colocava o pé no chão e me fazia disjuntar a cada vez meus medos dos riscos. Foi assim talvez que cheguei alegre e até tranquila em terras árabes, sem saber as multidões que habitam o deserto. E sem saber quantas eu era em meio à erma multidão que habitava em mim. Rodeada por pedras e areias depois de horas sobre rodas — deserto adentro — eu não sentia o deserto, me sentia um pacote de viagem dentro daquele deserto completamente estranho a mim, não entendia onde estava eu ali. E fiquei com aquilo por um tempo. As ruas da cidade eram abarrotadas e o deserto não saía de mim. Ihada numa língua distante eu me envolvia naqueles sons, aquelas cores, aquelas comidas, muitos carros e pessoas. Muitas solícitas, me viam estrangeira, mas eu gostava mesmo era de me imiscuir na paisagem.

Não abandonei precauções. Algumas precauções para ver o mundo. Andar e olhar sem medo. Fui prevenida de que poderia ser longamente fitada por homens naquele país. E que esse “traço cultural”, disseram, não deveria me soar tão agressivo quanto parece. Fui também prevenida de que rir alto, em público poderia ser interpretado como, sei lá, indecente, e mesmo seducente. Levei um tempo para me dar conta de como internalizei essas cautelas. Eu andava muito pelas ruas do Cairo, um dia, saindo do metrô no centro da cidade passei por um jovem desconhecido,

mais ou menos da minha idade. Foi um instante. Ele me olhou nos olhos e sorriu de leve. Eu num reflexo esbocei um cumprimento tranquilo e passou. Eu passei, ele passou. Mas aquele quase sorriso ficou. Como se nos reconhecêssemos naquele olhar, em não ser de lá. Foi a naturalidade daquele quase sorriso que me fez perceber o quanto passei a andar naquele país com os olhos no chão, séria, atenta, sem necessariamente medo, mas mãos nos bolsos que pele do rosto e cabelos descobertos já pareciam muito chamativo para aquelas ruas de homens. Olhava a esmo se me importunassem homens que passavam por mim. Fixava o olhar a 45 graus do chão, desviava, seguia. O que diziam eu mal ouvia, incompreendia aquela língua. Passava; seguia e eu via, eram as ruas do Cairo que ficariam.

Quantos impérios ruíram aqui? Meus medos se iam, o que passaria? Eu não fui ao Egito em busca dos vestígios de exuberantes civilizações antigas. Muito embora, uma vez lá, recordei com carinho meu fascínio escolar de criança quando pelos livros conheci o Nilo e as tecnologias misteriosas do tempo do papiro. Tampouco imaginava aterrissar no Cairo no dia de aniversário de um ano da “Revolução”, como me disseram na manhã que cheguei. Me narraram a cidade em chamas, multidões nas ruas pelo declínio da ditadura que governava o país. Ninguém sabia o que aconteceria naquele 25 de janeiro, um ano depois do marco da *primavera árabe* no país. Era uma manhã ensolarada, dia que eu completava 20 anos e deixava o aeroporto para entrar na cidade. A praça Tahrir ainda estava ocupada e o clima era de festa, as pessoas na rua. Uma multidão que fizera ruir, fazia ruir, que comemorava e ebulia andando por aí. Era eu atravessando a pé o mundo que não mais me impediria, por toda cidade, dias depois era meu reflexo translúcido naquele museu, memória. Na Old City, se bem me lembro.

\*\*\*

Volto a pensar na clínica, em como podemos ir construindo pequenos acessos a uma dimensão que seria *constitutiva* das formas. Em como as coisas vão se

constituindo a partir de complexas redes. Pois tudo pode se entrelaçar de diferentes formas a cada vez, novas tecituras, signos que emergem, que se desenvolvem e se dissolvem no tempo. “Erramos quando acreditamos nos fatos: só há signos. Erramos quando acreditamos na verdade: só há interpretações. O signo tem um sentido sempre equívoco, implícito e implicado” (DELEUZE, 2006, p. 86). Por isso a interpretação aqui não tem a ver com interpretar algo dado de antemão, mas construir vias de acesso que criam sentidos nesse plano constitutivo das coisas.

Nesse plano em que as coisas se constituem, o que impulsiona as interpretações para um sentido é justamente algo de fora do habitual, algo não significado de modo recognoscível. Pluralidade de mundos a ser criado. Os signos são plurais, eles não são do mesmo tipo, não aparecem da mesma maneira, não podem ser decifrados do mesmo modo, não mantêm com o seu sentido uma relação idêntica (DELEUZE, 2006).

#### **1.4 - PRODUÇÃO DE DIFERENÇA**

O aprendizado dos signos leva em conta o corpo como um emaranhado de forças produtoras de diferença. As relações são, assim, marcadas por uma heterogeneidade<sup>7</sup> que parece traçar rupturas em qualquer racionalidade no desenvolvimento de um signo. Essas quebras e rupturas, essa não homogeneidade parece a chave para compreendermos mundos fundamentados em complexidades mutantes. De modo que mesmo que se fale de uma essência, esta seria pura diferença.

Uma essência, tal como é revelada na obra de arte “é uma diferença, a Diferença última e absoluta” (DELEUZE, 2006, p. 39). Paro por um instante. Essa diferença não é aquela empírica, sempre extrínseca, entre duas coisas ou dois objetos, diz

---

<sup>7</sup>Se extraímos verdades temporais por intermédio de signos que deciframos e interpretamos, é preciso ressaltar que “o signo implica em si a *heterogeneidade como relação*” (DELEUZE, 2006, p. 21).

Deleuze (2006). Mas uma diferença interna, uma qualidade última no âmago do sujeito, “diferença qualitativa decorrente da maneira pela qual encaramos o mundo, diferença que, sem a arte, seria o eterno segredo de cada um de nós” (PROUST apud DELEUZE, 2006, p. 39). Pensar o uso do termo essência para se referir ao que difere é já um ponto de vista inesperado. Mas fico com isso de que, essencialmente, diferimos.

Nesse ponto é apontada por Deleuze uma aproximação de Proust com Leibniz. Sem querer adentrar muito na filosofia leibniziana, o autor nota que “as essências são verdadeiras mônadas, cada qual se definindo por *pontos de vista* através do qual *exprime* o mundo” (DELEUZE, 2006, p. 40). Fico com essa última parte, exprimir o mundo através de um ponto de vista. Essencialmente uma diferença nessa expressão. “O ponto de vista sendo a própria diferença, pontos de vista sobre um mundo supostamente o mesmo são tão diferentes quanto os mundos mais distantes” (DELEUZE, 2006, p. 40).

\*\*\*

Preciso de um tempo para ler o que escrevo, custo às vezes a entender, mas escrevo. E se assim vai surgindo um texto e outro e outro — a cada texto a tentativa de explicar o que queria dizer, ou principalmente, o que disseram — é por ser esse um modo de ir vendo diferentes sentidos se fazerem a cada elaboração de escrita. O sentido nunca está no que digo. Talvez eu escreva por algo que não se apreende, e tento, mas me disperso, só quando leio já vejo, estava ali, não foi possível dizer o sentido, foi, ficou. E reescrevo, escrevo sem nem saber que já tinha escrito, e vejo, leio o que não tinha lido no que escrevi.

Apesar de um tanto me perder, sigo escrevendo, por hábito talvez. Proust fala um tanto de hábito e também de amar, acho que é porque tem disso, esse olhar que se perde. Se perde do hábito que era. Acho que amar já é sempre desabituar o olhar. Esse tempo, esse lugar que sai de si. E que não deixa de ser denso, *necessário*.



Parece quase um conceito isso de uma *necessidade*. Não é à toa. Nada à toa. Não é a esmo que se perde, mas em um movimento de criar algo.

Essa história de *necessidade* aparece algumas vezes na obra de Deleuze. Não do mesmo modo, nada do mesmo modo, cada obra com sua atmosfera própria, conceitos circunscritos em circunstâncias que os abrem. O importante para ele era que se abrissem e que tivessem uma necessidade.<sup>8</sup> Lá onde as palavras somem no ímpeto de dizer algo que ainda não se disse das coisas, marcam a *necessidade* de se criar linguagem, onde as palavras, não necessariamente faltam, mas gaguejam, elas se articulam de um modo peculiar, fazem funcionar uma fala que é tentativa de dizer algo que está se tornando; ou nascendo. Trata-se de um *mover-se*. Também Proust, diz Deleuze (2006), se refere a uma necessidade que pesa sobre ele, mas nesse caso, há sempre algo que o faz lembrar ou imaginar outra coisa.

Sigo a leitura de *Proust e os Signos*, estamos no terceiro capítulo ainda e já transitamos pelas páginas todas do livro algumas vezes. Enquanto leio vou percebendo o que quer dizer um processo de aprendizado dos signos e como ganha contornos em Proust pela voz de Deleuze. Toda memória me parece, desde então, a construção de uma espécie de ficção possível. Ou não exatamente isso, mas um processo de sempre poder acrescentar uma vida à nossa vida, como narrar uma história acrescentando outras camadas de presentes, ou ainda, retomar o que nos acontece com olhos mais presentes. Um aprendizado que modifica o passado. Não só uma vida que se volta para o passado com olhos atuais, mas a criação perpétua do passado com tudo que se vive depois e portanto um aprendizado que se volta para o futuro. Sempre de onde estamos. E muitas vezes já estamos longe de quem éramos.

*Longe de onde...* esse álbum, quanto tempo não o ouço. Faço uma pausa para colocá-lo. *Cara palavra*, são suas primeiras palavras, ouço agora. “*Cada fala Cada palavra cala E ganha um signovosignificado para mim...*”<sup>9</sup> Não lembrava que

---

<sup>8</sup> “Um sistema é aberto quando os conceitos são relacionados a circunstâncias, e não mais a essências. (...) Criar novos conceitos que tenham uma necessidade, sempre foi essa a tarefa da filosofia” (DELEUZE, 1992, p. 45-6).

<sup>9</sup> BUHR, Karina. **Cara palavra**. São Paulo: Coqueiro Verde: 2011. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=UgtBiUPh4\\_Q](https://www.youtube.com/watch?v=UgtBiUPh4_Q) Acesso em: 26 agosto 2019.

começava assim. Falar tem um pouco disso, não está pronto no pensamento o que se vai dizer e só no ato de fala que algo novo vai se criando. Às vezes chegamos a um ponto em que não conseguimos continuar a falar, como que começamos a tropeçar nas próprias palavras na necessidade de criar outros significados, que vão delineando todo um outro modo de funcionar nas próprias relações.

Continuo lendo *Proust e os Signos*. O que me parece mais belo no que leio é esse ar de que quando envolvemos a vida com arte nos aproximamos de um querer-viver. Deixo a música rolar. Segundo Deleuze (2006), podem ser *decepcionantes* as expressões artísticas que relacionam os signos a objetos designáveis, aquelas que confundem o sentido com significações inteligíveis. Mas talvez apenas nos decepcionam por não termos sido capazes de envolver na arte tais descrições e significações. Ou por ainda sermos incapazes de compreender a vida sob os signos da arte.

Lembro de um trecho de algum texto, não sei de onde, seria uma carta talvez que li há muito tempo... algo sobre uma decepção com os poetas ou com a poesia ou com as circunstâncias de seu tempo, ou algo sobre *não estar sendo suficientemente poeta*.

Minhas tentativas de buscar na memória de onde vem isso não me levam a lugar nenhum. Mas o *google* sim. Trata-se, vejo agora, de um texto de Rilke em *Cartas a um jovem poeta*:

Diga tudo isto com uma sinceridade íntima, calma e humilde. Utilize, para se exprimir, as coisas que o rodeiam, as imagens dos seus sonhos, os objectos das suas recordações. Se o quotidiano lhe parecer pobre, não o acuse: acuse-se a si próprio de não ser bastante poeta para conseguir apropriar-se das suas riquezas. Para o criador nada é pobre, não há sítios pobres, indiferentes (RILKE, 1994, s/p).

Leio agora o início dessa carta que é de 1903: “Nem tudo se pode apreender ou dizer (...) Quase tudo o que acontece é inexprimível e se passa numa região que a palavra jamais atingiu. E nada mais difícil de exprimir do que as obras de arte (...)” Não é mesmo à toa que um trecho dessa carta me venha à memória, seu contexto parece dialogar com o que escrevo, já sem lembrar. Assim como o álbum de Karina Buhr, que irrompe sem uma conexão muito direta, e somente depois se revelam

outras conexões que estavam esquecidas. A atmosfera do que vinha de súbito me leva involuntariamente a outros sentidos e puxa pensamentos em várias direções.

Mas bem, agora o álbum da Karina já corre solto, corre com algo do amor. Passa por mim o ano que conheci esse álbum, todas essas músicas misturadas agora aos signos de Proust.

Os signos amorosos... *Proust e os Signos* é um livro sobre o amor eu diria, por isso suas palavras se agitam tanto, talvez. Uma vez, já faz uns seis ou sete anos, estava passeando pela biblioteca e olhando as capas dos livros lado a lado, linguística, crítica literária e afins. Chamaram-me atenção algumas capas que fui recolhendo nos braços até não caber mais de peso; sentei-me e comecei a folheá-los um a um; entre eles um que não me chamou atenção a capa, mas o título, *Crítica e Clínica*. Folheava com aquela alegria singela, já havia anotado em meu caderninho frases esparsas e espirituosas dos muitos outros livros que abrira ali. Foi quando me deparei com um poeminha, um fragmento de poema no topo de uma das páginas *je je t- t'ai je t'ai... je passione je je t'ai je t'ai... je t'aime...* Me emocionei de súbito; com meu parco francês da época, (in)compreendi algo no amor que me fez levantar em um impulso de andar e saí de lá com o livro em mãos. Essas sequer devem ser as palavras literais, o que lembro é que em seguida corri para o ponto de ônibus e encontrei ao acaso um amigo. Ainda tomada por aquela emoção lhe disse: “*veja isso, é incrível!*” Ele pegou o livro, leu o poema e me devolveu meio sem graça: “*não entendo francês*”. E acrescentou: “*o que diz?*” Parei um instante, me ressituei e diante de minha expressão ele mesmo respondeu: “*ah, é impossível traduzir poesia*”.

Talvez seja isso, que amar não é mesmo nada pessoal. E mesmo nessa história de como eu me encantara, de como não sabia nem dizer o que se passava ao ler aquele fragmento de poema se tratava de um deslocamento, um tremor ao acaso, produzido por aquela experiência literária.

Mas como assim *amor* para falar de uma prática clínico-política? Sim, um amor, um desejo de ser outro, estar com. É dessa escuta que estamos falando. É que o amor sequer é um fenômeno individual. As áureas que o envolvem, as circunstâncias

implicadas, as paisagens ao redor, as relações estabelecidas, tudo isso pertence a essa totalidade que vai se diferenciando em uma pessoa, mas que envolvem temas antigos, histórias da própria vida, uma sensibilidade para os signos emitidos. Além de que “o amor é esse plano que une o diferente, este plano que abole o acaso, forjando incríveis coincidências, tomando aspectos mágicos, oraculares” (RAUTER, 2012, p. 90).

Parece que a clínica passa também por aí, onde nos colocamos junto com o outro a ouvir e perceber enredamentos nesse tecido histórico, entretanto singular. É um processo que, assim como vemos em algumas obras literárias, faz comunicar séries de camadas em um caos-cosmos. Experiências literárias e experiências clínicas se conectam nesse modo de ler, escutar, viver o mundo; nos muitos mundos que se abrem ao percebermos signos que se impõem e nos colocam a pensar diferentemente do que pensávamos.

Também o amor nos impulsiona a interpretar signos que se impõem abruptamente, ainda que sejam delicados. O amor nunca é simples, são signos enrolados, complicados que podem se desenrolar em muitos sentidos. Por isso, e ainda sobre amar:

são os acasos da escolha que lhe ensinam [ao narrador da Busca] que as razões de amar nunca se encontram naquele que se ama, mas remetem a fantasmas, a Terceiros, a Temas que nele se incorporam por intermédio de complexas leis (DELEUZE, 2006, p. 30).

As razões de amar, sempre uma parcialidade à qual nos conectamos e que não necessariamente remetem a um ser congruente. Um charme, um tic, uma mania, um gesto que nos toma e nos carrega para dentro de uma vida, e somente idealmente encontraríamos em quem amamos a congruência dessa completude. São outros, muitos outros que perpassam um ser, toda uma multidão que captamos numa parcialidade, e que acreditamos poder amar como uma unidade.

Quando leio em *Proust e os Signos* que o amor é rico em signos e se nutre de interpretação silenciosa, penso em como se abre um mundo de cores vivas quando nos apaixonamos, e um impulso para criar nos move. É algo muito forte que nos toma e que nesse sentido seria mais frutuoso do que, como diz Deleuze (2006), os

frutos da *boa vontade* ou de um trabalho aplicado possibilitados pela *inteligência*. O autor aqui parece prestigiar o que nos faz criar, o que impulsiona a pensar. E esse deslocamento em detrimento das significações habitadas, nesse instante de criação, faz tudo ser diferente do que era.

Karina Buhr continua tocando ao fundo, seus versos se tornam audíveis mais uma vez. Pausa para ouvi-la... e cantar!

A cada pedaço meu que se vai  
Um pouco do medo sai<sup>10</sup>

Às vezes um lugar, um sabor ou uma sonoridade nos desperta um intenso sentimento que não conseguimos explicar e acreditamos estar ali em alguma daquelas coisas que vemos, ouvimos, sentimos o que esse sentimento nos provoca. O signo é uma força que impulsiona movimento em um certo sentido, mas a produção de um sentido não tem relação direta com o “objeto” de onde vem o signo. Segundo Deleuze (2006), a decepção em não conseguir desenrolar o sentido de um signo de um objeto é compensada por uma tentativa de uma associação de ideias que possam nos revelar o sentido daquele signo, mas mesmo isso não seria suficiente. É então por um processo estético, criador, que alguns signos da arte manifestam um aprendizado.

Mas as decepções são muitas. Aliás, “um momento fundamental do aprendizado”. Bonito isso, um aprendizado também inclui se decepcionar. E em Proust, de uma decepção objetiva vamos a uma compensação subjetiva: “talvez fosse necessário ouvi-la de outro modo” (DELEUZE, 2006, p. 33). Talvez fosse o caso de procurar o sentido dos signos que não soubemos interpretar em outro lugar, ainda em outras associações que nós construímos, diz Deleuze (2006). Mas mesmo essa compensação não é suficiente para uma “revelação definitiva”.

\*\*\*

---

<sup>10</sup> BUHR, K. Não precisa me procurar. São Paulo: Coqueiro Verde: 2011. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=UgtBiUPh4\\_Q](https://www.youtube.com/watch?v=UgtBiUPh4_Q) Acesso em: 26 agosto 2019.

A cada vez que leio *Proust e os signos* parece que estou lendo nele certas coisas pela primeira vez. Mesmo nas frases que já sei quase de cor é como se me escapasse seu significado no intervalo entre uma leitura e outra. E o sentido que se forma parece não durar em um raciocínio linear por muito tempo. Alguns livros têm disso. Ao mesmo tempo em que fazem a cabeça girar veloz conectando coisas muito distintas, fazem esvaziar as significações possíveis por não sobrar muitas palavras coerentes para explicá-las. Quando tento explicar o que compreendo parece que se perde o principal. Parece se perder a importância do que diz e eu não consigo mais nada dizer.

Esse tipo de experiência de leitura produz uma série de desarranjos que levam tempo para distinguirmos, mas que deixam seus efeitos pelo caminho. Nossa escuta na clínica também passa por transformações se não nos prendemos a uma verdade proveniente do julgamento das palavras ditas. Na clínica escutamos algumas coisas fora de lugar, sem coesão, mesmo paradoxais. O que fazemos com isso quando não remetemos a uma consciência nem a um objeto externo em uma busca pelos fatos? Começamos pelos efeitos. Talvez seja o procedimento de uma escuta mais viva. Que não se prende, como veremos, ao reconhecível e inteligível, mas se conecta ao que se pode produzir a partir daquilo. Ao que se cria no ato de falar, de elaborar as camadas de vivências que emergem na fala. Se conecta aos sentidos que sobrevoam excessivamente o presente.

Algumas pessoas têm um modo de escutar que me encanta, têm uma afinação muito bela na escuta. Eu tinha um professor de canto coral que era assim. Não só ouvia e produzia notas afinadíssimas, ritmos, harmonias para os quais eu era bastante surda, como também escutava o nosso corpo pela nossa voz. Cantar é desnudar a alma, ele dizia. Ele via não só como que músculos na nossa garganta produziam aquele som, como também emoções que se espremiavam ou não ali.

Eu achava aquilo magnífico. Não que a gente não veja, a gente sente isso às vezes sem saber. Mas a sensibilidade dele em relação a como usamos nosso corpo para produzir um som era capaz de produzir uma série de transformações na gente. Ele

era sensível aos signos da música, mas também aos de quem canta, que passavam por mim e que talvez eu pudesse algo compreender, mas que me escapavam. Ele via na voz, em todo corpo — ele dizia que a gente canta com o corpo inteiro — via, escutava, dialogava, sem julgar e de cada voz extraía um brilho singular. As aulas eram de uma beleza incrível. Seriam signos musicais? Eu nada entendia disso, mas era completamente tomada por outras compreensões desses signos, ou por uma espécie de surdez, mas também pelos efeitos inexplicáveis dessas expressões.

Vou tateando esse aprendizado dos signos com tudo ao meu redor. E pensando que clínica é ir afinando essa escuta. As experiências artísticas muitas vezes provocam um estranhamento que funciona como uma espécie de acesso a outros mundos e também ao outro, um outro que se diferencia de nós e em nós. Nesse sentido que nosso percurso vai na direção de uma experimentação que se prolongue com a literatura. Esta aparece intimamente entrelaçada à clínica quando nos expõe a um estranhamento e a figuras paradoxais plenas de sentido que nos ampliam a vida para novos horizontes do visível e do sensível a cada momento. Conectar clínica e literatura trata de buscar escutar quem se coloca a entrever isso que ainda não tem forma. E é nesse sentido que esperamos contribuir para o desenrolar de uma clínica em estreita relação com o que chamamos de uma escuta sensível.

## CAPÍTULO 2 - UMA ESCUTA SENSÍVEL

### 2.1 - PRESENÇA E ESCUTA

Vejo a clínica como esse ato de escutar. Mas não apenas. Fico pensando se no decorrer da minha pequena vida eu vou afinando meus ouvidos, porque me parecem tão crus; tão ávidos, mas jovens, ainda com muito por aprender, por amadurecer. Gosto de escutar quem escuta, de aprender com o que dizem também, de ver que é preciso experimentar muito mais. E as pessoas que escutam se aquietam de um modo muito bonito, se suspendem de um si e se presentificam junto ao outro com um olhar para sua singularidade. Lembro de um livro de Daniel Kupermann (2008) que se chama *Presença Sensível*, em que o autor fala, dentro do contexto psicanalítico, especialmente a partir de Ferenczi, o quanto a pretensa suspensão do analista produz resistência do analisado. E o quanto a escuta atenta reverbera no outro de modo que se produza uma fala mais livre que vai produzindo sentidos que não se agarram a recognições, a fala se libera de censuras prévias.

Leio como algumas autoras escutam por aí. Penso em Svetlana Aleksievitch (2017) escutando mulheres que participaram da guerra, escuto como Conceição Evaristo (2016) escuta outras mulheres. E como falam disso. Querem escutar as histórias, estão cada vez mais necessitadas dessas narrativas. Vão descrevendo com delicadeza o que se produz nesses encontros. Sejam seus livros ficções ou não, pouco ou nada importa, o que está em jogo é como se atentam a essas mulheres, que sim, passamos a escutar com elas. Talvez falar sobre *escuta* na clínica seja também falar de quem o faz, por ofício, por querer.



## 2.2 - “VOU ESCUTANDO...”<sup>11</sup>

Svetlana Aleksievitch é uma jornalista que em seu livro *A guerra não tem rosto de mulher* narra o que escuta de mulheres que participaram da Segunda Guerra Mundial. Chama atenção o modo peculiar como a autora ouve essas mulheres. Pinçamos nela esse aspecto da escuta que traz fortes reverberações para uma escuta sensível na clínica. A autora fala de um amor que nela vai brotando ao escutar cada uma. Algo que ela percebe como caminho único: “amar o ser humano. Compreendê-lo pelo amor” (ALEKSIÉVITCH, 2017, p. 189). Um amor por esses aspectos do incompreensível e do imprevisível da alma humana.

Mesmo os episódios pelos quais passam sombras de dor, de sofrimento e medo durante as conversas, trazem consigo uma face viva, humana, que suscitam nela uma “variedade de sensações: comoção e medo, perplexidade e admiração. Curiosidade e confusão, ternura” (ALEKSIÉVITCH, 2017, p. 188). Esse envolvimento, essa experiência de escuta narrada pela autora tem como chão a vontade de se aproximar dos mistérios da alma humana, do que há de mais singular em cada narrativa, desvencilhando-se do que estava acostumada a ler e a ouvir sobre a guerra. Assim, ela se desvia dos discursos correntes, dos livros de História e dos jornais, aqueles discursos habituados a se embalarem por uma história única de heroísmos e estratégias de batalhas.

Muitas pessoas começavam seus relatos de experiências na guerra pelo que era conveniente na história geral, mas a delicadeza do seu modo de escutar vai levando as conversas para uma dilatação de sentidos que densificam as vivências narradas:

Todas as vezes eu ficava estupefata com essa falta de confiança no que é simples e humano, com esse desejo de substituir a vida por um ideal. O que é habitualmente cálido por uma auréola fria. Eu não conseguia esquecer como havíamos bebido chá daquele jeito caseiro, na cozinha. As duas chorando (ALEKSIÉVITCH, 2017, p. 134).

---

<sup>11</sup> “Textos, textos. Textos para todo lado. Nos apartamentos da cidade, nas casas do campo, na rua e no trem... Vou escutando... Cada vez mais vou me transformando em um grande ouvido, sempre voltado para outra pessoa” (ALEKSIÉVITCH, 2017, p. 16).

A autora se sente instigada a ouvir as pequenas narrativas que ficaram relegadas à clandestinidade por fazerem referência ao que é considerado baixo, pequeno, humano. Ao invés daquilo que a história faz predominar: aquilo que foi considerado como exemplos elevados, os atos de heroísmo, as façanhas e os números da guerra. E cada vez mais a autora percebe “O ser humano é maior que a guerra” (ALEKSIÉVITCH, 2017, p. 9).

Ela vai percorrendo com cada mulher memórias e lembranças que foram se formando e se transformando ao longo da vida. Sobre isso a autora traz que pelo menos três pessoas fazem parte das conversas: a que está contando agora, a pessoa que ela era na época e a autora ali escutando aquela narrativa. Por entre as lembranças há toda a vida vivida após. Passados anos, a guerra que a pessoa conta é outra, ela deposita nas lembranças toda sua vida. “Tudo de si” (ALEKSIÉVITCH, 2017, p. 17).

Lembro de uma voz humana baixa, muitas vezes atônita. Uma pessoa que experimenta o espanto diante de si mesma, diante do que aconteceu com ela. (...) Eu também me transformo em testemunha. (...) De como elas se desesperam na busca pelas palavras, e mesmo assim querem reconstituir o que desapareceu, na esperança de que a distância permita captar o sentido completo do passado. Ver e entender o que não viram e o que não entenderam na época. Lá. Examinam a si mesmas, se reencontram de novo. Muitas vezes já são duas pessoas (...) (ALEKSIÉVITCH, 2017, p. 179).

Mas não só essas duas pessoas quando entendemos a pluralidade de vidas que se vive em uma vida. É nesse campo múltiplo que também a clínica acontece. Há toda uma multidão de afetos que se recriam a cada momento em movimentos muito sutis e muito singulares. Por isso, a clínica precisa estar sempre aberta ao detalhe, ao que comumente passa despercebido, mas que pode revelar uma potencialidade criadora na vida.

As lembranças não são um relato apaixonado ou desapaixonado de uma realidade que desapareceu, mas um renascimento do passado, quando o tempo se volta para trás. Antes de mais nada, é uma criação. Ao contar, as pessoas criam, “escrevem” sua vida. Acontece inclusive de “acrescentarem” e “reescreverem” passagens (ALEKSIÉVITCH, 2017, p. 13).

Esse é um ponto que queremos nos demorar um pouco mais. Entender que escrita é essa da própria vida. Para a partir daí nos embrenharmos nas vicissitudes e nas

liberdades de se estetizar a vida. Ou mesmo para percebê-la como uma série de ficções possíveis. O que disparamos com o movimento de nos escutar? Escutar a própria vida e olhar por um diferente ponto de vista nos ajuda a desabituar nosso olhar e produzir novas perspectivas. Isso não quer dizer a produção de vários pontos de vista sobre uma mesma coisa, mas perceber que as coisas são múltiplas, são muitas e que podemos criá-las esteticamente nessas suas várias dimensões. Tampouco trata de uma criação ingênua de qualquer narrativa para si, como veremos mais à frente com Rauter (2012), mas de um processo estético no contato com variados modos de existir.

No fim das contas esse é também o trabalho que segue na clínica. Deixar que o tempo nos transforme e nos faça escutar que ritmos nos compõem. Como diz Svetlana:

Muitas vezes reparo em como elas estão escutando a si mesmas. O som de sua alma. Conferindo-o com suas palavras. Depois de longos anos, a pessoa entende que aquilo era a vida, e que agora é preciso fazer as pazes e se preparar para a partida. Contra a vontade e com pena de desaparecer assim sem mais nem menos. Sem cuidado. Na caminhada. E, ao voltar o olhar para trás, nele está presente não só o desejo de contar a sua história, mas também de alcançar o mistério da vida. Responder para si mesma à pergunta: para quê aconteceu tudo isso? (ALEKSIÉVITCH, 2017, p. 15).

Também o percurso que se abre com cada experiência literária dá mostras de idas infindas. Nesta pesquisa, enquanto caminho me pergunto, qual caminho seguir? Uma questão perpétua, que impulsiona a escrita e as leituras. É ao mesmo tempo que as coisas se *complicam*, se dobram em camadas, que seu desenrolar expande nossos horizontes. Vamos aos poucos adensando as leituras, e desdobrando também alguns conceitos que possam confluir com os gestos de transformação que queremos exercer com a pesquisa.

### 2.3 - O GESTO DE ESCUTAR A ESCUTA

Escuto quem escuta. Isso me faz lembrar de uma imagem. São duas conchas dispostas lado a lado que Mayra Martins Redin, artista e psicóloga, propõe em seu texto intitulado *A escuta da escuta*.

Começo por colocar duas conchas encostadas uma à outra, unidas por suas aberturas, dando a ver uma espécie de fissura física (como a fissura de um barranco que se rompe), mas também dando a ver (ou a ouvir) uma fissura provocada pela imagem, que impõe certo silêncio: duas cavidades que se assemelham a ouvidos e que levam o nome de “A escuta da escuta” (REDIN, 2018, p. 155).

A autora se questiona sobre a possibilidade de uma postura de escuta — a partir de uma suspensão do ímpeto da comunicação — frente a (ou ao lado de) um outro que suspenderia o ímpeto de compreensão para também escutar. O que se passaria nessa escuta da escuta? Ela “se interessa pela construção de pequenos lugares onde possa se experimentar mais ressonância que informação ou comunicação” (REDIN, 2018, p. 153). Inspirada por Jean-Luc-Nancy, a autora comenta que há um “ouvir” mais ligado à compreensão no qual os sentidos se fazem mais presentes que as sonoridades contidas em qualquer escuta, enquanto que uma escuta mais ligada a um ressoar não se contenta em “fazer sentido”, ou seja, não se contenta em ouvir os significados como informações comunicadas, mas também escutar *um rumorejar que se passa nas sonoridades*. Com isso, se propõe a esses gestos nos quais assume uma postura de escuta frente ao mundo e ao outro:

Cabem diversos movimentos sempre pautados por um método experimental. Neles eu me coloco a escutar, tendo o cotidiano, o universo íntimo e particular, os pensamentos acerca da arte e o entorno, as notícias do mundo como matéria: memórias de infância (...), o acesso a livros com os quais me encontro por outras vias e constantemente por acaso (escutar é também uma prática de leitura e de acaso); pequenas fulgurações que deslocam minimamente o compartilhar do tempo no âmbito da intimidade (...), movimentos de escuta que surgem de um arrebatamento frente a algo da ordem do indizível e da impotência: o trágico, o encontro com a morte, uma notícia de desastre, a mãe que perde seu filho, as grandes injustiças, a incapacidade do homem de superar seus fantasmas (e a destruição do outro como decorrência), todos trazidos cotidianamente de maneira trivial e rasa pelas folhas de jornal, em fotografias feitas por alguém que esteve lá enquanto outros se despediam do mundo, e o aperto no peito e o engasgo (REDIN, 2018, p. 153-4).

Assim, a autora fala de como vai assumindo os gestos em que apenas reúne as coisas, os pequenos fatos, os encontros provocados, na tentativa de criar imagens inacabadas; fragmentos que se interpelam e produzem sentidos visuais, sonoros, etc, para além de significações prontas. Escutar na clínica tem um tanto disso, muitas coisas de uma vida que se misturam e vão sendo desfiadas em retalhos que vão criando sentidos outros.

Redin (2018) aponta que num gesto de escuta da escuta, muitas vezes o silêncio não é entendido como aquilo que se dá quando o som é suspenso, mas tem a ver com uma espécie de concentração de algo num momento curto, no qual sentimentos que não geram expressão alguma parecem não querer dar lugar a sentidos já codificados. Esse silêncio tem a ver com a impossibilidade de falar o indizível, com ainda ter que *criar* uma forma para dizer o que está brotando ali, é momento mesmo de criação. Um silêncio que é desconcerto, uma gagueira, intensidade que assola o instante sem forma, multiplicidade de forças paradoxais que aparecem ao mesmo tempo.

Nesse sentido, a autora fala de uma escuta que deixa sempre aberta uma fresta, como em um túnel que, ao passar, leva para o outro lado o peso da informação ainda densa e a desloca. Como num processo de destilação, ela diz. E “passar para o outro lado é dar lugar à palavra, apostar na palavra nascente que vem depois de uma mínima ruína das demasiado humanas tragédias cotidianas” (REDIN, 2018, p.162). O movimento de escuta deixa de ser algo passivo, para ser canal de passagem nessa travessia entre o que está a ruir e o que nasce depois disso. Nesse deslocamento há uma condição muito específica de contato com o outro. Assim, como nos diz Redin (2018), esse gesto requer o outro, é um gesto que se volta para fora em expansão e que, quando algo encontra, suspende-se momentaneamente e ali permanece, decantando os pequenos ruídos próprios de qualquer encontro.

Escutar é uma abertura que necessita do outro para existir. É porque há um mundo fora de mim que meus ouvidos abrem-se para fora como tentáculos que querem alcançar mais além. Não é como a fala que, no desespero, alcança o mundo pelo grito. Escutar requer um certo engolfar, é um alcançar o mundo pela via do acolher (REDIN, 2018, p.162).

Mas nesse ponto, pensamos que a fala também tem isso de precisar de um outro. Em um certo sentido, uma fala que não é escutada, ou ainda um escrito em via expressa para a gaveta, sem ouvintes, sem leitores podem acabar por produzir muitos fantasmas.

## 2.4 - PRODUÇÃO DE SENTIDOS PELA ESCUTA

Passeio por entre algumas mulheres que passam a se escutar umas às outras e me envolvo nos novos sentidos produzidos nesses encontros. Não é banal que muitas mulheres passem a falar de questões muito particulares e isso mude o modo como muitas outras se vêem, se tratam, se percebem. Como as histórias se misturam e como uma atmosfera de signos que se proliferam nos levam a pensar a partir dessas produções de sentidos.

Uma palavra de ordem<sup>12</sup>, como *Leia Mulheres*<sup>13</sup> joga luz sobre uma série de jogos de força de nosso tempo. Cria uma necessidade de ver algo que não se via nem se enunciava em outras condições. Além disso, mudando esse referencial de leitura, outras atmosferas emergem, ainda que não haja na escrita de mulheres algo que represente a mulher essencial, ou a mulher em si. Parece solo movediço querer afirmar que, no vasto mundo da literatura escrita por homens, a leitura de mulheres autoras nos coloquem questões com uma diferença específica. Se um homem pode muito bem falar do que se passa a uma mulher, se molecularizar mulher, captar suas linhas e forças, então o que muda? E mais, se levamos em conta experiências literárias enquanto acesso a campos impessoais e pré-subjetivos, que diferença

---

<sup>12</sup> Por palavra de ordem entendemos uma dimensão política que assinala a relação entre os enunciados e atos de fala que se realizam neles. “Não existe enunciado que não apresente esse vínculo, direta ou indiretamente. (...) A linguagem só pode ser definida pelo conjunto das palavras de ordem, pressupostos implícitos ou atos de fala que percorrem uma língua em um dado momento” (DELEUZE e GUATTARI, 2008, p. 16).

<sup>13</sup> *Leia Mulheres* é um coletivo cujo projeto é estimular a leitura, o debate e a divulgação de livros escritos por mulheres, a partir da organização de clubes de leitura em todo o país e de eventos sobre literatura em livrarias, centros culturais e bibliotecas.

haveria entre ler mulheres ou qualquer outro autor se a autoria não vem ao caso nesse plano da linguagem?

As experiências literárias não se descolam de uma política de atenção. Assim como a clínica também se passa nesse lugar de mudanças de referenciais. Podemos perspectivar nossas leituras por um ângulo de questões de gênero, por exemplo. Passamos a ver aquelas que nos ofertam palavras para coisas que nos são difíceis de dizer, signos do que passa uma mulher. Signos enrolados que, enquanto se desenrolam produzindo os sentidos da dor, do silenciamento, dos constrangimentos sem nome, nos impulsionam para compreender que o que estamos passando não é algo natural. São signos que nos impulsionam a pensar. A criar outras interpretações, a perspectivar o que nos ocorre. O exercício clínico deve passar por aí. Pela luz que trazem as minorias a cada coisa que pode ser desmontada. Por não mais se subalternizar, se objetificar, se anular como se fosse algo muito natural.

Quando escutamos o que Conceição Evaristo escuta das mulheres, vamos além do seu modo peculiar de escutar, escutamos as mulheres que falam por ela, através dela e o que dizem com ela. Não só essas mulheres nos colocam a ver perspectivas muito singulares de vida, como nos fazem querer escutar, nos ampliam a vida para horizontes em que podemos escutar de outro modo também. Escutar minha própria vida e outras. Deslocamos, assim, os paradigmas que nos guiam. Podemos criticar os valores e os sentidos do nosso tempo, do nosso cotidiano, para dar entrada a sentidos mais enriquecedores, a valores de um tempo mais amável, menos sujeito ao horror, às mesquinhas, ao ódio.

Ao falar de uma escuta na clínica, ampliamos o que chamamos de *clínica*, aproximando-a de uma atenção aos processos de subjetivação em curso. Estamos com isso, falando também de uma escuta como atenção aos enunciados: como se formam, que regimes ganham força, que forças afirmam a vida e quais a mortificam. E não só uma atenção às palavras, mas perceber também que as ações políticas, os gestos, a própria arquitetura de uma cidade, por exemplo, mostram essas forças se articulando seja no espaço, na disposição dos corpos, nas imagens; tudo fazendo funcionar engrenagens que implicam modos de subjetivação.

Além disso, trabalhamos em um aspecto da escuta que tem a ver com se pôr a escutar o outro na sua singularidade e fazer emergir modos de estar no mundo que se questionam. Com essa escuta queremos, de saída, operar modos de resistir a modelos produtivistas e de categorizações. Se nos atentamos aos enunciados suspendendo julgamentos percebemos que efeitos se produzem em um modo de funcionar e como produzir desarranjos que possibilitem mudanças no que se quer diferente.

O tempo de desenvolvimento desse processo é de certa lentificação, levado por uma intuição a partir de um repertório de vivências e de leituras; por experiências de contato com a arte ou com miudezas que poderiam passar despercebidas, mas que têm uma força de transformação. Se falamos de uma lentificação é pensando em um percurso alongado no qual experiências literárias, por exemplo, vão tecendo paisagens na formação de um corpo para a clínica.

Pensando nas formas como estamos disponíveis para uma leitura e nos caminhos para uma escuta dos processos que emergem na relação com o outro, movimentamos as possibilidades de produção de rupturas nas formatações que bloqueiam uma afirmação da vida. A clínica como processo de aprendizagem para uma escuta sensível não significa a produção de qualquer sensibilidade, mas a composição de um corpo aberto para se conectar com movimentos da vida de forma atenciosa aos seus efeitos.

Além disso, quando nos colocamos a pensar a clínica a partir de um foco na produção de uma sensibilidade para escutar que vidas pulsantes são possíveis, acabamos por confrontar os imperativos de produtividade e de uma aceleração sufocante. E no próprio fazer da pesquisa já começamos a apontar uma direção política dessa produção. Queremos nos doar tempo para nos tornar mais favoráveis à saída de um funcionalismo técnico e dos esquemas de geração de mais-valia que permeiam muitas relações.

O trabalho que nos parece caro na pesquisa seria então um demorar-se. Uma dedicação imersiva que talvez paradoxalmente não se separa de uma entrega; um exercício de se conectar com o que nos envolve e, ao mesmo tempo, se deixar



conduzir pelo que nos toma e nos leva. Um zelo no trato com as palavras e a tentativa de certo rigor conceitual para mergulhar nas leituras e escrita e, em seguida, irromper pela superfície. A cada continuação um começo e a cada começo uma ida de si.

## 2.5 - LITERATURA E CLÍNICA

*Insubmissas Lágrimas de Mulheres* é desses livros que dá vontade de sair por aí com a intenção expressa e exclusiva de escutar histórias de vida das pessoas. O capítulo em que a narradora chega a Manhãs Azuis é um desses que desenha bem o clima dessa disposição e também de viagem. Chegar a uma cidade no interior, se hospedar em um pequeno hotel. E antes que ela pudesse começar a andar por ali é surpreendida por uma mulher que se apresenta à sua procura sabendo de sua avidez por escutar. As histórias que escuta vão se costurando com suas próprias histórias, ela diz. Ficções ou não, nos levam pelos horizontes de vivências que essas mulheres abrem.

Gosto de ouvir, mas não sei se sou a hábil conselheira. Ouço muito. Da voz outra, faço a minha, as histórias também. E no quase gozo da escuta, seco os olhos. Não os meus, mas de quem conta. E, quando de mim uma lágrima se faz mais rápida do que o gesto de minha mão a correr sobre o meu próprio rosto, deixo o choro viver. E, depois, confesso a quem me conta, que emocionada estou por uma história que nunca ouvi e nunca imaginei para nenhuma personagem encarnar. Portanto estas histórias não são totalmente minhas, mas quase que me pertencem, na medida em que, às vezes, se (con)fundem com as minhas. Invento? Sim invento, sem o menor pudor. Então as histórias não são inventadas? Mesmo as reais, quando são contadas. Desafio alguém a relatar fielmente algo que aconteceu. Entre o acontecimento e a narração do fato, alguma coisa se perde e por isso se acrescenta. O real vivido fica comprometido. E, quando se escreve, o comprometimento (ou o não comprometimento) entre o vivido e o escrito aprofunda mais o fosso. Entretanto, afirmo que, ao registrar estas histórias, continuo no premeditado ato de traçar uma escrevivência (EVARISTO, 2016, p. 7).

Não que escutar histórias seja propriamente o trabalho na clínica, que seria mais como recolher no que nos contam as questões que as atravessam, deixar que corram em fluxo livre as palavras para que digam o que nem sabem sobre si ou o

que mais sabem para que se transforme. Nessa escuta que se produzem intervenções, que aparecem outras histórias, que se digerem os momentos doloridos. Ainda assim, essa escuta das histórias ou mesmo o que se conta tem algo de clínico, tem um quê de interventivo no próprio gesto.

Se há algo no gesto de escutar que produz nessa relação uma transformação, é numa via de mão dupla. Gesto de quem fala, de quem conta e que se vê contada pelas próprias palavras, mas não só pelas palavras. Pelas mãos, pelo olhar, pelas tensões, pela comoção. As palavras se apartam, se diminuem, viram sopro às vezes, e suas histórias não se separam dessas indecisões da palavra, da ternura, de um abraço, uma composição.

A narradora de *Insubmissas* por vezes é levada por suas interlocutoras a fechar os olhos para que veja melhor, para que outros sentidos se abram. Duplo sentido de quem se transforma junto. Se torna outra escuta.

Ela [Rose] me conduzia à dança e me pedia que relaxasse o corpo, que me entregasse à música, que fechasse os olhos caso fosse capaz. Sim, eu conseguia fechar os olhos para me sentir inteira e então poder sentir a outra pessoa que estivesse comigo. Mirtes Aparecida da Luz havia cerrado meus olhos no momento em que me contara sua história. E com aquele gesto Da Luz havia me proporcionado a redescoberta de que os olhos sozinhos não vêem tudo. (...) E, como a Da Luz, que só me contou a história depois que me preparou os sentidos para além da visão e da simples escuta, Rose, ao me convocar para a dança, me iniciava na coreografia dos dias dela até então (EVARISTO, 2016, p. 107).

Ela participa dos gestos que compõem as palavras a ela direcionadas. Não pode se desvencilhar dessa escuta que a modifica. E fecha os olhos e imagina o que ouve. Percebendo com outros ouvidos que:

o que se apresenta como revelação aos nossos olhos, aos nossos ouvidos, guarda insondáveis camadas do não visto e do não dito e eu digo do não escrito. Entretanto, signos de presença subsistem na aparente ausência daqueles que partiram de nós, como Rose Dusreis, naquele dia, enquanto dançava a plenitude de sua história final (EVARISTO, 2016, p. 116).

Penso nessas insondáveis camadas, sempre muitas camadas, que vão se sobrepondo e o quanto isso me instiga na clínica. São também camadas de atenção, existem como palavras ditas e insistem mesmo se nossa atenção está em outro lugar e parecem invisíveis. Basta uma outra perspectiva, como numa imagem

que muda conforme as luzes e as sombras. Imagem que é realidade em sua aparição e também no que não está “à vista” e no que se pode criar.

Como acessar essas camadas fazem parte do trabalho na clínica? O que conseguimos dizer ou escrever a partir dessas sobreposições? Isso me toma também de vez em quando na escrita. É que tenho às vezes a sensação de só poder escrever por sobreposição, não só dizer, mas sempre algo mais a escrever que fariam parte de uma espécie de continuum — como *O Carvalho* de Orlando<sup>14</sup> — um único tomo da existência que foi se perpetuando entre as muitas rasuras. *O Carvalho* era o título de um amontoado de pergaminhos que iam sendo preenchidos ao longo de muitos anos, com anotações sobrepostas nas margens. Lembro de uma cena em que Orlando, diante desse pergaminho, faz uma pausa antes de retomar a escrita, uma pausa de extremo significado em sua vida. É que

a natureza, se compraz com a confusão e o mistério, de modo que, (...) nossos mais quotidianos movimentos são como a passagem de um navio por um mar desconhecido e os marinheiros no mastro principal perguntam, apontando suas lunetas para o horizonte: há terra à vista ou não? Ao quê, se somos profetas, respondemos sim; se somos verdadeiros, dizemos não (WOOLF, 2011, p. 36).

É assim que Orlando se detém antes que a tinta chegue ao papel, pois há muitas camadas de memórias, afetos, intenções, que se enrolam nas palavras. E parece que o processo de ir desenrolando isso na escrita gera um amontoado de sentidos, às vezes meio precários e titubeantes:

A memória é a costureira, e uma costureira caprichosa. A memória faz a agulha correr para dentro e para fora, para cima e para baixo, para lá e para cá. Não sabemos o que vem a seguir ou o que virá depois. Assim, o movimento mais comum do mundo, como o de sentar-se à mesa e puxar para si o tinteiro, pode agitar mil fragmentos díspares e desconexos, ora brilhantes, ora embaçados, pendendo, flutuando, mergulhando, tremulando (...) Em vez de serem uma obra simples, clara, firme, da qual nenhum homem necessitasse se envergonhar, nossos atos mais comuns estão envoltos por um trêmulo e vacilante bater de asas, um acender e apagar de luzes (WOOLF, 2011, p. 36-7).

Não à toa na clínica podemos ir perspectivando de diferentes modos nossa vida. Tudo se mistura em desconexas passagens que vão ganhando luz e sombra. E

---

<sup>14</sup> Orlando é personagem do livro homônimo de Virginia Woolf escrito em 1927.

elaborar essas passagens, deslocá-las pela fala, pela via da linguagem implica levarmos em conta que mesmo o pensamento não é mesmo linear ou racional como talvez gostaríamos. Quanto mais nossa própria história, nossas memórias, nossa imaginação. O pensamento não necessariamente organiza nada. Nem mesmo a linguagem seria uma organizadora do caos da vida. Na linguagem insistem paradoxos a todo momento; e mesmo o pensamento como um ato simples e nítido para si mesmo já coloca em jogo todas as potências do inconsciente e do não-senso no inconsciente (DELEUZE, 2013).

Orlando, com sua tentativa de escrever, e escrevia prolixamente, com a mistura de humores e paradoxos que habitava, puxava tudo ao mesmo tempo. Era sensível a essas nuances que dificultavam a palavra de ser escrita num arremate que consolidasse a multiplicidade do que sentia, pensava, vivia. Não é de modo retilíneo e consecutivo que pensamos e não destacamos uma forma, uma imagem do pensamento sem puxar uma série de paradoxos no pensamento em si (DELEUZE, 2013). Porque mesmo o que não existe, insiste no pensamento, nos gestos, na linguagem e pode inclusive vir a ser, ou pode permanecer extra-ser, como *acontecimento incorporal*<sup>15</sup> que o rodeia. Essa espécie de atmosfera que envolve as coisas comporta paradoxos e são maleabilidades sempre presentes, reais, mesmo que não ganhem existência.<sup>16</sup>

Estamos imergindo já um tanto irresponsavelmente na *Lógica do Sentido*, obra de Deleuze, que a cada vez que leio faz as palavras em mim chacoalharem. Ao mesmo tempo, esse livro apresenta uma série de recursos que tornam nossa escuta um pouco mais aguda em relação ao mundo ao redor. Não vamos nos delongar em destrinchar o conteúdo do livro de forma sistemática, mas apenas desdobrar em certa medida alguns conceitos no intuito de tender para uma clínica que aponte uma pluralidade de vias para uma *maneira poética de viver*, como a que Deleuze chama

---

<sup>15</sup> Segundo Deleuze (2013), na filosofia estoíca há uma distinção entre os corpos e os incorporais, duas séries que se relacionam, mas não como causa e efeito uma série da outra. Enquanto os corpos causam a si mesmos, os incorporais seriam sempre efeitos por subsistirem na superfície das coisas como uma fronteira ou superfície de expressão.

<sup>16</sup> Assim também consideramos o inconsciente como essa espécie de virtualidade que insiste a todo momento em nós sem que seja menos real.

atenção ao longo dessa obra, ou seja, vamos apenas buscar algumas ressonâncias práticas de se pensar pela via do acontecimento.

Ao adentrarmos na complexidade do pensamento, nos paradoxos da linguagem que puxam ao mesmo tempo sentidos distintos e no desvelamento de camadas que se sobrepõem umas às outras, vemos o quanto o exercício da escrita põe em movimento tais questões. O ato de escrever é uma forma de desenvolver essas camadas, vai desenhando cada uma dessas dobras, não só no tempo, mas também no espaço, no adensamento dos pensamentos, nos paradoxos que habitam personagens, nas suas ações contraditórias, na complicação da trama. Como diz Deleuze (2013), várias obras literárias conseguem criar essas sobreposições de séries quando duas histórias completamente distintas se desenvolvem simultaneamente, quando as personagens têm uma identidade vacilante e maldeterminada. De modo que a identidade do eu se acha perdida em proveito de uma multiplicidade intensa e de constantes transformações que se engendram:

que tudo seja tão 'complicado', que Eu seja um outro, que algo de outro pense em nós numa agressão que é a do pensamento, numa multiplicação que é a do corpo, numa violência que é a da linguagem, é esta a alegre mensagem (DELEUZE, 2013, p. 306).

Nesse sentido que podemos pensar uma escuta clínica. O eu dissolvido abre-se a séries de papéis, porque faz subir uma intensidade que já compreende a diferença em si, pois há sempre um outro sopro no meu, um outro pensamento no meu, uma outra posse no que possuo, mil coisas e mil seres implicados nas minhas complicações (DELEUZE, 2013).

Se já não nos fundamentamos em um eu, ou em coisas designadas ou em significados, é porque também a linguagem tem sua dimensão performativa, ou seja, sem que precise remeter a algo exterior, a linguagem se corporifica nela mesma. Essa dimensão da linguagem é importante na clínica, pois nos aponta em uma direção em que não avaliamos as falas pelos parâmetros de verdadeiro e falso. Mas do ponto de vista da expressão de uma experiência subjetiva concreta.

Disse-me, envelheci uma década ano passado. Verdade ou sentido. Não foram as rugas que percebeu, mas as pessoas que escorriam da vida. Um país inteiro que

decaía e água nenhuma mais se retinha, nos olhos, na pele, nos cabelos. Nem para lágrima mais tinha. Restavam asas doloridas, que estalavam enferrujadas. Seus olhos inflamavam e pareciam preferir miopia, cheios de alergias. Adoeceu, perdeu o viço, sentiu os poros secarem, nos olhos a perda das conquistas da juventude, da juventude de outros, da jovialidade de um país que regredia ou envelhecia não a velhice da sabedoria, velhice sem memória, de país regressista. Era ano de “*impeachment*”, um golpe, me disse, e toda uma vida que acreditou, se contorcia.

Também Orlando atravessou séculos em seu amontoado de *uma vida*. Muito embora tenha morrido aos trinta e pouco, sua biógrafa faz emergir o não-senso de se viver muito mais do que cabe no bom senso. E poder dizer isso, sem significar. Mas com sentido. Pois é então nessa dimensão — que concerne estritamente ao exposto da proposição, irreduzível seja aos estados de coisas individuais, às imagens particulares, às crenças pessoais e aos conceitos universais (DELEUZE, 2013) — que podemos encontrar o sentido, que nem mesmo podemos dizer que exista, mas que subsiste, insiste na expressão. Vale aqui o alerta de Deleuze (2013) de que é mesmo um pouco difícil responder àqueles que julgam suficiente haver palavras, coisas, imagens, ideias, já que tratar da lógica do sentido nos leva ao limite de uma experiência alongada, desdobrada, um empirismo que saiba ultrapassar as dimensões experimentais do visível.

Tanto clínica como experiências literárias nos apontam esse contato com uma realidade pré-individual — matéria intensiva — que pode estar em vias de se tornar, de vir a ser alguma forma, nos impelindo a construir sensibilidades para o que é imperceptível ao senso comum, o inaudível nos sons, nas vozes. Já não submetidos ao hábito, somos impulsionados a criar, a partir do que nos coloca no limite do vivido, em contato mesmo com o que não é vivido senão numa forma paradoxal.

Orlando, quando para diante do papel, talvez o faça por hesitar um momento diante da multiplicidade da vida, sem que as palavras sejam pensáveis, ainda que por um instante. Vê suas palavras tremularem talvez por abrirem um pequeno acesso, nesse instante, ao que chamamos de matéria intensiva; por serem atravessadas por

um clarão de vidência do que não é habitualmente visível e que não chega ao papel ou à fala sem hesitação, sem um *gaguejar* das palavras.

Ao nos atermos a este plano da experiência, ritmamos a frequência, por vezes, de nosso andar, para seguirmos mais conectados ao que produz em nós sensibilidade para estar com o outro. O processo de formação de uma escuta sensível na prática clínica é marcado por essa atenção ao que se passa ao redor. Todo o percurso é o da aprendizagem dessa escuta que nos faz andar por aí... ver o mundo, ler o mundo, sentir. É nesse plano que buscamos os signos que emanam de um gesto, de uma fala, de uma ação.

Aprender é o próprio processo de desenvolvimento desses signos, o aprendido é a produção de sentidos que se dá no desenrolar de fragmentos que se manifestam de modo muito heterogêneo em cada ação, objeto, enunciado do cotidiano, que se corporifica na arte, no trabalho, na vida. Entrar em contato com o outro e consigo mesmo é estar junto de séries muitas vezes paradoxais às quais não conseguimos delinear algo já formatado. São partículas-signos que passam e podem ser experienciadas, mesmo que sem uma forma definida ou sem conseguirmos apreender objetivamente.

### CAPÍTULO 3 - UMA CLÍNICA TRANSDISCIPLINAR

A que campo nos referimos quando falamos de clínica? É por certo um campo bastante disperso, que se tentaculariza por diversas áreas do saber. E que está em constante interferência com as artes, a antropologia, a literatura, os estudos de mídias, etc. Se trabalhamos com a escuta de processos de subjetivação que se agenciam no contemporâneo, de saída trabalhamos transdisciplinarmente.

Apesar de meu intuito ser o de costurar cada conceito, obra literária, análise política com contribuições para clínica, a cada vez parecia mais insuficiente a noção de clínica que retomava. E essa insuficiência se insinuava por todos os lados, a cada livro que me pedia um pouco mais de olhos, a cada leitura que me levava a outras e me envolviam em um labiríntico raciocínio que não voltava à luz. Nesses mergulhos me encontrei com passagens que não me resolviam a vida, muito menos a pesquisa a qual eu me propunha. Apenas me enredavam nas dobras de suas complicações. E eu sempre voltava à pergunta, mas que clínica é essa?

Quando nos propomos a pensar clínica, em algum momento partimos do livro *Clínica do Esquecimento* de Cristina Rauter (2012), que traz de forma bastante concreta experimentações de uma clínica transdisciplinar. Essa obra se mostrou fundamental desde o início da pesquisa por nos apontar uma direção clínico-política em que o campo da produção desejante é conectado com uma dimensão temporal dos processos de subjetivação. O que nos chama atenção nesse livro é o modo como a autora desliza pelos conceitos no intuito de operar com eles para a construção de uma superfície clínica. Sem com isso deixar de tecer uma densa proposição.

Logo em seu prefácio, Peter Pál Pelbart (2012) já nos indica o quanto a autora nos traz uma série de reflexões que nos impulsiona na construção de um plano clínico que, ao mesmo tempo em que adota uma perspectiva temporal para não cair em universais a-históricos, está atenta ao instante criativo de um tempo sem espessura no qual brotam invenções de um plano a-histórico. O que quer dizer essa diferenciação aparentemente paradoxal do tempo, entre uma historicidade no



processo e um plano a-histórico? É que, nessa clínica, há uma aposta de não interiorizar uma essência imutável universal ao sujeito, mas de inseri-lo na trama dos acontecimentos como engendramento do plano social. Nesse sentido, os processos de subjetivação são sempre práticas situadas em um tempo e espaço a partir de um conjunto de condições de possibilidade para emergirem. Por outro lado, considerar o tempo é também compreender o que nele se engendra como ponto de transformação, instante criativo que intervém nesse plano histórico, provocando rupturas, deslocamentos, ou seja, tempo dos acontecimentos, tempo que “é um magma de devir, Aion, campo de virtualidade pura aberta às atualizações mais diversas” (RAUTER, 2012, p. 12). Desse modo, a autora faz um apelo à força plástica do presente sem deixar de situar historicamente os processos de subjetivação em curso.

Dito de outro modo, nos deparamos de início com dois aspectos a serem trabalhados a respeito do tempo na clínica: tanto o tempo que marca uma historicização, momento de uma época, produção histórica de memória e vida, como o tempo intensivo da criação, instante sem espessura. De modo que produzir sentidos tem tanto a dimensão de uma produção histórica — inseparável de um repertório local das construções que se dão em determinado momento — como uma dimensão de criação que desliza na superfície da linguagem e se produz numa intensividade que não se submete a formatações habituais.

Antes de nos atermos a esse tempo intensivo, queremos situar a clínica no desdobramento de análises dos processos de subjetivação em curso, de modo que, como vimos, busca não pressupor uma interiorização do sujeito, mas colocar focos de luz no que determinada época consegue dar à multiplicidade que é a vida. Com isso, tratamos de uma clínica que não busca verdades que emanem de um sujeito interiorizado, mas de perspectivas históricas que vão se construindo no campo social. Nesse sentido, quando chamamos atenção para um aspecto da clínica que transita pela literatura, pelas mídias sociais, pelo cinema, pela arquitetura, pelos modos de estar na cidade destacamos um encaminhamento ético nas problemáticas que envolvem nosso tempo, como singularmente uma pessoa é efeito de todos

esses âmbitos que, apesar de se relacionarem heterogeneamente, compõem um tecido que se desenrola e age em um tempo.

Se lançando sobre essa problemática, Rauter (2012) parte da questão “que utilidade tem a história na clínica?” para pensar os efeitos de se buscar recuperar memórias; e que bifurcações a clínica pode produzir para se desvencilhar de uma prática que tenha ouvidos apenas para as histórias que produzem interiorização e hiperconsciência histórica de si. Assim, a autora pensa a importância de uma escuta clínica que privilegie a ação no lugar de um culto da história pessoal, das memórias de infância e da introspecção. Ao invés de buscar uma essência imutável, uma identidade última na história da pessoa, é preciso acompanhar que mapas subjetivos vão se traçando e como produzir criações mais afinadas com a vida.

A cultura de uma hiperconscientização de si é uma das marcas de uma subjetividade individualizada, que vai se construindo ao longo do tempo na interiorização de um sujeito. O que Rauter (2012) propõe é um distanciamento de uma clínica intimista nesses moldes, a fim de construir uma superfície clínica na qual se dão deslocamentos intensivos. Isso é importante porque deixamos de visualizar as questões enquanto inerentes ao ser e deslocamos o olhar para o que o atravessa e constitui o tecido no qual ele produz movimentos ou não, bem como sentidos que vão se transformando ao longo da vida.

Segundo Rauter (2012), essa prática clínica se mostra imediatamente política tanto por colocar em questão modos de subjetividade do contemporâneo como por propor uma reformulação da atitude do profissional psi em relação ao saber. Nesse sentido, concordamos com a autora quando ela afirma que a escuta clínica é sempre um exercício clínico-político e que nos remete a um campo de dispersão de saber que parte de uma perspectiva transdisciplinar — muito embora não se trate da construção de um campo teórico enriquecido pela contribuição de vários campos do saber, no sentido da construção de uma teoria mais e mais abrangente, que possa dar conta enfim de mais e mais fenômenos, mas sim de um campo não estável, que

se transforma, se alarga e se encolhe e que quer se conectar com o caos como positividade<sup>17</sup>.

Nessa perspectiva, a autora busca desfazer o todo aparentemente harmônico de um campo de saber que se pretenda universal e ordenado, para incorporar elementos de várias origens que não se encaixarão muito bem, mas que aos poucos vão adquirindo consistência numa costura ética. Nessa via, junto com Rauter (2012), também deixamos de lado parâmetros cientificistas paralisantes buscando nas experiências literárias a construção de uma escuta clínica.

\*\*\*

O livro *Clínica do Esquecimento* é bastante denso. Foi preciso reler algumas vezes muitas de suas partes para ver com novos olhos o tanto de coisas que me passaram despercebidas. E por certo muitas outras continuam. Já estava ali algo que somente no fim eu me dei conta, que “o fazer clínico se liga à intuição bergsoniana” (RAUTER, 2012, p. 114).

Segundo Deleuze (1999), o método da *intuição* bergsoniano faz da atividade de pôr e constituir os problemas um método para colocá-los em termos de *duração*. Isso quer dizer que a intuição busca a *duração* nas coisas, ou seja, coloca as questões relativas ao sujeito e ao objeto mais em função do tempo do que do espaço. De modo que busca a diferença, busca o que se transforma.

De acordo com as reflexões de Deleuze (1999) a respeito de Bergson, colocar as coisas em função do tempo não seria a tendência das ciências, nem da atividade técnica, nem da inteligência, nem da linguagem cotidiana, o que denotaria uma tendência a nos separarmos das coisas. Contudo, essa tendência não é acidental, nem concerne à nossa vontade, mas ocorre por estar “fundado nas próprias coisas

---

<sup>17</sup> O caos deixa então de ser visto do ponto de vista negativo e passa a ser entendido “*como germe de novas ordens, caos como plano de emergência das produções do inconsciente*” (RAUTER, 2012, p. 18).

o movimento que as desnatura; para que terminemos por perdê-las, é preciso que as coisas comecem por se perder; é preciso que um esquecimento esteja fundado no ser” (DELEUZE, 1999, p. 126-7).

Talvez só estejamos falando de Bergson por isso, por parecer que intuição fosse ir seguindo rumos que se permitissem não tão compreensíveis. Talvez as coisas que tentava estudar como *clínicas* só pudessem mesmo me escapar, como tantas vezes eu sentia. Talvez citar Bergson seja um modo de poder dizer que o método que sempre evadia ao longo do percurso era esse que se instala na transformação das coisas e custa a enunciá-las. Isso não deveria ser um método menos rigoroso, mas talvez, nesse caso, mais dispersivo.

Não é como método clínico que Bergson fala de intuição, mas tanto na escrita como no processo de uma escuta clínica há o que colher de suas reflexões.

Para Bergson, a diferenciação parece ser o modo do que se realiza, se atualiza ou se faz. Uma virtualidade que se realiza é, ao mesmo tempo, o que se diferencia, isto é, aquilo que dá séries divergentes, linhas de evolução, espécies (DELEUZE, 2006, p. 133).

Assim, há no ato de realização ou atualização de algo um processo de diferenciação inerente. Um processo que é por excelência, diferir de si, ser outra coisa que não era até se realizar naquela nova ação. É a cada prática que algo novo se engendra. Mesmo o nosso passado, a cada vez que se realiza em nós, ele se modifica, se acrescenta de algo e nos faz construir sentidos com todo ele.

Pensando nisso, não podemos considerar o passado como algo estático, o qual acessaríamos por um exercício de rememoração e tomada de consciência na clínica. Muito ao contrário, não podemos petrificar o passado num discurso institucionalizado, mas voltá-lo para o futuro a partir da trama presente, como bem diz Guattari (1988) ao tratar de um tempo contra a corrente, imaginando que tudo que vem “depois” possa modificar o que era “antes”, de forma que uma mudança, no coração do passado, possa alterar o estado de coisas atual em uma construção constante, uma produção a partir de uma *perspectiva* temporal. Explorar essas

perspectivas e construir espaços de experimentação de diversas formas e sentidos são basilares no trabalho da clínica.

Nesse sentido, a construção de uma superfície clínica como a que Rauter (2012) nos indica leva em consideração a concretude da trama da história para explicitar um sentido sempre provisório. Ela acrescenta que a partir do momento em que levamos em conta como camadas sucessivas posteriores vão recobrando as lembranças e transformando continuamente o passado, não podemos acreditar que o passado exista em sua especificidade, como um fato. Com isso, podemos abrir a possibilidade de “trabalhar com uma história que desliza, na qual os significados não são fixos e o passado não é uma certeza, pois está sempre em mutação” (RAUTER, 2012, p. 43). Assim como vimos no livro *A guerra não tem rosto de mulher*, em que as narrativas depois de muitos anos são superpostas por uma infinidade de outros afetos e lembranças do que foi vivido após a guerra. Por esse ângulo, a guerra em si vivida por cada uma das mulheres não existe fora da narrativa que elas constroem. As narrativas de cada uma delas são efeitos de uma distribuição perspectiva movente.

Como dissemos, não se trata da produção de uma história ingenuamente mudada para se colocar o que quiser nela, mas da produção de inflexões no modo como se constituem os sentidos não descolados da vida. Colocar em perspectiva a própria vida é percorrer um caminho que torna possível mudar nosso olhar, nos tornar sensíveis a signos que nos passaram despercebidos, é entrar em contato com a multiplicidade no que vivemos que permite apreender outros mundos e outras vidas nesse mundo e nessa vida mesma. Esse é o processo de aprendizado, possibilitar caminhos diversos, construir esses caminhos em uma produção incessante de sentidos.

### 3.1 - NARRATIVAS DE UMA VIDA

Uma ou outra vez paro para refletir sobre as coisas que retornam. Ontem li uma frase no rosto de um livro. “Todo mundo, mais cedo ou mais tarde, inventa uma história que acredita ser sua vida”. A frase é de Max Frisch, alguém que eu nunca havia escutado falar. Está em *O Inventário das coisas Ausentes* de Carola Saavedra, como epígrafe. Algumas coisas retornam tantas vezes que acreditamos ser nossa história. Às vezes elas nunca retornam, e um dia, quando as contamos, elas passam a ser nossa história para quem as escutou. Podemos dizer algumas coisas que vivemos muito diferentemente depois de algum tempo. Muito mais verdadeiramente, diríamos. Ou talvez poderíamos acreditar que buscar a verdade seria mais fácil quando sobram rastros, anotações mais próximas do tempo em que ocorrem. Mas falar de verdade em nada nos ajuda. Mesmo nossas anotações mais fiéis não passam de um modo de narrar; ficções, justamente por já comportarem pressuposições que podem se modificar ao longo do tempo em um jogo de perspectivas.

Penso, o que será do passado quando os rastros se forem e ficar apenas a memória. Como se os rastros dissessem alguma coisa. Os rastros contam sempre uma outra história. Abro um dos cadernos, leio com cuidado o primeiro parágrafo, sinto como se o lesse pela primeira vez. E talvez seja, uma leitura divorciada da emoção, do acontecimento em si. As palavras parecem ter perdido sua substância, como uma fruta que tivesse perdido sua carne e restasse apenas a casca. A casca das palavras é frágil e ressecada. Eu te amo, diz o texto. Talvez entre o *eu te amo* e o amor propriamente dito haja um espaço intransponível. Talvez o tempo que passa. Mas não apenas. Talvez um inevitável desencontro. Essa incoerência. Leio o texto como se fosse parte de um romance. Talvez seja isso, e quando o amor acaba resta apenas a ficção (SAAVEDRA, 2015, p. 65).

O caderno referido neste excerto é um diário antigo. Penso nos meus diários de infância. No quanto quando criança eu acreditava precisar ser fiel à realidade, descrevê-la toda, para que não se perdesse no tempo quando eu me lesse mais velha. Sim, às vezes eu me imaginava bem velhinha lendo a importância do que tinha me acontecido aquele dia na escola. E que se não escrevesse muito corretamente os fatos, imaginava que já não me lembraria depois de tantos anos e que perderia para sempre a possibilidade de lembrar.

Com o tempo, escrever se torna uma via de mão dupla, ou tripla, entre o que se lembra, o que se cria, o que ficou registrado. Entre a crença e a criação, entre o que ficou naquele tempo e o que permaneceu depois, seja na escrita, no corpo ou nos outros, cada uma das vias se abre a uma multiplicidade. Escrever deixa uma marca, mas também um hiato. A confusa verdade do que se passa e a diferença com o que se passa. Entre jogar umas palavras fora e anotar escrupulosamente como uma criança a correspondência do que sente, do que vive, do que pensa, há outro abismo.

Às vezes, tomados por um imperativo de expressão, só muito depois vemos algo que se passava ali, que não víamos, na coexistência de muitos fatos naquele fato de escrita (falho). Às vezes, ao escrever, pouco entendemos. E o que entendemos anos depois é uma espécie de ficção que criamos. Contudo, nem tudo se embola tanto assim. No mais das vezes seguimos andando na superfície do chão, vendo as coisas que passam solidamente por nossa vista e reconhecendo palavras comunicativas. Também incompreensões e sobreposições se amontoam, e vamos juntando fragmentos e produzindo rasuras e esquecimentos. Sem nunca poder reconstituir uma vida, mas elaborando sentidos e modos de narrar, que se expandem.

Distraímos-nos um pouco do que dizíamos. Ou nem tanto, estamos na memória, no passado, no presente. Não abandonamos o sentido bergsoniano de que não há um passado em si o qual poderíamos buscar a partir do momento atual, mas uma coexistência do passado no presente. Ou melhor, a sobrevivência em si do passado coexiste no presente. Ou ainda, “o passado não se constitui *depois* de ter sido presente, ele *coexiste consigo como presente*” (DELEUZE, 1999, p. 135), de modo que “convive a criança que fui com o adulto que sou” (RAUTER, 2012, p. 79). Nesse sentido, o presente seria como que o grau mais contraído de todo o passado, toda nossa vida coexistindo no presente com uma diferença de grau.

Vemos nessas coexistências como que dobras, talvez as muitas camadas de que tanto falamos, que não são só de memórias, mas da pluralidade de relações que tecemos com as mais variadas circunstâncias. E daí também a pluralidade de

perspectivas. Mas há algo de muito importante em perceber que não é qualquer mudança de perspectiva que produz sentidos que levam a uma ação, como nos diz Cristina Rauter em sua preocupação com a possibilidade de

a produção de uma história de si mesma, como uma outra biografia construída na análise, sobreposta ou contraposta àquela com a qual o cliente busca tratamento, pode ser um resultado da intervenção clínica, resultado este que pode não levar à ação, ou a novos equilíbrios em que as forças ativas predominem, mas a correlações de forças em que forças reativas são fortalecidas (RAUTER, 2012, p. 85-6).

Assim, olhar para a própria história na clínica deve servir a uma mudança que produza movimentos ativos na vida. Com isso, pensamos que se pôr a escutar tenciona um ato interventivo neste plano de forças de modo a colocar em questão os movimentos reativos. Para a autora, o ato criativo se dá quando pela própria história se produz uma ruptura nessa história. Mas não se muda a cena reproduzindo modos reativos de estar nas relações de forças. Segundo ela, para afirmar o desejo em sua plenitude é importante questionar que relações podemos ter com o passado, diferente de uma relação de revolta, de ressentimento.

Esse processo em que se “supera o ressentimento contra o tempo, não implica alterar o passado ou preencher lacunas de memória, ou mesmo alterar a forma de narrar o passado, mas habitá-lo de outro modo” (RAUTER, 2012, p. 93). De modo que possamos nos reposicionar na própria vida, nos deslocar nas relações. Isso implica uma apropriação produtiva do passado, tornando-o motor da criação, transformando a história em obra de arte, o que, como completa Rauter (2012), não implica o abandono do aspecto trágico da existência.

Com isso, a autora destaca que não seria somente por meio da própria história que se daria uma ruptura na história, mas também pela via da arte como ponto de contato com algo de a-histórico, ou seja, algo que não nos é habitual, um instante de criação, intimamente ligado com uma produção de sentidos que não estão atrelados a significações já prontas. Pela via da arte, encontramos a possibilidade de construção de uma história que na clínica não se separa de uma criação ética.



A clínica não se resume a uma ressignificação de nossos mundos, mas trata de provocar o contato com a multiplicidade plástica que é estar no mundo, o que permite criar sentidos consistentes e se apropriar do que nos faz querer viver. É nesse sentido que consideramos importante uma clínica consoante a compromissos éticos que ampliem os caminhos para o impensado.

Em função disso que partimos de obras literárias nesse processo de uma formação da escuta na clínica, por nos mostrarem o tempo todo essa ampliação, mesmo que com algo simples, como construções gramaticais e significações que vão sendo desmanchadas ou palavras que são cuidadosamente lustradas, que fazem reluzir uma pluralidade de sentidos. A própria experiência de leitura pode nos mostrar essa ida ao limite, um ponto de alucinação do pensamento, como diz Deleuze, que leva a palavra ao delírio e produz deslocamentos.

Na clínica, construir possibilidades de abertura para o impensado é dispor de meios para se ultrapassar alguns modos de funcionamento que já não nos servem mais, modos de funcionar que tornam a nossa existência entravada, pesarosa. Esse processo de abertura, de permeabilidade se dá a partir do questionamento dos usos que fazemos de nós, um questionamento que nos coloca a perceber e a experimentar que modos de flexibilização estética das relações podem fazer germinar em nós as condições para uma fruição da vida.

A clínica vista como essa ida ao limite, espécie de invasão dessa fronteira, permite mudanças de perspectiva que nos levam a perceber que nosso modo de habitar e de nos deslocar pela trama espaço-temporal são sempre produções de uma época, de um momento, que podem se pluralizar a partir da criação no jogo de perspectivas. Às vezes, palavras habitadas nos consomem e nos colocam a repetir sem perceber coisas que já não nos valem mais; nos fazem falar e falar. Passar por um processo de percorrer os subterrâneos da própria linguagem por onde corre o impensável e dar condições a sua expressão é deslocar do hábito e abrir vias de acesso a algo de imperceptível, de informe, de intensivo por onde palavras errantes geram criações.

Por esses caminhos podemos adentrar um campo de sensibilidades de forma atenciosa aos movimentos que fazem desabrochar modos de vida, movimentos que alimentam embriões que apontem para nossas apostas éticas. Esse é o ponto clínico, uma escuta delicada do que acontece; escuta ativa, que produz mundos ao compreender, conduzir, encaminhar uma clínica no sentido de uma *poética do viver* e de uma *afirmação da diferença*.

Construir uma clínica nesse sentido de querer e afirmar a vida, de *querer algo no que acontece* fala de uma experimentação consoante com o que Deleuze (2013) aponta na série *Do acontecimento*, maneiras de lidarmos com a vida sem cairmos nos variados tipos de ressentimento: que ora acaba por captar como injusto e não merecido o que acontece, ora quer culpabilizar o outro, ora se apresenta na forma da resignação, ora como má consciência. Não se trata de uma aceitação resignada da vida que cai sobre nós, mas um pouco como estar disposto para enfrentar com grandeza seja o que for que aconteça na vida, com uma vontade de plenificação, ao invés de criar um ideal feito para negar o mundo real.

### 3.2 - O SENTIDO DO SENTIDO

Nunca digo o sentido do que digo. Mas, em compensação, posso sempre tomar o sentido do que digo como objeto de uma outra proposição, da qual, por sua vez, não digo o sentido. Entro então em uma regressão infinita do pressuposto. Esta regressão dá testemunho, ao mesmo tempo, da maior impotência daquele que fala e da mais alta potência da linguagem: minha impotência em dizer o sentido do que digo, em dizer ao mesmo tempo alguma coisa e seu sentido, mas também o poder infinito da linguagem de falar sobre as palavras (DELEUZE, 2013, p. 31).

Tenho adentrado cada vez mais nas incertezas do que quis dizer. E partido para leituras e escritas que se conectam em outros lugares. Se eu explico o que acontece eu perco o principal, resumo em uma frase definições quase metafóricas que nada têm a ver com o que querem dizer. Por isso escrevo. Se explico a

atmosfera de coisas que me levaram a certa compreensão, não chego a pontos cruciais do sentido do que digo. Nunca digo o sentido do que digo... era isso que eu tanto lia?

Essa proliferação de sentidos, sempre podendo se dizer outra coisa do que se diz das coisas, nos leva a um ponto importante. A relação íntima entre a lógica do sentido e a ética. A moral tem a ver com a produção de um sentido que assim que se configura, coagula significações que moralizam a palavra, o gesto, o signo. A palavra moraliza um estado de coisa como se uma coisa fosse esse estado, mas a gente pode sempre chamar as proposições feitas nessa produção por outro nome o que produz outro sentido ao infinito, seja por regressão (o que isso quer dizer? qual a moral disso?)<sup>18</sup> ou seguindo um sentido ético de não estagnar essa produção em um nome que seja identidade, mas sempre abrindo a possibilidade de nova expressão, outro modo, outro sentido. Em tempo, se falamos de ética, não *qualquer* novo sentido.

Por todo lado, vemos o estado dobrado, *complicado* das coisas, as muitas camadas que se enovelam em uma mesma questão, e mais amplamente na vida. Quando a gente desnaturaliza algo que parece fato aceito desde há muito, se desdobram dali uma multiplicidade de coisas, afetos, histórias, lembranças, medos, sujeições, etc. E quanto mais longe vamos nas tentativas de elaborar, mais camadas encontramos. Estranhas camadas. Cada qual, um sentido e como sentido de cada sentido um outro sentido. E às vezes já não conseguimos nos aproximar de uma questão sem irmos muito longe de onde ela parece vir. Se tentamos dizer rapidamente, pulando etapas de elaboração, se não contarmos um sonho, ou uma associação involuntária, ou uma cena, um ato que conecte as camadas não visualizamos como que recobrem por vezes afetos antigos, recentes e disparatados. Se juntarmos muito rapidamente camadas que ganham luz, pode ser que seja quase incompreensível o que se diz. Algumas compreensões vêm por inteiro de uma vez,

---

<sup>18</sup> “Sendo dada uma proposição que designa um estado de coisas, podemos sempre tomar seu sentido como designado de uma outra proposição” (DELEUZE, 2013, p. 31). E mais à frente “a moral de cada proposição consiste numa outra proposição que designa o sentido da primeira” (DELEUZE, 2013, p. 34). De modo que as proposições proliferam, pois o sentido de cada proposição já é uma nova proposição.

num abrir de olhos. E mesmo essas compreensões não são facilmente entendíveis. E compreendê-las nem sempre é o objetivo. É que falar disso, abrir cada camada abre um sem fim de seres que se é ou se quer, que se sabe, ou se adivinha, ou não se reconhece. Em muitos sentidos que se adota para si ou abandona para sempre. Muitas vezes falar, apreendendo ou não o que se diz, produz uma mudança.

Esse parece ser o estado de cada coisa. Dobrado, embolado, um emaranhado de linhas que podem se tecer infinitamente de modos distintos. Por isso os perspectivismos, a proliferação de sentidos, a expressão no lugar do ser, sempre um exercício ético nos desdobramentos, nas intervenções, no aprendizado.

Por isso sempre nos voltamos um pouco antes. Ao ponto em que as coisas se misturam de tal forma que se enunciamos uma proposição simples que seja, ela contém em si muito mundo a se desdobrar.

\*\*\*

Como vimos, são signos sempre implicados, envolvidos, enrolados que vão se desdobrando em um processo estético de criação. Algo bem próprio da clínica. Produzir sentidos. Retomamos a todo momento o livro *Lógica do Sentido*, talvez por ser um tanto excessivo — difícil de processar, de extrairmos conclusões enunciáveis, e que por isso mesmo sempre retorna — mas também por podermos pinçar dali aspectos que trazem contribuições para uma abordagem clínica. Pensando a produção de sentidos em um campo que não seja mais o campo do inteligível, das significações ou do hábito, situamo-la em uma dimensão do sentido em estreita relação com o não-senso, que habita um campo pré-subjetivo e impessoal. Aquém do ser, essa dimensão das forças ainda não formatadas não se fundamenta em um sujeito nem em coisas designadas ou significadas.

Por que isso nos parece ser tão concernente à clínica? Vejamos, nesse campo *pré-subjetivo e impessoal* no qual a experiência não remete a um objeto nem

pertence a um sujeito, forças livres se individualizam enquanto singularidades anônimas e nômades, e não enquanto uma individualidade já constituída. Esse processo de singularização é um processo de diferenciação, ou seja, de criação. São essas movimentações que queremos estar aptos a escutar, é por acreditarmos nessas movimentações que nos pomos a escutar.

Nessa dimensão, a escuta precisa ir se afinando com a necessidade de se haver com séries de paradoxos que habitamos pela vida. Mas de que paradoxos temos falado? Como vimos, o pensamento como um ato simples e claro para si mesmo é colocado em questão ao mostrar o quanto o ato de pensar coloca em jogo todas as potências do inconsciente e do não-senso no inconsciente (DELEUZE, 2013). Nesse sentido, os paradoxos não estão sendo considerados apenas como uma iniciativa do pensamento como em quando digo sentenças contraditórias. Mas enquanto *condição de pensamento*, enquanto aquilo que descobrimos de impossível e impensável insistentes na linguagem (DELEUZE, 2013). Mesmo que se contradiga, podemos nos perguntar, “mas o que diz?” Se percorremos a superfície da linguagem, referindo-a ao que se diz ao invés de buscarmos referências designantes e significantes, ficamos com uma experiência do que se expressa, que comporta paradoxos e desarticula o que parece já dado no mundo.

Ao mesmo tempo, se paradoxos do desejo coexistem em uma mesma pessoa é preciso não ignorar que potências afetivas perpassam esses paradoxos. Como pode funcionar uma clínica que se coloca diante disso, que se depara com processos de subjetivação que colocam de encontro o que se quer e o contrário que se faz; uma clínica que busca percorrer, ao mesmo tempo que produz, todo um imbricado caminho do inconsciente, por onde corre matéria intensiva (realidade pré-subjetiva), dimensão de uma *processualidade*?

Mais uma vez estamos no plano de constituição em que se insinuem as formas. A clínica diz respeito a uma aproximação e a uma atenção a movimentos que ainda não estão formatados, em um plano das forças. Poderíamos seguir com Nietzsche para falar disso, mas vamos nos ater ao *campo transcendental* do qual Deleuze fala.

Não há transcendência nesse campo. É apenas o campo das singularidades livres, impessoal e pré-subjetivo do qual emanam sujeitos, significados e designações, conforme uma produção histórica. Mas esse campo não deixa de ser real, ou seja, uma profusão de sentidos não deixa de *insistir* nas formatações que ainda não chegaram a se esculpir na ordem de uma forma de subjetividade vigente. E que podem nunca chegar a ganhar existência designativa ou significativa, ainda que se expressem.

Pensando nisso, a todo momento voltamos a questionar a existência de uma verdade natural e preexistente às circunstâncias e também o que seria o ato de pensar e como se chega a pensar, o que encaminha alguns procedimentos para a clínica. Rastrear o pensamento onde ele varia, onde ele cria algo de diferente, contribui para nossas intervenções se vamos criando ouvidos mais afinados a esses movimentos, ouvidos menos entorpecidos pelos hábitos. Isso só contribui se não se descola de uma ética. Porque variar a linguagem, diferir, jogar diferentes luzes nas narrativas de verdades não garante nada sem que se olhe para a vida, com menos julgamentos e idealizações.

\*\*\*

Certa vez, estava no norte do Laos, em um pequeno vilarejo chamado Muang Ngoi, às margens do rio Nam Ou, cheguei a uma hospedagem no final da única rua ao longo do rio que compunha o vilarejo e conheci uma senhorinha que tomava conta do local. Ela não falava quase nenhuma palavra em Inglês, mas facilmente, apresentou as acomodações e indicou com os dedos o preço. Apesar de saber que eu não falava sua língua, ela começou a me contar uma história. Me apontou uma comprida cápsula de bombas, de aproximadamente um metro, encostada em um canto. Eu tinha uma noção de que naquela região do Laos haviam sido despejadas muitas daquelas bombas durante a guerra do Vietnã, mas a história que ela me contou contava a morte de seu marido. Foi uma longa história que eu duvidava da

minha compreensão de seus gestos e tonalidades da voz. Nunca pude saber se o que compreendi estava correto, mas fazia muito sentido.

Essa senhorinha me marcou muito. E penso muito na casualidade desses encontros que se perderam nas palavras incompreensíveis, mas no aguçamento de uma disposição que no estrangeiro fica muito evidente. O sorriso é o gesto mais comunicativo de todos, todo gringo não para de sorrir para todo mundo.

Encontrei pelo caminho muitas dessas pessoas sem casa, pessoas que pegaram estrada e ficaram meses, anos entre um país e outro, permaneciam um pouco, contavam aventuras de cada lugar e seguiam sempre. Já não sabiam mais onde moravam, não sabiam para onde ir, mas tinham sempre um plano, estavam sempre indo. Lembro de um rapaz italiano que conheci no Camboja. De um senso de humor afinadíssimo e muitas histórias incríveis ao redor do mundo, saíam suas palavras de um rosto profundamente vincado, apesar de jovem, em uma tristeza que eu não sabia nomear. Uma espécie de cansaço, de ter vivido muito na pouca idade e seguir sem casa mais. Havia morado em muitos países, fazia pequenos trabalhos que lhe rendiam quantias suficientes apenas para continuar. Para se deslocar. Apenas seguir.

Comigo, acontecia que andava muito; e enquanto andava, cada passo — mesmo os menos harmônicos, os mais suados e impossíveis — adquiria densidade em uma espécie de casa que eu carregava junto a mim; e pensava que só viajo porque tenho essa espécie de casa, vórtice para onde acabava por me voltar. Ao mesmo tempo em que não retornava a nada, que me sentia derrapar na existência, em um tempo que escorre sem volta. E no retorno a um mesmo lugar meses depois via que a própria volta é sempre uma ida.

## [ESCRITAS AVULSAS, OU O PROCEDIMENTO]

Eu seguia lendo e cada livro, trecho, frases soltas por aí me rendiam uma escrita, como se eu lesse as palavras que precisava para dizer outras coisas. Como se me fornecessem palavras como tijolos que eu colocava em lugares muito díspares e distantes do que seria dizer o que estava lendo. As experiências literárias muitas vezes iam com o tempo se tornando rarefeitas ao mesmo tempo em que se imiscuíam na minha vida como sedimentos de terras longínquas. Escrevia e reescrevia sem já nem saber o que havia escrito, a cada vez me surpreendia com fragmentos que encontrava nos cadernos, nas dezenas de arquivos que se multiplicavam nas nuvens do *Drive*. Papéis soltos por toda parte revelavam um projeto de dissertação em frangalhos e nada fazia sentido. Eu começava a ler um texto e conectava mil coisas ainda não escritas, tentava completá-lo e lá escrevia um novo texto totalmente diferente do anterior. Os escritos se complementavam por uma linha muito tênue que eu nunca conseguia trazer à luz. Essa linha era a própria descontinuidade que se faz nas coisas e no pensamento, a linha clínica que envolve a escuta, a escuta que envolve a clínica. E todas as coisas que eu passava a ver depois de escrever sem mesmo saber. Falar é um pouco isso, não está pronto o que queremos dizer, e só o sabemos falando. E olhe lá. Interpelados por outros é que compreendemos o que queria dizer e o que disse.

Queria que a escrita se aproximasse do que dizia, que se achegasse aos leitores, que fosse uma voz que mais longe levasse quanto se aconchegasse nos ouvidos, mesmo nos meus. Que mais se desviasse para ser outra, ouvir outro, estar mais perto dos outros. Acreditava poder tomar de empréstimo mundos que me encantavam e me transformavam. Para seguir.

Entre querer afirmar um campo impessoal e pré-subjetivo, e não me esconder atrás de autores parecia haver um aparente paradoxo que precisava ser não um percalço, mas a pesquisa em si. Não vamos misturar as coisas. Uma coisa seria o campo clínico em que as fronteiras de uma identidade subjetiva de um eu pessoalizado se pulverizariam em um potencial de transformação presente na vida. Outra coisa era eu tentando expor um percurso de pesquisa que desse conta de explicitar isso a



partir da literatura. E esse eu implicado na pesquisa se desmonta, se desvia, se coloca em questão e se pulveriza no que nem sabe de si. Enquanto pesquisadora, buscava não extirpar esse processo de dúvidas e receios ou recaídas na sujeição de um eu fixo ou pretensioso, quase insuportável, que me fazia querer desistir de tentar dizer. Mas muitas vezes queria poder dizer o que disseram apenas.

Ou então começava uma sensação de que já não sou capaz de dissertar sobre nada sem implicar minha vida no meio da história. E isso incomoda bastante. Parece que me colocar no texto impede um pouco de ser mais dissertativa. Mas isso é uma ilusão. O que seria dissertar, se só entendemos parcialidades, pego as frases pela beira e já vou pensando outros fragmentos que nem sequer se conectam com precisão, vou amontoando e já não sei falar de outro jeito, se é que é possível falar assim sem entrar numa eterna gagueira. Mas já que dissertar poderia ser um tanto dizer o que disseram, dizer o que li, eu queria apenas dar amplitude, ainda que ínfima, ao que muito singelamente me tocou. Às vezes uma frase, eu queria que quem me lesse pudesse captar a atmosfera em que a frase foi dita ou escutada. Queria captar na frase, no senso, na noção o que precisava dizer. A pesquisa podia ser um diário de leitura? Eu tinha muitos cadernos desse tipo, excertos, fragmentos, reflexões, era o que eu escrevia e onde via clínica. A clínica apareceria, eu confiava nisso, ela apareceria no fim estando em todo lugar do texto, se definiria a cada capítulo, frase, citação. Eu a via, e precisava acreditar, veriam. Eu via as contribuições que o que eu lia e escrevia traziam ainda que não soubesse responder quando me perguntassem. Eu via um tema e escapulia das perguntas, dos problemas, da pesquisa. Eu lia e escrevia. E mesmo se me afastava era também clínico. Tudo que acontecia me parecia um exercício clínico-político. Eu colocava tudo no plano clínico; toda a vida.

## [CAMINHOS DE PESQUISA]

Esse estudo tinha de início o objetivo vago de trazer algumas contribuições para a clínica. Mesmo que não conseguisse delimitar bem que contribuições seriam essas, intuía que uma relação muito profícua com as artes, especialmente nesse caso as literárias, poderia ser tecida ao longo da escrita. Esse caminho não era nada retilíneo, sem uma metodologia pronta de antemão. Se intuição seria um método, não sabia dizer muito a respeito. Se os diários seriam um procedimento metodológico, também não poderia acreditar sem antes fazê-los. Tampouco vinha do nada esse caminho, apesar de muitas vezes não poder ver seu propósito nítido e definido. Mas havia um propósito. Toda leitura era assegurada por uma linha tênue de compreensão e vontades na vida. Nas tentativas de estar sempre atenta a como estou implicada em cada coisa nesse mundo, eu ia percebendo, narrando, me ocupando de conceitos e de cenas, de imagens e de falas, de filosofias e andanças.

Por certo o caminho intuído vem de outros caminhos, outras leituras e escutas até difíceis de referenciar. Não sei em que medida falho enquanto pesquisadora. Sentia isso muitas e muitas vezes ao apenas me aproximar de uma atmosfera, de uma quase confabulação que não seguia um formato de pesquisa. Ideias soltas que ficavam a esmo em parágrafos até mesmo não terminados. O desejo inicial, e sempre, era de um rigor que desse consistência a essas atmosferas, por isso as interminações constantes. Sempre poderia ir mais à frente com as ideias. E isso de parecer precisar a cada momento ir um pouco mais longe, em cada termo, de onde vem para onde vai, em cada linhagem conceitual me fazia abrir dezenas de hiperlinks que abriam outras dezenas e nesse caminho mesmo o rigor conceitual já ia se perdendo<sup>19</sup>.

Mas concatenar muito fixamente os raciocínios não é sequer preciso. A precisão em não podermos apreender uma totalidade na complexidade dos mundos não deixa

---

<sup>19</sup> Parecia uma espécie de obrigação e de insuficiência *dissertativas* tentar fechar os caminhos que se abriam. Seria preciso abortá-los, me disseram, e parir o texto, dizem. Mas sempre parto. Vou indo, longe, me quebrando. Pairo a cada fragmento tentando seguir com a escrita.

de fazer bastante sentido no fim<sup>20</sup>. Retomo algumas ideias. Parece-me importante não perdermos de vista a dimensão da escuta clínica como uma construção, que vai se formando sem nunca ficar pronta, que exige constantes reposicionamentos no tempo, exige uma atenção ao que se desloca nas nossas perspectivas para não deixar que se endureça em visões de mundo que se estreitam e que nos estreitam.

Existem acontecimentos que marcam uma ruptura de forma que toda uma ordem anterior já não se sustenta mais. Quando se apontam novos contornos para algo que era naturalizado, algo que não se via como problema, ou que poderia ser abafado dependendo das relações de poder, outros rumos de vida podem se materializar. Esses rumos não serão necessariamente mais fáceis, ou mais corretos, mas emergem da impossibilidade de se continuar de onde estava. Impossível seguir como se seguia. Vê-se ruir todo um modo de lidar com as situações tal como se lidava. O desmanchamento de sólidas lajes construídas ao longo dos anos. Caminhar e ver ruir sob os pés o concreto que parecia um caminho inabalável. E então uns mais, outros menos afeitos ao concreto, todos se debatem entre si sem saber o que vem dessa destruição. Não há pessoa sozinha à frente da demolição que faça tamanha queda. São as muitas vozes que passam a ressoar para abrir outros horizontes nas vidas. Vida que não vai se deixar silenciar.

\*\*\*

As questões vão se sobrepondo. Quisera eu escrever uma dissertação fosse um exercício lento e atencioso de adensar um percurso. Mas um exercício clínico-político sempre se impunha enquanto quisesse pesquisar clínica. A vida crua é mesmo cheia de paradoxos e habitá-los é também o tempo todo se colocar em questão. Em algum ponto a escrita já não se sustentava mais. Escrever com que

---

<sup>20</sup> “Uma perspectiva transdisciplinar na clínica implica principalmente desfazer o aparente todo harmônico constituído pela região do saber denominada psicanálise, incorporando elementos de várias origens que não se encaixarão muito bem” (RAUTER, 2012, p. 19). E a autora continua, citando Deleuze, que o todo será meio “torto” mas espera que seja *capaz de se pôr de pé*, que adquira consistência.

objetivo e para quem? Mas era essa insustentabilidade que também a colocava em movimento, e que provocava o texto a mudar. Eu seguia um caminho obstinado de leituras e escrita e no entanto nada mais andava. O texto parecia ir saindo para a vida, pedia outro movimento. E a vida impossível. Mesmo no que escrevia.

Muitas coisas poderiam ser elencadas neste momento. O ano é da ascensão de uma espécie de fascismo no país. Talvez fosse difícil respirar, talvez sempre o tivesse sido, e movimentar na contração poderia ter sido um hábito ruim que se revelava na escrita. Talvez não fosse bem assim, e a escrita fosse onde as coisas seguissem um rumo, ainda que não se soubesse qual ao certo, talvez ela indicasse caminhos mesmo que não muito demarcados. O menos incerto é que ao mesmo tempo em que escrever parecia ser necessário, parecia também se afastar dos rumos que me pareciam necessários. Assim, contrariamente mesmo. Em algum momento se tornou patente que eu precisaria questionar um tanto essa tentativa de elaborar uma pesquisa que privilegiasse o trabalho de escuta do outro na clínica. Começava a soar muito romântico o modo como eu acreditava poder demonstrar o tempo próprio de desenvolvimento de uma sensibilidade. Além do que as obras literárias que vinham compondo o texto não tinham critérios indo até mesmo na contramão do que propunha. Eu lia muita coisa e escrevia sobre tudo livremente, mas a pesquisa continuava sem texto na medida em que eu limava tudo que denotasse minhas incertezas, minhas dúvidas. Fui cortando os trechos inacabados, os fragmentos de reflexões, de prosas, de ideias soltas. No fim, o que sobrava para a pesquisa era quase nada em um texto estéril truncado e um tanto abstrato.

Se eu conseguisse somente escutar o que se passa, como isso chega até mim e tecer algumas análises, eu pensava. Mas às vezes parecia muito penoso. Mesmo o que se passava ao meu redor parecia um vórtice para onde confluía toda a vontade de desistência. Mas os fatos em si não existem. Eu passando por essa onda de enunciados que mostravam ininterruptamente o abismo no qual o país estava sendo jogado sentia uma dor que me fazia querer distanciar de tudo e de todos. Falar o quanto cada coisa do que vivemos é político, ver o que se passa foi ficando sufocante. Seria preciso desver um pouco, lentificar? Mas, agora que tudo urgia, me distanciar? Ou isso seria me aproximar, de mim, do que posso fazer, seria

desabituar um pouco o olhar e poder fazer algo para sair disso? Que clínica nesse mundo poderia fazer, se queria não escrever mais, queria deixar, me afastar, me distrair, sair andando, ao mesmo tempo em que não, nada disso, que isso não me cabia mais.

Porque se andei em outros tempos por aí era também para me afastar do que não convinha a minha vida, mas agora, que parecia um ódio e horror assolar as mídias, as redes virtuais e assombrar a vida em seu cotidiano como promessa de tempos difíceis, eu conseguiria sair por aí? Onde a gente escapa disso? Deveria eu buscar escapes? Seriam escapes tentar me encontrar de novo com a vida? Do que eu teria que me desvencilhar, para não cair nos mesmos modos de funcionar daquilo que eu abominava, o ressentimento, a reação, os purismos. O que eu faria com minha própria escrita, poderia só isso fazer? Uma dissertação, eu falava então de uma escuta, de arte e de amor, eu conseguiria nesse momento me “afastar” e produzir isso?

Precisava ver não só o que mostravam. E ver a longo prazo. Se eu ficasse no que urge, falar do calor do momento, eu sentia que poderia começar a ressentir ou ter raiva daquele ódio que parecia se espalhar. Contra isso minhas ações não deveriam ser outras? Que espaço conseguiria abrir em meio a tudo isso? Era mais importante que nunca não me esconder, não me suprimir, mas afirmar coletivamente um posicionamento ético, manter-me forte na contramão dos valores morais que pareciam ascender e se espalhar junto com o ódio. E não estava só. Me sentia semente. Era isso agora, semear, semear. Eu sentia ter usufruído frutos primaveris no fervor de uma graduação cheia de lutas, conquistas, em um mundo que se abria cheio de possíveis. E agora passar por um inverno sem precedentes. Mas que passaria. Eu precisava acreditar. E ir nutrindo a vida ali, quieta, encurvada sobre os caprichos do cultivo, cuidados redobrados, em solo arenoso.

Urgia cuidar, nutrir-me, nutrir-nos. Dobrar o tempo, tempo das urgências políticas, de trabalho, de produção, e um outro tempo, aquele que faz produzir, um tempo lento das coisas que nos ajudam a ver e ouvir, tempo que nos nutre para o trabalho, para a ação. Era preciso estar atenta a tudo que decidia nossas vidas sem perder a

dimensão presentificada de olhar o cotidiano com olhos nus, levantar a cada dia e ver vida que pulsa ao lado. E levava comigo muitas vivências e leituras para levar adiante. Mais do que nunca me apegava ao que me diziam muitas e muitas que viveram e seguiram e deixaram em suas obras mensagens, seus caminhos semeados para eu também passar.

### **[“A FORÇA MUNDIAL DE UM SORRISO”]<sup>21</sup>**

A leitura de Hélène Cixous me trouxe um pouco de ar ao descrever com que força a experiência de ler Clarice Lispector se conectou com as movimentações políticas que urgiam em seu tempo. Ler morosamente, se lentificar na presença de uma flor, de uma laranja, na obra de Clarice. Eu particularmente li muito pouco de Clarice na minha vida. Mas capto com Cixous o poder que ela lhe transmitiu com sua escrita. Tanto para escutar de outro modo as coisas, como para mudar o que vinha fazendo na vida. Hélène Cixous em seu encontro com essa leitura percebe o quanto ela lhe devolve possibilidades de ver a vida como ela já não via naquele momento. Como lhe tira véus da vista, desnuda sua alma para a vida. Pela arte, pela poesia, ela vai tecendo outras visões de mundo.

O ano é 1979 e Cixous fala de como no encontro com a voz de Clarice ela aguça sua escuta para o momento político em que mulheres vão às ruas revolucionariamente a Argélia. A autora teme se afastar da vida, se recolher na lentidão da escuta da intimidade de um ramo de lírio, enquanto uma multidão de mulheres enchem as ruas de Oran, ocupam as praças para que não as obriguem a usarem véus em seus corpos, em suas vidas. Mas é *ao mesmo tempo* que Cixous

---

<sup>21</sup> “É preciso ter aprendido como habitar o tempo humanamente: saber agir tão lentamente, respirar tão profundamente quanto é necessário a uma vida para crescer e pensar a si mesma humanamente. É preciso poder viver de acordo com as lentas estações de um pensamento. Para tocar uma só vez, com uma carícia verdadeira, uma mão viva. Tudo o que é preciso não esquecer, não recusar a saber, guardar ferido na memória: a morte, a carnificina, a indiferença, para poder chegar viva diante de uma laranja cheia de vida, é preciso pensar seis milhões de cadáveres, três mil ogivas nucleares, não esquecer um bilhão de encarcerados, um bilhão de emparedados, para medir a força mundial de um sorriso. Para não esquecer os nomes da presença” (CIXOUS, 1999, p. 75-7).

vê véus que Clarice lhe tira do olhar e que escuta as vozes das mulheres que não se deixam obrigar pela moral morredoura.

As suas experiências de leitura lhe permitiram uma aproximação com seu tempo. Escutar é também se aproximar das coisas. Chegar perto, no caso de Hélène, pela voz que a alcança:

Existem aquelas cuja voz diminui como uma chama e quase não fala, mas chega ainda mais perto, mais perto do segredo das coisas, inclina-se até a terra, deita-se, toca com a mão o solo imperceptivelmente trêmulo, escuta a música da terra, o concerto da terra com todas as coisas, existem essas mulheres cuja voz anota os sinais da vida em seus ínfimos começos (CIXOUS, 1999, p. 7).

É nesse tremular que nos conectamos com o que está muitas vezes inaudível, fora de nosso hábito e que não deixa de compor a trama da complexidade em que estamos inseridos. Uma sobreposição de palavras e afetos, e coisas impensáveis, e uma conjunção de paradoxos que passam a ser escutados de modo mais próximo. A literatura nos amplia os ouvidos para isso. Cixous escreve em sua experiência de leitura da obra de Clarice o que se seguiu:

eu era apenas uma orelha dos pés às têmporas, uma orelha - criança, tensa, encolhida, eu escutava com todos os meus poros, a respiração do mar que vive sob a terra, (...) eu escutava os segredos das coisas se compondo, os nascimentos se decidindo, o rumor dos nascimentos, o estridente silêncio das separações que se multiplicam, chegavam a mim as músicas das aparições (CIXOUS, 1999, p. 41-3).

Nela se produziu um outro modo de escutar, “eu estava viva no instante”, (CIXOUS, 1999, p. 19). Essa intensidade que a percorre e a faz querer viver plena, o instante em sua força se presentifica nessa experiência, e ela muda seu estado. Se aproximava de si, ela diz, de sua escrita, dos detalhes vivos das coisas e se aproximava das mulheres que lutam por sua liberdade. Nesse escutar também escuta a si, e passa novamente a escrever. De outro modo. Aquela experiência de *conversa* com Clarice, com seus livros, a devolveu a possibilidade de escrever, quando sentia sua própria escrita desértica: “eu estava tão longe de mim mesma, sozinha na extremidade de meu ser-finito, eu tinha o ser da escrita tão só e desolado (...) eu temia que minha escrita enlouquecesse, não ousava mais me

escutar” (CIXOUS, 1999, p. 9). Mas com Clarice ela segue, sentindo os poros se dilatarem:

eu escutava meus ouvidos se abrindo, se dilatando, se esticando, a alma chamejante de confiança, de espera, ouvindo os elementos dos conjuntos se interpelarem os conjuntos se formando, as plantas se reunindo da terra até a luz, os pensamentos chamando uns aos outros, passo a passo, pondo-se a caminho, palavra após palavra, ligando-se, avançando (CIXOUS, 1999, p. 43).

A autora nos fala dessas vozes de mulheres que vêm, mesmo escritas, e que despertam seu coração, que a tomam pela mão e põem a palavra em seu ouvido, que a encontram mesmo quando ela não era encontrável para si. Lendo suas palavras, seu modo de escrever, vou me impactando também por sua experiência literária, vou juntando os cacos que me compõem e me reconciliando com meu tempo. Cixous se encanta com a força de doação que Clarice tem ao dar “campos de momentos de ser, de instantes, de expressões, mundos, e o lugar desses mundos que é a ilimitada tela do amor, sua maneira de abrir os olhos para dar aos mundos o espaço brilhante, acolhedor, maravilhosamente sensível de seus olhares (...)” (CIXOUS, 1999, p. 65) e vai modificando sua abertura para o mundo e sua própria escuta vai afinando um modo de amar. Também comigo vai acontecendo de ir com ela, desabitando o olhar e buscando nas minhas experiências e na própria pesquisa uma outra escrita.

## **[APRENDIZADOS]**

Há momentos e momentos na pesquisa, que se dobram e que se permeiam nas muitas embolações e dedicações. Por muito tempo durante a pesquisa eu me dizia que não aprendi o suficiente e que, por tempo demais à deriva, me perdia nos excessos de não saber. Se me perguntassem o que aprendi com o mestrado começaria por todos os *nãos*, sem responder. Diria, aprendi que não sei dissertar, que isso não é para mim. Diria, aprendi que não posso me isolar em um texto, mas que também não consegui o suficiente desapego do mesmo para dizer que isso



aprendi. E que, se não me desgrudo do que escrevo em processo de produção, nada fica pronto, apenas defasado. Que já não era mais isso, que já poderia ou deveria escrever outra coisa e que o trabalho em vão foi apenas um processo esquecível, não publicável, obsoleto, que já não me interessa mais. Diria que aprendi que nem sempre é possível empregar a própria força no que se acredita e que, mesmo com o objetivo de nos aproximarmos do que acreditamos, há circunstâncias na escrita que nos fazem nos isolar e nos afastar, nos fazem nos sentir totalmente inapropriados para o tema dissertativo.

Por muito tempo me parecia que tudo estava perdido. Que o fim do prazo chegou cedo demais e se estendeu por toda a escrita. Que estava no fim do prazo quase que desde o início. É que dois anos é o tempo de escrever algo que não serve nem para mais dois meses, ainda mais buscando me desviar de muito do que já não me agradava. E então tudo parecia descartável. E o que ficaria de aprendizado? Que melhor seria não escrever? Às vezes agarrava aí, que melhor seria nada dizer, ser corpo e deixar que outros dissessem, muito pelo costume de me suprimir.

Mas em outros momentos diria que aprendi que fazer um mestrado nem sempre é fazê-lo muito corretamente. Que as inconsequentes e involuntárias rupturas podem se tornar indesejavelmente a regra de quem gostaria de adensar, ir fundo no que lia, mergulhar no que acredita. Que qualquer coisa que eu diga poderia ser um paradoxo do que faço. Ou ainda, que não seguia bem explicações, mas apenas o que me instigava. E que procuro elaborar pela escrita o que ainda não sei e com isso eu sobrava sem muito em mãos para enunciar. Sobrava com meia dúzia de sílabas gagas, os jargões repetidos, e a impressão de pouco a acrescentar. Eu sabia que devia ser simples o acréscimo. E tinha dificuldade de acreditar que tinha algo a dizer. Ainda tenho, mas digo.

Mas também poderia dizer que aprendi que a minha experiência deveria importar, mesmo que eu já tivesse me afastado dela, ou que tentasse. E que quanto mais afastada de mim eu seguisse, menos eu diria algo de necessário. E que mesmo sendo difícil ler essa experiência sem querer apagá-la, pelo talvez hábito de anular o vivido, eu precisava afirmar por acréscimo o que fosse rasura. Porque uma rasura

não deixava um nada em seu lugar. Deixava uma vida que não era ideal. E que só o ideal deixava um nada em seu lugar. A rasura deixava um nó. Algo ilegível. Mas deixava algo.

Não sei ainda o tanto que aprendi. Mas escrevi muito. E apaguei muito. Podei leituras que me chamavam, em nome do que achava precisar a pesquisa. Mas escrevia, mesmo o que achava não ser pesquisa, mas talvez clínica. E me abandonava ao hábito de, há muito, escrever o que não compreendo. Espero ter aprendido que isso não se faz quando se deve defender um texto que será avaliado. Seria bom poder *explicar* algumas coisas. Mas me sinto devagar para compreender coisas óbvias, devagar para criar corpo.

É curioso que eu tentasse extirpar do texto tudo que denunciasse qualquer personalidade. Que eu me escondesse atrás dos autores e só acreditasse ser dissertação o que não tratasse do meu percurso, do que penso, do que sinto. Que quisesse seguir a exegese de um caminho teórico e excluísse a primeira pessoa. O curioso é ter feito o oposto no fim. Não é sem incômodo que escrevo tudo isso. Na verdade, escrever até escrevia enquanto fosse somente para mim. A experiência de mudar o rumo da dissertação e fazer dessa experiência — um tanto perecível — o texto em si é uma experiência incômoda. Mas também uma tentativa, exagerada, de não resistir ao que me produzia tantos deslocamentos.

Talvez tenha também aprendido que precisava olhar para mim. Não um olhar qualquer, mas um olhar situado. Só assim olharia o mundo com olhos mais abertos, mais vivos. Porque olhar para minha experiência é também deslocar minha visão de mundo e minhas ações. É também ver o que não quero e fazer com que não sejam o lugar de chegada nesse habitar do percurso. É encontrar os meios para deixar para trás o que não me serve mais. Deixar para trás todos os *nãos* como respostas ao que aprendi. Sem extirpar esses aprendizados como erros, mas, ao contrário, conseguir afirmá-los com suas quedas e quebras como um movimento para frente.

\*\*\*

Estar de vez em quando à deriva não significa tomar um rumo à toa. Olhando para trás, a pesquisa ganha também os contornos de um movimento cheio de sentidos, de propósitos éticos, com vontade de agir, mesmo que fragilizada em muitos momentos, a pesquisa não deixou de ser uma vontade de tomar um rumo que cumprisse o papel de tecer contribuições no campo da clínica face a tudo que vinha se passando.

Se esse texto parece se tornar defasado, eterno palimpsesto para que seja texto, parece que é por uma autocensura do processo que é contínuo. Seria preciso afirmar sua construção, seu inacabamento, mas não se trata só disso. Inacabados sempre estamos, há um tom também de meio acabada, sem futuro, que não deixa o texto ter a chance de ser lido. Sem isso, não há texto. Um texto na gaveta não existe. E só poderia ser retirado de lá sendo reescrito para existir?

Todas as *dificuldades de dizer* que me perturbavam desde o início, talvez fossem mais a crença de um *nada a dizer* em relação ao que precisaria fazer. Ou ao que acontecia. Gosto de um livro da Elvira Vigna que se chama *Nada a dizer*. Um livro inteiro, com esse título. A narradora passa muitas páginas elaborando uma espécie de limbo pelo qual está passando. Há uma cena que me ecoa toda a narrativa. Ela ao fim do dia, ou à noite, em seu apartamento sozinha, sentada em cima das caixas de mudança olhando longamente a copa de uma árvore que toma a vista da janela. E, no entanto, há extensão na história, como muito a dizer. Uma história, uma vida.

Se me demoro em terminar o texto seria pela esperança de que se tornasse outro. Mas não pode ser para sempre apagado. Anulado. Seria preciso acreditar na importância de dizer. Com todas as incertezas que sobrevoam essas tentativas. Mas isso não era suficiente. Talvez seja o caso de andar um pouco mais, encontrar um pouco mais. Talvez fosse também isso toda a história de estudar signos e sentidos na clínica. Isso de se impulsionar a outras produções de vida. Deixar que a escrita nos leve para outro lugar e deixe de se pessoalizar, um pouco como Deleuze diz:

Os signos remetem a modos de vida, a possibilidades de existência, são sintomas de uma vida transbordante ou esgotada. Mas um artista não pode se contentar com uma vida esgotada, nem com uma vida pessoal. Não se escreve com o seu eu, sua memória, e suas doenças. No ato de escrever há

a tentativa de fazer da vida algo mais que pessoal, de liberar vida daquilo que a aprisiona (DELEUZE, 1992, p. 178).

Mesmo esse percurso de escrita vai deixando de ser meu, vai ficando no texto, sendo história, sendo passagem, sendo outra coisa, que nunca se limitou a essa pesquisa, e vai deixando seus rastros e suas rasuras e emendas para continuar.

A história da minha vida não existe. Ela não existe. Nunca há um centro. Nem caminho, nem linha. (...) Comecei a escrever num meio que me impelia fortemente ao pudor. Escrever para eles ainda era moral. Escrever, agora, é muitas vezes como se não fosse mais nada. Às vezes sei disto: que a partir do momento em que não é mais, todas as coisas confundidas, ir ao sabor da vaidade e do vento, escrever não é nada (DURAS, 2007, p. 12).

Deixar-me escrever, apesar de tudo, muitas vezes é um respiro. Mesmo que nem tudo fique na dissertação, deixar correr a palavra livremente sem imagens prévias tem tornado a vida mesma diferente. Com o tempo ir arejando a escrita reverbera nas falas, nas movimentações, nas ações. Os embaraços vão se desemaranhando em outros sentidos e deixando para trás, no papel, no tempo, no corpo suas marcas.

Algumas coisas permaneceram. Posso agora olhar para elas com carinho. Havia coisas que eu nunca tinha visto, não havia reparado e apareceram ali. Bem ao centro da cena. Vinha ignorando o que não é nem detalhe. Dessas coisas que a gente apenas não vê. E persistem. Com alguma frequência se sobressaem. Se tornam aparentes para olhos desabitados. Às vezes leva algum tempo para se tornarem novamente incompreensíveis ou fora de foco de visão. Como que se perdem em sua própria existência, mas permanecem.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALEKSIÉVITCH, Svetlana. **A guerra não tem rosto de mulher**. Trad. Cecília Rosas. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

BUHR, Karina. **Cara palavra**. São Paulo: Coqueiro Verde: 2011. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=UgtBiUPh4\\_Q](https://www.youtube.com/watch?v=UgtBiUPh4_Q) Acesso em: 26 agosto 2019.

CIXOUS, Hélène. **A Hora de Clarice Lispector**. Trad. Rachel Gutiérrez. Rio de Janeiro: Exodus, 1999.

DELEUZE, Gilles. **Bergsonismo**. Trad. Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Ed. 34, 1999.

\_\_\_\_\_. **Conversações**. São Paulo: Ed. 34, 1992.

\_\_\_\_\_. **Crítica e Clínica**. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997.

\_\_\_\_\_. **Lógica do Sentido**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

\_\_\_\_\_. **Proust e os signos**. Trad. Antonio Piquet e Roberto Machado. 2ª edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**, vol. 2. Trad. Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Ed. 34, 2008.

\_\_\_\_\_. **O Anti-Édipo**. São Paulo: Ed.34, 2011.

DURAS, Marguerite. **O amante**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

EVARISTO, Conceição. **Insubmissas Lágrimas de Mulheres**. Rio de Janeiro: Malê, 2016.

GUATTARI, Félix. **O inconsciente maquínico: ensaios de esquizo-análise**. Tradução de Constança Marcondes César e Lucy Moreira César. Campinas: Papyrus, 1988.

JAFFE, Noemi. **Livro dos começos**. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

KUPERMANN, Daniel. **Presença sensível: cuidado e criação na clínica psicanalítica**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

PELBART, Peter Pál. Prefácio. In: RAUTER, C. **Clínica do Esquecimento**. Niterói: Editora da UFF, 2012.

RAUTER, Cristina. **Clínica do Esquecimento**. Niterói: Editora da UFF, 2012.

REDIN, Mayra Martins. **A escuta da escuta**. In: *Vazantes* v.02 n.01, 2018.

RILKE, Rainer Maria. **Cartas a um Jovem Poeta**, trad. de Fernanda de Castro, Lisboa: Contexto Editora, 1994. Disponível em: <https://tinyurl.com/y32x83ps> Acesso em 26 de agosto de 2019.

SAAVEDRA, Carola. **O Inventário das Coisas Ausentes**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

VIGNA, Elvira. **Nada a dizer**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

WOOLF, Virginia. **Orlando**. Rio de Janeiro, Nova fronteira, 2011.