



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE PSICOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA SOCIAL E
INSTITUCIONAL

VESTÍGIOS
RESTOS
GESTOS
- testemunhos de autoria

NEUSA KERN HICKEL

PORTO ALEGRE, 2015

**VESTÍGIOS
RESTOS
GESTOS**

testemunhos de autoria

NEUSA KERN HICKEL

2

Tese apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Doutor em Psicologia Social e Institucional pelo Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Instituto de Psicologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Orientadora

**Dra. TANIA MARA GALLI
FONSECA**

PORTO ALEGRE, 2015

EXAMINADORES

DRA. ANALICE PALOMBINI – UFRGS

DRA. MARIA ELIZABETH BARROS DE BARROS – UFF

3

DR. MARIO RESENDE –

DRA. SANDRA MARA CORAZZA – UFRGS

ORIENTADORA

DRA. TANIA MARA GALLI FONSECA - UFRGS

FICHA CATALOGRÁFICA

RESUMO

HICKEL, Neusa Kern. *Vestígios Restos Gestos - Testemunhos de Autoria*. Tese. Orientação: Tania Mara Galli Fonseca. Programa de Pós de Graduação em Psicologia Social e Institucional - PPGPSI, Instituto de Psicologia, UFRGS. 2015. Palavras-chave: um-aprender; testemunho; tempo e memória; clínica; acontecimento; autoria.

Na morte do autor decretada por Foucault através do ressonante dito *não importa quem*, dá-se a ver a finitude da propriedade desse que escreve, enquanto consciência determinante e prévia, evidenciando a relação entre sujeito e linguagem e seu desaparecimento na própria escrita. Agamben se engaja, mostrando tratar-se da função-autor concernente às condições de possibilidade de cada sociedade, manifesta na singularidade da ausência; porém, retruca com o paradigma de presença-ausência: o *gesto do autor*. Em cada expressão resta uma inexpressão, pondo em jogo/cena, aquilo que fica indelével nas bordas, o testemunhável. Também - Pelbart marca o *gesto*, como não sendo um meio de produção, mas o meio *pelo qual se assume*, transformando um fato em acontecimento, lugar da ética; - Queiroz sublinha o intolerável do presente em seu devir; - Deleuze refere a ligação Foucault-Blanchot com *falar não é ver* – ou seja, dizendo o não visto, contata-se com o limite da linguagem, seu indizível. Eis a encruzilhada onde se faz gesto essa tese, pondo em cena

o lugar do autor sob o crivo de uma outra questão: de quem se trata quando se trata de aprender? Que lugar ocupa esse/isso que produz(se)? Essa permanente inquietude com a *aprendizagem* desencadeou o desafio de revertê-la em território estranho: na filosofia da diferença. Deslocamento que faz aparecer um aprender em imanência à vida - *aprender: uma vida* – perspectivando-se como *acontecimento* no tempo: inatual, intempestivo. Um-aprender, em sua vitalidade, apregoa singularidade, impessoalidade e morte do autor, ensejando-lhe um lugar sempre em espera no que está por produzir, um permanente devir-autoria, sob efeito do desastre que arrasta as certezas. É desde *um-aprender* implicado ao sofrimento (*não-aprender*), entalado no arquivo do corpo, que pede, em sua in-fante mudez, por expressar-se; é por precárias bordas que tornam visíveis uma potência (*aprender-não*), que restos fazem-se testemunhos. Foi preciso tecer estranhas intercessões até que o pensamento ficasse sem imagem e revertesse representação, bom senso e senso comum do pensar, em sua intimidade com um-aprender; que a Literatura em seus modos disfuncionais de dizer afectos-perceptos invadissem a Clínica criando-lhe desvios ficcionais; que um próprio dispositivo clínico da Psicopedagogia (território de empiria), o Psicodrama, pudesse dizer-se na desconexão das significações fixas e no desdobramento de outros signos. Nesse plano rizomático os conceitos são máquinas fazendo pensar, dobrando e desdobrando-se numa proliferação de

Clínicas: *do Tempo Perdido*, a ecoar ruídos ensurdecidos e sacudir lençóis de tempo contra o esquecimento e a morte da memória; *dos Restos*, insistindo entre conceitos, mas escapando por fissuras narrativas (jogar-brincar entre *um aprender, um não-aprender e um aprender-não*); *de (um) Aprender*, onde experiências clínicas se conotam pela busca *no* seu acontecimento, até que uma diferença se faça gesto de dessubjetivação e que o encenar abra os dramas às relações maquínicas, ao transtorno da linguagem pela fuga à funcionalidade e representação. Se as clínicas são expressões da multiplicidade de *Aprender: (uma) vida...* elas também dizem-se com *vestígios-restos-gestos* entre um aprender e a inexorável pergunta – quem? Responde-se desde *outra noite*, por ausência e vazio e neutro, polifonando passagens, transformando-se ao sabor das intercessões conceituais e de onde surgem singelos efeitos de dispersão ou de encontro fortuito com o Fora. São aberturas de tempo, nos quais dizeres mudos dizem-se, a cada vez, em um outro sentido. São reverberações procurando outro modo, sempre em busca de um sempre se fazendo em autorias.

ABSTRACT

HICKEL, Neusa Kern. *Traces Remains Gestures - Authoring Testimonies*. Thesis. Orientation: Tania Mara Galli Fonseca . Post-graduation Program in Institutional and Social Psychology - PPGPSI , Institute of Psychology ,

UFRGS . 2015 Keywords: a learning; testimony; time and memory; clinic; assemblage, authorship.

In the death of the author declared by Foucault through the resonant saying *no matter who*, it is given to see the limits of ownership for the one who writes, as a determining and previous consciousness, bringing to evidence the relationship between subject and language and its disappearance in the writing itself. Agamben engages, on its hand, showing that the author-function concerning the possibilities in each society, that are expressed in the uniqueness of absence; however, he retorts with the paradigm of presence-absence: *the author's gesture*. In each expression remains a lack of expression, bringing into play/scene what is indelible on the edges, what can be witnessed. Pelbart also marks the gesture as not being a means of production, but the means by which it is assumed, turning a fact into an assemblage, the place of ethics; and Queiroz, highlights the intolerable of the present in its becomings; and Deleuze refers to the Foucault-Blanchot link as *talking is not seeing* - that is, saying the unseen, it comes into contact with the limits of language, the unutterable. This is the crossroad where this thesis turns into gesture, putting in the scene the author's place under another question: who is it about when it comes to learning? What place does it/this belong to? This permanent concern with *the learning* unleashed the challenge of reversing it into unfamiliar territory: the philosophy of

difference. A displacement which shines light on a learning in immanence to life - *learning: a life* – seeing as *assemblage* in time: out of time, untemely. A mode of learning, in its vitality, proclaims uniqueness, impersonality and death of the author, giving back a place always waiting on what's yet to be produced, a permanent authoring to be, under the effect of the disaster that drags certainties. It's from a learning implied to suffering (non-learning), trapped in the body's archive, that asks, in its in-Fante silence, to express itself; it is by the precarious edges that a potential (learn-not) becomes visible, that remains are made testimonies. It was necessary to weave strange intercessions until the thought ran out of image and reversed representation, as well as judgment and common sense thinking, in his intimacy with a learning; in which literature in its dysfunctional ways of saying affects-percepts could invade the Clinic creating fictional deviations; that a proper medical device of Psychopedagogy (empirical territory), the Psychodrama, could say in the disconnection of fixed meanings and deployment of other signs. In this rhizome plan, concepts are machines inducing to thinking, folding and unfolding in a proliferation of Clinics: of *Lost Time*, echoing deafening noises and shaking sheets of time against oblivion and memory death; of *Remains*, insisting among concepts, but escaping through narrative cracks (play-act between *a learning, a non-learning* and *a learning - not*); of (one) Learning, where clinical trials connote the search of your

event until a difference becomes a gesture of desubjectivation and the open stage dramas to the machinic relations, to the disordering of language by leakage functionality and representation. If clinics are expressions of the multiplicity of learning: (one) life... they also say with traces - remains - gestures between a certain learning and the inexorable question - who? The response is from *another night*, by absence and emptiness and neutral, proliferating passages, being transformed by the flavour of the conceptual intersections and from which emerges single effects of dispersion or chance encounter with the Outside. There are gaps of time, in which dumb sayings say, every time, in another sense. They are reverberations looking otherwise, always in search of a certain forever, doing itself in *authorships*.

SUMÁRIO

1. APRENDER: UMA VIDA...

(um incipiente plano de imanência)

(busca(r))

(rachar arquivos, (des)arquivar)

(restos)

(intercessões)

(uma clínica)

(esboços de uma clínica)

(das camadas)

1.1 CLÍNICA DO TEMPO PERDIDO

1.1.1. um pensamento distraído

(de caso com o devir)

(abrir um fora)

1.1.2. fragmentos infames

(alguma espreita)

(coisas)

(mapear)

(transversal)

(agonia no tempo)

(de uma indiscernível cor)

(perder tempo)

(rosa dos tempos)

(certas cenas que voltam suavemente)

(tarde demais)

(séries)

(aqui, mas não de aqui)

(uma imagem-lembrança)

(presente passando)

1.2 CLÍNICA DOS RESTOS

1.2.1 restos: enunciado, arquivo e testemunho

(um(a) arquivista)

(pode um objeto ser novo ante um novo enunciado?)

(moldura)

(um arquivo para vestígios de agitações sem conta)

(por uma arqueologia relançada /ou/ aprender no tempo do indizível)

(ao custo do entendimento)

(resto: contração de tempo)

(na zona cinzenta)

(dentro e fora do acontecimento)

(entre o fora e a busca de um lugar na linguagem)

(a potência de dizer)

(sujeito entre ...)

1.2.2 outros restos

(texto e vida /ou/ cortar cenouras)

1.3 CLÍNICA DE (UM) APRENDER

(vida dos arquivos)

(vida nos arquivos)

1.3.1 clínica de (um) aprender: (paula): conceito-caderno

(conceito-caderno: imagem)

(conceito-caderno: drama: tempo: signos)

1.3.2 entreclínicas

(reencenamentos da potência)

(em outras palavras)

(em diagonal)

(enredamentos na clínica de (um) aprender)

1.3.3 clínica de (um) aprender: (karla): conceito-coisasboas

(conceito-coisaboas: tempo complicado)

(conceito-coisasboas: temporalizar)
(conceito-coisasboas: infância-mudez)
(conceito-boascoisas: lugar-na-linguagem)
(conceito-boascoisas: expropiação)

1.3.4 clínica de (um) aprender: fabulações para um lugar

1.3.5 (um) aprender: das fabulações para um lugar e algumas passagens a outros modos de dizer

2. VESTÍGIOS RESTOS GESTOS: TESTEMUROS DE AUTORIA

- 2.1. Aprendizagem ocorre depois
- 2.2. Aprender: acontecimento a emitir pistas
 - 2.2.1. Relações irrepresentáveis
- 2.3. Aprender estado intensivo
 - 2.3.1. Um aprender-não encontra-se com a ruína
- 2.4. Ser-assim em produção de algo
 - 2.4.1. Um ser impermanente oscilando
- 2.5. Passagens por um pensamento sem imagem
 - 2.5.1. A potência-de-não marca a passagem
 - 2.5.2. Aprender-não é morada temporária
- 2.6. Sobre o acaso e o trabalho do espírito
 - 2.6.1. Tempo perdido em que longas distancias são atravessadas
- 2.7. Um aprender está na pura imanência!
 - 2.7.1. Nessa escrita sempre em crise
 - 2.7.2. Um aprender é sempre no acontecimento
- 2.8. Como um aprender, um texto tem seu próprio rumo
 - 2.8.1. A escrita ocupa, enquanto ato, o tempo aprender-uma-vida
 - 2.8.2. Uma autoria, uma pura continuidade
 - 2.8.3. Espera-se, em uma autoria, um devir autor

- 2.9. As mulheres que contam e escrevem em entre-textos
- 2.10. Autor – sempre à deriva de uma perdição
 - 2.10.1. Autoria: um processo imerso nas suas condições de possibilidade
 - 2.10.2. Autoria: uma travessia
 - 2.10.3. Autoria: uma palavra (processo) sempre inacabada
 - 2.10.4. Cada situação é um momento infame
 - 2.10.5. Autor e Autoria estão complicados
 - 2.10.6. Um aprender não dispensa um processo de autoria
 - 2.10.7. Um autor é uma individuação
 - 2.10.8. Há uma mútua relação entre autor e autoria
 - 2.10.9. Aprender-uma-vida: potência de espessamento
- 2.11. Lugar paradoxal do autor
 - 2.11.1. Autor existe como testemunho de um lugar vazio
 - 2.11.2. Um autor é esse dar conta da própria dessubjetivação em um processo de autoria
- 2.12. Ver-se em autoria
 - 2.12.1. Essa dobragem sobre si

Clínica de (um) aprender acolhe esse pensamento que vem vindo

REFERÊNCIAS

*se houver sobrados líricos
com janelas azuis ou verdes
- pronto!
nada mais necessário será
para nutrir uns sonhos brancos...*

(Manoel de Barros)

Onde estão as reticências, como em *a imanência: uma vida...*? Aprender-não: fórmula sintética que diz dos sintomas de aprendizagem como singularidade que não se deixa apreender integralmente por um saber, como produção de subjetividade que guarda uma dimensão de resistência.

Analice Palombini

(...) multiplicidades de caminhos que virtualmente se oferecem para dar visibilidade a diferentes questões na vida humana, suas narrativas são instituídas como presença, escolhas, decisões em ato... *ilusionadas na criticidade saltante no tempo, porque quer com a vida a possibilidade de operar com a afirmação da multiplicidade da linguagem e das existências.*

Maria Elizabeth Barros de Barros

Que aprendizagem se trata, então, afinal? Como no conto da Virgínia Woolf em que a personagem se vê entorno de inúmeras fabulações acerca do que poderia ser a marca que observa na parede à frente, mas ao invés de levantar-se e conferir do que se trata, prefere sustentar a distância da visão que faz na parede emergir o mistério; seu projeto ilumina a aprendizagem na sua potência mais elementar, essencial: a força que se dobra em nós quando nos colocamos diante do não-saber, do saber não-saber, sustentando o abismo que isso implica. Se a marca na parede ao final do conto se revela como um simples caramujo, nossas aprendizagens formais são

sempre banais, desdobramentos das mesmas artimanhas de existências. O que aprendemos de fato é o que escapa desse circuito formal quando nos damos conta das insistências que estilham nossa fala e mostram a linguagem como uma imensa constelação.

Mário Resende

Essa clínica é a tua clínica do aprender, do escrever, do ler, de pesquisar? Trata-se da tua crítica-clínica e só tua? *Uma pesquisa, portanto, que é despojada de qualquer significação, já que não se forma a não ser no processo de anulação dos doadores de sentidos anteriores (...), de maneira que só a pesquisa dá sentido ao seu pesquisar e ela não encontra jamais o sentido da pesquisa que faz (...) pesquisa que atua criticamente, não por promover o jogo contraditório das opiniões, mas por sua problematicidade, ou crise permanente (...)*

Sandra Mara Corazza

Teremos potência para ver a imagem nua do mundo, desaprendendo aquilo que nos foi ensinado? (...) A experimentação real, assim, pode ser alinhada à questão da literalidade e, então, pressentimos que aprender a ver, trata-se antes de desaprender, revelando-se como uma operação de insistência sobre uma compreensão ao pé da letra.

Tania Mara Galli Fonseca

Aos meus amados Martim, Alice e (...) que com a formosura desconcertante da infância e em seus jeitinhos felizes, abrem comigo um novo mapa, o da avozidade... Denis e Juliana, Cristiano e Manoela, Marcelo e Thais – meus guris & suas gurias, meus filhos e minhas noras, em suas vidas corajosas e cheias de invenção, com quem sempre aprendo e por quem sempre sofro... Beto em nosso exercício de eterno retorno – repetiria tudooutravez...

Aos tantos com quem vivi nos espaços de trabalho - Pasqualini em Novo Hamburgo, SMED e SMS em Porto Alegre, as Escolas Especiais em seus pequenos e intensos recortes de memória... Maria Luiza Moreira, Beatriz Paupério, Ana Rangel, Denise Ceroni – chamo vocês para dar conta de meu último espaço de trabalho formal... minhas alunas, meus alunos e seus ensinares inesgotáveis... e essas pessoas que compartilharam comigo os espaços terapêuticos, seja nos que estive exercitando a potência passiva, seja nos que coordenei em prol da potência e que me ajudaram nesta alta empiria... convido Regina Sordi, Iara Wrege e Marli Cardozo a testemunhar comigo.

Aos que me acarinharam, sempre tendo uma palavra, um gesto, um olhar enquanto a jornada seguia – Juliane Farina, Leonardo Garavelo, Taninha Bischoff, Carmen Debenetti, Carlos Cardoso, Christiane Siegmann, Luciana Knijnik, Regina Jeager... aos que sustentaram a largada -

Luciano Bedin, Mario Neves, Andresa Thomazoni, Patricia Gomes, Andrea Amparo, Marcelle Rosa... aos que instigaram a continuidade, com tanto cuidado e palavras sábias, proliferando signos - Mario Resende, Analice Palombini, Elizabeth Barros, Sandra Corazza... as que me acolheram, das quais cito Bárbara Neubarth, nesse lugar onde tudo aconteceu, pois seu espaço cavou a memória, sugou o tempo, sem que eu tenha feito dele o meu lugar de pesquisa, mas o tenha escolhido como tempo-espaço transversal...

Sou grata a cada um e a todos vocês!!!!

Alicia Fernandez, com quem fui fazendo uma interlocução duradoura, que o tempo todo discuti comigo cada palavra sem estar presente, e que todavia perdi no caminho... para viver, intempestivamente, a *outra noite*, onde tudo desapareceu, onde a escrita se esvaiu ao encontro do inexorável...

Tania Galli! (posso???) escuta paciente e determinada. És agora minha única mestra, com quem venho interconversando atual e virtualmente...

Vocês, mestras queridas, as palavras são vãs para agradecer!

neusa

APRENDER: UMA VIDA...

(um incipiente plano de imanência)

Se a pergunta insiste – aprender – e se configura – aprender: uma vida – isso expressa uma apropriação sobre o sentido demarcado por Deleuze para *Imanência: uma vida...*¹ - “A vida do indivíduo deu lugar a uma vida impessoal, mas singular, que desprende um puro acontecimento” uma hecceidade, vida de entre-tempos. Imanência, não pertence ao sujeito, não depende de objeto, é em si mesma. Assim, agenciar aprender e vida é criar um fluxo de continuidade, marcá-la como potência e, em certa medida tornar presente algo da morte da aprendizagem, (e do autor) fazendo emergir a zona de impessoalidade, de singularidade – o propriamente vital de um aprender.

A zona de agonia está demarcada pelas muitas vias confinantes de um aprender à ordem da representação e da (re)cognição, mediante a universalidade de certos invariantes. São concepções de aprendizagem que subsumem um aprender, nas quais predominam formas clássicas de pensamento que impõem uma racionalidade ao seu acontecimento, hierarquizando a relação intrínseca entre pensar e sentir, tornando soberana a consciência e o eu substantivado. É como se houvesse uma realidade homogênea e identificável, estabelecida a

priori, na qual o pensar corresponde ao entendimento racional, destituído de mobilidade e duração, nas quais as sensações, os afetos e a imaginação tomam parte.

Desse modo, problematiza-se a aprendizagem concebida como experiência dividida pela oposição entre consciente e inconsciente, inteligível e sensível, buscando-se, no pensar contemporâneo, as rupturas de uma pretensa relação natural entre pensamento e verdade. O pressuposto de que há um pensar natural e todos sabem o que é pensar - tem como implícito uma *imagem de pensamento*, atestando-o como natural, verdadeiro e pertencente ao bom senso. Essa conformidade dada pelo prejulgamento do pensar e do pensamento é denominada por Deleuze, *Imagem de pensamento dogmática*. A presunção e o estabelecimento de universais firma “a forma da representação ou da reconhecimento em geral.”² Ao problematizar e esburacar esse tecido dogmático, espera-se a emergência de outros planos operantes, outros conceitos, como modo de recortar no caos, esse “um vazio que não é um nada, mas um *virtual*, contendo todas as partículas possíveis”, e assim oferecer certa consistência a algumas de suas velocidades em um plano de imanência,³ qual seja, recortar algo, tracejar pelas bordas desdobrando, na heterogeneidade da vida, as

¹ (DELEUZE, 2002).

² (DELEUZE, 2006a, p. 191).

³ (DELEUZE & GUATTARI, 2005, pp. 153-154).

questões onde está metido um aprender. Supõe-se que esse grau de consistência poderia passar pela *movência* – ou seja, pelo fluxo contínuo do tempo, dito na duração e situando um aprender no tempo, para alguém e além de espaçamentos pré-determinados; pela *individuação* – tratando de reverter a concepção de um indivíduo já pronto e evidenciando o movimento contínuo entre o pré-individual e as formas estáveis de indivíduo, nas quais um aprender corresponde a viver na dissimetria e na defasagem; pela *autoria* - como processo no qual se reitera, em cada nova produção, os movimentos de *repetição e diferença*, evidenciando a vida e a morte do autor e a exterioridade do que se produz; pelo *pensamento* – quando se descola das formas fixa(da)s de uma *imagem de pensamento* em direção ao *pensamento sem imagem* – tempo de criação – a uma nova imagem de pensamento, liberando-se pois, daquilo que o entrava, desembaraçando-se das “divisões e regras artificiais, dos poderes, das instituições, dos impedimentos, das representações, das ideias feitas, dos clichês, de tudo que desvia e bloqueia os processos postos em movimento”⁴; pela *memória* – como reservatório de possíveis para com(a)prender um aprender como potência - cada um, tanto quanto tem em si, realiza ou efetua sua potência, efetutando-se pelos afetos; pela *razão* enquanto transmutada por Spinoza –

⁴ (SCHÉRER, 2005, p. 1185).

⁵ (DELEUZE, 2009, pp. 105-107).

“donde todo o problema da razão ser convertido por Spinoza em um caso especial do problema geral dos afetos. Isto é muito novo. Dizer que a razão não se define (apenas) pelas ideias. (...) Forçosamente é um conjunto de afetos”⁵; pelo *reencantamento da experiência*, ou seja, aprender é uma experiência envolvendo todo o ser, e no dizer de Deleuze, é modo de toda experiência e inventividade do desejo.

(busca(r))

A busca por um aprender perpassa essas variantes conceituais, esboçando um incipiente plano, fazendo uma transversal pelo tempo – perdido – passando e sendo passagem por tempos redescobertos, cuja estranheza propõe-se como labiríntica aventura:

(...) na noite do segundo dia, contudo, tornou a abrir os ouvidos, mas ainda estava calado porque havia muita coisa estranha nesse navio que vinha de longe e ia para muito mais longe, mas Zaratustra era amigo de todos os que empreendem longas viagens e não gostam de viver sem perigo.⁶

Entre um movimento, o qual vem de longe e tem um longo percurso ainda, a busca apresenta-se com a

⁶ (NIETZSCHE, 1998, pp. 191-192).

necessidade de perder-se por entre os signos nos acontecimentos de um cenário proustiano, onde aprender produz vertigem, mas pode forçar o pensamento.

Contudo, ao primeiro desenrolar-se, as experiências jogam seus signos. Emerge um passado, recortes de vividos em espaços clínicos, em espaços educacionais, cujas cenas operam em modulações diversas e são confrontadas por outras variáveis, como se fossem elementos de um reservatório de possíveis.

Como tratar experiência, enquanto busca, se a experiência, como diz Agamben,⁷ está destruída pela interferência de desmentidos em relação ao que pode ser dito sobre ela? Os eventos nos cercam com todas as suas dimensões, seus graus de conflito, desde guerras até banalidades cotidianas. Vive-se, e todo o vivido pode ser tido como alheio à experiência. Seriam essas emergências memoriais experiências suficientes?

Compreende-se quão difícil pode ser dizer de uma situação de guerra, mesmo assim mostra-se também complicada a possibilidade de traduzir-se como experiência essa vida banal. Para Agamben, a produção da experiência ocorre pelos modos de dizê-la, implicando-se uma autoridade na sua expressão. Todavia, é entre o extraordinário e o banal onde a

experiência esvai e se perde em uma relação complicada. Um sofrimento pode cair na zona do indizível, não por alienação e sim pelo seu estatuto de incompletude e violência. Como enigma e multiplicidade escapa para zonas de silêncio e mudez, mas também se instala como possibilidade de expressão.

Assim, entre a experiência indisponível e o excesso de experiência vem à tona cacos, pedaços incompletos, fragmentos, imiscuídos em uma questão - pode uma situação vivida como sofrimento, o qual não se traduz em conhecimento, produzir um aprender?

(rachar arquivos, (des)arquivar)

Os guardados, fragmentos apresentando-se como coisas ditas, escritas, não ditas, exigem seu desenrolar pelas ordens do espírito e das coisas, não em sua linearidade histórica, mas pelas condições que os tornaram possíveis.

Pela transversal um arquivo pode ser olhado, escutado, experimentado, numa ação de (des)montagem, sempre fragmentária. Enquanto permeado de não-ditos, ou em condições de impossibilidade do dizer pela palavra, pode-se acompanhar seu gesto eruptivo, achar seus fluxos sem estancar o tempo. Entretanto, em tais arquivos, os acontecimentos e as coisas demandam seu

⁷ (AGAMBEN, 2005, p. 21).

lugar de testemunhas. Essas ações díspares embaralham tentativas metodológicas até chegar a uma aposta híbrida, de coabitação com as operações rizomáticas, nas quais (des)dobramentos e conexões vão se fazendo em qualquer ponto. O que poderia ser “pista” aciona sem prescrição, traçando planos, acompanhando os efeitos do próprio percurso. Com os fragmentos clínicos e literários há uma ocupação singela e rarefeita em relação às condições de possibilidade, evidenciadas mais em suas forças e singularidades. Testemunhar se mistura como ação que pode fundar “a língua como o que resta, o que sobrevive em ato à possibilidade – ou à impossibilidade – de falar.”⁸

O olhar hibridizado pela coabitação demanda esquivar-se em frestas, percorrer linhas, juntar cacos, rachar arquivos, examiná-los em um campo de forças, tomando de suas entranhas os modos como se apresentam o *não-aprender* e suas passagens. Os fragmentos de não-aprender exibem-se como restos, expõem-se em perguntas insistentes, pairam como zonas obscuras da linguagem onde agem as forças sobre o pensamento, dizendo-se em sofridas histórias, acenando, no arquivo clínico, pistas de sua existência.

⁸ (DELEUZE & GUATTARI, 2011); (PASSOS, KASTRUP, & ESCÓSSIA, 2010); (FOUCAULT, 8a. Edição, 2012); (AGAMBEN, 2008, pp. 160-161).

(restos)

Um aprender, quando implicado em situações de sofrimento, fica entalado no arquivo do corpo como impossibilidade de vir à superfície e de ser dito pela linguagem. Contudo, como experiência muda, pode traduzir-se em outra experiência, entre o re-inventar de sentidos e não-sentidos do passado, enregelados pela capa dura das significações e da subjetivação, e a possibilidade de outros signos. Nas circunstâncias de *não-aprender*, quer dizer, quando um aprender repousa em potência, ainda assim, pode-se distinguir os signos sensíveis dos banais, como na privação da visão é possível ver “as trevas como cor da visão”. Pensar é possível porque o pensamento existe em potência de pensar e em potência de não pensar, situação que não anula a potência, é a potência do não, o *pensar-não*.⁹ A potência de aprender permanece como *aprender-não*. Assim, um não-aprender, caído como resto e transitando como *aprender-não*, passa a testemunho, acontecimento-potência.

Um aprender pode se apresentar de várias formas, aqui duas delas: em uma se defronta com sua impossibilidade de se tornar processo de aprendizagem e experiência, pois está preso ao sofrimento, ficando em potência e fora

⁹ (AGAMBEN, 2006, p. 18).

da linguagem; em outra, a experiência vivida como sofrimento encontra um lugar no testemunho. Enquanto buscam um lugar de testemunho de um não-aprender, os restos, em sua existência lacunar, contam-se em sua dramaticidade através de cenas vividas, espacializadas para temporalizar e para multiplicar as imagens – muitas delas tomadas pelo signo do encontro atual, cujos sentidos implicados forçam o pensamento, fazendo desse espaço um tempo de aprender, nos quais se implicam dizer e conhecer.

Os acontecimentos agenciados entre um aprender, um não aprender e *aprender-não*, possibilitam a inserção na problemática da destruição da experiência, ampliando as possibilidades de outros agenciamentos, dando suporte à questão do testemunho e de sua potência clínica. Considera-se a revitalização do conceito de experiência operada por Agamben, quando o vincula ao conceito de infância - não como demarcação cronológica, mas como tempo de experiência muda, que pode durar e coexistir. “Como infância do homem a experiência é a simples diferença entre humano e linguístico. Que o homem não seja sempre já falante, que ele tenha sido e seja ainda infante, isto é a experiência.”¹⁰

¹⁰ (AGAMBEN, 2005, p. 20).

(intercessões)

Um corpo conceitual é sempre uma multiplicidade cujo plano de imanência comporta uma zona de vizinhança e pontos de convergência passíveis de entrecruzar-se com o não filosófico, sobretudo nas artes, mostrando como seus territórios liberam inquietações que fazem pensar. Os planos de composição - da arte, de imanência - da filosofia e de referência - das ciências, confluem, e estão, todos voltados para a criação a partir de ideias - objetividade da criação - seja ela conceitual ou plástica.

Além do encantamento por esses entrelaçamentos, aprende-se com as conjunções efetuadas com Deleuze, pois sua escrita ocorre em superposição, e seus intercessores produzem zonas de passagem liberando verdadeiros operadores de pensamento. Um aprender como questão, tem com a *filosofia da diferença* sua principal superposição, operando deslizamentos, desterritorializações de um conjunto de seus conceitos, compondo uma zona de passagem transdisciplinar, na qual se aloja em provisoriedade, uma Clínica de (um) Aprender.

Se um dos temas mais insistentes para Deleuze é o pensamento, o problema do pensamento tanto na filosofia como na Clínica de (um) Aprender é a criação,

pois, paradoxalmente o ato de pensar “é a única criação verdadeira”.¹¹ Ora, o problema da criação é ao mesmo tempo filosófico e extra-filosófico, implica e ocupa todos os intervalos entre filosofia, arte e ciência.¹²

Supondo-se uma intimidade entre aprender e pensar, torna-se viável, ao pensamento e à criação, composições de planos no intervalo entre filosofia e não-filosofia. Então, entre a filosofia e seu extracampo se faz o espaçamento para os intercessores, traduzindo-se aqui, principalmente, pela Filosofia da Diferença, a Literatura e a Clínica transdisciplinar em outra intercessão, com o Psicodrama em Psicopedagogia.

A Filosofia da Diferença dispõe em uma imagem de pensamento não dogmática,¹³ transbordante em relação ao estado das coisas imutáveis, às representações e às hierarquias, conceitos que transversalizam toda essa escrita. São indicações de busca por intercessores como dispositivos para chegar às linhas de fuga, as quais partem de um conceito para um modo de expressão.

A literatura, como plano de composição, opera por perceptos e afectos, figuras estéticas, blocos de sensação, discerníveis nas vinhetas literárias espalhadas

pelo texto, sem outra finalidade do que afirmar a ficção intercedendo para o acontecimento de um aprender.

A Clínica, ou uma clínica, ocupada com as relações e planos de constituição que ampliam seus operadores, inclui nesses desvios, o Psicodrama em Psicopedagogia. Trata-se de uma intercessão transdisciplinar que cria zonas para a multiplicidade de caminhos, sem se fechar em uma identidade. Nesse sentido, o Psicodrama é tomado como dispositivo que possibilita a desconexão das significações dadas, permitindo que afectos e perceptos tenham lugar, que outros signos ganhem voz em um circuito implicado com a duração nos processos de aprendizagem. Em seus agenciamentos, sempre provisórios, produz polifonias, onde a arte pode ocorrer como experiência de tempo intensivo, através de outros modos de aprender. Como espaço de intensidade, aproxima acontecimentos sensíveis, possibilita encontros com aquilo que “habita antes do pensamento” e com tornar o pensamento uma imagem, pois, no dizer de Rancière, a arte é uma ação de desmanchar a doxa e percorrer o deserto.¹⁴ Como procedimento clínico, é posto em análise, dispositivo para o testemunho da busca do tempo perdido. Como máquina estética e agenciamento coletivo de enunciação, provê, em seu tempo-espaço, o impensado da cena dramatizada,

¹¹ (DELEUZE, 2003a, p. 91)..

¹² (VASCONCELLOS, 2005).

¹³ (DELEUZE, 2006a).

¹⁴ (RANCIÈRE, 2000, p. 511).

atizando um pensamento sem imagem e deixando em seu rastro, os signos a serem descobertos. Esse movimento possibilita experiência de outramento, pois mesmo que seu ponto de partida seja encenar sobre algo, ou seja, representar, em seu andamento se libera, encontra o Fora, já não traduz, olha seu próprio silêncio, sua própria paralisação em meio à experiência.

Os intercessores dizem do tempo, da memória como território de possíveis, abrem passagens. Os intercessores espreitam. Na proliferação provocam encontros com limites na linguagem, as forças de enunciação, o pensamento no exterior - lugares de heterogeneidade sulcando, corroendo e propondo relações, as mais novas.

(uma clínica)

Uma clínica, quando convocada a um olhar que sublinhe sua imanência e experimentação, na heterogênese da vida, pode propor(se) às linhas de fuga, aos desvios, às invenções.

Um desvio na clínica, proposto por Deleuze, é a *crítica-clínica*,¹⁵ em cujo plano, a arte se torna inseparável na experimentação de devires. Entre seus elementos de invenção e criação, tangenciando as bordas do fora, ocorre o jogo almejado para a articulação entre arte e

¹⁵ (DELEUZE, 1997).

clínica. São experimentações vitais de uma clínica na crítica, afectos e perceptos da crítica na clínica, fazendo a relação arte-clínica proliferar em signos e conceitos.

Nesse meio, entre arte e clínica, tudo borbulha, alterando linguagem, modos de olhar, acionando o pensamento a produzir blocos de duração. A experiência de contato com o pensamento fora da subjetividade, o “pensamento do exterior”,¹⁶ aloca o sujeito em toda sua dispersão, fazendo da experiência de escrita, de fala, de dramatização no espaço de uma clínica, suficientemente potente para disparar o contato com a margem de fora, transição essa que exclui o sujeito e é a condição de emergência do “ser da linguagem”, o próprio lugar de autoria. Quando Blanchot propõe o conceito de Fora, refere-se ao espaço literário, no qual a literatura cria uma relação singular com o Fora, ao diferenciar-se de uma linguagem cuja função é apenas nomear ou ser instrumento. Esta mesma inclinação ao esburacamento e à quebra da linguagem funcional se faz presente, através de imagens e de vinhetas literárias. Por toda a escrita, elas são janelas pelas quais o olhar se distrai.

Nesse sentido, certa literatura se alia com uma clínica e tem força para a disjunção, inventar na língua uma língua estrangeira, a afasia ou o gaguejar, e tecer planos de composição por outras maneiras de pensar. Entre

¹⁶ (FOUCAULT, 1990, p. 20). (AMARANTE, 2014).

arte e clínica se constituem novos modos de romper afirmações categóricas, fazendo transbordar as margens até ao lado de fora, tornando possível um outro território daí derivar. Segundo Deleuze, a literatura é uma saúde, pois lhe concerne a invenção de um “povo que falta” – seja uma lembrança pessoal – mas sempre algo a ser desdobrado em coletivo, o povo por vir.

Outro desvio de uma clínica está em andamento com essa escrita, na medida em que vai problematizando ao ponto de exigir deslocamento e invenção. Embora, em seu desencadear e transcurso esteja uma memória pessoal, falam também os encontros com a impessoalidade, com a morte de quem escreve, com uma escrita incorporada ao desaparecimento e à aderência de vozes onde os traços individuados foram arrastados pelo indefinido, potencializados pelo ato de fabular aqui e ali. Nessa rota desviante, o encontro é contra o esquecimento.

(esboços de uma clínica)

A Clínica de (um) Aprender, aqui proposta, é uma tal invenção e está atrelada a uma encruzilhada envolvendo um aprender no âmbito da experiência e do desejo inventivo, trazendo consigo as incógnitas sobre o que poderia ser signo de aprender na crítica-clínica. Nessa

bifurcação emerge a literatura, em vinhetas, compondo com situações clínicas, tomando um aprender como aventura do pensamento, instituindo um acontecimento, e mudando de lugar a usual compreensão sobre o conceito, seja por seu deslocamento, desmanchamento ou minoração. Um recorte literário ou mesmo um conceito pode provocar o pensamento ao deslocamento, ir além ou aquém da lógica, se aventurar em um contato com a possibilidade de um acontecimento. Assim como a literatura, um “conceito é um dispositivo que faz pensar”, não a verdade, por isso em seu processo de criação “permite, de novo pensar.”¹⁷

Nesse plano, onde conceitos são dispositivos fazendo pensar, com disposição sensível e olhar acurado, emerge uma clínica em multiplicidades. Em seu próprio tecido o movimento compõe outras dobras, traduzindo-se em *Clínica do Tempo Perdido*, *Clínica dos Restos*, *Clínica de (um) Aprender*. Estas clínicas são expressões da multiplicidade de *Aprender: (uma) vida...* que vão desembocar através de seus vestígios-restos-gestos em *Testemunhos de Autoria*. São espaçamentos abrindo o tempo como as duas partes deste trabalho, no qual um dizer mudo diz-se, a cada vez, em um outro sentido. São dizeres constantemente reverberados, sempre procurando outro modo, ou tomando um lampejo que incendeia e atualiza uma lembrança; ou uma perda que

¹⁷ (GALLO, 2003, p. 51).

faz calar a voz em *off* das interlocuções. Inconcluso, fragmentado e fragmentário, sempre em busca de mais intercessores, em redundância, pois, sem pretender ser mais que um texto ao desvario.

Reitera-se desse modo, o gesto de dispor por escrito as amostras de um não-aprender, a fim de poderem, como povo por vir, apresentar-se com a potência de um *aprender-não*, sendo também, a sua expressão. Este gesto, ainda, é gesto de pesquisa(dor), escrita em busca de um tempo perdido, uma clínica efetuada num passado que esburaca o presente, uma resignação com as águas revolvidas ao redor, um aprender a escrever em meio ao seu acontecimento. Seus operadores e outras modulações permitem na atualidade, ao ser colocado em análise, a (re)descoberta de uma clínica que nunca foi e nunca será o que está sendo escrito agora. As cenas clínicas, os recortes literários, as fotos, os arrazoados teóricos – são escolhidos por um outro olhar e por outro afeto.

(das camadas)

Uma atmosfera, certas paisagens anteriores e atuais vêm compondo este segmento introdutório, sem nome específico, e que vai tomando várias denominações no percurso, se situando e situando *Aprender: uma vida...* para desembocar entre as fabulações com os fragmentos constituintes de uma longa gênese deste trabalho. Não se quer dar conta de uma sequenciação cronológica,

muito menos da causalidade das escolhas, menos ainda de ações transcendentais aos feitos do passado; porém referir a emergência de efeitos, das vibrações buscadas em certos acontecimentos.

É uma *Clínica do Tempo Perdido*, que vai remontando e desmontando concomitantemente camadas várias, tais como escritas feitas em 2001, cuja reverberação faz encontro sutil com estar no Hospital Psiquiátrico São Pedro nos dias atuais para seminários de pesquisa, onde suas paredes, seus vãos e caminhos fazem ecoar ruídos ensurdecedores a uma vivida psicóloga ocupada com a aprendizagem. É, justamente, nesse espaço físico e não em outro - que as pistas e algumas coordenadas se oferecem para iniciar um mapa, abrir um arquivo, sacudir lençóis de tempo. A cor carcomida de uma parede vista através de uma foto se interpõe contra o esquecimento e a morte. Várias fotos vão testemunhando essas passagens. Um som de Wagner intensifica cenas de um filme que aderem aos cristais de tempo deleuzeanos lampejando devires. Límpido e opaco se misturam num arruamento de paralelepípedos, percurso de um olhar vagueante que engendra outros espaços, onde coletivamente se fala do testemunho. Uma escada pode ser uma *madaleine*. Cada fragmento tem seu nome, de alguma maneira, subtraído pelo tempo perdido e são dispositivos agenciadores de um tempo de busca.

A *Clínica dos Restos* é fronteira ao tempo perdido. Subsiste. Procura. Insiste pelo desdobrar de um plano

conceitual sobre o arquivo, o enunciado e o testemunho, como uma necessidade enfadonha de repetir os velhos formatos, como se essa objetivação pudesse por si sustentar a busca, ser sua verdade. Entretanto, é na mistura que algo começa a desandar, escapar dos conceitos e fazer fissuras afectivas e perceptuais – são depoimentos de situações entre um aprender, um não-aprender e um *aprender-não*, que se deixam atravessar por vinhetas literárias, colhidas ao acaso das leituras. Fazem meio para uma clínica-crítica. Cada entrecho é uma crise, um abalo em relação aos formatos definidos. Os depoimentos são peças elaboradas por mulheres que participaram de grupos terapêuticos em Psicopedagogia em períodos variáveis, escritas especialmente e doadas à pesquisa. A linguagem dos depoimentos, por mais adequada e correta que pareça, faz transparecer a ficção em que estão metidos e a sub-reptícia ligação com o Fora, onde mesmo presente um *eu*, faz-se calar um “sujeito que pensa a si mesmo como interioridade”.¹⁸ A palavra escrita não pode representar apenas o que quer ser dito, sequer é a verdade, mas uma outra verdade que traz consigo os cenários e os engendramentos, a maquinaria e as relações de tempos e espaços outros.

A Clínica de (um) Aprender apresenta vinhetas coletadas na experiência clínica em Psicopedagogia, deslocadas e problematizadas em um plano de análise, combinando

um agregado de conceitos da Filosofia da Diferença, sobretudo trabalhados por Deleuze e as particulares concepções de Agamben sobre o testemunho, a experiência e a infância. Essas duas posições conceituais, a de Deleuze e a de Agamben, se combinam literalmente, com conceitos do Psicodrama, não em seus primórdios psicanalíticos, mas quando esse dispositivo é também contaminado pela Filosofia da Diferença, abrindo-se às relações maquínicas, pela compreensão de que encenar não é representar, mas apresentar-se ao acontecimento. Assim os dramas vividos nada mais são que ficções de uma verdade, tornando-se em seu desenrolar uma verdade da ficção. Tanto o deslocamento das vinhetas de seu berço original (a Psicopedagogia), quanto o uso do dispositivo (Psicodrama) mostra a desinteriorização procedida pela Clínica de (um) aprender. É um aprender-uma-vida... É uma vida entre afectos e perceptos, pois a proposta de encenar algo que está sendo dito, transtorna a linguagem, fazendo com que ela escape imediatamente da sua funcionalidade e representação. Entrar na ficção através do próprio drama é oferecer-se ao acontecimento. Nesse, um-aprender sempre ocorre, deixa seus signos e suas derivas. Esta clínica se tece com as demais, elas são modos encadeados, variações de um mesmo dizer que não quer dizer-se em mesmo.

¹⁸ (AMARANTE, 2014, p. 33).

As clínicas convergem aos acontecimentos e deles derivam, tornando possível uma aproximação a histórias que se apresentam em seus dramas, na clínica e na literatura; e cujo destino poderia ser simplesmente um estar depositado – ou seja, manter-se *arquivo*, monturo de guardados, lembranças pessoais, acúmulos identitários. Não são histórias alinhadas em uma positividade, mas sublinhadas em suas zonas de agonia, em descontinuidades que invocam cortes, desmontagens e olhares contundentes para as repetições e as mutações. Coisas ditas, coisas escritas – fragmentos de tempo, pontos concentrados, camadas desparelhas, fendas nos estratos, deixando passar a imanência de algo potencial ali presente. Duração, acontecimento. Assim, as clínicas (do Tempo Perdido, dos Restos, de (um), Aprender) se condensam e se disseminam como *Aprender – uma vida* deixando nessas passagens os VESTÍGIOS RESTOS GESTOS como signos de procedimentos. Não os próprios, mas suas maquinarias e engendramentos, sua invenção. *Vestígios Restos Gestos: testemunhos de autoria* – procura retomar os passos, não como uma síntese, não como sua análise, menos ainda como reflexão, mas de novo como um texto fragmentário e inconcluso, sobre o que está em jogo: um aprender, e a inexorável pergunta – quem? Questão que vai se transformando ao sabor das intercessões conceituais e de onde surgem eventualmente, singelos efeitos de dispersão ou de encontro fortuito com o Fora.

CLÍNICA DO TEMPO PERDIDO

um pensamento distraído

(de caso com o devir)

“Escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida.”¹⁹ É passagem vital, segue travessias no vivível, expõe margens do indiscernível, confronta moradas do espanto. No escrever, as palavras, enquanto criações/re-criações, sugerem novos destinos. Ditas e escritas - se aglomeram em fragmentos e estilhaços, cantam enigmas, proferem a desmedida e o desamparo do devir, em arranjos até então “deslembados”²⁰ Se a busca da escrita é um arrazoado inteligível, alguma ideia a ser defendida, mesmo assim as palavras convocam o pensamento a distrair-se, a buscar essa zona de esvaziamento e de esquecimento, na qual pode estar o impensado e a transversalização da experiência pelo virtual.

(abrir um fora)

Virginia Woolf, cuja literatura abre zonas de vizinhança, escreve pelo meio, fabula e, nesse sentido inventa uma língua, põe em andamento uma função delirante que se constitui com a escrita, provocando linhas de fuga nas rotas programadas da gramática e da sintaxe –

¹⁹ (DELEUZE, 1997, p. 11).

²⁰ (PUCHEU, 2003, p. 23).

reviravolta conduzindo ao fora. “É a passagem da vida na linguagem”, é a paisagem se oferecendo na passagem:²¹

- Agora foram-se todos – disse Louis. – Estou completamente só. Entraram em casa para o café da manhã e deixaram-me parado junto do muro entre as flores. É muito cedo, antes das horas das aulas. Cada flor é uma pequena nódoa nos verdes profundos. As pétalas são arlequins. Caules erguem-se das cavidades negras. Flores boiam como peixes de luz nas águas escuras e verdes. Pego um caule na mão. Sou o caule. Minhas raízes descem às profundezas do mundo, varando a terra seca e a terra úmida, atravessando veios de chumbo e prata. Sou todo fibras.²²

Eu não sou mais eu, mas uma aptidão do pensamento para se ver e se desenvolver através de um plano que me atravessa em vários lugares.

Quem é Eu? É sempre uma terceira pessoa.

Eu penso enquanto idiota.²³

Algo que se quer dizer não cabe na própria palavra, gera agonia entre o que faz pensar e algum limite do pensamento, jazendo imerso na solidão da palavra sem

conceito em oferta ao pensamento de alguma certeza. Jogar “o impensado no pensamento”. Abrir um fora no pensamento.

Longe de restituir ao pensamento o saber, ou a certeza interior que lhe falta, a dedução problemática põe o impensado no pensamento, pois o destitui de qualquer interioridade para abrir nele um fora, um avesso irreduzível, que devora a sua substância.²⁴

fragmentos infames

(alguma espreita)

Infames? Os fragmentos, mesmo que indiquem uma procedência, estão perdidos de seus contextos, literalmente foram (des)nominados por um tempo perdido. São de tantos lençóis esburacados!

Ao acaso - é como o acontecimento se instaura com seus estranhamentos e provocações. Acaso força de um espírito de passagem, de um aprender-trágico? Acaso de forças expressivas vazando no contato com corpos – ali, onde só deveria haver evidência, emerge a heterogeneidade, o *encontro com coisas*, o

²¹ (DELEUZE, 1997, p. 16).

²² Devir entre as ondas. (WOOLF V. , 2011, p. 17).

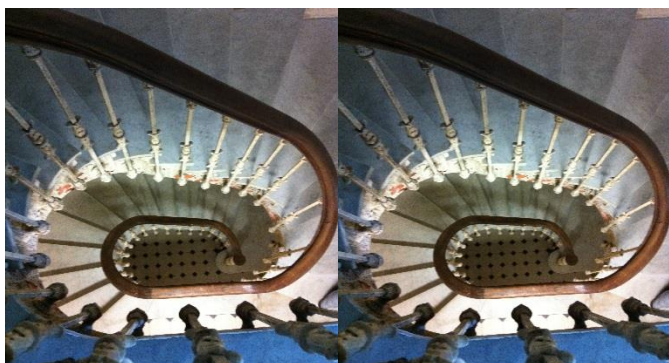
²³ (DELEUZE & GUATTARI, 2005, pp. 86-87).

²⁴ (DELEUZE, 2005, p. 212).

atravessamento de ideias.²⁵ Estar à espreita do encontro, deixar-se dobrar, habitar uma nova dobra. Viajar no espelho retrovisor, afinar a espreita. Desejo de um território de passagem – deserto por sobre o qual pode deslizar uma flecha de criação. Propor as coisas simples e concretas – remeter à concretude que faz parte do conceito: desejar um conjunto, uma paisagem a ser desenrolada.²⁶ Criar uma ideia.

(coisas)

Maquinações do desejo em coisas fragmentárias: uma cor, um silêncio. Um esburacamento em lençóis de tempo. Uma passagem-passeio. Um escrito. Uma foto. Uma música. Um filme. Uma tentativa de seriar.



²⁵ (DELEUZE & PARNET, 2005, p. 11).

²⁶ (DELEUZE & PARNET, 2005, p. 17).



Figura 1. NHICKEL. 2012. DENTROFORA²⁷

(mapear)

Os fragmentos consistem – cabe seguir, mapear – por onde um aprender seja passagem e se produza na diferença.

Fragmentário forçando a pensar com urgência e necessidade naquilo que é próprio às circunstâncias do encontro: no inesperado da tonalidade, no esgarçamento do som, na ausência da música, no deparar-se com uma velha escrita, no enunciado da receita de cor, na intensidade do esfuziante.

O que leva a pensar é o objeto de encontro, cujas tonalidades afetivas são variadas e marcadas pelo sentir

²⁷ (HICKEL N. , PASSAGEIRA HPSP 2012)

e pelo produzir-se em sentido. Encontro com coisas, cujos signos – gerados no sensível – promovem provocantes jogos de discordância e de perplexidade.

(transversal)

É a sensibilidade em relação ao signo que aciona o do pensar. Aprender passa e passa-se sempre no inconsciente – estabelece “entre a natureza e o espírito, o liame de uma cumplicidade profunda.”²⁸ Contudo, na transversal do sentir-sentido ao pensável, se estabelece uma força, forçando o pensamento e desmanchando a convergência. Aí se insere a dimensão do tempo – como duração intensiva, na qual o pensamento, cuja tendência é a filiação ao ideal da reconhecimento, pode fazer-se como exercício disjuntivo. É a pura diferença, em estado livre e selvagem, tendo como elemento a “intensidade”, sob a qual ocorre o encontro e, nesse percurso, o pensamento sem imagem.²⁹

Figura 2. HHICKEL. 2011. VÁRIAS ENTRADAS DO TEMPO³⁰



(agonia no tempo)

Para além de todos os lençóis da memória, há esse marulho que as agita.³¹

Quiçá fabular em espaços desconexos. Se a memória não está em nós, se nela nos movemos e mesmo a habitamos, como diz Deleuze, é preciso então habitar

²⁸ (DELEUZE, 2006a, pp. 236-237).

²⁹ (DELEUZE, 2006a, pp. 209, 192, 213).

³⁰ (HICKEL H.)

³¹ (DELEUZE, 2005, p. 248).

planos pré-históricos, pré-compreensivos, pré-individuais. É estar em um presente passando.

É navegar entre portos de passado contraído, balançar entre uma memória-mundo e uma “memória-ser”. Agonia entre tempo cristalino, produzindo efeitos sem refletir e seu desmanchamento em um tempo sem saída. Desejo por tempo-cristal, quando então dois jorros em diferenciação se apossam, desdobram sentidos de presentes passando e de passados permanecendo.³² O tempo, desgarrado do movimento, “fora dos gonzos”, sai sem regras, estabelecendo novas imagens de pensamento. Assim, os fragmentos se apresentam como são, sem o prévio anúncio de um título, sem auxílio de alguma numeração.

(de uma indiscernível cor)

(...)São vidas propondo diferenciação: rastrear as peculiaridades, os nomes, as denominações, os nomes provisórios, as ambiguidades.

Estava na Escola Rio das Correntezas para conhecer um trabalho na área de artes, do qual a Coordenadora Pedagógica havia me falado. Entro na sala de aula, e a Professora Neli me apresenta aos alunos: são jovens sentados em torno de três mesas grandes junto às janelas. Alguns desviam seus olhares para mim, sorriem

ao meu sorriso ou à fala da Professora. Num primeiro momento, não vejo o que procuro, - a mistura anteriormente anunciada, a oficina de artes frequentada por *alunos da escola* e *jovens da comunidade*. Neli diz que o projeto atual é trabalhar com telas. Ela atende um aluno que diz ter concluído seu trabalho, uma pintura cujo amarelo lembra Van Gogh. Meu olhar percorre os trabalhos e os rostos, e, nesse percurso, algo de intenso irrompe: um borrão azulado, acinzentado, quase indefinível, um momento chocante nessa quase transparência das cores. Karen, aos meus olhos, também parece translúcida - transparece tranquilidade num olhar entre margens - olha seu trabalho, olha meu olhar de espanto, busca o olhar da Professora. Por um instante, penso que importa pouco o que possa explicar a partir do conhecimento que intento construir. A voz da Professora soa longe - ela explica que Karen fez uma releitura de uma dançarina, de Toulouse Lautrec. É o momento ao vivo que importa, a conjunção de um operador estético que faz pensar na perspectiva, na luz, no estar na visibilidade. Determino o tempo: é um clicar de foto, um tremular de chama, um soar de nota musical, uma leitura de longo romance em miúdas letras, uma viagem interminável.³³

³² (DELEUZE, 2005, pp. 121-122).

³³ (HICKEL N. , Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional, 2001).

“O olhar nunca é puro, é um olhar construído, um ponto de vista, uma perspectiva. Incidências incorpóreas modificam o olhar sob as intensidades da luz, da invisibilidade e da visibilidade. O que está virtual precisa de corporeidade para se tornar visível, para configurar-se.”³⁴



Figura 3. NHickel, 2012. AFECÇÕES EM MAPA-MUSGO.³⁵

³⁴ Hickel. N. Fonseca, Tania. Notas de aula, UFRGS, 2000.

(perder tempo)

O tempo é sempre da ordem da existência – para que algo exista é preciso entrar no tempo e perder tempo, ficar à mercê, adentrar nuvens de acontecimentos por entre as coisas se tornando perpetuamente. Quando se entra no tempo se sai desse indefinido – habita-se um diagrama, acolhe-se suas forças, sente-se o corpo, se deixa de ser outro dentre outras coisas. Dobrar-se, envelopar-se – pacote de individuação. Cada individuação é um acontecimento, traz a história e a circunstância. É como um enunciado, o qual supõe e produz a própria realidade e só existe enquanto a mesma se mantém. Entretanto, o enunciado é uma realidade asfixiante, pois não remete a sujeitos que o enunciam, a objetos referentes ou a significados escondidos ou interpretáveis. Atravessar tudo com uma função - criar um pensamento, fazer algo existir. Em qual sentido? Em qual sentido? Nas bordas, as forças e as relações de poder definem a emergência de enunciados e seus sujeitos. Ambos existem enquanto perduram como enunciado e sujeito. Um indivíduo, uma extensão - pode ser o sujeito da enunciação quando toma lugar, em uma dada circunstância. O objeto também é criação do próprio enunciado, ou seja, sujeito e objeto são produzidos no discurso, constituem-se num mesmo movimento, ao balanço de uma mesma relação. Não há

³⁵ (HICKEL N. , PASSAGEIRA HPSP 2012).

representação – no tempo do enunciado só cabe apresentação. Corpo, matéria, memória, plano de passagem do mundo.

(rosa dos tempos)

*A geografia não se contenta em fornecer uma matéria e lugares variáveis para a forma histórica. Ela não é somente física e humana, mas mental como a paisagem.*³⁶

*os pontos cardeais, a rosa dos ventos, o atlas, os mapas, as rotas, os sítios e suas vizinhanças: um corpo fazendo pontes*³⁷

Quatro escolas especiais compõem o universo deste trabalho. Elas são moradas por Porto Alegre desde suas implementações, que ocorreram entre os anos de 1988 e 1991. Pela lógica política do Estado, pertencem à Rede Municipal de Ensino da cidade e denominam-se Escolas Municipais Especiais. A paisagem de cada uma delas é tão variável quanto à paisagem de seus pontos de localização na cidade. Se olho o mapa da cidade, vejo-as ao sul, ao norte, ao leste; o oeste é um flanco aberto. Mais detidamente, vejo uma no meio do caminho entre o leste e o oeste em um olhar indefinido entre o nascer e o pôr-do-sol; uma nos territórios do distante sul, inexpugnável

fortaleza; uma rumo ao sul, numa estratégica posição de quem pode mudar as rotas ao sabor das intempéries; e uma ao norte, nas colinas onde o norte - rumo das certezas, está exatamente no lugar que antecipa os grandes baixios na geografia da cidade.

As quatro fazem-se pequenos mapas, com suas cidadelas, com seus entornos e geografias diversas. Conjugam-se em um pequeno atlas cujos estados fui percorrendo, a princípio, pelas rotas já marcadas, mas, à medida que percorria esses caminhos - grandes pontes entre uma cidadela e outra, eles tomavam-me por sua familiaridade e por sua estrangeirice. E não era mais meu corpo que as percorria: a intensidade e a potência desses sítios passaram a me percorrer. Olho o mapa da cidade e não reconheço mais as distâncias.

O tempo - remoto e presente - está momentaneamente paralisado: é meu olhar de então e meu olhar de agora. É meu olhar de hoje cavando sulcos como se os caminhos fossem subterrâneos. É meu olhar remoto, mecanismo de controle, que me arremessa na superfície, fazendo dos planos e dos altiplanos os recantos intempestivos.

Então, as pontes feitas em um tempo cronológico não são mais que contiguidades atemporais.

Então, estes quatro pequenos mapas não dizem de uma única geografia, não dizem

³⁶ (DELEUZE & GUATTARI, 2005, p. 125).

³⁷ (HICKEL N. , Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional, 2001).

apenas de geografia, eles contam-se em histórias. Ao se dizerem no hoje, na geografia atual, expõem camadas superpostas, os extratos formados por pequenos ou grandes deslocamentos, ligeiros tremores ou abalos sísmicos que ultrapassam a medida de tempo forjada por um marco inaugural datado. Os dizíveis e os fazeres, concomitantemente, contam a pré-história e os inda inominados ou provisórios nomes dos acontecimentos de hoje.

Então, não são mais pequenos mapas de um pequeno atlas de um pequeno e circunstanciado continente. Estão aquém e além, entre difusas fronteiras que podem remeter ao pastor que conduz suas ovelhas em antigas pastagens helênicas; aos modos de instituir fortalezas panópticas que a tudo veem e a todos controlam; às artimanhas das relações de poder que dá voz e vez aos monstros e aos infames; às conjurações dos regimes de verdade que se tecem em longas ou breves teias cujos fios ora são produzidos no próprio casulo com materiais sintéticos importados, ora produzidos em grandes máquinas por dispositivos de regimes jurídicos tomados como legais ou legalizadores do seu tecido, todavia fazendo com que sua trama se mostre tênue sob certas visibilidades, nebulosa sob a luz das certezas e das determinações do seu perfil, potente, sempre potente, quando projétil no devir. De tal jornada, não poderei afirmar - aqui ou neste momento ou com esta origem, tudo começou - mesmo quando as minhas traiçoeiras palavras impuserem-se com

datas, nomes, locais, teorias. É um porto ao acaso. (...) Talvez possa dizer do que me conduz. Não tanto de uma condução que me transporta sobre as pontes, como antes falara, mas de uma condução que me transporta sob as pontes já feitas, o que implica um território líquido, uma superfície movente, cujos vestígios só são visíveis por poucos instantes e cujos movimentos, mesmo que construtores de outras pontes dependem das ancoragens. Implica, por outro lado, um certo misturar-se com os elementos de que são feitos esses territórios, fluidificar-se, às vezes, consolidar-se em algumas margens, supor já ter visto esta paisagem, inquietar-se com um desconhecido que está ali mesmo, isto é, transitar entre o mesmo e a diferença, tomar a bifurcação como ela se apresenta, decidir-se por um rumo que poderia ter sido outro.

(certas cenas que voltam suavemente)

Vida: tempo, movimento, multiplicidade, diferença. O tempo é transitoriedade, fluxo heterogêneo e contínuo. Consciência e vida: mistério da concomitância entre o efeito e o processo ininterrupto, perpétua alteração de si. Eis a duração. Se a inteligência intenta medir, ordenar, calcular as coisas, a mesma é incapaz nesse tempo sem mensuração; se a percepção se acomoda aos modelos, distancia-se das formas puras, do que é em ato. A duração mostra diferença pura, nesse fluxo de diferenciar-se de si mesma, de ser sem referente, vai se contraíndo e se atualizando. Assim a memória é sem

limite, não atende pela métrica espacial. Se pura - é tempo sem espaço, insubmissa à experiência, não necessita do mundo prático, diz do empirismo transcendental. Esse tempo presente, distendido, coexistente nas condensações de um ponto contraído com o incomensurável virtual é o tempo da imagem – vibrátil, produzindo ressonâncias em mutabilidade e mutuamente entre os elementos. E a percepção é tão parcial! Diz apenas do tanto afectado, de uma parcialidade. De uma imagem-lembrança. Passado puro só é apreendido pela intuição e não pela inteligência. Antigos presentes convivem com o passado puro - distensão se contraindo, se produzindo.

“Fui eu mesmo que escrevi isso?” Fala disjuntiva de um menino cujo corpo mora em uma atitude impossível – estando na escola, não aprende. Outro corpo é correlato ao seu – sendo professora, ela não ensina. Ambos compõem um todo harmônico. Centenas de crianças e jovens habita(va)m espaços ditos especiais. Já foram os excepcionais. Centenas de excepcionais habitados por lisos e estriados. Dezenas de professores em movimentos de reversão fazendo do ensino a sua aprendizagem. Centenas de movimentos em um único espaço. Platôs de cinza entre o cinza-amarelo e cinza em tons de ardósia. Corpos agitados murmuram e esperam, querem muito

apreciar ao vivo aquilo que os relatos anunciam: dizem que estão lendo e escrevendo. O tempo de espera se traduz em jogos, em misturar-se ao que transcorria até que a professora anuncia a hora da leitura. Sim, há escritas! Sim eles estão lendo! Sim as leituras são quase fluentes! Incontida alegria, corpos sufocados sem saber por onde dar vazão – mesmo vendo e ouvindo, olhos e ouvidos não foram feitos para tal escuta e tal olhar. Ao embalo daquele momento, um jovem segue na leitura de seu texto, seus pequenos tropeços aliviam os ouvidos moucos, e então, a explosão, quando termina a leitura - “fui eu mesmo que escrevi isso?” Irrrompe de fronteiras tão delimitadas um *eis que – e agora?* Que sentido? Rompem-se os significados.³⁸

Uma série sugere uma espacialização do tempo escorrendo. Onde está o que acontece no *enquanto* e a vida entremeada que se entremeia em uma série de fragmentos? Uma série pode ser um germe de um *enunciado coletivo*.

Mrs. Dalloway disse que ela própria iria comprar as flores. (...) que diria Peter, se estivesse aqui comigo agora? Alguns dias certas cenas o traziam de volta, suavemente, sem a antiga amargura; é talvez a recompensa de haver amado as criaturas; voltam em meio de

³⁸ (HICKEL N. , Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional, 2001).

St. James's Park por uma bela manhã – voltam mesmo.³⁹



Figura 4. HHickel, 2011. SERIAL⁴⁰

(tarde demais)

Há um estado de indiscernibilidade quando o tempo se sobrepõe ao movimento, é como o *crystal* – imagem criada por Deleuze para dar conta dessa reversão do pensamento. Trata-se de marcar o instantâneo pela instantaneidade. Multifacetado, o cristal congrega pelo menos quatro figuras: o *perfeito*, indicando o enrolamento do tempo; o *rachado*, designando o tempo duplicado; o *em crescimento*, dizendo do tempo em várias entradas; e, o *em decomposição*, referindo o tempo aprisionado, sem saída, nas palavras de Deleuze e nas falas Ulpiano, o *tarde demais*.

tarde demais, Lars Von Trier.

*As imagens se combinam no processo mais delirante possível.*⁴¹

Ritornelos wagnerianos são tom e signo do desencadeamento do tempo. Acordes de *Tristão e Isolda* disparam certa lembrança da quinta sinfonia de Mahler, porém a grande panorâmica do horizonte não mostra um alaranjado entardecer de Veneza. Planos se sucedem como se fossem fotos – fotogramas cortados um a um e em extrema lentidão ao compasso dos volteios musicais. São flashes de presente-futuro. Devir de um tempo sem saída.

³⁹ (WOOLF V. , 2006).

⁴⁰ (HICKEL H.)

⁴¹ (DELEUZE, 2005). (ULPIANO, 1995).

A cada lentíssima imagem é a busca do tempo que se assoma.

Nada de cenas absurdas, são composições surrealistas, citações de Magritte, DeChirico, naquilo que a arte se propõe a provocar loucos sentidos. O transcorrer lento, uma cena adentrando-se na outra sob a trágica sonoridade de Wagner, engendra um plano de imanência para o mundo da melancolia e da criação: em qualquer tempo, em um espaço indefinido, escorre uma história.

É um só plano-sequência. São contas num longo cordão e a dimensão angustiante de um fluxo inesgotável. Câmera lenta e toda história escorre. Não há margem para antecipação, pois a ação é dobrada pelo tempo. A imagem-ação é dobrada pela imagem-tempo. Essas sucessivas imagens estabelecem a marcação pessimista de mundo de uma aristocracia atual.

Uma experimentação que afecta como eternidade.

Então, dado todo drama em um só lance tudo começa - o filme se apresenta e re-começa em busca do tempo. Estabelecido o caos, dobrado todo drama é preciso agora abrir-lhe os plissados, sem retorno, pois é o novo que vai se instalar.

Em *Morte em Veneza*, Visconti desdobra o tempo sem aviso prévio e confronta um enrijecido Aschenback, que preza sua produção racionalista na música, com a esfuziante e sublime beleza de Tadzio. Nesse encontro, a paixão do velho músico pelo cândido púbere é revelação da própria tragédia, a constatação de que é impossível voltar no tempo. É tarde demais. Sua música, sua decomposição.⁴²

Uma mulher chega à própria festa de casamento. O trajeto e a festa exorbitam signos mundanos, profusão de Proust nos salões festivos. A cada movimento os elementos do drama se desenrolam entre um já sabido, a impossibilidade de antecipar e a negação da ação motora. Cada situação é um acontecimento que repete, sistematicamente, os mesmos movimentos sob a égide da morte, um mesmo circuito refletido entre as figuras. Os duplos se sucedem: o atual e o virtual, o límpido e o opaco. É o cristal como expressão.

⁴² (ULPIANO, 1995).

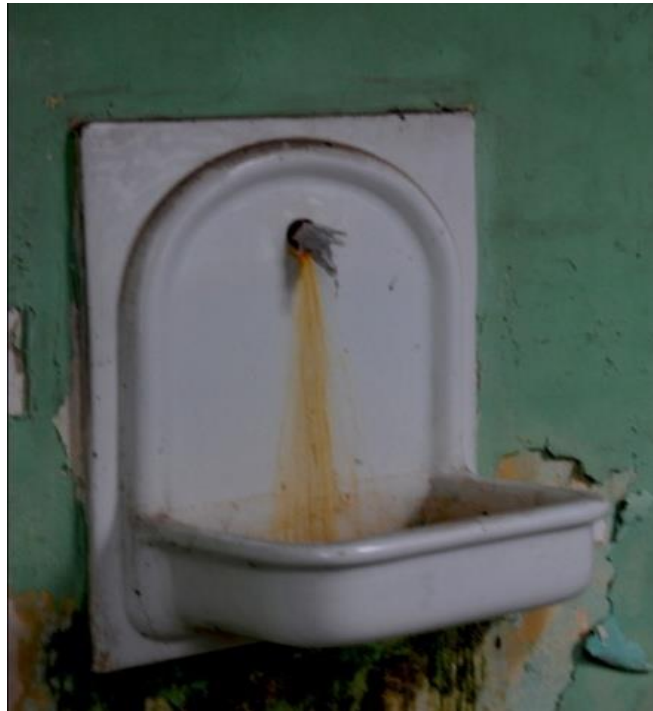


Figura 5.. HHickel. 2011. VAZANTES.⁴³

(séries)

As séries, como as cores, variam ao infinito. É como diz Vincent a seu irmão Theo: “dizer a quantidade que existe de cinzas-verdes diferentes, por exemplo, é impossível, variam ao infinito. Mas toda a química das cores não é

mais complicada que estas simples cores fundamentais. Assim, continua ele, “o colorista é aquele que, vendo uma cor na natureza, consegue analisá-la bem e dizer por exemplo: este cinza-verde é um amarelo com preto e quase nada de azul”.⁴⁴

Entre límpido e opaco, entre germe e meio, entre atual e virtual se expressa um pintor, se expande um devir.⁴⁵

(aqui, mas não de aqui)

À cada chegada os signos de chegada – todas as chegadas – as atuais para o seminário, as da estudante de psicologia nos anos 1960.

Um demorado *travelling* faz referência à abertura de *As vagas estrelas da Ursa Maior*, de Visconti. Os paralelepípedos em sequência, uma fileira deles, são destacados do calçamento e marcados mais pela forma que pela cor. Cor indefinida. Cinza. Acinzentada. Passeio pelo chão de um dos arruamentos. Uma mancha azul começa a fazer borda. O olhar-câmera que insistia pelo chão vai se erguendo próximo da esquina, mas não mostra outros elementos. Retrocede tão lentamente quanto foi o percurso até então. Retorna pela esquerda e se divide entre as árvores e o arruamento. Entre o meio-fio e o calçamento.

⁴³ (HICKEL H.).

⁴⁴ (VAN GOGH, 2002, p. 81).

⁴⁵ (DELEUZE, 2005, p. 94).

Entre o calçamento e a calçada. Entre a calçada e as árvores. Percorre fixamente nas árvores, não em suas copas, mas olha os troncos, pateticamente brancos.

Dos troncos o olhar-câmera vai abrindo sua perspectiva até abranger árvores, arruamentos, esquina, prédio. Passeio pela lateral do prédio. O volume do prédio pela lateral: imponência, peso avassalador. A cada movimento cresce a mancha, uma pálida borda amarela.

A escada, as marcas da escada, as marcas nas laterais. Cada marca desvela histórias. Os espaços onde portões tiveram lugar. O pátio interno inquieta como jardim de mosteiro, rescende a plantas antigas em clamor de beleza e decadência. É espaço que engendra outros espaços. A câmera permite que o olhar vagueie de solidão, de convívio. Enorme silêncio, silêncio pesado. A porta vislumbrada na *panorâmica* inicial marca presença. É uma porta a ser entrada. É uma escada a ser subida. É uma sala a ser tomada. Mais uma vez o olhar-câmera retrocede sala afora, escada abaixo, pátio.



Figura 6. NHickel. 2012. ESPELHOS.⁴⁶

O trajeto é multifacetado. Suscita desejos de adentramento na paisagem, desses em que o pensamento se volta para o entorno em busca de uma inserção concreta – o arquivo, as produções, as seleções, as oficinas. Mas também o pensamento desliza para lençóis de tempo soterrado – teria sido o primeiro contato com a loucura nomeada, com suas conexões em outros espaços, com os ditos tão desconexos de tantos discursos sobre eles - os loucos e o espaço que ocupavam – o lugar dos loucos, e as produções da loucura. E, as produções de outros espaços tão feitos à sua semelhança.

São encontros que importam tempos sem a importância de determinar algo a não ser o etéreo, o indeterminado, as peças soltas. Nesse percurso ocorrem acontecimentos pulsantes. É ali, mas não dali que se fala. O espaço e os objetos convocam memória, arquivo, restos.

⁴⁶ (HICKEL N. , PASSAGEIRA HPSP 2012).

O trajeto tem sido sempre o mesmo: pelo acesso principal. É como uma rua urbana – quer ser reflexo – são duas pistas recobertas de pedra, com calçadas de ambos os lados, árvores fazendo aleias e enchendo de sombras um de seus lados. No entanto a rua se distingue em ser não ser. Pelo estranhamento que provoca – exige um percurso vagaroso, uma espécie de protelação - cada um de seus aspectos vai, sucessivamente, emitindo um chamamento perseverado. A repetitiva cantilena de cada paralelepípedo versa sobre a sua cor: cinza, rosada, é a luz, é a sombra. As árvores – de qual espécie, plantadas por quem. E esse intrigante caiamento interrogando sua pretensão: uma assepsia? Quanto mais o corpo é tomado pelo inorgânico, menos deseja o percurso, mais espaço dá ao esquecimento, mais o tempo intenso se apresenta. Chegar ao final da rua dá sentido ao adensamento do percurso, pois a lentificação se atrela inexoravelmente à visão daquela linha dura e reta, composta pelas duas paredes. É quando um novo presente exige a atualização de uma imagem datada. Densidade de natureza morta, na qual sucessivas camadas de pigmento estabelecem planos sombreados pelo projetar da luz, pelas nuances acinzentadas – são percepções e lembranças se debatendo entre o atual e o virtual. O intenso azul de ignorada nomenclatura é uma espécie de germe desencadeando persistentes movimentos – engendra

vagarosamente uma outra cepa. Em qual fenda esse germe se aloja?

Indefinida quantidade de espelhos, de imagens, graus de multiplicação em cada movimento daquilo que se espelha, extrema indefinição do olhar – importa o que sucede no indiferenciamento.

*Quando as imagens assim proliferam, o seu conjunto absorve toda a atualidade da personagem, ao mesmo tempo em que a personagem já não passa de uma virtualidade entre outras.*⁴⁷



⁴⁷ Em Welles: espelhos tomam a atualidade. (DELEUZE, 2005, pp. 89-90).

(uma imagem-lembrança)

Um presente atual convoca uma lembrança pura: como correlata, a imagem atual espera uma imagem cristal. A lembrança pura insiste apenas – inexistente enquanto sentimento ou consciência. Está no tempo.

(presente passando)

O presente está em heterogênesse, passando, passado, futurando-se. Dissimetria capaz de produzir cristal - o tempo cindido. É sua imagem? No limite entre passado passando, futuro futurando-se, está o presente não presente, o passado não passado, o futuro não futuro, “espelho móvel que reflete sem descanso a percepção em lembrança.”⁴⁸

A passagem é questão se fazendo em um perpétuo *se-distinguir* em efeito de desdobramento. Entre o vivaz-vívido está o movimento, a experiência, a invenção – já não pode mais abdicar em favor do estático, do espacializado, do recognitivo, do representacional. Esse tempo de lembrança pura: vívido-vivaz, indiscernível entre atual e virtual, tempo em estado puro. Esse tempo – bloco de espaço-tempo, imagem fluída e condutora de movimento.

⁴⁸ (DELEUZE, 2005, p. 103).



Figura 7. HHickel. 2011. PASSANDO⁴⁹

Como tomar o tempo, esse que escapa às dimensões de presente-passado-futuro e apreendê-lo? Com quais recursos percorrer essa fundação intensa de subjetividade, se “a única subjetividade é o tempo”? Somos interiores ao tempo, existir em seu contínuo é viver sua interioridade – ser como interioridade é habitar o tempo. Se a subjetividade corresponde ao virtual, como diz Deleuze, é porque se habita o tempo. “O tempo em pessoa” é como a face do cristal, o jorro do tempo. “No romance será Proust quem saberá dizer que o tempo

⁴⁹ (HICKEL H.)

não nos é interior”, mas somos nós, interiores ao tempo se desdobrando, perdendo-se e se reencontrando em si mesmo, fazendo passar o presente e conservando o passado.⁵⁰

Muitos anos fazia que, de Combray, tudo quanto não fosse o teatro e o drama do meu deitar não existia mais para mim, quando um dia de inverno, ao voltar para casa, vendo minha mãe que eu tinha frio, ofereceu-me chá, coisa que era contra meus hábitos. A princípio recusei, (...) Ela mandou buscar um desses bolinhos pequenos e cheios chamados de *madeleine* e que parecem moldados na valva estriada de uma concha de São Tiago. (...) levei aos lábios uma colherada de chá onde deixara amolecer um pedaço de *madeleine*. Mas no mesmo instante em que aquele gole, envolto com as migalhas do bolo, tocou meu paladar, estremei, atento ao que se passava de extraordinário em mim. Invadira-me um prazer delicioso, (...) essa essência não estava em mim, era eu mesmo. (...) De onde me teria vindo aquela poderosa alegria? Senti que estava ligada ao gosto do chá e do bolo, mas que o ultrapassava infinitamente (...) Que significava? Onde apreendê-la? (...) É claro que a verdade que procuro não está nela mas em mim. (...) e volto-me para meu espírito. (...) e sinto estremecer em mim qualquer coisa que se desloca, que desejaria elevar-se, qualquer

coisa que teriam desancorado, a uma grande profundidade; não sei o que seja, mas aquilo sobe lentamente; sinto a resistência e ouço o rumor das distâncias atravessadas.(...) Aquele gosto era o do pedaço de *madeleine* que nos domingos de manhã em Combray minha tia Léonie me oferecia, (...) eis que a velha casa cinzenta, de fachada para a rua, onde estava meu quarto, veio aplicar-se, como um cenário de teatro, ao pequeno pavilhão que dava para o jardim e que fora construído para meus pais aos fundos dela (só o que eu recordava até então); e, com a casa, a cidade toda, desde a manhã à noite, por qualquer tempo, a praça para onde me mandavam antes do almoço, as ruas por onde eu passava e as estradas que seguíamos quando fazia bom tempo.⁵¹

⁵⁰ (DELEUZE, 2005, pp. 103-104).

⁵¹ (PROUST, 2006, pp. 69-74).

CLÍNICA DOS RESTOS

restos: enunciado, arquivo e testemunho

(um(a) arquivista)

Os vestígios deixados pelos anos de trabalho na clínica não são mais que borrões, restos de agenda, palavras soltas tornadas enigmáticas, rabiscos, mapas ligando uma palavra aos inúmeros padecimentos compartilhados, lampejos de situações esgarçadas pelos modos de vida contemporânea. Restaram em um silêncio ruidoso, murmurante, como se a escuta não cessasse e escapasse aos limites estabelecidos pelo fechamento do espaço.

Durante muito tempo, costumava deitar-me cedo. Às vezes, mal apagava a vela, meus olhos se fechavam tão depressa que eu nem tinha tempo de pensar: “Adormeço”. E, meia hora depois, despertava-me a ideia de que já era tempo de procurar dormir; queria largar o volume que imaginava ter ainda nas mãos e soprar a vela; durante o sono não havia cessado de refletir sobre o que acabara de ler, mas essas reflexões tinham assumido uma feição um tanto particular; parecia-me que eu era o assunto de que tratava o livro (...).⁵²

Resta a intimidade do tempo e tudo que se dobrou, se complicou em tantas dobras. O olhar, tomado de

⁵² (PROUST, 2006, p. 20).

urgência, busca constituir-se em outros modos. Pensar, existir, subjetivar se assomam complexamente marcados pelo movimento como mudança e pelo tempo como duração.

Estado de composição e disjunção abrindo bifurcações por caminhos que não são os de *Swann* ou de *Guermantes*, mas, todavia, são caminhos cruzados. O primeiro pode ser atalho para o segundo, como em Proust, um caminho fluvial, onde está "a trama do tempo abraçando todas as possibilidades".⁵³

Habitar a memória requer a busca de muitos planos prévios – em relação à história, à compreensão, ao estabelecimento de indivíduo; é instalar-se em presente passando e navegar entre portos de passado contraído; deslizar entre uma “memória-mundo” e uma “memória-ser”. Tempo enrolado, tempo duplicado, tempo de múltiplas entradas, tempo aprisionado – eis as muitas faces por onde se reflete, reverbera, ressoa o presente que passa e o passado que permanece.⁵⁴

Resta o drama subjacente às ideias, a máscara por trás da máscara. “Estranho teatro feito de determinações puras, agitando o espaço e o tempo, agindo diretamente sobre a alma, tendo larvas como atores”,⁵⁵ então, importa olhar em perspectiva e sob multiplicidade,

⁵³ (PELBART, 1998, p. XVII).

⁵⁴ (DELEUZE, 2005, pp. 121-122).

buscando uma afinidade de forças, “uma coordenação de forças e de vontade.” A essência de algo está na própria coisa e nela se expressa, conforme o desdobramento das forças.⁵⁶ Nietzsche tem um método *trágico*, diz Deleuze, considera as forças e o querer como um sintoma, e faz uso de uma dramatização desconectada de dicotomias platônicas: “Se despojamos a palavra drama de todo o *pathos* dialético e cristão que compromete seu sentido, este é o método da *dramatização*. “O que quer a vontade não é um objeto, ou objetivo, ou fim – e sim quer é afirmar sua diferença, sua qualidade ou as qualidades das forças correspondentes”. Assim, em Woolf, nos encontramos:

Foi talvez em meados de janeiro deste ano que olhei pela primeira vez para cima e vi a marca na parede. (...) Quão de pronto nossos pensamentos se atiram a um novo objeto, erguendo-o por um pouco, assim como as formigas carregam febrilmente uma lasca de palha e depois a abandonam... se a marca fosse de prego, não devia ter sido para quadro, só podia ser para miniatura – a miniatura de uma dama de cachos empoados de branco, faces empoadas de creme e lábios como cravos vermelhos. Uma fraude decerto, pois as pessoas que moravam nesta casa antes de nós teriam escolhido quadros assim – para um cômodo antigo, um quadro antigo. (...) mas

⁵⁵ (DELEUZE, 2006b, p. 134).

⁵⁶ (DELEUZE, 1998b, p. 110).

quanto à marca não estou certa, não creio afinal que tenha sido feita por um prego; é muito grande e redonda para ser de prego. Eu poderia levantar-me, mas se o fizesse, para a olhar, é quase certo que não saberia dizer exatamente o que é; porque, uma vez feita uma coisa, ninguém nunca sabe como aconteceu. Oh, meu Deus, o mistério da vida!⁵⁷

Se pensamentos dispersos arrancados da clínica podem ser reencantados pelo contágio com outras forças, seria isso um modo de resistência e/ou de assentar-se em geografias da multiplicidade? É entre o contar de Melville⁵⁸ testemunhando seu escriturário, suas relações em *non-sense*; o inenarrável de Auschwitz apresentado por Agamben⁵⁹; o tempo redescoberto de Proust e o experimentalismo de Virginia Woolf que se encostam, sorratamente, perguntas sem grandeza. Fragmentos de vidas girando em torno de seus próprios movimentos, descompassados frente às situações banais de seus cotidianos, demandas, sofrimentos – murmúrios anônimos de um não aprender.

As fragmentárias passagens de vida já demarcadas por um olhar estabelecido dispõem-se aos labirintos dos novos sentidos - como signos para outras perspectivas, repetição e diferença para fazer falar uma outra forma. Restos como contração de tempo, hiato e lacuna: lacuna

⁵⁷ (WOOLF V. , 2011: 5a. reimpressão, pp. 105-106).

⁵⁸ (MELVILLE, 2010).

a qual “funda a língua do testemunho”,⁶⁰ que se dispõe à escuta.

O testemunho como questão em um aprender marca a zona cinzenta para onde confluem processos de destruição e de criação – onde os seus participantes, em agenciamentos coletivos, distinguem-se na interface virtual-atual. Testemunhar, como veremos, é um denso e complexo processo de autoria. Esse processo demanda cartografar os meandros conceituais margeando o testemunho como área de estudo, sobretudo a filosofia e a linguística.

Um arquivista anuncia-se por conta própria, pois há a possibilidade de abrir e explorar um arquivo. Não mais que fragmentos e não menos que escrever em dispersão: juntar pedaços espalhados pela vida, tomar tempos contraídos no disperso, catar gravetos de falas, juntar amarras-novelos-emaranhados, águas adensadas em garrafas. Enunciados.

⁵⁹ (AGAMBEN, 2008).

⁶⁰ (GAGNEBIN, Apresentação, 2008).

***(pode um objeto ser novo
ante um novo enunciado?)***

Um arquivo no sentido proposto por Michel Foucault não é um lugar de guardados, refere ao que pode ser dito, o sistema das condições de possibilidade das práticas discursivas. Um arquivo está “na densidade das práticas discursivas”, nas quais os sistemas “instauram os enunciados como acontecimentos e coisas.” Os acontecimentos de um lado e as coisas de outro, formam um sistema enunciado “que proponho chamar de arquivo.”⁶¹

No arquivo, deveremos anular o tempo, neutralizá-lo, dissolver-lhe a história, desbaratar-lhe as verdades, abolir-lhe os sujeitos, fazer soçobrar sua ordem para jogar um pouco de estranhamento e de insólito no mundo enfileirado. Esse, contudo, não desapareceria. Desdobrar-se-ia no outro dos mundos, exteriorizado de suas profundezas, colocado em relação com o Fora, possuindo outra versão, constituída de devires, espaço do deserto, do exílio e da errância. Uma outra imagem de mundo ser-nos-ia possível e ela seria produzida por nossa capacidade de tornar as coisas inapreensíveis, inatuais, impassíveis, ou seja, diferidas pela

*potência de nosso pensamento que torna presente aquilo que se produz em sua ausência.*⁶²

Para compreender o significado de ‘arquivo’ é preciso recorrer a questões formuladas por Michel Foucault sobre o lugar da palavra, da linguagem e da escrita e, por conseguinte, de suas formulações denominadas *arqueologia do saber*.

Um discurso possui uma consistência própria, sua espessura, sua densidade, seu funcionamento, não está simplesmente para espelhar coisas e pensamentos. Para Foucault as coisas ditas são, efetivamente, coisas e, como tal, merecem ser analisadas. Assim, ele nos recomenda deixar as unidades tradicionais, livro e obra, as leis de construção do discurso, o sujeito falante, a ligação do discurso com o conhecimento e buscar a dispersão, a descontinuidade e a concomitante apresentação do enunciado. Mesmo ligado ao contexto linguístico característico da frase e ao contexto lógico da proposição, o enunciado não responde às mesmas tratativas, pois ele escorrega pelo indeterminado, sutileza e quase impossibilidade de descrição.

De certa forma, o enunciado é matéria extrínseca à frase e à proposição: “é o que resta”, o elemento residual, cuja funcionalidade liga-se a um referencial incapaz de indicar

⁶¹ (FOUCAULT, 8a. Edição, 2012 , p. 158).

⁶² (FONSECA T. M., 2010, p. 29).

coisas, fatos, seres, mas as possibilidades de relações formadoras de lugares, condições e instâncias.⁶³

A. *Williams* – pode-se ler à luz da lua; e a seguir alguma Eleanor ou Mary, Mildred, Sarah, Phoebe em cartões quadrados nas suas portas. Nada a não ser nomes, apenas nomes. A luz branca e fria os embranquecia e engomava até restar a impressão de que o único objetivo desses nomes todos era se por marcialmente em ordem caso houvesse um chamamento a que fossem apagar um incêndio, abafar uma insurreição ou submeter-se a um exame. Tal é o poder dos nomes escritos em cartões afixados nas portas. Tal também a semelhança, vejam-se as telhas, corredores, portas de quartos de dormir, com um convento ou um estábulo, um lugar de reclusão ou disciplina, onde a vasilha de leite se mantém fresca e pura e há muita lavagem de roupa.⁶⁴

Foucault destaca a relação determinada de um enunciado com um sujeito, o qual, mesmo não comportando a “primeira pessoa, tem, ainda assim, um sujeito;”. Um autor, nesse caso, é uma instância produtora, mas esse autor criador de signos, não é, necessariamente, “idêntico ao sujeito do enunciado;” esse, “é precisamente aquele que produziu seus

⁶³ (FOUCAULT, 8a. Edição, 2012 , pp. 102-105).

⁶⁴ (WOOLF V. , 2011: 5a. reimpressão, p. 202).

⁶⁵ (FOUCAULT, 8a. Edição, 2012 , p. 111).

diferentes elementos com uma intenção de significação.” Embora, como ressalta Foucault, o sujeito do enunciado não seja causa do mesmo.⁶⁵ Assim se marca a diferenciação entre a *função autor* e o *sujeito do enunciado*.

Deleuze, ao proceder a uma análise da arqueologia foucaultiana, afirma a mobilidade diagonal dos enunciados, cujo movimento provoca construções em iguais ou diferentes níveis. Esta irregularidade deve ser tomada em sua manifestação, apresentação, não ditos e nas suas produções circulares.⁶⁶

Há uma especificidade no enunciado: sua relação com algo de seu mesmo nível, geralmente um “lado de fora”, ou seja, anunciando a saída do campo do saber e a entrada no campo do poder - onde estão as forças, e, nesse sentido, emissão de singularidade, indeterminação.

Deleuze reafirma o enunciado como multiplicidade, de acordo com Bergson, uma duração: “Há apenas multiplicidades raras, com pontos singulares, lugares vagos para aqueles que vêm, por um instante, ocupar a função de sujeitos, regularidades acumuláveis, repetíveis e que se conservam em si.”⁶⁷ Assim, “tal como a memória

⁶⁶ (DELEUZE, 1988, pp. 16-22).

⁶⁷ (DELEUZE, 1988, p. 25).

bergsoniana, o enunciado se conserva em si, em seu espaço, e vive enquanto esse espaço durar ou for reconstituído",⁶⁸ pois estes são anteriores às palavras, às coisas, aos sujeitos e aos objetos, são os formadores de palavras e objetos. Tal contato com o campo de forças garante um lugar às formações discursivas como verdadeiras práticas, cujas linguagens são mortais e mutáveis e não um mero logos universal.

(moldura)

Éramos um grupo didático-terapêutico formado por psicopedagogas, que por muitos anos dividíamos nossas alegrias, nossas tristezas, nossas raivas, nossas frustrações, nossas (im)potências e nossas aprendizagens com nossa coordenadora, grande terapeuta e mestre.

Em um dos encontros, a terapeuta propôs que cada uma das participantes elaborasse um quadro com objetos, desenhos, gravuras que simbolizassem a nossa vida. (Não lembro se foi tão amplo assim). Ávida e rapidamente escolhi os objetos, no momento em que os estava distribuindo, ouvi a voz da terapeuta: - *acrescentem também algo que vocês não gostariam que tivesse acontecido*. Com um gesto rápido e descomprometido fiz uma faixa (moldura?). Quadro pronto! Companheiras do grupo falavam de seu quadro, eu procurava

arduamente ouvir cada uma, não conseguia. Olhava meu quadro, perguntava-me o porquê do meu mal estar, o que estava dizendo aquela faixa? O que ela me dizia? O eu queria dizer com aquela faixa?... Foi como um flash - veio à memória o abuso sexual que sofri na infância! Ai! Disso não se fala! Isto não posso, pensei. Minha angústia era visível e sentindo-a, a terapeuta falou: - aqui podes falar. Podemos te ouvir. Estamos te ouvindo. Chorando por dentro, falei, senti o sofrimento nas/das minhas companheiras e terapeuta. Assumindo a minha história, passei a (re)escrever uma nova. (JBZ)

Foucault quer a positividade do dito - o enunciado. Então é tudo na superfície, na literalidade, sem latência. O enunciado, monumento de arquivo, está no diz-se, distribuído e disperso "na espessura da linguagem". É como nos sonhos ou no caleidoscópio onde tudo vai mudando, sendo preciso analisar, a cada vez, as formações discursivas, em sua multiplicidade.⁶⁹ Segundo Deleuze, as multiplicidades podem constituir um limiar epistemológico de criação: ciência, forma literária, pintura, poema, frase cotidiana, non-sense. Ou seja, enunciados, manifestações de saber. Já a metodologia capaz de delimitá-los como formação discursiva é designada *serial*, cabendo-lhe a bifurcação: "as séries começam a divergir e se distribuem em um novo espaço:

⁶⁸ (DELEUZE, 1988, p. 16).

⁶⁹ (FOUCAULT, 8a. Edição, 2012, pp. 215-217).

é onde passa o corte”.⁷⁰ Não se pode compreender o discurso como a pura manifestação de um sujeito pensante, “é ao contrário, um conjunto em que podem ser determinadas a dispersão do sujeito e sua descontinuidade em relação a si mesmo.”⁷¹

O arquivo não é a soma de textos guardados pela cultura, lembranças pessoais, documentos do passado, testemunho identitário, registros e conservações institucionais. O arquivo não refere leis de pensamento, sinalizações, performances verbais. Não é isso e é, ao mesmo tempo, tudo isso, pois é formado pelas coisas ditas tempo afora e desenroladas pelas ordens do espírito e das coisas. O arquivo pode ser tido como um tempo enrolado, prestes a desenrolar-se. Sim, o arquivo é feito de registros e ditos aparecendo em meio a jogos de relações, pautados por regularidades no plano discursivo.

Além disso, o arquivo é um demarcador incidindo sobre as coisas ditas, impedindo de tornarem-se massa amorfa ou linearidade. Sua força reside na conjunção, em agrupar ditos, dentre múltiplas relações, compondo figuras que brilham “como estrelas próximas”. Assim, arquivo é um conjunto de discursos funcionando continuamente, transformando, é algo nosso, mas não nossa atualidade. Como sistema de funcionamento e de

⁷⁰ (DELEUZE, 1988).

atualização, não ressuscita coisa alguma na “poeira dos enunciados”, nem mesmo unifica discursos, pois seu papel é produzir diferença, explicitando “sua existência múltipla” e os especificando na sua “duração própria.”

***(um arquivo para vestígios de
agitações sem conta)***

Ninguém deveria deixar espelhos pendurados em casa, assim como não se devem deixar abertos talões de cheques ou cartas que confessem algum crime horroroso. Era impossível não olhar, naquela tarde de verão, no grande espelho que havia no vestibulo, pendurado para fora. Pura combinação do acaso. Da profundidade do sofá na sala de visitas, podiam-se ver não só, refletidos no espelho italiano, a mesa de tampo de mármore que estava em frente, mas também uma nesga do jardim além. (...) assim, alguém que tivesse a audácia de abrir uma gaveta para ler suas cartas encontraria vestígios de agitações sem conta (...). De súbito essas reflexões, sem que houvesse nenhum som, foram violentamente encerradas. Assomou ao espelho uma forma grande e negra que eclipsou tudo o mais; que espalhou sobre a mesa um monte de plaquinhas de mármore, raiadas de rosa e cinza, e se foi. Mas o quadro se alterou por completo. No primeiro momento, era irreconhecível, irracional e inteiramente

⁷¹ (FOUCAULT, 8a. Edição, 2012 , p. 66).

desfocado. (...) Porém, depois de certo processo lógico, começava pouco a pouco a entrar em ação a seu respeito, para ordená-las e trazê-las ao âmbito da experiência comum. Por fim se perceberia que não eram senão cartas. (...) pingando luz e cor, não digeridas e nem assimiladas.⁷²

Nas construções linguísticas, “o *arquivo* define um nível particular: o de uma prática que faz surgir uma multiplicidade de enunciados”, indicando acontecimentos regulares, coisas ofertadas “ao tratamento e à manipulação.”⁷³ Entre a tradição e o esquecimento expõe-se fragmentário, indescritível como totalidade, ditado pelas regras de sua emergência, historicidade e desaparecimento.

Fragmentos clínicos e literários pedem passagem, ditando regras de visibilidade, dizendo-se em duplo testemunho. Dos seus fragmentos de durações, pedaços de corpos emergem um saber de si, um dito de aprendizagem cujas zonas intermediárias se atualizam e produzem novos objetos. Enunciados fazendo-se pelo acontecimento, tornando contemporânea a proveniência do arquivo.

O problema é que eu não lembro o motivo daquela cena. Em geral, naquele então, meu maior problema tinha a ver com o “ser

professora”. Eu preparava as aulas e me preparava bastante teoricamente. Estava sempre muito a fim de lecionar. Todavia, era comum que os alunos não se interessassem, pelo menos, grande parte deles. Então, eu ficava sem saber o que fazer, como transformar aquele momento da aula em algo menos sofrido para mim. Para os alunos, não era sofrido, mas talvez, sofrível. Uma coisa levou à outra e a cena era a seguinte: a coordenadora colocou em cima de uma mesinha, três objetos. Dois deles, não recordo, mas eram objetos que não me chamaram atenção. O terceiro objeto era uma maçã. Ela pediu que eu escolhesse um daqueles objetos e, mais do que ligeiro, peguei a maçã. Dada a pressa com que peguei a maçã e o “não ter dado a mínima bola” para os outros objetos, minha coordenadora, com certo espanto, disse: “S”, não escolheste a maçã! Foste escolhida por ela!” Fiquei impactada com tal comentário. Percebi que, sequer, havia olhado para os outros objetos com mais atenção. Passei a pensar muito sobre o “ser escolhida”, antes de escolher. (SPT)

⁷² (WOOLF V. , 2005 (2011: 5a. reimpressão), pp. 315-318).

⁷³ (FOUCAULT, 8a. Edição, 2012 , pp. 159-160).

**(por uma arqueologia relançada /ou/
aprender no tempo do indizível)**

E de quem e do que somos contemporâneos? É a pergunta desencadeada por Agamben para nos conduzir aos labirintos nos quais se pode significar a expressão ‘contemporâneo’. Para isso, Nietzsche seria sua primeira indicação: “o contemporâneo é o intempestivo”, contestando assim, os vínculos da história com a linearidade e aludindo estar o lugar da atualidade, no cruzamento da desconexão com a dissociação. Ou seja:

Pertence verdadeiramente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatual; mas, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz, mais do que os outros, de perceber e apreender o seu tempo.⁷⁴

O anacronismo e a dissociação não indicam um viver nostálgico, mas sim uma relação bastante singular com seu próprio tempo implicando adesão e afastamento, concomitantemente. Dito de outro modo, contemporaneidade exige adesão ao próprio tempo e descentramento para poder ter sobre o mesmo uma

perspectiva de olhar distanciado. Essa contiguidade e simultaneamente, essa disparidade temporal marca o contemporâneo, tornando o presente acessível pela via de uma “arqueologia que não regride”, mas é de modo constante, relançada.

O presente, nesse sentido, é “parte de não-vivido em todo vivido”, a busca incessante – como em Proust – para “voltar a um presente em que jamais estivemos”, e, assim, a contemporaneidade seria o desenrolar da vida na cesura, no desmanchamento do homogêneo onde a mistura dos tempos pode eclodir, a sombra projetada constitui outras imagens, o idioma é a linguagem das fendas.⁷⁵

O indizível é o tempo da experiência - ocorre antes da linguagem, depois disso é o arquivo. Aprender (infinitivo) está nesse recorte - no tempo do indizível – não acontece antes no sentido cronológico, mas da intemporalidade do acontecimento. Aquém da aprendizagem e da cognição. Mas também além, anacronicamente contemporâneo, um constantemente relançado não-vivido em busca da experiência.

⁷⁴ (AGAMBEN, 2009, pp. 56-59).

⁷⁵ (AGAMBEN, 2009, pp. 67-70).

(ao custo do entendimento)

Falar ou calar-se – eis o enigma proposto por Primo Levi. Expor ou não os estigmas e expor-se ou não às insistentes perguntas. Os campos de concentração povoados, as relações, os muitos impedimentos, isso deveria dar conta. Essa condição de existência, subtraindo segmentos de população de suas condições usuais e de origem, solapando estilos de vida em suas geografias e histórias cotidianas, interrompia, ainda, a disponibilidade de acesso a qualquer tipo de conhecimento sobre o evento, no qual as pessoas estavam envolvidas. Entende-se, por seu relato, que a informação, por mais precária, tinha pouca chance de tornar-se pergunta, processar-se em conhecimento. A captura, o deslocamento, a entrada e permanência nos campos de concentração se imbuía em um drama de incongruências.

Gagnebin, ao comentar a obra de Levi, destaca o investimento para compreender a situação e as condições de suas vidas em relação às regras do campo. Nessa busca, os prisioneiros perdiam energia e muitos sucumbiam, evidenciando a necessidade de voltar todas as energias para sobreviver a qualquer custo, ou seja "ao custo do entendimento".⁷⁶

Estava aqui pensando relembrando dos nossos encontros e o primeiro que veio na memória foi

um episódio que aconteceu comigo e meu irmão, dois anos mais velho e que, com a morte de nosso pai, nossa mãe outorgara a ele o lugar de pai. Sendo que ele inconscientemente, absorveu esse lugar. Mas eu não entendia isso. Esse irmão quando nos dirigia a palavra era sempre de ordem, e - ai de nós - se não a acatávamos, pois ele nos castigava com o respaldo de nossa mãe, também muito autoritária. Essa relação deixou em mim uma marca negativa, uma dor dentro de mim, pois tudo que fizesse, ele sempre achava defeito e isso me causava mal estar, eu achava que era assim. Quando fui para o grupo de terapia psicopedagógica, procurei trabalhar dentro de mim, isso que meu irmão dizia, pois, estava ali para errar e aprender, ninguém nasceu sabendo. Em um dos encontros fizemos uma cena, dramatizando uma situação que eu havia lembrado, quando uma de minhas companheiras falara "que precisava fazer muita força para acreditar que sabia fazer alguma coisa bem feita". Lembrei-me de um episódio que ocorrera, quando eu, mais ou menos, tinha uns 17 anos, e que marcou-me com muito sofrimento: eu olhava umas fotos dele, onde aparecia em uma delas, uma colega minha de magistério. Então, eu levei o álbum para mostrar as fotos a ela, e quando retornei do colégio ele logo veio perguntar para nós, (eu e mais duas irmãs) - quem havia pego o álbum das fotos. Eu disse que havia sido eu, então ele

⁷⁶ (GAGNEBIN, Apresentação, 2008).

me pergunta – mas, quem deu ordens para pegar? E eu, disse: ninguém. Disse também, que se tivesse que pegar de novo eu pegaria. Ele então me bateu. Foi muito difícil para mim contar isso, pois me sentia envergonhada, ele me batera porque eu o enfrentara. O grupo e a terapeuta me ajudaram a fazer a dramatização. Como escolhi aquela colega que havia dito “do esforço para enfrentar” para ficar no papel de meu irmão, a terapeuta nos pediu, ao final, para fazermos uma troca de papéis e falarmos das coisas que sentíamos nesses lugares e das palavras que poderíamos criar para dizer do sofrimento de cada lugar. Aprendemos muita coisa, uma com a outra, nesse dia, não tudo é claro, pois também fui aprendendo que as coisas precisam de tempo. (MS)

Poder-se-ia dizer da situação de Levi, das informações passíveis de tornarem-se conhecimento, que ocupariam pelo menos três lugares em concomitância: o de objeto secreto, furtado ao olhar ou mesmo impedindo um olhar direto, ou seja, era a destinação da própria vida tornando-se imediatamente um segredo; o de objeto anulado pela condição de desmentida: estavam ali excessivamente evidentes, mas havia a impossibilidade de tornar os signos percebidos em algum conhecimento, sequer perguntas; e por fim, contraditoriamente, a exibição – exibiam-se os dominadores, conhecimento em si, fossem eles do exército ou prisioneiros cooptados

como colaboradores – de tal modo, tudo tão inacreditável, absurdamente ofuscante e inibitório do pensamento.

Segundo Levi, as informações sobre o extermínio eram sistematicamente rejeitadas como verdadeiras, os próprios nazistas contavam com essa descrença, pela certeza de que não haveria sobreviventes daquela extremada crueldade. Essa é razão pela qual é a própria memória dos sobreviventes invocada como testemunha. Tais memórias restam sempre fragmentadas e segmentadas pelas condições submetidas, tanto a impossibilidade de aceder ao conjunto do espaço, da organização em constante mutação e da localização geográfica, como a diversidade de idiomas dos próprios prisioneiros.

Os nazistas produziam estratégias embaralhantes impedindo um vislumbre das ordens e contraordens, dos deslocamentos, dos desaparecimentos, dos trabalhos forçados, das carências básicas – “cercados pela morte, muitas vezes o deportado não era capaz de avaliar a extensão do massacre que se desenrolava sob seus olhos”.⁷⁷ Evidentemente, esse quadro gerador de confusão permeia a palavra dos raros sobreviventes comuns e mesmo dos privilegiados por alguma situação,

⁷⁷ (LEVI, 2004, p. 14).

dizem-se incapazes de testemunhar por todos, e pela conjuntura.

Portanto, as memórias não estão depositadas em algum fundo ou um sem fundo, simplesmente acompanham o presente, mas sempre remetem a parcialidades da perspectiva vivida.

Havia um persistente desmonte de qualquer resistência às situações de violência e hostilidade, levando as pessoas a um colapso moral. Em meio à impossibilidade de discernir um lugar, emerge a provisória imagem da zona cinzenta, segunda fonte de lembrança. “A zona cinzenta da *protekcja*”, como a denomina Levi, estava aderida às formas das relações de poder, invariavelmente dissimétricas e ligadas aos privilegiados, ocupantes de funções nos campos de concentração.

A experiência de vergonha manifesta em mal-estar, sucedia-se ao término do encarceramento. A vergonha cai como resto à condição de sobrevivência, pela prestação de contas a si e ao mundo dessa sobrevivência. Assim, Levi se torna um testemunho, dizendo-se pertencente a uma “minoría anômala”. Essa minoría sobrevivente relata suas vivências e retoma a memória de alguns pela de muitos, em contraposição à maioria dos que não voltaram para contar, os ditos

⁷⁸ (AGAMBEN, 2008, pp. 160-161).

“muçulmanos”, os emudecidos, os já mortos antes, mesmo, de sua morte se consumir.

Eis uma vida virada conflito entre ver e dizer e todas as combinatórias possíveis, desde a plena potência à impotência, matizadas pela potência ativa e a passiva.

no céu estrelado visto à noite, as estrelas resplandecem circundadas por uma densa treva, o que, na opinião dos cosmólogos, nada mais é que o testemunho do tempo no qual elas ainda não brilhavam, assim também a palavra da testemunha dá testemunho do tempo em que ela ainda não era humana. (...) a palavra poética é aquela que se situa, de cada vez, na posição de resto, e pode, dessa maneira, dar testemunho. Os poetas – as testemunhas – fundam a língua como o que resta, o que sobrevive em ato à possibilidade – ou à impossibilidade – de falar.⁷⁸

Toda linguagem humana repousa sobre essa separação abissal entre phonè e logos, entre voz e linguagem, assim também toda vida política em comum, todo bios, repousa sobre o abismo da zoè, dessa vida nua que nos assemelha aos bichos⁷⁹

⁷⁹ (GAGNEBIN, 2008, p. 17).

(resto: contração de tempo)

Pela apresentação de Gagnebin, há em *O que resta de Auschwitz*, obra de Giorgio Agamben, pelo menos três registros importantes ao pensamento contemporâneo – retomada da temática do *Homo Sacer*, na qual se distingue *vida nua* (zoè) de *forma de vida* (bios), redimensionando, assim, questões da política e da biopolítica propostas por Foucault; um outro lugar à Auschwitz, além de ser marca nazista, evidencia o campo de concentração como a norma do espaço político, onde domina o estado de exceção, ou o estado da vida nua; a emergência do *resto*.

O que resta? É a questão, explicitada por ser o ‘resto’ não uma sobra, mas uma “contração de tempo”, assim expressa - *o tempo dobrou suas velas*. "O resto indica muito mais um hiato, uma lacuna, mas uma lacuna essencial que funda a língua do *testemunho* em oposição às classificações exaustivas do *arquivo*." O resto corresponde ao tempo de agora. "O já dito forma (...) um todo fechado e sem exterioridade, que só pode ser transmitido mediante um *corpus* ou então evocado de novo em um arquivo."⁸⁰

O denso trabalho de Agamben sobre o tema da testemunha e do testemunho parte de uma retomada de

eventos da Segunda Guerra Mundial, recortando o lugar ocupado por Auschwitz em termos políticos e biopolítico. Além de um significado compreensivo e ético ao extermínio, assinala-se a sua atualização: se verdadeiro e inesquecível, é também inimaginável como verdade, trata-se de uma realidade excessiva. Assim, o testemunho contém sempre uma lacuna - testemunhar sobre algo que não pode ser testemunhado, interrogar e escutar a lacuna, deixar marcas.

(na zona cinzenta)

Soube depois que, essa cena, que fizemos dentro um jogo, tinha a ver com uma coisa que sempre me acontecia quando falava de mim e meus irmãos, as minhas companheiras de grupo sempre perguntavam se eu era a mais moça. Não lembro com muita precisão dos detalhes das cenas, mas posso dizer um pouco da forma como foi conduzida e o que foi produzindo em mim. É uma cena com meu grupo familiar- minha família de origem – devíamos nos alinhar, acho que era para fazer uma foto. Todos os irmãos alinhados. Meu grupo familiar é composto por oito irmãos. Conforme consigna deveria escolher entre as colegas do grupo terapêutico, as que representariam cada um deles, ou algo para ocupar esse lugar, pois não estávamos em oito. Vou escolhendo, conforme hierarquia, lembro

⁸⁰ (AGAMBEN, 2008, p. 159).

que ao nomear cada um dos que representavam meus irmãos, algo de muito intenso me tocava, a emoção aflorava e o meu sentimento era particular em relação a cada um deles. A irmã mais velha era responsável por todos, era autoritária, no lugar de cuidadora e tinha que dar conta de todos, me sentia a coitadinha, protegida e não tinha voz-sentimento de impotência perante ela e todos. A experiência da infância, o vivido “imaginariamente”, os mitos infantis estavam ali presentes nas cenas. Ocupei o lugar de caçula por sete anos, e na cena sentia que não havia perdido o lugar de caçula, mesmo tendo mais duas irmãs mais novas. Eu sou a sexta do grupo. No entanto, eu não achava o meu lugar, queria sempre sentar na cadeira da mais moça de todos. Perante o grupo de irmãos me sentia excluída e preterida; após ter perdido o lugar de caçula. Mas o sentimento mais forte era de que o grupo de oito era composto por apenas seis irmãos, sendo eu a eterna caçula, e a autoridade e exigência da irmã mais velha, prevalecia nesta cena. Penso que o efeito produzido nesta cena já é um desdobre de um movimento anterior vivido no grupo terapêutico - em outros momentos, em que colegas haviam me perguntado sobre quantos irmãos éramos no grupo familiar e eu de imediato respondia, que éramos em seis, eis que aparece aí um ato falho, uma fratura, uma lacuna, nesta cena vivida. Enfim, todo processo

terapêutico produziu um desdobre para novas buscas e novas aprendizagens. (NDF)

O testemunho a ser tomado, segundo Agamben, é *daquele que viveu algo*, como indicam os escritos de Primo Levi, cuja posição de não julgamento busca “a zona cinzenta” para onde confluem, se confundem, se fusionam vítimas e carrascos, oprimidos e opressores. Interessa a posição de Levi para Agamben, justamente, porque seu testemunho oferece uma consistência não jurídica da verdade. Essa descoberta sobre a “zona cinzenta” constitui-se em um novo elemento ético, pois em sua opacidade submergem a irresponsabilidade, a impunidade e, sobretudo, a impotência. “Levi deslocou a ética para aquém do lugar em que estamos acostumados a pensá-la”, em uma espécie de aquém do homem.⁸¹

Na zona cinzenta habitam as ações do *sonderkommando* - grupo de deportados encarregado de gerir as câmaras de gás e também, obrigados a participar de “momentos de normalidade”, tornando os horrores do campo uma banalidade. Essa normalização em meio às agruras cotidianas, pesando como angústia e vergonha entre os sobreviventes, permite que Agamben torne a situar o significado de testemunha, deslocando-a de mártir para vítima.

⁸¹ (AGAMBEN, 2008, pp. 27-31).

O testemunho traz sempre uma lacuna, ou seja, alude ao seu lugar de resto, e, no caso de Auschwitz, as testemunhas são os sobreviventes, pois, os ditos *muçulmanos* não podem falar, submergiram. Esses últimos, verdadeiras testemunhas, jamais serão ouvidos, pois estavam desligados da vida muito antes de morrer. Paradoxo criado pela situação de estar "ao mesmo tempo dentro e fora", condição própria de testemunho, situado numa região intermediária e indistinta - entre - entre dentro e fora do acontecimento.

Todas as possibilidades estéticas de narrar o inenarrável fundam a possibilidade do testemunho, não na palavra, mas na "linguagem obscura e mutilada", "no rumor do fundo", de "um não testemunhado". Um som da lacuna e uma não-língua formam um não testemunhado, dispostos ao enunciado. "O testemunho é o encontro entre duas impossibilidades de testemunhar, onde a língua, para testemunhar, deve ceder o lugar a uma não-língua, mostrar a impossibilidade de testemunhar." Importa o sem sentido como voz de algo ou alguém.⁸²

(dentro e fora do acontecimento)

Certa ocasião no grupo terapêutico fomos todas convidadas para desenhar o momento

⁸² (AGAMBEN, 2008, pp. 45-48).

em começamos a caminhar.⁸³ Assim uma cena do grupo terapêutico que vem à tona de vez em quando nas minhas andanças é a cena do meu caminhar. Essa imagem do meu desenho vira uma cena, na qual me reporto à minha infância quando estava aprendendo a caminhar e participavam meu pai e minha mãe. De um lado eu em pé pronta para caminhar, do outro lado meus pais que me chamavam "vem Bethânia" e eu paralisada, ali ficava. Não Saía do lugar. A cena terapêutica foi construída junto com as colegas, mas não recordo quem ocupou o papel de mãe e de pai. "Meus pais-personagens" me chamavam e eu não saía do lugar, ficava ali num sentimento de impotência, de incapacidade, angustiada por saber andar e não andar. Ampliando a cena terapêutica, não lembro muito bem como chegamos nesta nova cena, mas há mais participantes. Acho que havia uma "muralha" feita pelas participantes (acho que eram todas do grupo) que me impedia de avançar. Mas tenho uma breve lembrança que mesmo me impedindo de avançar, esta "muralha" dizia coisas que me chamavam para ir em frente, embora eu não fosse. Então houve um momento forte, fortíssimo: eu querendo sair/andar/avançar e sendo impedida pelos personagens-muralha. Estes usavam muita força para que eu não avançasse e eu colocava mais força, porque

⁸³ A consigna procura liberar as pessoas de buscar "a verdade". Trata-se, de provocar uma mistura com elementos conhecidos, porque ouvidos ou visto em fotos, e um presente nunca vivido.

queria atravessar a barreira. Apareceu um querer muito grande, o desejo. Minha força foi tão grande que passei a muralha e fui, num impulso só (bruscamente) de encontro com a parede e caí num choro muito forte. Mas consegui “caminhar”.

Descobri que esta cena tem relação direta com o motivo de ter ido para o grupo terapêutico. No primeiro encontro quando perguntaram sobre a minha vinda, o estar ali, lembro que falei (mais ou menos) assim “quero entender porque na clínica fico paralisada quando o paciente traz algo e, não sei o que fazer”. (BQ)

Também no Psicodrama um corpo fala mais do que a fala diz, diante da impossibilidade de testemunhar, pois os vividos o são em relação. Desse modo há um deslocamento de uma impossibilidade lógica – gerando um estado de confusão - para uma possibilidade estética; há um movimento entre algo que não pode ser respondido desde o “porque”, para a possibilidade de pensar o como, o que se passa. Eis a ambiguidade do testemunho.

Se nos sentassem junto aos juncos e olhássemos para o poço – não se sabe bem o que, mas os poços exercem um certo fascínio - as letras pretas e vermelhas e o branco papel pareciam ralmente fazer na superfície, ao passo que por baixo seguia uma profunda vida

subaquática semelhante ao ruminar, ao remoer da mente. Muitas, muitas pessoas devem ter ido ali sozinhas, de tempos em tempos, de era em era, para deixar cair seus pensamentos na água e lhe indagar qualquer coisa, tal como faziam as pessoas agora, nesse fim de tarde de verão. Talvez fosse essa a razão da fascinação do poço – que ele continha em suas águas todas as espécies de queixas, confidências, fantasias, nem em voz alta nem em forma impressa, mas sim em estado líquido (...). Os juncos eram afastados para poder se ver mais fundo, através dos reflexos, através das faces, através das vozes, até o fundo de si mesmo. Mas lá, por baixo do homem que estivera na Exposição; da moça que se afogara; do rapaz que vira o peixe; e da voz que exclamava ai, ai de mim! Sempre havia todavia algo mais. Sempre outra face, outra voz.⁸⁴

Todavia, "O intestemunhável tem nome. Chama-se, no jargão do campo, *der Muselmann*, o muçulmano",⁸⁵ ocupante do "instável umbral", no qual o homem passava a ser não-homem, 'situação-limite' ou 'situação-extrema', pois Auschwitz é lugar onde o estado de exceção coincide com a regra.

Um dito de Levi – o muçulmano é o que viu a Górgona - é compreendido nesse contexto como "a impossibilidade de ver de quem está no campo, de quem, no campo, "chegou ao fundo", tornou-se não-homem. O

⁸⁴ (WOOLF V. , 2011: 5a. reimpressão, pp. 323-325).

⁸⁵ (AGAMBEN, 2008, p. 49).

muçulmano não viu nem conheceu nada - senão a impossibilidade de conhecer e de ver." Ora, a Górgona, cabeça cheia de serpentes, de visão impossível e inevitável, designaria essa impossibilidade de ver, depositada no fundo do humano. Ver a Górgona transforma homem em não-homem, mas a impossibilidade não-humana de ver é:

o que invoca e interpela o humano, a apóstrofe a respeito da qual o homem não pode distrair-se - isso, e não outra coisa é o testemunho. A Górgona e quem a viu, o muçulmano e quem dá testemunho por ele, constituem um único olhar, uma só impossibilidade de ver.⁸⁶

Essa alusão de Agamben lembra o estudo proferido por Didi-Huberman,⁸⁷ sobre a questão do olhar e as suas intrigantes questões. "Por que o que vemos *diante* nos olha *dentro*?", referindo-se a um personagem de James Joyce chamado *Stefen Dedalus*, o qual, ao olhar o mar no horizonte – em seu limite, vê-se olhado pelo olhar da mãe, ou seja, abre-se um limiar na própria impossibilidade de ver.

Lembrei de uma situação em que eu assisti a uma cena e comecei a sentir muito cansaço, que me impedia de participar. Conversando

com a terapeuta, que coordena o Psicodrama, ela me disse que eu estaria trabalhando algo como se estivesse na cena. Tratava-se de uma cena de recreio na escola, em que crianças de oito anos brincavam. Eu não estava na brincadeira e, embora as colegas que estavam sentadas comigo, também estivessem fora daquela brincadeira, brincassem de boneca, eu estava quieta, só assistindo ao que se passava. Fui tendo sensações de peso, desânimo, cansaço, que tomaram conta do meu corpo. Ao sair do local do encontro do grupo para ir para casa, eu sentia as pernas pesadas e um cansaço físico limitador. Assim fiquei, mesmo após o banho da noite e de ir dormir. No dia seguinte (o trabalho de grupo ocorria em dois dias seguidos) tornei a comentar o ocorrido e tratei então de buscar alguma situação em que eu pudesse ter me sentido assim, comecei a me perguntar o que teria experimentado aos 8 anos que pudesse ter me paralisado daquela forma. A primeira lembrança foi de imagens de fotos em que me via com meu irmão, ambos isolados das demais crianças da família, nossos primos. Mas sou convidada a buscar mais cenas, então me vi sentada em minha cama, enquanto chorava bordando o número "x", que me identificaria no internato para onde eu iria estudar. Minha mãe, ao meu lado, sentada na máquina de costura, fazia meus lençóis, me

⁸⁶ (AGAMBEN, 2008, p. 61).

⁸⁷ (DIDI-HUBERMAN, 1998).

consolando e explicando-me por que eu precisava ir estudar em outra cidade. (UG)

Nas situações de sofrimento implicadas com questões de aprendizagem há esse jogo entre o limite e o limiar, a possibilidade e a impossibilidade de ver – geralmente quando se impede, anula, confunde uma aproximação com conhecimentos vitais ou paradigmáticos, ou quando uma determinada visão transforma um aprender em não-aprender e, ao mesmo tempo interpela, convoca o aprendente. Sendo irrepresentável, um sofrimento em sua condição lacunar é testemunho. A vida nua, vida sob controle, tem nos campos de concentração sua única norma, assim, pertencer à espécie humana não corresponde a alguma dignidade, e os sobreviventes afirmam a vida na degradação.⁸⁸

(entre o fora e a busca de um lugar na linguagem)

Buscando entrecruzar linguística e arqueologia, Agamben compõe o pensamento de Benveniste e o de Foucault para os quais a enunciação é um acontecimento, é no *estar dizendo* ou no dizível.

Agamben sublinha em Benveniste a criação da “meta-semântica” a partir da enunciação, posição que corresponde, em Foucault, ao território no qual estão os

enunciados, a arqueologia, sendo propriamente, “o *fora* da linguagem, o fato bruto da sua existência”. Não se trata de conferir à linguagem um lugar “através de um *eu*”, uma consciência ou entidade psicossomática, é outro o registro na abordagem de Foucault. Isso significa tomar o discurso como *puro fato*, em sua existência e, o sujeito, como uma inexistência sempre em busca da linguagem.⁸⁹ A exterioridade pura da enunciação indica “o limiar entre um dentro e um fora” da linguagem, dissolvendo e des-implicando o sujeito, tornando-o simplesmente função ou posição.

Não é preciso, pois, conceber o sujeito do enunciado como idêntico ao autor da formulação (...). O (sujeito) é um lugar determinado e vazio que pode ser efetivamente ocupado por indivíduos diferentes; mas esse lugar (...) é variável o bastante para poder continuar, idêntico a si mesmo, através de várias frases (...). Se uma proposição, uma frase, um conjunto de signos podem ser considerados ‘enunciados’, não é porque houve, um dia, alguém para proferi-los ou para depositar, em algum lugar, seu traço provisório; mas sim na

⁸⁸ (AGAMBEN, 2008, pp. 87-90).

⁸⁹ (AGAMBEN, 2008, pp. 141-142).

*medida em que pode ser assinalada a posição de sujeito.*⁹⁰

(a potência de dizer)

Agamben, tentando elucidar a situação paradoxal do testemunho, elabora uma análise sobre o autor, demarcando, em Foucault, a busca por uma especificidade de “função-sujeito” e assim destacando uma ética imanente à escritura. Entretanto, nesse movimento, restou o sujeito. Agamben toma essa ausência de sujeito e propõe novas questões: "o que acontece no sujeito vivente quando ele ocupa o 'lugar vazio' do sujeito"? Ou "nosso eu nada mais é que a diferença das máscaras"?⁹¹

A diferença de máscaras, em Foucault, indica uma discrepância temporal entre um arquivo e a sua análise, pois o arquivo é o exato lugar de inexistência de sujeito, que resta em virtualidade. Um arquivo, enquanto borda do presente, provoca descontinuidade, borra os fins e identidade do sujeito.⁹² Assim, segundo Agamben, o lugar vazio de sujeito implica “ser sujeito de uma dessubjetivação”, articulando-se com o próprio lugar do testemunho. Entretanto, quando examina a obra *A vida dos homens infames*, diz que aí estaria o espaçamento

onde essa questão torna a se manifestar e na qual a "obscuridade do sujeito emerge por um instante com todo seu esplendor". Ao retirar do silêncio estas existências humanas, é que, elas podem emitir algum sinal de si. O testemunho se dá, justamente, porque os infames foram, por um momento, marcados por um gesto de poder, mas não como figura de um sujeito, e sim através da desconexão entre o ser vivo e o ser que fala, assinalando seu lugar vazio.⁹³

Para uma ação de interrogar o já dito, é preciso buscar na arqueologia aquilo que se situa no intervalo "entre uma pura possibilidade de dizer e sua existência como tal", enfatizando desse modo o ato da palavra e sua potência de dizer. Nesse sentido, Agamben afirma o arquivo como referindo as relações entre dito e não-dito, e o testemunho como dizendo das relações entre o dizível e o não-dizível em toda língua - ou seja, entre uma potência de dizer e a sua existência, entre uma possibilidade e uma impossibilidade de dizer, brecha na qual se instala um sujeito.⁹⁴ Sendo decisivo - “o lugar vazio do sujeito”, como questão do testemunho, explicitando sua diferença com um arquivo, que destaca a função e a posição vazia de sujeito, e "o seu desaparecimento no rumor anônimo dos enunciados".

⁹⁰ (FOUCAULT, 8a. Edição, 2012 , pp. 115-116).

⁹¹ (AGAMBEN, 2008, pp. 143-144).

⁹² (FOUCAULT, 8a. Edição, 2012 , p. 160).

⁹³ (AGAMBEN, 2008, pp. 144-145).

⁹⁴ (AGAMBEN, 2008, p. 146).

(sujeito entre ...)

... Se alguém instala um lampião debaixo de uma árvore, cada inseto da floresta se arrastará até ele – curiosa assembleia, pois embora rastejem e esvoacem e batam suas cabeças no vidro, parecem não ter objetivo algum – uma coisa sem sentido os inspira.⁹⁵

Até a *abertura* desses arquivos, de vinhetas clínico-críticas e de depoimentos escritos, os mesmos restavam como possibilidade de dizer, mas também se conectavam com o dentro e o fora procurando esse lugar entre o dizível e o não dizível – em busca da potência. Como arquivo, escancaram o vazio da posição de sujeito, nada mais são que fragmentos infames, cujo rumor e balbucio talvez reclamem, exatamente desse vazio, pelo desejo de se estabelecer em testemunho. A contingência – acontecimento - favorece o testemunho porque habita o limiar entre a vida e a morte do autor, confrontando-o com o “poder-não-ser” do falante e com a possibilidade de não ter língua. O acontecimento é um portal de muitos limiares, no qual oscila a potência nos seus mais variados graus e não permite precisar em qual brecha intempestiva surgirá um sujeito.

Agamben situa o sujeito na brecha, marcando a emergência de um enunciado na língua e a própria possibilidade de dizer; sendo assim, o testemunho é essa relação entre possibilidade de dizer e acontecer, por ele denominada de *contingência*. Esta ocorre apenas através da relação de impossibilidade de dizer/acontecer, ou seja, a *contingência* se apresenta como um "poder não-ser". Entretanto, a relação da língua e a sua existência, "entre a *langue* e o arquivo, exige, por sua vez, uma subjetividade como aquilo que atesta, na própria possibilidade de falar, uma impossibilidade de palavra. Motivo pelo qual, ela se apresenta como *testemunha*, pode falar por quem não pode falar."⁹⁶

Então, eis o complexo emaranhado, a trama, o liame, o tecido denso no qual pode acontecer o testemunho – há sempre uma contiguidade, uma delicada relação entre dizer em seu próprio nome, entre ter-não-ter as palavras, entre dizer por quem não pode falar, entre ter-não-ter a língua.

As posições de Agamben tecendo a arqueologia com a linguística, precisando o lugar do testemunho, oferece para a autoria, outros sentidos,⁹⁷ através da convergência entre as partes implicadas, em uma mútua autorização. O testemunho é um ato de "dualidade

⁹⁵ (WOOLF V. , 2008b, p. 48).

⁹⁶ (AGAMBEN, 2008, pp. 146-147).

⁹⁷ (AGAMBEN, 2008, pp. 149-150).

essencial", de autoridade, que demarcaria um gesto de autoria que faz existir o sobrevivente e o muçulmano como inseparáveis. Em meio à vida nua, cabe afirmar a potência do dizer manifesto através da relação entre "o dizível e o indizível, entre o fora e o dentro da língua"; no efeito sujeito emergente para testemunhar dessubjetivações; no testemunho apresentando-se em resto, contração de tempo, existência lacunar e fundando assim, sua língua.

outros restos

(texto e vida /ou/ cortar cenouras)

Um testemunho, diz Felman, implica a fusão entre texto e vida, não um mero falar de vida privada, mas um modo de relação com acontecimentos e seus impactos. A característica fragmentária faz a linguagem, no testemunho, estar sempre em processo, ou seja, está inconclusa e dela se exige uma posição sem julgamentos. Difere de registro ou crônica de eventos,⁹⁸ pois, como assinala, o testemunho está além da historicidade - os eventos históricos falham na sua voz, diz Felman, por incidirem mutuamente no indivíduo e na política. A força está em denunciar sua proximidade com a morte e quando em ato de escrever - desvela o sofrimento da sobrevivência, fazendo emergir sua potência clínica. Para

⁹⁸ (FELMAN, 2000, pp. 16-22).

ela a manifestação, sobretudo escrita, tem sentido de cura.⁹⁹

Escolher textos literários e vinhetas aloca-se como modo de dramatizar, em diferentes formas, os temas convergentes de *aprender: uma vida*. Assim os textos são testemunhos. Difusos, não estão encarregados de contar fatos, mas assinalar estranheza, indicar acontecimento. As passagens da obra de Virginia Woolf têm esse mesmo sentido, as vinhetas de sua obra dramatizam de outro modo o mesmo tema e são seus testemunhos.

Eu estava estourando por dentro no primeiro dia de psicodrama. Lembro que eu falava da minha chateação por meu marido querer controlar o meu salário, que na época era um pouco mais que um mínimo. Ele dizia: "mas é muito dinheiro! Onde tu coloca tudo isso?" Nem eu sabia onde eu colocava "tudo isso" mas sabia que era em coisas que me faziam sentir bem. Agora, escrevendo percebo que eu estava me sentindo cobrada – criticada como me sentia na infância por meu pai. Eu dizia que meu pai não podia me ver feliz, que ele tinha que implicar comigo até me ver chorar... parecia que ele só estava feliz se eu estivesse triste. Pois foi uma cena com meu pai que me ocorre contar. Eu estava sentada na mesa da cozinha, picando cenoura, bem picadinha para fazer um bolo de cenoura. A mesa estava encostada com o lado mais estreito na parede.

⁹⁹ (FELMAN, 2000, pp. 24-27).

Meu pai entra, me olha e diz: “quem trabalha sentado é preguiçoso!”. Comecei a chorar.

“Preguiçoso” pode não parecer muito, muitas pessoas dizem com naturalidade desse sentimento de preguiça, como algo normal, do cotidiano, mas pra mim não era permitido “ter preguiça”, e isso nem era preguiça nada, era economia de energia. Era uma atitude muito inteligente mas tudo, tudo o que eu fazia era visto com maus olhos... (inclusive o que eu não fazia!) e cada palavra de crítica era sentida com um peso enorme, tão grande que apertava o peito, secava a garganta e escorria pelos olhos com um tom amargo de não ser valorizada.

Minhas companheiras de grupo me olhavam, olhavam meu sofrimento ao reviver aquela cena tão dolorosa. Hoje vejo que eu não conseguia (não lembrava, não encontrava o caminho, tinha medo de) olhar pra elas e encontrar um olhar que me perseguia: um olhar de recriminação. Assim como, depois que cresci, quando meu pai não tinha mais poder pra mandar pra onde eu deveria olhar, não olhava mais em seu rosto.

Talvez se eu tivesse olhado para as colegas, durante a cena, teria encontrado compreensão, que encontrei depois em suas palavras quando voltamos a conversar. A cena na pele foi dramática. Foi drama dentro de mim. Quase não saiu. Precisei de ajuda. Minha alma doía.

Pelo o que lembro ocupei o lugar à mesa, picando cenouras. A terapeuta-pai fez a

entrada na cozinha repetindo aquelas palavras sujas. Chorei. Lágrimas que saiam no lugar de palavras. Ela pediu que eu fizesse o papel do meu pai, enquanto ela fazia o meu, então a terapeuta-eu sentou-se a cortar cenouras. Entrei com um grande caixa nos braços que carregava para um depósito, que ficava atrás de onde eu sentara. Ela pontua que agora aparece uma diferença e tratamos de refazer a cena. A terapeuta me pergunta se posso trocar as lágrimas por alguma palavra. - “Se eu pudesse dizer, o que eu teria dito?” Não lembro se disse... acho que disse: “não sou preguiçosa!”

A terapeuta, próxima de mim, dizia: “dizer que não é, não é o suficiente, tens que dizer o que tu és...” lembro dessa pergunta umas três vezes até que surgiu a palavra: “inteligente”. - Sou inteligente! Mas ela torna a perguntar – “inteligente?”. Eu digo: - Sim, inteligente! Eu não lembro se eu consegui explicar (não era pedido explicação), mas hoje penso que poupar energia – para gastar em coisas melhores- é sinal de inteligência.

Achei que podia ensinar isso aos meus alunos. Na época passei a ouvir com frequência as queixas: “professora, o fulano me chamou de chata!... me chamou de burra!... me chamou... me chamou... me chamou...” E agora escrevendo me pergunto, porque mesmo será que atendemos alguns chamamentos com tanta prontidão? Como é trabalhoso, artesanal mesmo, desdobrar nossas histórias em busca dessas respostas. Com meus alunos não era

diferente! As palavras agem como ferro quente. Na minha história disfarçado de preocupação: “quando tu crescer tu vai me agradecer por isso... é pro teu bem.” Mas quero dizer dos ecos no meu trabalho como professora: a cada situação eu chegava muito próxima do meu aluno, abraçava-o dizendo-lhe: “e o que tu achas disso? Se tu não és e tal coisa, o que tu és? Geralmente saiam satisfeitos com a palavra que encontraram. Isso é artesanal, mas é um tipo diferente, é uma experiência que é necessário ter passado pelo corpo para que se possa dizer a outras pessoas, para que se possa encontrar suas próprias formas de criar recursos. Passar pelo corpo em uma dramatização psicodramática, fez com que as emoções resgatadas com a narração e a encenação se tornassem muito intensas, mas com o grupo, corpo- suporte, palavra e olhar, o que não tem sentido, é incompreensível naquele momento, encontra refúgio em cenas parecidas, em novas perguntas e na oportunidade de olhar por outros ângulos. (KN)

O testemunho produz verdade, e a materialidade de escrever pode ser tida como um ato literário. Embora já sejam testemunhos mais reflexivos, os apresentados nesse segmento, ou seja, já vem passando por um processo de *deciframento*,¹⁰⁰ os atos de escrita estão

¹⁰⁰ Pessoas que participaram de grupos terapêuticos em Psicopedagogia foram convidadas a contar por escrito uma cena das que vivenciaram. Trata-se de um testemunho cujos signos vem

gerando testemunho e verdade. Por outro lado, a escrita sempre corre o risco de tornar-se uma experiência limite, uma experiência, no dizer de Blanchot, de contato com o desconhecido, em cujo transbordamento se vive cada acontecimento em uma dupla relação, a de possibilidade e a de impossibilidade, em um simultâneo apegar-se à unidade/totalidade e ao vazio.¹⁰¹ Entre a clínica e a literatura há sempre um efeito de ressonância mútua estabelecido pelo acidente, pelo estranhamento, em algum engendramento coletivo que vai se fazendo em enunciação. Isso ocorre nesse território, onde a obscuridade é o campo de passagem, onde se bifurcam novas possibilidades e a fragmentação e o deslocamento são constantes. As demandas de tratamento ligadas com questões acadêmicas fazem parte desses deslocamentos acidentais, a própria situação de sofrimento pode ser vista assim. Indicam um modo de tratar a escrita, uma forma escolar, acadêmica, educacional, nas quais a escrita é fixada na decifração de códigos, como se houvesse e bastasse uma só fórmula para escrever, como se a escrita não fosse em si um processo absolutamente revolucionário, implicado a um escrever-sensível. Como se a escrita não fosse um ato criativo de auto

sendo decifrados, no sentido que lhe confere Deleuze a partir da obra de Proust.

¹⁰¹ (BLANCHOT, 2007, pp. 190-191).

engendramento, um processo no qual um aprender está presente.

Então as situações trazidas nas vinhetas, testemunham as transformações no modo como são aceitas as regras e as ações do controle educativo sobre os processos de aprendizagem, abrindo brechas para um aprender enquanto acontecimento. Quando ocupam um lugar de produtores nas enunciações, são o meio pelo qual se dá um testemunho sobre um aprender como potência. O que importa é a disposição para tomar o acidente-acontecimento, que estabelece o meio para o testemunho e para um deslocamento do individual para o coletivo.

Diz Felman que a disposição para o testemunho conduz-se através da escuridão sem que se conheça o destino final. As produções também podem dramatizar, elas dramatizam as crises, e com elas quebram a língua, e com elas mostram a quebra de um mundo mesmo que particular, indicador de mundos. As produções, quando escritas e quando dramatizadas, desvelam a escuridão da travessia e fazem da língua um ser.¹⁰²

Na experiência relatada por ela e nas situações aqui apresentadas, diante de um testemunho chocante que emerge em uma fala ou desponta em uma cena, há uma

fragmentação, uma dispersão paralisante, uma perda de linguagem, onde é preciso trabalhar por um sentido, passageiro que seja. A linguagem parece insuficiente, inadequada - há uma evidente experiência de *suspensão do conhecimento*, e mesmo assim, é na linguagem que se vislumbra o que restou.

Como afirma Felman, a linguagem "teve de *passar através de sua própria falta de respostas*, passar por um tornar-se mudo, aterrador, passar pelas mil escuridões dos discursos que trazem a morte."¹⁰³ Sua aprendizagem sobre o ensinar é marcada pela necessidade de produzir uma crise, esse estado de suspensão, estado de vulnerabilidade próprio de uma dimensão crítica que impede o (re)conhecimento, daí a necessidade do testemunho como experimento da própria linguagem, uma provocação de acontecimentos. Não se trata de uma informação ou uma transmissão, mas é algo que exige uma performance, um certo estado de dissonância no qual se busca ressonâncias e não respostas.

Segundo Seligmann-Silva,¹⁰⁴ vivemos no século XX uma crise capaz de abalar as formas de apresentação das catástrofes, cujo evento-limite (segunda guerra) demanda a reorganização de reflexões sobre o real e sobre as formas de representá-lo. Essas condições confrontam a todos com o indizível e o irrepresentável,

¹⁰² (FELMAN, 2000, pp. 30-37).

¹⁰³ (FELMAN, 2000, p. 63).

¹⁰⁴ (SELIGMAN-SILVA, 2000).

os quais só podem ser contados sob a égide do incontável, entre o conhecer e o desconhecer. Entretanto, Seligmann-Silva, assinala a presença do irrepresentável no agora. Ele seria a emergência de um sem-sentido produtor um estado de suspensão, de cancelamento da consciência, também um instante limite, convocando o próprio limiar da morte, do eu, do autor. Alude a uma certa *incapacidade de olhar* - uma cegueira produzida por uma luz ofuscante, diante de um evento transbordante, que toca em uma "incapacidade de recepção", e retorna constantemente em sonhos ou ações repetitivas, como indicadores do sofrimento.¹⁰⁵

65

Admitindo a proposição de Walter Benjamin de que o presente é catástrofe, Seligmann-Silva refere “a era do testemunho”, dita por Felman - vimos aprendendo/pensando sob sua égide, isto nos tornaria eternas testemunhas de acontecimentos traumáticos, expressos fragmentariamente no jogo de nossas lembranças.¹⁰⁶ Vive-se em um movimento de tornar a dar passagem para imagens de pensamento ligadas ao sofrimento, pensamento sem imagem - outras imagens - outro pensamento – onde passado-presente estão em busca de devir.

¹⁰⁵ (SELIGMAN-SILVA, 2000, p. 83).

¹⁰⁶ (SELIGMAN-SILVA, 2000, pp. 87-88).

CLÍNICA DE (UM) APRENDER

Quem pensaria em procurar a vida nos arquivos?¹⁰⁷

Sou um homem de certa idade. A natureza das minhas ocupações, nestes últimos trinta anos, me levou a entrar permanentemente em contato com uma espécie de homens interessantes e um tanto singulares, da qual, que eu saiba, nada até agora se tem escrito: refiro-me aos copistas, escriturários (...).¹⁰⁸

Habitualmente nos empenhamos em alcançar, ante todas as situações e acontecimentos da vida, uma atitude mental, uma maneira de ver as coisas. Para enriquecer o conhecimento, no entanto, pode ser de mais valor não se uniformizar desse modo, mas escutar a voz suave das diferentes situações da vida; elas trazem consigo suas próprias maneiras de ver. Assim participamos ativamente da vida e da natureza de muitos, não tratando a nós mesmos como um indivíduo fixo, constante, único.¹⁰⁹

¹⁰⁷ (DELEUZE, 1988, p. 128).

¹⁰⁸ (MELVILLE, 2010, p. 13).

¹⁰⁹ (NIETZSCHE F. , 2005, p. 261). Aforismo 618.

(vida dos arquivos)

Buscar algum outro sentido para o que está como potência ativa na memória espessa, aceder às camadas, aos lençóis, aos guardados, ao tempo perdido da experiência requer, ao modo de Nietzsche, criar.

Fazem parte de uma busca aos arquivos da memória, modos como adultos demandam ao espaço terapêutico na clínica psicopedagógica. Busca feita através do tempo/espaço pessoal/profissional em Psicopedagogia, fazendo de notas esparsas, de fragmentos e sobretudo da própria memória das situações vividas os elementos de composição. Como dados esparsos, as situações já estavam reunidas em um ensaio não publicado, que ocupava-se de registrar a demanda de adultos nessa área, tornando-se as vinhetas aqui apresentadas, com nomes e locais alterados. Sabe-se, de sua mobilização, das situações de aprendizagem que arrastam consigo, as quais, no transcorrer do processo clínico, desdobram-se pela densidade de suas vidas, abrindo a rede onde o aprender se tece.

Por outro lado, apresentá-las é efeito de um desaprender profundo, de abertura aos restos e aos fragmentos de memória, pois as vinhetas são alocadas sobre um outro leito e, não seu original. Há um deslocamento, da zona estabelecida como psicopedagógica para um espaço mais amplo, no qual a clínica é retomada em sua

densidade vital e analisada sob a perspectiva da Filosofia da Diferença.

Há algumas variações quando se trata de acolher o adulto em seus pedidos, de uma criança ou adolescente. Estes últimos, geralmente, trazem consigo as demandas familiares e, sobretudo, escolares. A atenção de adultos tem se dado com certa predominância à formação na própria área de trabalho, ou seja, uma demanda pessoal atrelada à outra profissional. O pedido, todavia, mediador da chegada, se desconstrói constituindo um percurso, no qual arrasta todos os liames dos dramas familiares, escolares e profissionais.

Trata-se da história de aprendizagem, ou da aprendizagem como drama invadindo a concretude das vivências e abrindo o caminho de forma muito contundente – a demanda torna a se fazer na caminhada, constrói-se e emerge em situações inesperadas. No andamento do atendimento o pedido inicial entra em um processo transicional, emergindo em espessura de vida.

O trabalho terapêutico ocorre em grupos ou individualmente, tendo como dispositivo a ação psicodramática, sempre implicada em questões da aprendizagem. Essa abordagem, denominada

Psicodrama em Psicopedagogia,¹¹⁰ provém do Psicodrama Analítico, por sua vez tributário do Psicodrama criado por Jacob Moreno em 1923. Enquanto a proposta de Moreno se baseia na “eficácia catártica da improvisação dramática para investigação e resolução de conflitos psíquicos”, a abordagem psicanalítica nasce através dos usos feitos pelos profissionais da área, em cuja experiência, gradativamente, vão compondo com a teoria freudiana. Em 1945, Lebovici, referido por Anzieu, introduz a “psicanálise dramática de grupo” ou “psicodrama analítico individual ou coletivo”, do qual fazia uso no tratamento com crianças, onde participavam outros profissionais como “egos auxiliares”, em vários tipos de experiências, na França.¹¹¹ No Brasil, é referência o trabalho de Alfredo Naffat Neto, também com suporte na teoria moreniana e outras inspirações, sobretudo em Bergson e Deleuze, indicadas por sua preocupação em compreender a duração e a criação no processo psicodramático.¹¹² Na Argentina, sob influência e desdobramentos do movimento institucional na Psicologia, o Psicodrama tomou fôlego, foi permeado pelo pensamento contemporâneo (destacam-se, dentre outros, Osvaldo Saidon e Marcelo Pércia), misturou-se com o teatro e outras manifestações artísticas, com Eduardo Pavlovsky, em cuja escola Alicia Fernández fez sua formação, articulando suas questões

¹¹⁰ (FERNANDEZ, 2001).

¹¹¹ (ANZIEU, 1982, p. 11).

psicopedagógicas e criando assim, o Psicodrama em Psicopedagogia. Fernandez relata seu encontro com Pavlovsky, através das lembranças próprias de uma relação entre ensinante e aprendente, essas em que “no corpo fica marcada a presença do encontro, e o que ali se produz já não é propriedade privada de ninguém, mas autoria entre...”¹¹³ A demarcação diferencial entre o trabalho de Pavlovsky, psicanalista e teatrólogo, e o de Fernandez, psicóloga e psicopedagoga, reside substancialmente na inserção de demandas geradas nas relações de aprendizagem, porém vinculadas aos temas com os quais se lida no fazer artístico em geral, tal como *criação*, e particularmente com o fazer teatral: pensar *em cenas*, ler *em cenas*, operar as lembranças *em cena*. Ou seja, como dar conta de acontecimentos que ocorrem durante um acontecimento cênico, e como tomar *no* acontecimento os seus signos. Um fazer em cena irá recorrer a uma operatividade de obra aberta, na qual alguém expressa uma situação, guiando-se conforme sua própria lembrança. Ora, as lembranças são sempre fragmentadas e deparam-se com ditos do tipo ‘não sei’, ‘não lembro’, e se constituem em ponto de entrada para as intercessões dos demais participantes, tempo em que se acoplam descentramentos multiplicadores de cenas, manifestações que coexistem na dispersão conflitiva, própria dos jogos grupais. Pois, brincar é palavra chave.

¹¹² (NAFFAH NETO, 1997).

¹¹³ (FERNANDEZ, 2001, p. 13).

Um brincar que remete aos engendramentos de muitos brincares produzindo movimentos prolixos dos quais será preciso recortar os ruídos imperceptíveis, os ritmos involuntários, tudo aquilo, enfim, que possa sugerir rotas de fugas para outros mapas. Assim, diz Fernandez, “toda recordação é uma invenção”, condição que não a torna uma inverdade, pois tem como desencadeador a expressão das crianças ao “iniciar o jogar-brincar: ‘agora você era’”. Ou seja, um espaço de jogar-brincar desencadeia essa mistura entre tempos que sempre alude ao devir, ao ser em devir. Tanto para Pavlovsky como para Fernandez, o Psicodrama escapa da técnica, se parece mais, como esta refere, em um *pensar em cenas*, qual seja, “um modo de escutar, uma postura, uma atitude clínica” que passa pelo movimento de espacialização da palavra, de suspensão de qualquer tipo de julgamento, e um deparar-se com a ignorância. Há ainda um paralelismo entre aprender-brincar fomentado pelo dramatizar cenas que escapa da denominação psico(drama), pois não se volta à interiorização de um sujeito, ao contrário, sempre “inclui outros”, é sempre na “relação com”.¹¹⁴

Neste contexto clínico, o brincar-jogar não se aproxima às pautas psicológica e pedagógica que veem no jogar e no brincar os procedimentos para corrigir ou objetivar algum ensinamento. O jogar-brincar a que Fernandez se

refere necessita de margens flutuantes “que possam tornar pensáveis” as certezas dramáticas pela via da sua desestabilização, que se abram à possibilidade da surpresa, de uma pergunta inusitada, ao não-senso, ao próprio esquecimento. Por se tratar de um espaço terapêutico, cujos moldes perderam a rigidez dos contratos convencionais e por isso liga-se a uma perspectiva mais próxima da clínica transdisciplinar, esta Psicopedagogia, que faz uso deste Psicodrama, associa a aprendizagem com a criação artística, com a ludicidade do jogar-brincar. Há nela algo a que se refere Agamben ao nos dizer “que as crianças brincam”, e nos seus gestos profanam todas as utilidades (con)sagradas aos objetos de seu brincar. Entretanto, falta-lhe assumir um passo decisivo de que, em seus espaços, já não se trata da aprendizagem (dimensão recognitiva, objetivante) mas sim de um aprender (infinitivo, impessoal, antes do pensamento).

De modo geral a Psicopedagogia está aberta a muitas variáveis e adota concepções as mais diversas, dependendo sempre do modo como compreende a aprendizagem. Fala-se aqui apenas da dimensão recognitiva, pela qual a aprendizagem pode ser compreendida como uma questão orgânica, *ou* psicomotora, *ou* cognitiva *ou* subjetiva. Sendo que cada uma dessas dimensões, tomada em separado, gera um

¹¹⁴ (FERNANDEZ, 2001, pp. 48-50; 68-71). Respectivamente.

alinhamento conceitual e de ação, que pode variar desde um modelo organicista movido por relações de causa-efeito, até um modelo psicanalítico movido pela interiorização de um sujeito. A posição mais clássica é a proveniente dos estudos de Sara Pain¹¹⁵, pelos quais todas as dimensões devem ser compreendidas de uma forma entretecida, sendo a aprendizagem uma operação cruzada entre processos objetivantes e processos subjetivantes. Pain desloca a condição orgânica (entenda-se neurológica) e a condição psicomotora como sedes do pensamento e da aprendizagem, afirmando sua multidimensionalidade e, conseqüentemente, a multi causalidade dos problemas. Dito de outro modo, a aprendizagem se faz na corporeidade encarnada ao jogo entre organicidade, objetividade e subjetividade. A essa posição se denomina *Psicopedagogia Clínica*, por sua opção multidisciplinar. Embora tida como um espaçamento que acolhe demandas sociais em relação ao fracasso escolar, às dificuldades, aos transtornos e aos problemas de aprendizagem, tendo, portanto, a aprendizagem e as suas vicissitudes como espaço de ação, a Psicopedagogia (mesmo a Clínica) está, ainda, pautada pelo pensamento da modernidade em suas dominâncias de racionalidade e positivismo; pela lógica da representação e da reconhecimento. Há uma procura por direções mais afinadas com o pensamento contemporâneo, daí decorrendo uma

necessidade política por outros territórios, certamente mais próximos da clínica transdisciplinar, onde um aprender (infinitivo, impessoal...) possa ter lugar.

(vida nos arquivos)

No contexto clínico onde o psicodrama é dispositivo, o espaço está aberto para acolher uma diversidade de situações, cujo ponto comum é a referência a alguma contingência de aprendizagem manifestando-se no momento da procura, a qual poderá ser contratada em atenção individual ou em grupo. Em um desses grupos, é como ingressou Kátia com um pedido de “resolver” a sua condição atual de ser professora e não conseguir exercê-la. Norton, engenheiro, e Tereza, terapeuta de família, procuram atendimento individual por conta de suas dificuldades em produzir um trabalho de conclusão em curso de especialização. Antônio é empresário, recebeu uma recomendação de outro profissional e traz como pedido a necessidade de compreender a filha universitária em suas dificuldades acadêmicas.

Katia. Norton. Tereza. Antônio. Conjunturas de vida onde se explicitam situações através das quais a aprendizagem está implicada. A questão, entretanto, está além e aquém de como se apresenta. Em todas essas histórias, o pedido inicial é apenas o desencadeador do

¹¹⁵ (PAIN, 1987).

aparecimento de muitos outros fios: assim, Kátia vive uma situação conjugal onde o drama se espelha em duas faces - “não sei se sou a esposa ou a sócia”. Norton apresenta uma criança a “fazer mapas”, acompanhando-o em fortes embates nas relações familiares. Tereza se queixa de incapacidade para escrever, gesto associado por ela à situação da própria mãe, a qual abandonou sua formação acadêmica quando ela nasceu. Antônio não admite a possibilidade de a filha repetir sua história, quando “fiz tudo para que ela tivesse as melhores condições de sair bem”.

Nesses dramas, a aprendizagem se perde da questão acadêmica, e o pedido inicial é apenas um disparador sutilmente articulado com as demandas surgidas no trajeto, uma espécie de signo a ser descoberto. As ações do presente se desdobram nas manifestações iniciais, os argumentos citados e ligados a circunstâncias escolares, acadêmicas ou educacionais; e também nas demandas de um presente criado na ação terapêutica. Desse modo, acabam por incorporar aspectos do passado, submetidos a mudanças, as quais mostram uma busca de outros sentidos, encorpando-se conforme as imagens criadas por cada um ou provenientes do grupo.

Se a situação de Katia indica os espelhamentos e as nuanças de um ser-não-ser em relação ao seu cotidiano,

pode também se associar ao espelho multiplicando coisas e paisagens, como no conto de Virginia Woolf, onde, além de se ter a imagem de móveis da casa, o espelho buscava mais longe um trilho de grama e moitas de flores, “até ser cortada em ângulo pela moldura”. Entretanto, como Katia, a velha sala campestre tinha também suas “paixões e invejas e raivas”, e nem mesmo um reluzente espelho italiano dava conta de mostrar sua dona, concluindo Woolf: “ninguém deveria deixar espelhos pendurados em casa.” Mesmo entre olhares e reflexos, sua captura é cortada, algo sempre cai como resto e mantém o mistério: “era estranho que, conhecendo-a depois de tantos anos, ninguém pudesse dizer qual a verdade referente a Isabella”.¹¹⁶

Todas as histórias transpiram signos; os de chegada sempre mais colados com um certo bom senso sobre o que poderia-ser-um-problema. Mas, como refere Deleuze “aprender diz respeito aos signos”, e “os signos são objetos de um aprendizado temporal”.¹¹⁷ Dessa forma, os caminhos, as sendas, os percursos, os atalhos não se sabe o nome, apenas são linhas de aprendizagem a serem seguidas. Perde-se tempo com o escoar do tempo, com as aderências nesse presente passando e permitindo ao presente invadir o passado e se debruçar sobre o devir.

¹¹⁶ (WOOLF V., 2011: 5a. reimpressão, pp. 315-316).

¹¹⁷ (DELEUZE, 2003a, pp. 3-4).

clínica de (um) aprender: (paula): conceito-caderno

Paula frequenta um grupo terapêutico, mas solicita atendimento individual para “ver mais de perto” algo muito intrigante como psicopedagoga: jamais consegue concluir um texto, “embora tenha muitas ideias”. Logo nos primeiros meses conhecemos o papel de seus vários cadernos com escritas: ela os traz para mostrar como havia trabalhado as anotações de um curso realizado e sua intenção de escrever um texto sobre o assunto.

A insistente apresentação convoca a questão do lugar ocupado por essa escrita entre outras em sua vida, os cadernos dela como menina e jovem. Montamos uma cena dramática, sugerida em sua fala, a qual se apresenta em sutil dubiedade – tem cadernos e escritas, mas logo não os tem - na qual brincamos de “caça ao caderno”. Em busca de “momentos com cadernos”, Paula-menina conta sobre um caderno não encontrado. Esse, ora perdido, ora “caderno escondido” tem um longo percurso: vai e volta em muitas sessões. O caderno faz às vezes: literal e concreto vem à sessão na forma de novos ou achados na casa; imaginário ou sonhado para ser contado. Sua capacidade de ultrapassar a cena e o cenário encena um virtual consumindo o tempo. Real e

imaginário correm um atrás do outro em busca da indiscernibilidade.

(conceito-caderno: imagem)

As situações cotidianas tornadas limite, fazem criar algum tipo de clichê - uma metáfora que seja, mas sempre com a possibilidade de romper-se através de uma imagem ótica ou sonora: "literalmente, em seu excesso de horror ou de beleza, em seu caráter radical ou injustificável, pois ela não tem mais que ser justificada como bem ou como mal...".¹¹⁸ Pode-se distinguir algo em uma imagem obscura? Às vezes é preciso restaurar partes perdidas, noutras é preciso suprimir, esburacar, rarefazer para vencer o clichê. Assim, um “caderno escondido” vem à sessão em condições de extrema inquietação, dando-nos a oportunidade de refazer uma cena onde ela “escreve-escreve e nunca mais vê a escrita”.

Quando falamos sobre a cena, evidencia-se a incompreensão de Paula sobre o ocorrido. O pensamento parece instalado em um impensável. Apesar de contar, ela não percebe o que mostra com o corpo. Usando um recurso psicodramático, o *espelho*, pelo qual um vivente é apresentado no cenário por alguém que espelha/mostra, alguma ação sua,¹¹⁹ nesse caso o gesto

¹¹⁸ (DELEUZE, 2005, p. 31).

¹¹⁹ (ANZIEU, 1982).

feito para “mostrar como” (escreve-escreve e nunca vê a escrita) se explicita, deixa de ser um percurso espacial e pode ser visto por ela como um elemento ótico a convocar o tempo. Entretanto, não se trata de estabelecer uma “memória psicológica”, mas de provocar algo furtivo à lembrança, essa memória-mundo “que explora diretamente o tempo” e pode alcançar algo no passado puro.

Uma imagem-tempo, como essa surgida na dramatização, é sempre de busca, no sentido proustiano. Conforme Deleuze, uma imagem, apresentando-se como presente, invoca o passado e o devir da imagem, da mesma forma como se observa entre virtual (imagem-tempo) e atual (imagem-movimento que é sensório-motora). “Se virtual se opõe a atual, não se opõe a real”.¹²⁰

A seguir lhe ocorre uma cena de quando escrevia poemas: gostava muito de escrevê-los num caderno presenteado por um familiar, e o fazia com afinco. Na cena havia sempre uma interrupção, logo após escrever concentradamente, seu olhar ficava vago – ela não conseguia desencadear, na cena, o que ocorria com os cadernos. Mesmo fisicamente presentes, estavam subtraídos ao olhar dela. Talvez esses objetos a olhassem, em olhar cindido, clamando para ela fechar os

¹²⁰ (DELEUZE, 2005, pp. 53-56).

¹²¹ (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 31).

olhos “para ver quando o ato de *ver* nos remete, nos abre a um *vazio* que nos olha, nos concerne e, em certo sentido, nos constitui.”¹²¹ Então, chegam as palavras: os cadernos eram escritos, mas sumiam de seu entorno.

Poder-se-ia aderir, criticamente, a essas situações uma outra passagem de *A dama no espelho*:¹²²

(...) pelo lado de fora, o espelho refletia a mesa da entrada, os girassóis e a trilha do jardim com tanta fixidez e exatidão, que tais coisas pareciam mesmo estar lá, em sua inescapável realidade. Era um contraste estranho – aqui tudo mudando e, lá, tudo parado. Era impossível não olhar de um para o outro. Enquanto isso, como todas as portas e janelas estavam abertas com o calor, havia um perpétuo som de suspirar e parar, a voz dos transientes, ao que parecia, e dos que se extinguem, indo e vindo como o fôlego humano, ao passo que no espelho as coisas tinham parado de respirar.

(conceito-caderno: drama: tempo: signos)

O Psicodrama em Psicopedagogia permite, com sua modalidade de espacialização e temporalização das situações, um desdobramento das mesmas, nunca procurando os fatos ocorridos, mas a produção a partir

¹²² (WOOLF V. , 2011: 5a. reimpressão, p. 316).

deles. As significações se mostram, mas não seu sentido, o qual está sempre em devir. Por outro lado as proposições de jogar-brincar, mesmo que desencadeadas por certa objetividade aludida por algo do entorno atual, nunca têm um plano pedagógico que restrinja sua ocorrência a um começo, meio e fim.

É proposto a Paula ocupar o papel de mãe, em uma nova cena organizada a partir de um roteiro inventado e, nesse jogo, ela efetua o gesto capaz de contar, somado à sua fala, como tradução de algo possível de ter ocorrido – é uma produção de verdade, não um fato: “vou guardar teus cadernos, vou mandar fazer um livro”.

Há uma espécie de passagem de um “reconhecimento habitual” - quando a percepção se prolonga em movimentos de costume e em um mesmo plano – a um “reconhecimento atento”, pelo qual se volta ao objeto, buscando outros elementos, então o objeto é o mesmo mas passamos de plano em plano. A permanência no objeto caderno poderia resultar na continuidade sensório-motora, mas esperava-se, com a inversão de papéis, uma falha do procedimento, pela qual entraria o tempo. O fato de não ter a lembrança provoca um estado de suspensão do movimento, podendo chegar aos elementos virtuais (sentimentos de *déjà-vu*, imagem de sonho). Entram em relação real e imaginário, físico e

mental, objetivo e subjetivo, virtual e atual, encadeando-se entre planos e circuitos. Uma imagem inventada ou sonhada pode também ser uma virtualidade, criação em planos coexistentes, como nos diz Deleuze sustentando-se em Bergson, sobre a necessidade de “sublinhar contornos” para aceder às “lembranças-imagens”.¹²³

Nos meses seguintes, sem qualquer obviedade, mas de forma obsedante, várias séries se associam com a vinda de situações onde o *esconder* está camuflado sob o significado de *guardar*. São situações as mais corriqueiras de seu cotidiano familiar e de trabalho, misturadas com outras bastante densas, todas dramáticas, em incessante movimento: pequeno turbilhão a dobrar e desdobrar em “mais outros ainda nos intervalos côncavos dos turbilhões que se tocam”, vai produzindo mutações. São pequenos e intensos movimentos que dizem da flexibilidade e da elasticidade de um corpo, considerando que “cada corpo, por menor que seja, contém um mundo.”¹²⁴ Cada acontecer desvela sempre outra coisa, destampa um outro elemento. São “séries de imagens disseminadas que formam um grande circuito” e passam de uma virtualidade a outra, mas podem se atualizar em uma sensação oculta ou inconsciente.¹²⁵

Contudo, essa repetição, trazendo significações reiteradas, é ainda improdutiva. Mas, enquanto mapas

¹²³ (DELEUZE, 2005, pp. 59-61); (BERGSON, 2010, p. 111).

¹²⁴ (DELEUZE, 1991, pp. 16-17).

¹²⁵ (DELEUZE, 2005, p. 74).

superpostos, requerem outra distribuição. São os pequenos pássaros referidos por Guattari: “os lapsos, os atos falhos, os sintomas são como pássaros que batem com o bico na janela”, não estão para interpretação, mas para dispor-se às novas trajetórias.¹²⁶ Supõe-se, nas duplicações de imagens, um guia para uma “coalescência” a envolver e implicar objeto real e imagem especular, os quais buscam por um ponto de indiscernibilidade. Bergson afirma que o pensamento é movimento incessante, considerando a existência de uma correspondência entre imagem virtual e atual; já Deleuze situa no ponto de indiscernibilidade e coalescência a gênese da cristalização da imagem.¹²⁷

Em uma das sessões, Paula conta como estava sofrendo com uma situação familiar. Seus pais haviam lhe ofertado um bem material de grande valor financeiro para desenvolver um trabalho de seu interesse circunstancial. No entanto, depois de tantos anos, descobre agora que o mesmo não está em seu nome. Manifesta-se em seu contundente temor um sofrimento expresso sob vários modos: na fala, na gesticulação exacerbada, no choro. O excesso gestual é como “aquilo por meio do qual se assume, se suporta” – gesto transformador de um fato em acontecimento, gesto que é meio sem finalidade, que se basta.¹²⁸ O significado se expressa como ameaça, em

uma fala entremeada a cada momento – “estou em sério risco de perder todo meu trabalho”.

Nessa sessão, jogamos com os objetos disponíveis sobre uma mesa: papéis, agendas, livros, canetas, caixa de lenços, potes e uma pequena toalha. Ela torna a contar como, quando e onde acontecera, mostra sua percepção do ocorrido através dos objetos, encena as situações, os objetos ocupam a mesa entrando e saindo, multiplicando situações, desdobrando superposições, servindo de suporte ao nosso mapa, encarnando a cena. Há mesmo, um acúmulo de suspensões, um tensionamento, um anticlímax.

Ambas interferimos nos arranjos, são muitos movimentos, as imagens se criam e se dissolvem, mas, em um dado momento, uma agenda é sobreposta a um livro – dois objetos. Esses dois objetos: o de baixo é o bem ofertado e o de cima é o seu trabalho de muitos anos; abaixo o bem prometido mas não certificado, acima seu próprio investimento, seu estudo; abaixo o desmentido, acima a potência a ser mostrada. Retirada a peça de baixo, ambas nos impactamos com o efeito do jogo: o furor de um acontecimento, o imponderável de uma inflexão, o poder do inatural, um contato brutal com o presente, um puro momento de espanto: em um lapso

¹²⁶ Deleuze refere Guattari: (DELEUZE, 1997, p. 75).

¹²⁷ (BERGSON, 2010, p. 145); (DELEUZE, 2005, pp. 87-89).

¹²⁸ (PELBART, 2004, p. 43).

indiscernível vislumbramos a produção dela. Está ali. Não pode ser tomada.

Isso se abre para outras intensidades pela via do acontecimento, que, ao tornar-se atual, é captado como fato ou vivido. É também um encontro com signos sensíveis e da arte espraiando-se, expondo as passagens enganadoras daqueles “signos mentirosos que não podem dirigir-se a nós senão escondendo o que exprimem.”¹²⁹ Como signos sensíveis, a agenda-caderno, o trabalho-agenda, provocam uma grande alegria e, ao mesmo tempo, incitam a pensar. Forçam a busca pelo sentido provocado pelo signo, o encontro entre uma escrita e o caderno, o prédio e uma ação profissional, todos passam a ter materialidade para o trabalho do pensamento.

Se, num instante, com a fugacidade do presente-passando, algo se fez para a memória, entre o aquém-além da duração instalou-se um devir-aprender, esse se desdobra na operação do processo de aprendizagem, no pensar do pensamento.

O signo, diz Deleuze, aparece para revelar um objeto oculto: se em Proust é Combray para a *Madeleine*; aqui é a escrita para o caderno; o árduo trabalho para o prédio. Mas, a escrita e o trabalho não são simples associações

¹²⁹ (DELEUZE, 2003a, p. 11).

¹³⁰ (DELEUZE, 2003a, pp. 11-13,39).

de ideias, assim como Combray também não o é - “Combray não se contenta em ressurgir tal como esteve presente, mas aparece sob uma forma jamais vivida, na sua “essência”, na sua eternidade.” Justo esta sensibilidade aflorada através dos signos sensíveis, enlaça os da arte e é por eles encarnada.¹³⁰

Esses signos da arte desmaterializam os objetos e desvelam uma *essência*, uma essência-diferença, colorindo com um “sentido estético” um *complicado* (des)dobrável. Este, como explica Deleuze, é um sentirsentido, produz dobragens complicadas, uma vida entre-tempos, em cuja passagem as (re)cognições morrem num pensamento sem imagem. Entretanto, há potência nessa redução: “Vida imanente que transporta os acontecimentos ou singularidades que não fazem mais do que se atualizar”. Duração de *aprender: uma vida*. Um sentido-aprender, ou um aprender se encarnando no (des)dobrar do acontecimento, e no trabalho, sempre posterior, da objetividade e da subjetividade.¹³¹

Um acontecimento pode deslocar a própria imagem do pensamento e os modos de pensar. Na Clínica de (um) Aprender, a questão a ser formulada não é “o que é” ou “por que”, pois essas ficam na busca por definir o essencial. Se as questões se deslocam para “o que se

¹³¹ (DELEUZE, 2002).

passa, onde, quando, como", é porque indicam uma ocupação com o devir e as suas dimensões de criação inesgotáveis. Quando se compreende que o acontecimento não é exatamente o fato ou o vivido, ou os eventos e atualidades, se pode vislumbrar como ele guarda uma intimidade com o devir, em seu estado incapturável e movente. Entretanto, um acontecimento também provoca efeitos de atualização que se traduzem em expressões singulares e possibilitam verdadeiras cartografias do intempestivo no pensamento.¹³²

Se consideramos o "método da dramatização", formulado por Deleuze como uma ação pela qual deveriam ser examinados todos os conceitos, pois "há sempre um drama sob todo *logos*," poderíamos encontrar uma afinidade com o Psicodrama em Psicopedagogia. Tanto o conhecimento científico, como o sonho, são coisas que dramatizam, para cada conceito "pode-se sempre procurar o drama que a ele corresponde". O movimento dessa dramatização transcorre através de "dinamismos espaço-temporais" com suas regras conceituais e em cujo cerne se processa o duplo movimento entre "diferenciar" e "diferençar". Nesse movimento, o teatro propriamente dito, consiste na complexidade da coalescência entre virtual

(diferenciação) e atual (diferençação), onde o sujeito é sempre "larvar", pois está em um intensivo campo de passagem.¹³³ Nesse cenário intensivo, põe-se em jogo o deslocamento de *ideia* - de essencial para acidental, mantendo-a na virtualidade. Ao não atender a questão essencialista "o que é?", pode atualizar-se, encarnando-se em uma miríade de outras situações, aquelas correspondentes às coordenadas espaço-temporais.

A dramatização dos conceitos envolve a encarnação de ideias e ocorre entre a "distribuições de singularidades", já que "dado um conceito, nós ainda nada sabemos. Só aprendemos à medida que descobrimos a Ideia que opera sob esse conceito;"¹³⁴ o breve testemunho sobre a experiência com Paula, em seu conjunto de signos, é virtualidade para muitas atualizações. Sob uma apreensão momentânea há um drama conceitual, "amalgama de elementos singulares que se torna uma nova singularidade".¹³⁵ Não se conhece ainda o que se opera sob a sua 'descoberta', o que se amalgama nesse seu (um)aprender, há uma aprendizagem para transcorrer no tempo, passagens em entrecruzamentos e pluralidade de signos,¹³⁶ refratando situações e gestualidades. Uma vertigem exige entrar no tempo, lentificando o espaço. As situações ocorridas no

¹³² (DIAS, 1995, p. 15).

¹³³ (DELEUZE, 2006b, pp. 117-118).

¹³⁴ (DELEUZE, 2006b, pp. 129-139).

¹³⁵ (GALLO, 2003, p. 52).

¹³⁶ (DELEUZE, 2003a).

presente-passado, em contrações temporais e em devir, tornam tempo e acontecimento pura intensidade, mas permitem sentir-pensar entre. Isso implica contato com o movimento e a mudança, produzindo-se de modo ininterrupto na pura duração, e ruptura do hábito inteligível de reter as posições fixas, desprezando o acontecimento entre pontos.¹³⁷

Paula descobre-inventa o quanto a ação de esconder/desmentir é viva nos seus relacionamentos, vai desafiando uma série de situações onde isso havia ocorrido e ainda ocorre – parece-lhe ter passado a escutar coisas ditas – desde sempre – a seu respeito, para as quais seu ouvir não dispunha escuta. É um modo de existência em destecimento, nas relações e nas situações implicadas e entre a modalidade de ensino de seus pais e sua modalidade de aprender. Retoma os sentidos e os efeitos da relação com sua mãe, com quem reiteradamente se viu confusa diante de situações banais. Narrativas parecendo não fazer parte do narrável. A desorientação com a não coincidência entre suas constatações e o que lhe dizem. E, sobretudo, uma profunda impotência para compreender a indisponibilidade para acessar conhecimentos, ditos como ao alcance da mão.

¹³⁷ (BERGSON, 2006).

¹³⁸ (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 231).

Esse descompasso parece formar uma zona cinzenta – própria do testemunho, formado pela ação entre imputar e sofrer o esconder/desmentir. Como diz Didi-Huberman a respeito da *inquietante estranheza* que ocorre, precisamente, nas relações mais próximas: “é a *desorientação*, experiência na qual não sabemos mais o que está *diante* de nós e o que não está, ou então se o lugar para onde nos dirigimos já não é aquilo *dentro* do qual seríamos desde sempre prisioneiros.”¹³⁸

Entretanto, “há sempre uma inflexão que faz da variação uma dobra e que leva a dobra ou a variação ao infinito”,¹³⁹ exercício de busca entre atos - clínico e de um aprender - em espaçamento no qual o tempo é tempo de encontro com o que faz pensar; e as faculdades têm uso “dislógico e disjunto”,¹⁴⁰ fazendo desmoronar o senso comum.

entreclínicas

O espaço e o tempo da “clínica” vêm carregando em seu roldão saberes e fazeres, almejando-se como perfeita delimitação, seja em domesticação, em classificações, em variadas gestões do eu e na própria gestão da clínica. Todavia, paradoxal, levantam-se questionamentos sobre a sua amplitude e potência. O intempestivo e o virtual, os

¹³⁹ (DELEUZE, 1991, p. 37).

¹⁴⁰ (DELEUZE, 2003a, p. 100).

quais conferem à vida uma mutação permanente, forçam e convocam a clínica a esburacar-se, expor-se em sua porosidade, deixando escorrer por suas brechas qualquer coisa de potente, misturando-se aos processos de produção de subjetividade, imiscuindo-se nos planos políticos, resistindo ou se deixando tomar pelo capitalístico, criticando, tornando-se crítica-clínica. Tornam-se plano – plano da clínica, em cuja extensão está o entrecruzamento de dessemelhanças e movimentos entre seu domínio e *outro* diverso. Passos e Benevides a chamam clínica transdisciplinar, pois que opera no limite entre eu-outro, si-mundo, clínico-não clínico, transversalizando-se.¹⁴¹

Ao modo spinozista - não se pode chegar ao conhecimento das relações entre os corpos, do próprio e dos demais, sem se deixar tomar pelas afecções pulsantes e conhecer-lhe as causas e seus efeitos. Eis a clínica como potência ativa: novos modos de fazer-se, dobrar e desdobrar-se (n)a própria pele, tramar-se resistente em afecções do acaso; diferenciar-se entre as espessuras de vida – a extensão, as relações e a singularidade, modo-potência nos circuitos da individuação. Mesmo que, a par da potência ativa, a qual é a forma de resistência da clínica, concorra uma forma vigente de negatividade reativa, denegando “o germe da

diferença que pede passagem e breca o acontecimento da criação”.¹⁴²

Tomar-se em meio e como meio, no entremeio, é sua complexa operação, a conferir-lhe um plano de ser-intenso e o risco de dançar sobre a linha do fora, onde o experienciar-se no dentro-fora-dentro pode exprimir o lugar e o tempo dos processamentos da subjetividade.

Ao modo leibniziano, pode-se pensar a clínica pela sua potência de dobra, como operação na qual dobra e desdobra não são oposições mas compõem um mesmo traçado, “segue a dobra até outra dobra”. Mesmo o labiríntico é como um tecido “que se divide em dobras”, nos quais a organicidade convém com “forças plásticas”, essas, “muito mais maquínicas do que mecânicas”.¹⁴³

A clínica hoje clama por uma abertura ao inusitado, permitindo aos seus participantes “cada vez mais fluir pelas brechas de sua composição com os acontecimentos coletivos”, dando passagem, deixando-se atravessar pela reinvenção. Assim, caber-nos-ia agenciar uma clínica-cartográfica, onde um clínico-cartógrafo seria um “habitante da passagem, que deseja o vazio, o intervalo, o mundo a constituir”.¹⁴⁴

¹⁴¹ (PASSOS & BARROS, 2004).

¹⁴² (ROLNIK S. , 2004, p. 235).

¹⁴³ (DELEUZE, 1991, pp. 16-30).

¹⁴⁴ (FONSECA & KIRST, p. 311).

Nesse plano da reinvenção se estabelece a crítica-clínica: “tanto a arte quanto a clínica são inseparáveis da experimentação dos devires que podem ser encontrados nessa dimensão”¹⁴⁵. Deixar-se levar pelos experimentos propostos pela literatura é, como diz Pelbart,¹⁴⁶ elemento de transformação da própria existência, expressa corporalmente, pois se trata do corpo, “mesmo e principalmente quando se parte do corpo da escrita.” Esse dito enigmático se aclara quando aproximado da obra de Melville, *Bartleby* - “dessa dobra silenciosa da loucura donde procede a criação literária”, jogo de experiência deste cavar na língua de uso uma língua estrangeira,¹⁴⁷ e, assim, contatar com as vozes dos que não falam, com, literalmente, o inenarrável.

(reencenamentos da potência)

O inenarrável convém com dramas infames, onde pode se alojar o sofrimento e um não aprender. Entre os enigmas do cotidiano, algo inesperado e arrebatador. É um acontecimento veloz o qual não permite conhecimento, mas que se reitera em repetições até perder-se de seu feito inicial.

O contato com um limiar vida-morte, com a borda do fora, não produz conhecimento, e, sim, signos, afecta pelo impacto; joga com o paradoxo conhecer-

desconhecer, ver-não-ver, escutar-não-escutar. Ao sofrimento, como experiência, cabe reencenar um viver-sobreviver, aquilo que está perdido, uma modalidade de experiência ligada com a impossibilidade de resposta. O testemunho está justamente agregado a esses entremeios, em contato com um limiar.

“Quando não vemos (quer dizer: quando a nossa vista permanece em potência) ainda assim nós distinguimos o escuro da luz, vemos por assim dizer, as trevas como a cor da visão em potência”.¹⁴⁸ Também o pensamento existe em potência de não pensar na forma de pensar-não. Ainda um aprender existe em potência em um não aprender, no modo *aprender-não*. Potência e ato, privação e presença fazem parte de uma mesma trama.

Existe na repetição a insistência de um tema, ao mesmo tempo essencial e produtor de diferença, apresentado sob uma outra máscara. Não é um compreender/entender, mas uma performance permitindo apreender pela repetição, as implicações de diferença, um movimento voltado aos agenciamentos coletivos. Nesse caso, o encontro é com o próprio sofrimento, do qual o testemunho é, então, um ato de transmissão de um acontecimento (as palavras outras, as palavras dos outros), um dito inscrito na lacuna, uma

¹⁴⁵ (FONSECA & FARINA, 2012, p. 49).

¹⁴⁶ (PELBART, 2004, p. 41).

¹⁴⁷ (TEIXEIRA, 2008, p. 151).

¹⁴⁸ (AGAMBEN, 2006, p. 18).

imagem em tarde demais; um dito sobre um tarde demais, ver, escutar, compreender-tarde-demais.

O inscrito como signo ótico e ou sonoro em um acontecimento tem sua gênese na coalescência entre virtual e atual, da qual se produz uma imagem bifacial: é um cristal e as suas fendas, nas quais proliferam polígonos de imagens virtuais, absorvendo a atualidade. É um cristal e a sua germinação virtual, em um circuito de trocas entre o brilho e a obscuridade, passado e presente, real e imaginário. Estamos no tempo, e o tempo se vê no cristal, desdobrando-se e cindindo sem nunca concluir suas partições.

O tempo cristal localiza o testemunho em sua potência, nele os germes proliferam (como no cristal), também por entradas obscuras, portas derrubadas pelos sofrimentos e tempos mudos de infância. Como o cristal, o inenarrável também se decompõe, torna-se opaco, quando a vida se sintetiza, ritualiza, separa-se da arte. O testemunho-potência não chega a tempo; tarde-demais é a sua a “revelação sensível”.¹⁴⁹ Na decomposição escapa o que contata o passado ao devir; o tempo perdido ao tempo redescoberto; o sofrimento ao testemunho.

¹⁴⁹ (DELEUZE, 2005, pp. 87-120).

¹⁵⁰ (CARUTH, 2000, pp. 134-136).

(em outras palavras)

Entre um vivido como sofrimento e o testemunho, a sua performance.¹⁵⁰ É a paisagem, o engendramento coletivo, as múltiplas relações, as repetições e os intervalos, produzindo cada vez mais signos e linguagem. Em outras palavras, é o teatro e a encenação, a dramatização, potências do psicodrama. Em outras palavras, pode-se evocar *Entre os atos*, último romance de Virginia Woolf, trazendo a literatura como um outro modo de falar da clínica, e falar na clínica através desse poder atribuído aos intercessores – ele está justamente, em abrir pelo meio, longe de ser média, o meio é excesso, é onde as coisas crescem, Deleuze diz que Virginia Woolf trabalha assim.¹⁵¹

Entre os atos também se assoma dessa conotação intervalar em seu próprio processo, é feito entre vários outros fazeres e eventos, sobretudo a situação vivida pelos europeus com a guerra, a perspectiva sombria para os judeus de qualquer quadrante geográfico, as atividades domésticas, a vida social, as outras escritas de Virgínia Woolf.

“O cenário real é a Inglaterra rural, espalhada em jardins, pastos e campos de asfódelos. Mundos colidem, mas jamais se unem.”¹⁵² Segundo Bivar, toda a ação se passa

¹⁵¹ (DELEUZE & BENE, 2003).

¹⁵² (BIVAR, 2008).

em um só dia, mas “na representação teatral, em séculos de história, desde Elizabeth I até os dias atuais”. Entretanto, é o cotidiano o próprio espetáculo. As personagens acompanham esse jogo de duplicidade e dubiedade: há casais, duplas e conjuntos que se desfazem e refazem ao longo do dia-trama, eles são o povo da aldeia em um exercício de participação: a encenação envolvendo e implicando a todos é uma ação beneficente da paróquia. Uma espécie de festa se instala com os Oliver, anfitriões de *Pointz Hall*, com os Waythorn, os Roddam e outros proprietários de terras; os comerciantes, o pastor, os funcionários, os anônimos entre as folhagens. Assim antecedeu-se a noite e assim começa o grande dia.

Era uma noite de verão e, na grande sala com janelas abertas para o jardim, eles conversavam sobre a fossa sanitária. (...) – Que assunto para se discutir numa noite como essa!

Depois fez-se silêncio; uma vaca tossiu, (...).

– Sr. Oliver, (...) – disse que, se ouvira bem, o local escolhido para a fossa sanitária se achava na estrada romana. (...).

- Mas o senhor não se recorda... – começou a Sra. Haines.

Não, não se recordava. Contudo, lembrava-se de... ia dizer-lhe do que se lembrava, quando se ouviu um som do lado de fora, e entrou Isa, mulher do seu filho, o cabelo em tranças; (...).

À luz de uma madrugada de verão, Pointz Hall era uma casa de tamanho regular. Não aparecia nos guias turísticos: simples demais para tanto. Sentia-se, porém, vontade de viver nessa casa (...)

Era de manhã cedo. Havia orvalho sobre a relva. O relógio da Igreja bateu oito horas. A Sra. Swithin afastou a cortina de seu quarto de dormir.¹⁵³

As coisas se sucedem em tempos diversos. Tempos mortos como restos de um acontecimento. Multiplicação de tempos perdidos e redescobertos. “Tudo que se move e muda está no tempo, mas o tempo ele mesmo não muda, não se move e tampouco é eterno.”¹⁵⁴ Ao longo dia-livro, a distinção entre objetividade e subjetividade perde importância, pois todos são videntes de algo, e mesmo havendo uma ação motora constante, importa a vidência: “não se sabe mais o que é imaginário ou real, físico ou mental na situação, não que sejam confundidos, mas porque não é preciso saber”.¹⁵⁵

A obra de Virginia Woolf em suas linhas, traz o desafio de mapear seus signos, seus objetos implicados com um

¹⁵³ (WOOLF V., 2008a, pp. 17-20).

¹⁵⁴ (DELEUZE, 1997, p. 38).

¹⁵⁵ (DELEUZE, 2005, p. 16).

aprender, seus desdobramentos em aprendizagem, seu complexo de forças. Algo entre a aprendizagem temporal, em jogos de duração, e a trama em testemunho.

(...) abrindo bruscamente a janela.

Levou cinco segundos no tempo real, mas muito mais no tempo imaginário, para distinguir Grace, que chegava com a louça azul sobre uma bandeja (...). Naturalmente, sobressaltou-se quando Grace depôs a bandeja e disse: - Bom dia, madame. (...).

- Como cantam os pássaros! – comentou a Sra Swithin. A janela estava aberta; os pássaros cantavam de fato. Um tordo gracioso saltitou na relva; em seu bico, enroscava-se um espiral de borracha rosada. Tentada por essa visão a prosseguir na reconstrução do passado, a Sra. Swithin fez uma pausa; era dada a enriquecer o presente com voos diretos para o passado ou o futuro, ou então em diagonal, através de corredores e alamedas; lembrou-se, contudo, de sua mãe – sua mãe censurando-a naquele mesmo aposento.¹⁵⁶

(em diagonal)

Tempo em diagonal, viajar no tempo. Deleuze apresenta a *crítica-clínica*: “Toda obra é uma viagem.”¹⁵⁷ Porém, em

¹⁵⁶ (WOOLF V., 2008a, pp. 22-23).

¹⁵⁷ (DELEUZE, 1997).

seu percurso, há geografias em reinvenções e convém com muitas experimentações pelas margens. Por indicar fluxos de forças, fronteiras a serem transpostas e constituição de novas imagens de pensamento, a literatura tem função clínica, cujo plano – “se estende por hibridações, estando sempre na passagem”.¹⁵⁸ Assim, a literatura, além de expor a gênese do pensamento, colocar a linguagem em crise, contribui para pensar essa crítica-clínica inventada por Deleuze, que teria explorado em Nietzsche¹⁵⁹ certa “função sintomatológica”, de diagnóstico mais além do psíquico, e na qual, há um fazer artista. Essa função clínica da arte se explicita, exatamente, em sua possibilidade de captar forças através da experimentação, de praticar com modos emancipadores.

A crítica é clínica sob perspectiva bifurcada: afirma a arte como “experimentação de posturas vitais”, tornando-a clínica; afirma a crítica através de discursos sobre a obra, diagnosticando “seu tipo vital, sua maneira de ser.” Segundo Sauvagnargues, trata-se de um sentido nietzscheano sobre a produção artística, a qual entende a *crítica* no sentido de uma avaliação dos costumes, não eles em si, mas enquanto o “que se realiza ao fazer um

¹⁵⁸ (PASSOS & BARROS, 2004, p. 279).

¹⁵⁹ (DELEUZE, 1998b, pp. 107-108).

levantamento de um complexo de forças."¹⁶⁰ A crítica-clínica não visa as motivações e as histórias pessoais, mas a física dos afectos e o mapa dos afetos; não estabelece tipologias e classificações, muito menos julgamentos – deseja fazer estudos de forças, de sua transitividade, o tipo de vida em sua singularidade, tornando-a “objeto de uma genealogia”.

Como inovação criadora, por exporem o plano imanente dos afetos e não o plano transcendente do juízo, Deleuze, considera relevantes as obras de Proust, Artaud, Kafka, Woolf, dentre outros. A crítica-clínica pode ser tomada como estudo de *afectologia*: poder de ser afectado e de afectar. Por outro lado, a doença e o sofrimento podem ser fontes de criação, enquanto percursos no limite da norma e ao mesmo tempo, um novo ponto de vista à saúde. Isso pode ocorrer através de percursos pelas margens, margear e nesse movimento, explorar, captando outros modos de vida. Trata-se de buscar as relações de forças entre heciedade, processos de individuação e imagem revelando uma semiologia. Mesmo, e sobretudo, na escrita delirante, pois a linha de fuga é sempre uma tentativa de composição: um delírio pode “ganhar endereçamento”, outro “não consegue proteger”.¹⁶¹ Para Pelbart, a produção literária se situa entre a

desrazão e a loucura. “É sempre um *quase* que transforma um desarrazoado (aquele que tem *relação com o Fora*) em insano (aquele que está dentro do Fora); um artista num delirante ou um delirante num pensador do Fora.” O pensador do fora é quem efetua uma “dobra subjetiva com esse mesmo Fora”.¹⁶²

Virginia Woolf escreve *Entre os atos* sob o signo da guerra, ela percorre as margens sem que os eventos entrem na narrativa. Enquanto ela e o marido constantemente refugiavam-se no campo, pois sua casa em Londres estava sob ameaça, ela mapeia as forças, busca seus sentidos. Enquanto a editora da família é bombardeada, ela produz essa escrita, uma crônica da vida campestre inglesa, com suas cores matizadas em tons terrosos – do amarelo ocre ao marrom fechado, passando por esverdeado musgo, da rotina doméstica determinada por um feitio comum ao campo, do descompasso entre falas e sentimentos. Um testemunho a-histórico.

Mas também se pode tomar esta obra como conquista temporal: o tempo dobra o movimento. A descrição dos vários espaços força as abstrações, permitindo achar-perder o tempo em relação aos atos e aos intervalos. Quebra-se a ordem do labirinto, é mais sua continuidade, tornando-se dobra, não é uma espiral é “um fio, pura

¹⁶⁰ (2007, p. 18).

¹⁶¹ (COELHO & FARINA, 2010, p. 210).

¹⁶² (PELBART, 1989, p. 153; 162; 163).

linha reta, tanto mais misteriosa quanto é simples, inexorável”,¹⁶³ lenticidão dos feitos, personagens à deriva.

Dentro do vidro, em seus próprios olhos, podia ver o que, durante a noite, sentira pelo devastado, silencioso, romântico fazendeiro. “Apaixonada”, lia-se em seus olhos. Mas, em torno dela, no lavatório, no toucador, entre as caixas de prata e as escovas, estava o outro amor; o amor pelo marido, o corretor – “Pai dos meus filhos”, acrescentou caindo no clichê. O amor interior achava-se nos olhos, o exterior sobre o toucador. (...)

Pyecombe? Que peixe o senhor tem esta manhã? (...)

- Estou interrompendo? Desculpou-se Isa.

Claro que estava – destruindo a juventude e a Índia. (Pensou o Sr. Oliver, que estava absorto quando sua nora entrou na biblioteca).

Mas era culpa dele, pois através dela insistira em estender o fio de sua vida, tão tênue, tão longe.

O mapeamento das forças em relação, analisa Sauvagnargues, é requerido à crítica-clínica, a qual elabora um "mapa sinalético das potências", ou seja, sua semiologia. Esses estados potência são uma "relação

de forças (semiologia) que correspondem a um certo afeto (ontologia e ética)". O modo de existência é esse estado de forças se exprimindo em signos e sintomas, não remetendo aos significantes, nem requerendo interpretação, pois é um estado de potência.¹⁶⁴

As palavras eram como o primeiro toque de um carrilhão. Quando o primeiro repica, ouve-se o segundo; quando o segundo retine, ouve-se o terceiro. Assim quando Isa ouviu a Sra. Swithin dizer: “Estive pregando o cartaz no celeiro”, soube que em seguida ela acrescentaria:

- Por causa da representação.

E ele diria:

- Hoje? Por Júpiter, eu tinha esquecido!

- se o tempo estiver bom – prosseguiu a Sra. Swithin – vão representar no terraço...

- E se chover – continuou Barthlomew – será no celeiro.

- E o que teremos? – continuou a Sra. Swithin. Tempo bom ou chuva?

Então, pela sétima vez consecutiva, ambos olharam pela janela.¹⁶⁵

¹⁶³ (DELEUZE, 1997, p. 37).

¹⁶⁴ (SAUVAGNARGUES, 2007, p. 21).

¹⁶⁵ (WOOLF V. , 2008a, pp. 33-34).

O dia é tomado por um murmúrio enlaçando diálogos e cujos sons parciais se avolumam, distorcem, ecoam. São palavras e frases e pessoas e vozes entrando e saindo de cena. Isa e Giles – um casal; Mrs. Swithin e Mr. Oliver – uma dupla fraterna; Mrs. Manresa e William Dogde – amigos entre si e visitantes imprevistos, ela uma senhora estridente, ele artista e homossexual. Aqui as forças são duplas multiplicando-se e dobrando-se em outros relacionamentos: Isa se sente desfrutando uma outra vida ao acompanhar Rupert, Gilles é tomado pela exuberância da Mrs. Manresa, William e a senhora Swithin se comprazem em um interminável passeio pela casa, Mr. Oliver cochila.

- Ficaremos sentados... – somos plateia. –
Nessa tarde. As palavras não jaziam esmagadas
nas frases. Erguiam-se, ameaçadoras,
brandinho os punhos na cara da gente. (...)

- Srta. La Trobe! – chamaram – O que vamos
fazer com isso? (...)

As composições e decomposições parecem seguir a batuta de Miss La Trobe, autora e diretora da encenação, da busca do elenco, da determinação do papel da plateia. Ela é uma distribuidora dos signos os mais variados, padece e alegra-se tentando domar o intempestivo do dia.

Pointz Hall é o cenário provisório de uma montagem que deveria ser linear e histórica, mas, recebe, além dos cortes improvisados, a emergência fragmentária de

canções, poemas, passagens literárias, notícias da guerra e uma profusão de vestígios do dia – Miss LaTrobe não quer a dispersão das pessoas, pois precisam entender o sentido, e, também, perceberem a repetição histórica; ela precisa controlar a dispersa turba de atores, os improvisados cenários, os figurinos, a música incidental. O que ela não conduz é a passagem das nuvens, o mugido das vacas, o chá de Mrs. Sands, as brisas, o chuvisqueiro, a corrida do cachorro.

Vozes de palha chegavam por cima dos arbustos, vozes sem corpo, sim, pareciam-lhes apenas vozes simbólicas, a ela que pouco ouvia e não via nada, mas mesmo assim, por cima dos arbustos, sentia fios invisíveis ligando aquelas vozes incorpóreas.

- A situação parece muito sombria.

- Ninguém quer isso... exceto os malditos alemães.

Pausa.

- Eu cortaria aquelas arvores...

- Como conseguem criar rosas bonitas!

- Dizem que esse jardim existe há quinhentos anos...

A programação teatral em curso toma os habitantes da casa e cada um a seu modo vive a passagem como um acontecimento multiplicado pelo tempo – sofrer o tempo, agir sobre o tempo, ser tomado pelo tempo, estar contra o tempo – afora decidir se a peça

ocorre ao ar livre ou no celeiro – fina ironia com a determinação climática, que, enquanto tempo, determina o espaço e os movimentos, e oferece a sensação de domínio temporal. Há uma substituição do objeto, uma destruição mesmo de realidade para dar lugar a uma realidade criada pela visão/audição dos passantes, do que se passa na cena teatral, entre arbustos-bastidores, nos estábulos. Não há conexão entre os espaços, pois cada visão faz parte da perspectiva de um personagem, quase sempre fora do campo. Alguém fala. Alguém vê. Alguém ouve. Poderiam ser tomados como séries, onde tudo é ou se torna cotidiano, onde as quebras são retomadas pela presença de algo (tão) imperturbável como a paisagem, dando a essa natureza morta um caráter de duração e nenhuma representação. Esse serpentear é modo como Woolf intercala as conversas, em profusão, e sempre pelo meio:

O que me divertiu foi o velho Streatfield, procurando aquela coisa no bolso, gosto que um homem seja natural, e não como se representasse sempre... E aquelas vozes nos arbustos... Oráculos? Está se referindo aos gregos? Se não for falta de respeito, gostaria de saber, se os oráculos não foram antecessores da nossa própria religião. O que? Solas de crepe? São muitas práticas... Duram muito mais e protegem os pés... A fé cristã pode se adaptar? Em tempos como os de hoje... Ninguém vai a igreja em Larting... Há os cães, há os filmes... Esquisito, me contaram que a ciência está, por assim dizer, tornando as coisas mais espirituais... me disseram que a última

¹⁶⁶ (WOOLF V., 2008a, p. 182).

novidade é que nada é sólido... Olhe, ali, a gente pode ver a igreja através das árvores... Sr Umpelby! Que prazer em vê-lo! Venha jantar conosco...¹⁶⁶

Nos espaçamentos clínicos esses estados da relação de forças, nos quais se detecta afeto e potência em modos "ativo" ou "reativo", podem corresponder a um diagnóstico, ao qual não é necessário dar significação, mas sim compor, literalmente, uma nova relação, cuja cartografia de afetos seguirá um outro modo de interpretar, como indicado por Deleuze quando fala de Proust: é preciso interpretar os signos, explicar, desdobrar. A literatura, nesse sentido, seria um sismógrafo das forças, a lógica da sensação articulada com a sintomatologia, e se abre pela arte como captura de forças: processos de individuação, hecceidade, acontecimento.

(enredamentos na clínica de (um) aprender)

É vida indefinida, de entre-tempos, do tempo vazio “no qual vemos o acontecimento ainda por vir e já ocorrido”. Nas condições onde pensar se articula com a “imensidão do tempo vazio”¹⁶⁷ e, a instalação de espaços vazios de pensamento, onde um não-aprender cria lacunas e “não-pensáveis”, insere-se a Clínica de (um) Aprender. Esta clínica, constitui-se – como um estilo - e arrasta consigo

¹⁶⁷ (DELEUZE, 2002).

intercessões e superposições criadoras de zonas de passagem e visibilidades afectivas, acolhendo um não-aprender em perspectiva de *aprender-não*, em sua potência e, também em sua semântica, considerando sua inserção em um campo de significações e de produção de sentidos.

Viver enclausurado em um problema de aprendizagem – produzir um sintoma como denúncia de uma vida em estado de exceção, demarcar através desse, um turbilhão de forças – é aproximar-se da intensidade, também potente para conduzir à criação e à arte em meio ao dramatizar e mais além. O encenar aqui toma contorno de “real virtual” potência de tocar no fora, de escapar ao senso comum, de tangenciar a armação de uma outra imagem de pensamento.

A vinheta apresentada anteriormente mostra fragmentos de um percurso clínico como testemunho, destacando-se a cena-acontecimento denominada “da agenda”. Esta agenda-caderno ocupa o lugar de objeto transicional para outras passagens, pois, à possibilidade de bifurcações, lança-se mão de recursos disponíveis e certa objetividade, obtida multiplicando-se perspectivas, aumentando o número de olhos, mesmo e sobretudo quando são olhos emprestados ao coletivo dos participantes, sejam eles pessoas ou coisas. Em situações

como essas, não se sabe como algo vai se atualizar, pois as ações são como germes virtuais, semeadura de meios cujos efeitos descobre-se em seu transcorrer. Como diz Larrosa, a partir de Nietzsche, é preciso utilizar as formas afetivas que dão à visão uma maior amplitude, uma paixão mais forte. O objeto agenda é meio para os cadernos e para o espaço físico “presenteado”, sendo transicionais (suporte à invenção) no jogo dramático; deslocam um objeto, obrigando o sujeito – literalmente, a mudar de lugar, ou seja, como se pode compreender a partir de Leibniz e seu perspectivismo: “não é exatamente um ponto, mas um lugar, uma posição, um sítio”. Tal lugar é a inflexão-acontecimento que desubjetiva e o faz emergir.¹⁶⁸ A agenda desmaterializada é um signo – sempre metido em uma complicação – cujo deslindar sucessivo implica disjunção, memória involuntária e gestos banais. É o que se pode encontrar em Proust, quando narra (em Sodoma e Gomorra) o retorno do herói a Balbec. Este está em um hotel e rememora uma vinda anterior que, desdobrando-se em outra vinda, evoca involuntariamente cenas vividas ali - lembra as pessoas que havia encontrado e um inesperado anúncio feito por alguém. Tudo isso lhe dá uma sensação de fadiga e necessidade de recolher-se. E, quando em seu quarto, debruça-se para tirar os sapatos

¹⁶⁸ (LARROSA, 2005, p. 32). (DELEUZE, 1991, p. 39).

- esse gesto é suficiente para encher-lhe o peito de “uma presença desconhecida”..¹⁶⁹

*(...) uma presença desconhecida e divina
(...) o ser que vinha e me salvava da
aridez da alma, era aquele que, vários
anos antes, num momento de angústia
e solidão idênticas, num momento em
que eu não tinha mais nada de mim,
havia entrado e me devolvera a mim
mesmo, pois era eu e mais do que eu (...) em
minha memória, inclinado sobre
meu cansaço, o rosto terno de minha
avó.*

89

Objetos de uma aprendizagem no tempo, eis os signos - tal como empreende a análise de Deleuze,¹⁷⁰ à obra de Proust -, entrecruzam mundos e são tão plurais quanto as situações onde ocorrem: mundanos, amorosos, sensíveis, de arte - oscilam entre a materialidade, a sensibilidade e a imaterialidade, ou seja, dizem das afecções, do encontro entre corpos na extensão e em seu caráter intensivo.

A combinação de imaterialidade e intensidade faz deslizar seus aspectos sutis, eliminando a matéria e tornando visíveis os gestos. É um vívido intenso fazendo transparecer e refratar uma diferença. É a queda de Alice - (“depois se afundava de repente, tão de repente que

¹⁶⁹ (PROUST, 1957).

¹⁷⁰ (DELEUZE, 2003a).

Alice não teve um segundo para pensar em parar antes de se ver despencando num poço muito fundo”) é uma vertigem lentificando-se (“ou o poço era muito fundo, ou ela caía muito devagar, porque enquanto caía teve tempo para olhar”).¹⁷¹ É um momento no qual se instaura uma independência dos objetos portadores do signo e que permite aceder àquilo que é da arte, no sentido deleuzeano, a essência.

Assim, o *outro lado* da relação marcada por esconder/desmentir, na perspectiva individualizada de Paula, do lugar onde está infletida pelos agenciamentos da circunstância, nessa mônada do fora, de seu aprender, ela vive seu pensamento como desqualificado e detido, a um só tempo denúncia e renúncia; relação reiterada por ela em situações acadêmicas, a mostrar os agenciamentos coletivos com os quais compõe. Referir aspectos de uma modalidade de aprendizagem cristalizada em modos de convivência não tem sentido classificatório, mas sim de uma busca pelas forças que incidem nas relações de aprendizagem e, quando reativas, agem como germes de opacidade, tornando um aprender - um não-aprender.

Há aí um jogo ante o dizível e o indizível: se o gesto e a palavra dizem, há o vívido da experiência antes da linguagem, antes do arquivo - entre o enquanto a criança

¹⁷¹ (CARROL, 2002, p. 12).

se tornava atual e essa infância não deixada. Tempo aderido ao presente, coexistente, com o qual se traça um mapa de afecções. Como objeto genealógico, os acontecimentos abrem-se para deslindar a potência contida – deles/neles - a expressão do corpo em sofrimento, na aprendizagem. Busca de linhas de fuga como conexão e outramento, talvez um intervalo, ou abandono do “eu” habitado, do seu próprio arquivo.

Nessa relação móvel, produz-se com a matéria do entorno, o desse mundo com a possibilidade de outro, pelo agenciamento de desejo. Mas também aí há um jogo – marcado pela agonia do corpo como arquivo e uma busca de tempo perdido. O desejo constrói, agencia e, se “desejamos os agenciamentos que as circunstâncias permitem”, isso diz do desejo por toda paisagem, e não por elementos isolados.¹⁷²

Com Deleuze, percebe-se o caráter de construção ativa do desejo, sempre em busca de mais conexões e de transitividade por entre os planos e as linhas, resistindo aos modos aprisionantes do viver estratificado e, portanto, buscando a vida afirmativa. Assim, a emergência e descoberta de aspectos da singularidade da modalidade de aprendizagem no espaço terapêutico não indicam o término do processo, ao contrário – desencadeia-se um enfrentamento com o novo na/da

¹⁷² (COELHO & FARINA, 2010).

¹⁷³ (BERGSON, 2006).

existência. Como refere Bergson, há grande diferença entre antecipar pelo pensamento o acontecimento e vivê-lo; neste, o próprio pensamento se perde para incluir o movimento presente. A vida psíquica não pode ser diminuída – seria como encurtar uma melodia ou resumir um texto – ações provocadoras de alterações. Há uma reciprocidade, na qual um aprender é o acontecimento onde o pensamento se perde, o sujeito se perde da própria inteligência, perdendo a objetividade e autorizando, desse modo, o novo – surgido do embate temporal do acontecimento.¹⁷³

clínica de (um) aprender: (karla): conceito-coisasboas

Ao sublinhar as demandas de Karla ao espaço clínico, fala-se também de paisagens e embates. Depois de transcorrido um ano de participação em um grupo terapêutico, onde ingressara explicitando “não sei escrever, me atrapalho, esqueço, tenho ideias, não acho as palavras”, além de outras situações de seu trabalho como professora, Karla relata uma situação vivida durante aquela semana. Demonstra seu incômodo e se desculpa dizendo ser muito desagradável, mas o grupo

está disponível, brinca, e ela então diz sofrer de um problema digestivo “muito horrível”, e passa a explicá-lo.

Trata-se de um relato confuso, no qual conta sobre sua semana e, ao mesmo tempo, tenta falar de outras situações, ela visivelmente se emaranha em vividos anteriores – quer dar conta de várias temporalidades em uma mesma fala, a de agora e as demais situações parecem estar tão presentes como as de hoje. É mesmo um exercício de coexistência do pensamento tentando se expressar.

O grupo contribui com perguntas, buscando encontrar alguma cronologia ou separando o presente do passado: “mas o que aconteceu nessa semana?”. Por conta de seu mal-estar digestivo, diz ela, não tem mais conseguido andar de ônibus, precisa de carona do marido, e, muitas vezes, precisa parar no trajeto. Nessa semana foi “proibida” de usar o sanitário destinado à sua categoria profissional em seu local de trabalho. O grupo mostra-se solidário, contam situações similares, demonstram indignação, interrogam pelos detalhes. Poder-se-ia perguntar, até aqui, pela articulação dessa situação com a aprendizagem, ao menos com aquela referida ao ingressar no grupo.

No entanto, a intervenção chega com um pedido para contar de novo: ouvimos outras temporalidades superpostas, com divergências cronológicas importantes. Procuramos, com um jogo e alguns potes,

olhar para cada uma separadamente: separação dos pais; a mãe juntando os filhos e indo embora; “eu como mais moça não sabia de nada”, não informada dos fatos; mal-estar quando saía de casa.

Karla pode, então, falar do conteúdo de cada pote e escolhe começar pela mudança, feita por ela, os irmãos e a mãe, quando da separação dos pais. Seu conhecimento, então, dizia respeito a coisas esparsas – devia arrumar suas roupas, ouvira algo sobre as brigas dos pais. Porém, logo ela se situa e ao grupo, contando que a mãe e os filhos se mudam para outra cidade, com exceção do filho mais velho, o qual permanece com o pai. Nesse momento, importa que ela nos conduza a “um lugar” onde poderia ter estado, no qual possamos estar com ela enquanto conta. Assim, estamos num pátio da sua meninice, e ela conta como foi a mudança. Enquanto relata essa mudança, ela é tomada por vívida lembrança, transparecendo em seu mal-estar - são os mesmos gestos usados antes, ao falar do episódio no trabalho. Colada e misturada ao momento da separação dos pais, da mudança da mãe com uma parte dos filhos, está ainda uma visita. Essa “visita” esburaca um intervalo, como se rompesse lençóis de tempo: separação-visita-mudança. Haviam ido visitar uma tia na cidade onde antes moravam e, ao voltarem para casa, ela se sente muito mal. Lembrar esta cena corresponde a tornar a vivenciá-la, situação que fortalece e intensifica a lembrança do “sentir-se mal”, fusionando presente-passado, sem acenar devir.

(conceito-coisaboas: tempo complicado)

Não se trata de um simples relato, seu desencadeamento provoca situações compartilhadas, levando ao estabelecimento de um espaço criativo. Nesse misterioso espaço, desponta uma insurgência do tempo não desenvolvido, ou seja, o “tempo complicado”, não explicado e assim sempre novo: momento de espanto, de inesperada alegria, do sono, do instante da ideia, cujo despertar exige desdobrar o tempo, em suas complicações. O trabalho de descoberta envolve ritmos traduzidos em parcialidades, indica movimento na descontinuidade, pois os signos aludem e iludem, mostram um sinal, um aspecto parcial, deixam uma marca, mas não mostram o objeto ou o acontecimento. Os signos são como mapas secretos partidos em pedaços, cujas partes não concedem verdade a quem as possui. O signo “tem duas metades: *designa* um objeto e *significa* alguma coisa diferente.” Isso nos lança em um confuso jogo no qual nos arriscamos a passar ao “largo dos mais belos encontros.”¹⁷⁴

Em *O Tempo Redescoberto*, o cenário é Combray e nele estão dentre outros, o narrador e a Senhora de Guermites. Ambos conversam e percorrem a casa onde ocorre um concerto, enquanto nós leitores também fazemos um percurso através da minuciosa

¹⁷⁴ (DELEUZE, 2003a, p. 26).

descrição dos vários ambientes e das atividades de pessoas ao longo do circuito. Assim, em certo lugar, travam um ligeiro debate com a Senhora de Sainte-Euverte, sobre relações de parentesco e pessoas ausentes. O narrador faz suposições sobre as posições que a Senhora de Guermites vai assumindo ao longo do trajeto e, em certo momento, alguma coisa dita na conversa desencadeia uma evocação - a escuta de um nome, lembra uma marca de *distância e continuidade do tempo*. Encanta-lhe a lembrança que chega *embalada no tempo*. O trajeto, as conversas, as provocações banais continuam. No entanto, ao narrador importa menos os liames pelos quais circulam os sentimentos da Senhora de Guermites, ele se delicia com o que ouvira de Gilberta anteriormente - é a agradável lembrança embalada no tempo que se apodera e o faz pensar, ele atribui ao movimento dela naquele encontro uma imagem: é como uma clareira para qual convergem ou irradiam muitos caminhos é uma *fuga do tempo*; a ela conduziam-se os dois grandes caminhos *dos meus passeios e dos sonhos*. São os caminhos de Swann e de Guermites, que através de inúmeras ligações com acontecimentos - *a muitos pontos de minha existência*, tinham acesso por essa clareira.¹⁷⁵

Por quais caminhos esteve Karla, ao romper o narrável com o inenarrável? Como tinha acessado essa *clareira*?

¹⁷⁵ (PROUST, 2006).

Em outras palavras, e usando os critérios de Deleuze – há nessa circunstância de *fuga do tempo*, um investimento objetivando os caminhos percorridos. Parecia a todas que Karla empreendera uma busca, podendo, em qualquer situação, contribuir para estabelecer algum nexu entre o demonstrado por ela como algo muito agradável – as visitas, as comidas da tia – e o seu contraponto: retorno cheio de mal-estar. Mas as falas embaralhadoras se mantinham, gestos tornavam mais nebulosas as situações, hiatos por onde o riso tomava conta, em uma espécie de contaminação, estendendo-se ao grupo: corpos se mexiam em visível desconforto, buscavam café, mais um biscoito. Entretanto, em alguns momentos fazia-se um silêncio marcando o riso de Karla em um corpo retesado e contido, enquanto contava e reiterava as verbalizações “minha tia era doceira, estava sempre na cozinha, fazia coisas muito boas”.

Contar do mal estar cria uma imagem, ao voltarmos a esta, buscávamos outros elementos - é uma imagem sonora, atual, encadeando uma imagem virtual (não se prolonga em movimento) e com ela formando um circuito. É Deleuze tomando Bergson, uma “imagem lembrança” constituindo "um sentido completamente novo da subjetividade." A imagem lembrança preenche a separação entre atual e virtual, levando à percepção e conotando a subjetividade temporal e espiritualmente.

Trata-se de uma multiplicidade de circuitos percorrendo várias zonas de lembranças, desencadeando lembranças em blocos em cujas bifurcações o tempo se multiplica, até ao paroxismo do próprio circuito, bifurcando-se.¹⁷⁶

Passamos a elaborar outra cena – na casa da tia, mais precisamente em sua cozinha - ela escolhe quem no grupo poderia ser cada uma das pessoas a estar ali, qual fala acaso fariam, as suas posições, com suas ocupações, se fosse o caso, como eram dispostos os móveis, as entradas. Karla se movimenta e vai dirigindo a cena. Agora, estávamos no cenário, “então, estavas aqui na cozinha”; – “sim e minha mãe chegou esbaforida contando que meu pai a perseguira por umas ruas da cidade.” Vamos abrindo e espacializando essa cena, a partir de seu cenário se dá tempo aos movimentos, emergem detalhes, sobretudo aqueles vinculados com os gestos – a posição do corpo, o olhar – de onde se olha, a expressão desse ou daquele sentido. A escolha dos participantes da cena, as falas propostas, os objetos, as performances dos parceiros de grupo, tudo contribui para a multiplicação de olhares, de posições e gestos, de falas outras, de silêncios. O tempo vai dobrando o movimento.

¹⁷⁶ (DELEUZE, 2005, p. 63).

(conceito-coisasboas: temporalizar)

É como diz Pércia,¹⁷⁷ sobre o dramatizar como temporalizar um relato. Nele se desdobram diferentes figuras, não importando tanto as imagens que se mostram na cena, mas a relação estabelecida pelos integrantes do grupo com as imagens; ou seja, a multiplicação de imagens. Cada um toma partido de algo segundo lhe afecta, conforme sua repercussão afetiva e cada tomada de posição pode abrir interrogações, possibilitando trabalhar outros investimentos subjetivos. Uma dramatização é a produção de um acontecimento atual, a evocação de uma imagem por um protagonista, de algo ocorrido e a colocação em cena de seu olhar, o qual pode então ser multiplicado.

Já *encenar* pode ser compreendido como um termo teatral não empregado como uma metáfora, e nem se “trata do espaço imaginário onde se re-presentam” e significam a cena primária.¹⁷⁸ Antes de tudo, nenhuma forma se desenvolve, somente blocos de intensidade – não há o que interpretar, existe o experimentar como obra de arte. Trata-se de uma nova forma de individuação constituída por agenciamentos coletivos, tal como ele é - apropriação desejante, cujos componentes são heterogêneos e pertencem a

¹⁷⁷ (PÉRCIA, 1990).

¹⁷⁸ (KONONOVICH & SAIDON, 1991).

diferentes ordens sociais, químicas, maquínicas, imaginárias. É uma apropriação de/em determinadas noções colocadas em nossa “própria máquina” para daí poder “pensar” as coisas.¹⁷⁹

É também, seguindo Deleuze, um desmonte de uma determinada imagem de pensamento, uma passagem por pensamento sem imagem se proliferando em variações contínuas, podendo individuar-se em uma outra cena. São tantas as buscas por ‘verdades’ quanto são possíveis de serem engendradas nas múltiplas conexões estabelecidas em um grupo, deixando à deriva possíveis acordos de boa vontade e bons sentidos. De certo modo, todos tocam na zona obscura “em que são elaboradas as forças efetivas que agem sobre o pensamento, as determinações que nos forcem a pensar”, e se “traí” em verdade, pois, o tempo redescoberto, nada mais é do que “a busca da verdade”, e “aventura própria do involuntário.”¹⁸⁰

(conceito-coisasboas: infância-mudez)

A situação de Karla nos possibilita recorrer às questões da experiência e de sua relação com a infância. Essa correlação de forças onde ela está metida mostra uma dimensão de intenso sofrimento, próxima à catástrofe

¹⁷⁹ (PAVLOVSKY, BRASI, BAREMBLITT, BAULEO, & PAVLOVSKY, 1990). Em livre tradução.

¹⁸⁰ (DELEUZE, 2003a, pp. 88-89).

cotidiana, na qual há uma indisponibilidade da experiência, e mesmo da cisão, na qual poderia ocorrer a emergência do fabulante.

Considera-se, no caso, a interferência de desmentidos e de ocultamento daquilo dito sobre uma experiência, provocando uma interrupção na relação entre conhecimento e saber, a qual poderia se constituir no seio de uma experiência. Se, por um lado, não é necessário uma catástrofe para haver destruição da experiência, pois os modos de vida podem dificultar conhecer as situações cotidianas como produtoras de experiência; por outro lado, o cotidiano, também pode se assomar catastrófico, sublinhando seu lado traumático.

A oposição entre a experiência e o conhecimento, provocada pelo abandono das situações de experiência na construção de conhecimentos, e sua consequente alienação em abstrações e experimentações manipuladas, é o ponto de partida de Agamben para analisar a relação entre infância e experiência. Assim, assinala o quanto a desconstituição da experiência embota os saberes e a autoridade dela oriundos. Subjugada ao método, a experiência, torna-se *experimento* controlado,¹⁸¹ fomentando uma crise de apropriação, a qual ocorre pelo relato e pelo conto, e

¹⁸¹ (AGAMBEN, 2005, p. 25).

¹⁸² (AGAMBEN, 2005, pp. 22-27).

está ligada aos processos hegemônicos de subjetivação e de aprendizagem. Esse esvaziamento desvaloriza, torna duvidoso e impreciso contar (e seus equivalentes narrar, escrever, falar, fabular, encenar) sobre a própria experiência, resumida a um *informe subjetivo*. Por conseguinte, a ciência moderna necessita instituir um só sujeito de conhecimento e experiência, coincidindo em uma abstração: "o *ego cogito* cartesiano, a consciência",¹⁸² desconectando o papel da imaginação, como mediadora entre sentido e conhecimento.

Partir da experiência 'por assim dizer ainda muda', é a necessidade para sua indagação. A mudez está na radicalidade da experiência, nas situações onde se produz algum efeito de atordoamento, contato com limiares, com morte e recuperação pelas narrativas literárias'. Foi assim com Montaigne - "quando recomecei a ver...".¹⁸³

Entretanto, outros elementos entram em jogo no deslocamento da experiência, tanto o mal-estar com o *ego cogito*, como a afirmação do inconsciente,¹⁸⁴ contribuindo para o que Agamben denomina de *crise da experiência*, manifesta na poesia moderna, através da ausência do *novo*, ou seja, "fazer experiência de alguma coisa significa subtrair-lhe a sua novidade, neutralizar o seu poder de choque", e, simultaneamente, faz do

¹⁸³ (AGAMBEN, 2005, pp. 33-45).

¹⁸⁴ (AGAMBEN, 2005, pp. 48-51).

choque o cerne do trabalho. À expropriação da experiência, tem-se como resposta o inexperienciável, presentes, diz Agamben, em Baudelaire e Proust, o primeiro abordando a banalidade, o segundo tendo como objeto a busca de algo não vivido ou experimentado. Para o sujeito, novas questões:

*É o sujeito expropriado da experiência que se apresenta aqui fazendo valer aquilo que, do ponto de vista da ciência, não se pode manifestar senão como a mais radical negação da experiência: uma experiência sem sujeito nem objeto, absoluta.*¹⁸⁵

(conceito-boascoisas: lugar-na-linguagem)

Agamben recorre a Benveniste, para quem o lugar do sujeito é justamente na linguagem: nela e através dela. "A subjetividade nada mais é que a capacidade do locutor de pôr-se como um *ego*". Já em Foucault, o eu seria um "conjunto de posições singulares ocupadas num Fala-Se/Vê-Se, Combate-Se, Vive-Se", considerando-se que o saber compõe "superfícies superpostas, arquivos ou estratos."¹⁸⁶

O indivíduo aciona a língua sob a condição de identificar-se no próprio acontecimento – o ter lugar – no/do dizer

e não no que nele é dito. Tal lugar de constituição conforma um plano de emergência de sujeito, sempre pautado pelos modos da enunciação para a qual, os pronomes pessoais designam o locutor. Uma apropriação da língua ocorre pela ocupação desse lugar, ou seja, o sujeito é rarefeito, impermanente, como nas teses de Simondon sobre a metaestabilidade e a singularidade. Ou, como em Blanchot, onde o sujeito move-se entre subjetivar-desubjetivar; dizível-indizível, lugar de tensionamento do dito em busca de produção e de posição de enunciação. A singularidade tem seus vértices na ocupação de um lugar e na apropriação da língua, dando à experiência uma dimensão de *mudez*. Dessa forma o sujeito, ao se constituir através da linguagem, expropria, captura da experiência muda, sendo sujeito "já sempre palavra". Trata-se daquilo que estaria antes da linguagem: "uma experiência muda no sentido literal do termo, uma in-fância do homem, da qual a linguagem deveria precisamente, assinalar o limite."¹⁸⁷

Esta in-fância, a qual se refere Agamben, não é independente da linguagem nem está - num antes cronológico - em uma realidade psíquica, tendo a linguagem como expressão, mas sim, a própria consciência e o sujeito da linguagem são o mesmo,

¹⁸⁵ (AGAMBEN, 2005, pp. 52-53).

¹⁸⁶ (AGAMBEN, 2005, p. 56). (DELEUZE, 1988, pp. 121-122).

¹⁸⁷ (AGAMBEN, 2005, pp. 57-58).

enquanto qualidade subjetiva. Essa afirmação torna vã a busca de “fatos psíquicos”, “fatos de consciência” independentes e “aquém do sujeito”. Entre a infância e a linguagem há uma mútua referência, “um círculo no qual a infância é a origem da linguagem e a linguagem a origem da infância.” Circuito, no qual se localiza a experiência - tida como in-fância - não a etapa cronológica, a pré-linguagem tornando-se palavra posteriormente, mas a experiência-infância coexistindo com a linguagem.¹⁸⁸

Uma experiência, em qualquer momento da vida, é um tempo de infância, sem ser infantil no sentido cronológico, podendo ficar muda, exatamente porque coexiste com a linguagem, e também por isso, pode ser expropriada por esta, emergindo como sujeito em produção nesse gesto.

(conceito-boascoisas: expropiação)

Os processos de subjetivação se tornam visíveis pelo olhar proposto pela literatura, em suas fabulações e narrativas, das experiências de viventes em contato com o *fora*. Tais processos mobilizam-se na turbulência do fora, garantem-se ou se exaurem em (des)dobragem, crivados pelas forças, afecções, relações de saber-poder

e consigo. Todas essas relações geram as mais diferenciadas experiências tidas como *in-fância*.

Esta in-fância, coexistente e intimada na linguagem, se oferece como território onde se instala a cozinha da tia de Karla – a que fazia coisas muito gostosas –, onde entra uma mãe esbaforida perseguida pelo marido. Território a ser expropriado em sua mudez, tornando a experiência muda uma experiência de palavra, na qual se produz lugar de sujeito. Também pode ocorrer quando um grupo é tomado como dispositivo, pois cada um põe em jogo sua forma de estar com os outros, a sua própria *in-fância*, conforme os agenciamentos nas mais diversas ordens de vida; são modos insistentes, se reiteram; traumas enquanto acontecimentos, vão durando, instalando seres na duração.

Ocorre no trabalho psicodramático uma ruptura com os modos usuais de pensar, de estar em grupo, de atender questões, as quais tentam fixar um conceito de qualquer coisa em uma essência ou causalidade. Há um deslocamento destas para questões espaço-temporais. A sessão grupal, conforme a compreende Pércia, se apresenta como a oportunidade de uma passagem e de uma operação: cada um se encontra no que (se) passa por suas palavras e seus atos e cada um (se) calcula em

¹⁸⁸ (AGAMBEN, 2005, pp. 58-59).

uma identificação a partir das figuras com as quais obstinadamente fica implicado.

A ação psicodramática implica um sujeito se enunciando e sendo enunciado para compor os personagens e a cena, e mesmo os que ficam na “assistência” são convocados para alguma troca nos papéis, uma conversa a dois, um solilóquio diante de alguém ou para trazer alguma contribuição de suas aprendizagens. *Quem* – embora provenha de um (e não importa quem) – sempre está referindo uma relação de forças estabelecida aquém do grupo, a qual se emaranha em uma teia de outras relações de forças no grupo. A cena e a dramatização, como tal, constituem apenas um evento, mas em si é uma experiência de meio e de passagem, uma circunstância viabilizando a atualização e contato com o inatural.

Participantes da ação psicodramática estão sempre convocados a arriscar-se em um acontecimento, no qual o modelo lógico de pensamento desanda pelo intempestivo, abre-se ao devir. Certamente, trata-se de um agenciamento coletivo, mas não de um dispositivo para efeito massivo, pois os afectos são sempre singulares, ocorrem na “própria máquina”. A cena e a dramatização cavam espaços, nos quais a infância, enquanto experiência muda, possa ser expropriada pela linguagem, gerando uma multiplicidade de lugares-autores.

Na cena de Karla, as participantes, respectivamente, nos papéis de tia e de mãe não o desempenham apenas a partir do roteiro explicitado por ela, pois, no desenrolar da cena, mesclam-se os seus modos de “tia” e de “mãe” constituídos em suas próprias *in-fâncias*, abrindo-se muitos arquivos (multiplicando-se os testemunhos). Assim, pode-se chegar a uma dramatização onde a tia ouve o relato da irmã (mãe de Karla) na frente de Karla, todas na cozinha, sem que Karla-menina faça parte da conversa – tem sua presença desmentida. Mesmo quando Karla ocupa o papel de sua mãe, a direção de seu olhar não busca o da filha. Esta ouve sem emitir palavras, reiterando um viver em catástrofe e sofrimento. Seu corpo é pura massa de intensidade. Ouve mas não pode conhecer que ouviu, sente, mas não pode expressar que sente e o sentido. Então, o riso, parceiro na fixidez de seu corpo paralisado na cozinha da tia, pode assumir outra expressão, ou seja, no sentido spinozista, abrir-se para outros sentidos em uma trajetória genealógica. A experiência em sua mudez ganhando corpo, a *in-fância* se desdobrando em incipientes palavras, literalmente, palavras infantis.

Entre movimentos cansados pela repetição e ações maquinais, algo se interrompe: um gesto convoca o pensamento, sem desdobrá-lo, uma espécie de “imagem-fato” onde o real não se dispõe ao deciframento mas à visagem, ao encontro fragmentário, a uma situação sem resposta. A cena na qual se mete, terra estrangeira, na qual se depara com uma violência

inesperada, os olhos não dão conta, e todavia veem. Essa vidência a implica.¹⁸⁹

Essa imagem disforme, caída na indiscernibilidade, abre-se para suas condições de possibilidade e dobra-se – vai em busca da própria potência atualizando aí, algo da ordem do não vivido. Há uma instância intermédia entre o que foi e a miríade do que poderia ser, pois o que somos é sempre uma parcela ínfima do que poderíamos ser e do que estamos sendo. Intervalo transitivo provocado nos encontros/agenciamentos tempo de invenção/descoberta da própria potência, é a fissura permitindo ver a terra.

Posterior ao dramatizar, a cena produzida passa para um espaço no qual a palavra se afirma em operação verbal ou escrita. Não raras vezes certas expressões precisam ser *traduzidas* por quem as emite. Quando um acontecimento é retomado, não há palavras, é preciso inventar-lhe um vocabulário rachando as palavras existentes. O uso da linguagem, não marca apenas o lugar de sujeito, mas certa insubordinação aos códigos, levando ao modo como se usa a língua quando o acontecimento se impõe. É um modo semântico, enunciativo, pois gira em torno de apropriar-se da língua, constituindo um discurso próprio ao momento.¹⁹⁰ Por outro lado, trata-se de construir com a *potência do falso*,

¹⁸⁹ (DELEUZE, 2005, p. 9).

¹⁹⁰ (BENVENISTE, 2005).

afirmando a coexistência de passados não necessariamente verdadeiros e com “a simultaneidade de presentes impossíveis”.¹⁹¹ Pode ainda girar em torno de uma ficção literária, onde o uso da linguagem está liberado dos cânones linguísticos.

Ao tornar contemporâneo um evento passado cria-se um outro lugar, talvez e às vezes – lugar artista. Nessa conversa levantamos algumas hipóteses para a articulação de comer “coisas boas” preparadas pela tia, mas nem sempre ofertadas diretamente. As coisas boas que eram feitas para serem comidas, não estavam disponíveis para Karla-menina; essa autorização para comer estava colada com a ausência de autorização para participar da conversa (tão tensa) ocorrida na cozinha. Karla é arremessada à mudez da experiência (ou tartamudez se lembrarmos o modo como conta a sua vida). O experimentado e sentido em cena traduz (traduz-se) no modo como o organismo, mediado pelo corpo, se apresenta quando destituído da possibilidade de processar, ou quando processa sob a pena de um “mau processar” – *como engolir?* – é uma fala reiterada no grupo. Isso se vai tecendo de um modo coletivo, pois a forma como cada uma esteve na cena, de onde olhou, o que escutou, como disse, o que pode pensar, no como se sente afectada desloca a experiência original. É ao

¹⁹¹ (DELEUZE, 2005, p. 160).

mesmo tempo, uma percepção agenciada e um perspectivismo – a cena olha e é olhada. É um jogo entre dizível e indizível. É uma multiplicação de experiências expropriadas pela linguagem

clínica de (um) aprender: fabulações para um lugar

Uma inflexão, um vagar a esmo por certo percurso, de modo lento como convém para o olhar que quer se deter sobre empoeirados arquivos e buscar neles apenas fragmentos. Não é um percurso linear nem cronológico, é mais um tracejar de mapa, ou mesmo uma operação de mapear a partir dos modos de entrar por alguns itinerários singulares, esboçando no entremeio destas situações modos de acolher e intervir clinicamente em espaços terapêuticos. Nessas constantes bifurcações, cada história é o que é em ato – ou seja:

A história, segundo Foucault, nos cerca e nos delimita; não diz o que somos, mas aquilo de que estamos em vias de diferir; não estabelece nossa identidade, mas a dissipa em proveito do outro que somos. Em suma, a história é o que nos separa de nós mesmos, o que se opõe ao tempo assim como à eternidade, aquilo que

¹⁹² (DELEUZE, 1992, p. 119).

Nietzsche chamava de o inatual ou o intempestivo, o que é in actu.¹⁹²

Se na clínica a busca é disparada por uma questão evocando a aprendizagem em uma perspectiva mais formal, logo se perde no emaranhado da vida e faz emergir sua espessura, se expressando sob outras formas, cujos desdobramentos ficam em uma deriva produtiva de conexões e enlaçamentos, pois sua própria rede está em questão. Essa indistinção, esse perder-se da formalidade convoca o terapeuta a cumprir o chamamento do dispositivo analítico - “criar condições de escuta das diferenças que se agitam na constituição de nossa subjetividade”¹⁹³

Inicialmente, sob efeito de uma superposição – da clínica psicopedagógica com a filosofia da diferença – surge um primeiro esboço, uma perspectiva – a Clínica de (um) Aprender. Contudo, convém discernir os signos e as linhas por entre as nuances da filosofia da diferença, bem como, em que sentido se diz *clínica de (um) aprender*.

E se, ao invés de “debruçarmos” um dado saber sobre o sofrimento do outro, dispuséramo-nos a inventar com ele desvios possíveis? Se, no lugar de “estirarmos” nosso saber-fazer sobre um corpo prostrado frente àquele que “há de saber o que é bom para ele”, criarmos

¹⁹³ (ROLNIK S. , 1995).

*juntas saídas outras que o
desencaminhem daquela única
encontrada? Se, muito antes de uma
clínica ortopédica que se ocupe da
correção de sentidos, apostarmos numa
clínica desviante, produtora de mundos?*

Enquanto uma clínica psicopedagógica já vem sendo pensada e feita, minoritariamente, com concepções problematizadoras a partir da diferença entre *kliné* e *klinamen*, ou seja, valorizando a posição de olhar e de escutar e a sua função desviante,¹⁹⁴ a Clínica de (um) Aprender acentua essa posição e procura outras composições. Fazendo falar a própria infância, experiência muda na clínica psicopedagógica e expropriada a um outro solo, espera-se criar mais uma passagem transdisciplinar, como efeito de uma outra dobragem. Na incipiência de sua fala, essa Clínica de (um) Aprender fabula o seu lugar.

As linhas, signos e planos dessa Clínica minoritária (e minorizada) foram tomados como efeitos de intercessões e superposições com a obra de Deleuze, em cujo legado se faz a captura dos conceitos de imanência, imagem de pensamento, tempo (já associado com Bergson e seus temas – duração, memória, movência). Esse tracejado esboça um incipiente plano de imanência no qual se pode pensar a *Clínica de (um) Aprender* a partir

da perspectiva de uma *aprendizagem no tempo*. Tempo, o qual faz de seu espaço uma convocação ao *reencantamento da experiência*. É esta a afirmação de *aprender: uma vida* - ela ocorre quando a inventividade do desejo pauta um aprender imanente à experiência. Assim, como um mapa de forças, se torna, justamente, uma tomada em meio daquilo que força a pensar: aquilo (uma mudez) que foi contado como uma história, que foi posto em jogo, que se arriscou ao acontecimento, que perdeu o bom senso e perdeu-se do senso comum entre emergentes paradoxais, faz sobrepor a paixão pelo pensamento, como aquilo que está no acontecimento.

Também as densidades conceituais entre Deleuze e Spinoza inspiram a Clínica de (um) Aprender a pensar na *potência*, se efetuando nos afetos e, sendo capaz de converter o problema da razão em problema dos *afectos*. Uma bifurcação prolifera em outras, pois potência é um tema de Agamben – *a potência do pensamento*¹⁹⁵ - de onde se constitui uma concepção, por deslocamento, de *aprender-não*. E embora Agamben aborde a questão por um outro viés filosófico que não o da diferença, é fundamental compreender que um não-aprender atende a mais do que uma mera função, ele tem um germe de potência que prolifera como *aprender-não*.

¹⁹⁴ (PAULON, 2004, p. 267).

¹⁹⁵ (AGAMBEN, 2006).

A rede conceitual apropriada ao longo dessa escrita configura uma imagem de pensamento na qual o problema subjacente às inquietações com a aprendizagem pode então ser dito de outro modo, e sobretudo, de vários outros modos. Esse *aprender* – grifado e no infinitivo está em intimidade com pensar, e se desdobra pela e através da busca de *algo no acontecimento*, margeando, pois, sua duração. Embora essa busca possa ocorrer como cuidado de si, demanda políticas, que, se supõe, possam estar associadas com a constituição da Clínica de (um) aprender. Clínica de (um) aprender – minoritária, sempre: espaço onde o tempo se espacializa em experiências sutis e ao acaso, onde a memória brinca entre a lembrança e a invenção, onde a linguagem perde as amarras e se pode fazer em gaguejar e murmurar. Clínica de (um) aprender – minorizada: ao criar passagem em seus processos, afasta a educação como política maior, a pedagogia enquanto operacionalização das formas políticas, a psicopedagogia ocupada com sujeito permanente e prévio, e mesmo, as concepções de aprendizagem, suporte às recognições, para chegar a um aprender – um infinitivo aprender atravessado e transversal pela e na vida, marcado pelo impessoal, pela metaestabilidade, contaminando uma vida em todas as suas variações e nuances.

Desde as inquietações com a aprendizagem e as passagens para outros modos de dizer, este falar-escrever, como um processo entre *aión* e *chronos*, está marcado em seu desencadeamento, pelo poder de uma

zona já constituída, a Psicopedagogia. Esta, tem suas práticas, majoritariamente, atreladas a formatos consagrados, avidez por fronteiras, determinação de um sujeito epistêmico racionalista (sujeito da aprendizagem), cuja identidade pautaria a representação verdadeira dos objetos (objeto de conhecimento). A Psicopedagogia arrasta consigo as mazelas próprias das configurações de campos de conhecimento forjados sob o pensamento da modernidade, principalmente a Psicologia e a Pedagogia, das quais deveria ser tributária e subalterna.

Tanto as maquinarias de uma e de outra área vêm deixando seus traços peculiares e em comum, pautam sua breve história pelo cultivo do desprezo ao direito de aprender. Todavia, há tensões possibilitando rupturas que dissociam a Psicopedagogia, de uma *pedagogia melhorada*, ou de uma *ortopedia psíquica*, em prol de zona interdisciplinar, quiçá transdisciplinar, que levaria a Psicopedagogia à sua própria clínica, uma dobragem sobre si, aos espaços *entre* de onde pode brotar um outro *clinamen*.

A escrita que nos faz chegar até esse ponto provém de experiências mudas e adensadas. E, sua espessura, só pode ser dita assim, agora, quando esse um olhar impuro, perspectivado, se distancia e pode ver outra paisagem na paisagem. São longos aclives pelos meandros de todos os níveis da Educação e, as ondulações da Clínica, desde a psicológica à

psicopedagógica ao desembocar na Psicopedagogia Clínica e no Psicodrama em Psicopedagogia. E, sob todas as brumas ou céus ensolarados dessas forças, a incitação à resistência, à memória, à vida. Há novos elementos na paisagem, eles sequer se apresentam, são inescapáveis, ou melhor, a paisagem é feita *a outra noite* atizando o desejo e interrogando com seus signos, fazendo buscar – como uma *recherche* - um algo que vem vindo e vem desaguando um aprender no tempo – no tempo perdido, não a redescoberta, mas a invenção do tempo de (um) aprender.

É desse modo e podendo ser de outros que, uma nova passagem transdisciplinar, proposta sob a denominação de *Clínica de (um) Aprender*, faz um movimento da aprendizagem a *um aprender*, pontuando um deslocamento conceitual implicado com a passagem de algo efetuado para um algo em permanente fluxo. Denominada por uma operação no infinitivo, *aprender* remete à imanência e, embora transite por zonas da multiplicidade e heterogeneidade, conta com os planos já traçados no caos, de uma imagem de pensamento na Filosofia da Diferença, que compõe e adensa a criação de conceitos.

A coexistência de planos, como tudo, está no tempo, “que não exclui o antes e depois, mas os superpõe”.¹⁹⁶

Um novo plano de imanência se estabelece entre - *um aprender*: sempre impessoal, infinitivo, singular, vazio de autor, subtraído e minorizado, intensivo e, sobretudo, crivado de potência, e, - a aprendizagem em seus trajetos cognitivos.

A aprendizagem se desdobra sempre posterior ao acontecimento de um aprender e remete ao árduo trabalho cognitivo, no qual se veem, implicadas-complicadas, todas as possíveis (e ao acaso) faculdades em sua lida cognitiva, na retomada dos mais diversos signos. Entre um aprender e a aprendizagem os signos a serem decifrados, se postam feito restos, e assim, testemunham seu processo.

A *Clínica de (um) aprender*, no plano da coexistência, está sublinhada pela possibilidade de encontros entre filosófico e não filosófico, conforme proposto pela intercessão e a superposição, problematizando a articulação entre pensamento, expressão e contextos, como território de criação. O não-filosófico cria problemas, desafia estilos, propõe linhas de fuga à representação e ao modo cognitivo de pensar, sem privilegiar, na relação entre filosofia, arte e ciência, qualquer uma dessas, pois “tanto a arte quanto a ciência e a filosofia são, antes de mais nada, modos de pensar, expressões de pensamento.” Assim, os intercessores,

¹⁹⁶ (DELEUZE & GUATTARI, 2005, p. 78).

como conceito, fazem convergir, sob diversas operações, o pensamento e a criação.¹⁹⁷ Uma produção em superposição, seja uma escrita ou uma dramatização, ou uma aula, ou um debruçar-se, ou todos esses, ocorre quando os modos de expressão, têm "pontos de intercessão, zonas de passagem, uma superfície de inserção densa em uma trajetória que vai de encontro a uma ondulação pré-existente".¹⁹⁸ Assim, essa uma *Clínica de (um) Aprender* não pode ter lugar definido, pois que está sempre em busca, na e de passagem entre um lugar e um lugar qualquer. Fabula pois, como um modo, um lugar qualquer.

(um) aprender: das fabulações para um lugar e algumas passagens a outros modos de dizer

Diz-se e os ditos podem ser tidos como proposições, expressões singulares que vem tornando visíveis percepções, afectos e conceitos como um movimento de pensamento, individuando-se aqui e ali em passageiras luminosidades. Mas também os ditos se defasam como seres em seu processo sempre em curso. Sobram fissuras e perguntas. À ausência de um lugar definido e à alusão de um lugar qualquer (a essa uma clínica-de-um-aprender) emergem problematizações de um pensar no

¹⁹⁷ (VASCONCELLOS, 2005).

acaso dos lances do Fora. Pensar, diz Deleuze, incide sobre o fora, movimento que dobra o mundo interior, e maneira pela qual o pensamento afeta a si próprio, descobrindo assim, "o lado de fora como seu impensado". São condensações temporais, incidências virtuais na atualidade, confrontos no limite do presente, que fazem ecoar, ressoar, convocar outros desafios.

Nominados, esses desafios se traduzem por dobrar-se à força de pensar em "não importa quem", esse aludido por Foucault e buscado em Beckett. Em diagonal, esse novo problema traceja seu mapa, alocando um percurso, invocando outros elementos em torno de um aprender, buscando perspectivar uma *Autoria*.

As pistas de Blanchot e de Agamben crescem nesse mapa. Em Agamben, se vê que *experiência* traz consigo uma ideia de infância, de linguagem, de gesto, que se associam às concepções de *qualquer*, e dessas se bifurcam por meandros em Blanchot, com a *noite* e o *fora*. Essas concepções ora reiteram posições de Foucault sobre o *autor*, ora inovam o lugar do testemunho, ora se desviam e se encostam na ideia de individuação ou de potência. Mais que tudo se abre um percurso para continuar fabulando, escrita em dispersão, se desafiando e desfiando em platôs, em dobras que desmancham e vão compondo outras.

¹⁹⁸ (CANGÍ, 2003, pp. 2-9).

Esses platôs reverberam como *blocos de sensações* – sem que haja aqui alguma modalidade de arte, mas mais por se apresentarem como exercício que se pretende conceitual, porém atravessado por forças do Fora. Essas forças provêm das citações que abrem cada bloco, que não pretendem pautar a conversa, não querem sustentar coisa alguma que não seja tornar-se intensivo ao olhar. Não estão no meio do texto, estão recortadas, encostadas. De novo Virginia Woolf comparece, desse mesmo modo e fazendo-se clínica, fissurando. Talvez daí a dificuldade de nomear cada um desses blocos e a adoção das caixinhas de texto que remetem ao próprio texto.

Enfim, trajeto incidindo em vários signos e tomando um *liame*,¹⁹⁹ em cuja alternância, faz-se um meio para um aprender descolado de dogmatismos, impregnado por uma atmosfera onde nada se define e tudo se abre indefinidamente. Entretanto, torna possível dizer, por formas rizomáticas nas quais em cada bifurcação se arruinam as certezas, o que (potencia) pode ser uma autoria.

¹⁹⁹ Deleuze e Guattari e a *noologia*. (DELEUZE & GUATTARI, 1997, pp. 43-46).

Vestígios Restos Gestos

TESTEMUNHOS DE AUTORIA

(...) o conhecimento (instrução) sem vivificação, o saber no qual a ação adormece, a história tomada como luxo do conhecimento, deveriam ser, verdadeiramente odiosos para nós. (...) Precisamos da história para a vida e para a ação e não para o abandono confortável (ou seja, como um rebanho que pasta sem saber o que é ontem, o que é hoje, que se liga de modo fugaz ao seu prazer ou desprazer, preso ao instante, assim nem melancólico, nem enfadado). Somente na medida em que a história serve à vida, queremos servi-la. (...) Que sentido teria uma coisa clássica em nossa época senão o de atuar nela de maneira intempestiva – ou seja, contra o tempo, e com isso, no tempo e, esperamos, em favor de um tempo vindouro.²⁰⁰

A outra noite é sempre o outro, e aquele que o ouve torna-se outro, aquele que se aproxima distancia-se de si, não é mais aquele que se acerca, mas o que se distancia, que vai daqui, de lá. Aquele que, entrado na primeira noite, intrepidamente busca caminhar para sua intimidade mais profunda, para o essencial, num dado momento ouve a outra noite, ouve-se a si mesmo, ouve o eco eternamente repercutido de sua própria caminhada, caminhada na direção do silêncio, mas o eco é-lhe devolvido como a imensidade sussurrante, rumo ao vazio, e o vazio é agora uma presença

que vem ao seu encontro. Aquele que presente a aproximação da outra noite, presente que se aproxima do âmago da noite, dessa noite essencial que ele busca. E é 'nesse instante', sem dúvida, que ele se entrega ao não essencial e perde toda possibilidade.²⁰¹

Se aprender pode ser dito *uma vida*, fazendo referência a Deleuze quando reitera sua posição filosófica por uma radical imanência, ou seja, quando se compreende os acontecimentos da vida em um mesmo plano, sem transcendência, sem hierarquia, sem metafísica é porque se efetua uma espécie de cola em aprender com/na vida, aprender e vida em imanência. Essa redundância *aprender é vida, vida é aprender*, não exclui outras coisas que se queira dizer para "vida", mas por outro lado, *aprender* já não equivale à aprendizagem, cognição, recongnição, esvaindo-se de qualquer caráter representacional ou transcendente.

Aprender no infinitivo é impessoal, indeterminável, está no tempo – tempo duração que invoca o movimento e a mudança em intensividade, e é literalmente um acontecimento: um devir, um algo que se passa (um se passando) e acontece. O devir, que não é o mesmo que futuro, mas algo que está em um presente inatual, se mostra por signos, (estão no que se passa, na vida), nos ocorre, nos i/emerge. Contudo, os acontecimentos

²⁰⁰ (NIETZSCHE F., 2003, pp. 5-7).

²⁰¹ (BLANCHOT, 2011a, p. 184)

podem se perder – perdemos acontecimentos no acaso dos encontros – quando nossa cautela racional dispensa as afecções, ou as banaliza. Embora intensos, são fugazes os acontecimentos, sendo sua fugacidade tributária do modo como pensamos – usualmente pensamos em uma imagem de pensamento dogmática, que supõe para o pensamento uma hierarquia, na qual a razão, a consciência, o ego cogito, são soberanos. Por escapar deste pensamento, exceder à própria efetuação e estar indeterminado no tempo, o acontecimento é intempestivo e convoca o pensamento às errâncias.

Se aprendizagem está situada em uma sucessão concomitante ao aprender isso implica a necessidade de colher/mostrar fragmentos de "um tempo perdido", ou seja, no sentido de Proust, fragmentos de acontecimentos por onde se busca signos, para viver um presente que não se viveu – isto é, aceder a um *tempo (re)descoberto*. Aprendizagem, pois, ocorre depois, vindo à reboque do acontecimento que é aprender – embora esse depois não designe etapas e cronologias e sim uma simples sucessão no espectro contemporâneo. Essa busca – *recherche* – como Deleuze a concebe, é busca de verdade através daquilo que força a pensar, um *perder tempo* que se pode traduzir como

**aprendizagem
ocorre depois,
vindo à reboque
do
acontecimento
que é aprender
em uma simples
sucessão no
espectro
contemporâneo**

aprender temporal. Sendo nesta direção que ocorre a interposição dos signos, objetos de encontro que forçam a pensar, visto que demandam uma busca pelo verdadeiro e se organizam em linhas de tempo, pois, a verdade é sempre temporal. Deleuze também adverte que o pensamento é involuntário, nascido dos arrombamentos naquilo que é fortuito, no contingencial que demanda uma paixão por pensar, um “ato de pensar no próprio pensamento.”²⁰²

Por não se saber como alguém aprende, ou como é um aprender na capilaridade singular-sensível, redimensionam-se os signos e o tempo perdido, nesse processo. Não se trata de marcar as significações de algo, pois essas remetem aos conceitos e aos objetos em um campo de representação; e sim, buscar a produção de sentido enquanto gênese do verdadeiro, um algo que se desenvolve nas “sub-representações”. Esse precário espaço que jaz aquém e além do que pode ser dito, contempla sempre um “não-sentido”, modo no qual, poder-se-ia dizer, buscar é provocar desdobramentos por sendas paradoxais, cujos liames nos enredam entre proliferações e suspensões. Mais ainda, buscar implica problematizar-se, menos sob a perspectiva psicológica,

²⁰² (DELEUZE, 2003a, p. 16). (DELEUZE, 2006a, p. 202)

mais deixando(se) tomar (pel)o incorpóreo, inconsciente e ilógico que faz proliferar sentidos e faz escapar as perguntas do âmbito do senso comum. Em um plano sensível “são os signos que dão problema”, pois “aprender é o nome que convém aos atos subjetivos operados em face da objetividade do problema (Ideia)”.²⁰³

É sob esse prisma que Deleuze nos diz da impossibilidade de saber, antecipadamente, como alguém vai aprender: a partir de quais signos, quais imagens mentais se instalam pelas sensações, por quais meandros a sensibilidade conduzirá aos enredos das diversas faculdades, quais amores, quais paixões-sofrimentos, quais encontros suscitam o pensar no pensamento. Em meio a essa trama brota – pela mais intensa violência – o sentir na sensibilidade, a afasia na linguagem, a acefalia no pensamento. Sensibilidade, linguagem e pensamento rompidos em seus modos pelo intempestivo, ruptura na qual emerge um aprender contra o tempo, e com isso, no tempo e, esperamos, como diz Nietzsche, em favor de um tempo em devir.

²⁰³ (DELEUZE, 2006a, pp. 235-236).

Nada está explicado, nem desdobrado; o enigma está antes concentrado numa palavra. Eu quis, com demasiada precipitação, rastrear esta palavra do desvio que retém nela a errância da busca. (...) O desvio não é um caminho curto. E, na palavra que lhe responde, a vicissitude é essencial.²⁰⁴

É justamente o 'oeste' – disse Tansley, o ateu, que compartilhava do passeio noturno do Sr. Ramsay pelo terraço (...). Isso significava que o vento soprava da pior direção possível para atracar no Farol.²⁰⁵

O que pode ser um conhecimento que não tem mais como correlato a abertura ao mundo e á verdade, mas só a vida e o seu errar?²⁰⁶

Vê-se que uma situação ou um *lugar de estar em busca*, conclama às prerrogativas de testemunho²⁰⁷: habitar fronteiras entre dizível-não-dizível, conhecido-não-conhecido, afectar-se em bordas lacunares, restar. Não sendo o vivido, mas signos, um algo caído no indizível (porque sentido) se abre à possibilidade de dizer. Eis então uma vida postada no limiar do que é sentido e, quem testemunha limiares, pode ser testemunho.

Agamben denomina os viveres mudos/emudecidos de “experiência”, mas não se entenda essa referência como a experiência domesticada pela ciência e submetida aos cânones da metodologia, mas sim, uma experiência liberada, um acontecimento, as chamadas situações de *in-fância*: um tempo infante, imemorial, (não necessariamente infantil e absolutamente distinto de alguma cronologia) aderido ao presente, e concomitantemente, enredado com a exploração direta do tempo, que torna incomensurável os lugares que ocupamos no espaço.

Tomar uma experiência em sua dimensão de acontecimento oferece ao pensamento uma direção *'pática'*, um espaçamento de resistência a um devir minoritário em seu poder inatual. Mesmo que não se possa igualar um acontecimento com um fato ou evento,

²⁰⁴ (BLANCHOT, 2010a, p. 70).

²⁰⁵ (WOOLF V. , 2003, p. 9). Reunidos com os Ramsay para um passeio ao farol, grupo rumina contraditórios sentimentos e expectativas. Tudo depende do tempo.

²⁰⁶ (AGAMBEN, 2000)

²⁰⁷ (AGAMBEN, 2008). (2005).

esse não deixa de ser captado como um vivido que se atualiza, e em cuja trajetória desloca a própria imagem do pensamento e os modos de pensar.

Segundo Dias²⁰⁸ o deslocamento reverte a busca por definições essenciais desde 'o que é?' - a essência, ao modo platônico, nos jogando para "o que se passa, onde, quando?". Por não haver oposição com a ordem accidental, sobrevém uma ocupação com o incapturável devir, em cujas dimensões inventivas fazemos contato com parcialidades de sua movente atualização. Aprender-acontecimento emite pistas, signos das passagens, que se traduzem em atos passíveis de se tornarem palavras, apesar de suas características circunstanciais e singulares. Acontecimentos se efetuam em nós, eles "nos aspiram, eles nos fazem sinal", provocando um salto do corpo sem que se mude de lugar, e nos movendo, desejosamente, de "o que acontece" para "alguma coisa *no* que acontece", algo feito de certo brilho e sentido, embora não se saiba de imediato que sentido ou em qual sentido.

Não entendamos, pois, que sua expressão é um sentido elucidado, ou mesmo que ofereça um significado. Mas,

**aprender:
acontecimento
a emitir pistas,
signos das
passagens...
experiência
muda que faz
restar, buscar
em errância**

como nos diz Deleuze, sendo *no* que acontece é "o puro expresso que nos dá sinal e nos espera."²⁰⁹

Viver uma experiência muda, enredar-se em um acontecimento, algo que parece não acontecer, mas cuja zona intermédia e sem localização proporciona o advento daquilo que não se constituirá "como possibilidade una ou de conjunto", nos faz restar implicado com uma palavra exterior, por "ter algo a incomunicar", a buscar em errância.

Tal experiência é como certa "noite",²¹⁰ esse plano da experiência muda e sensível, profunda, é um reservatório de virtuais de onde partiriam os efeitos de superfície, a produção de sentido, a construção de significados.

Dar vez às experiências sensíveis consiste em rachar a noite como continuidade do dia com sua infatigável luminosidade. Acatar um *gesto noturno*, permitir que o dia se aproprie da noite, pois "a noite que se faz dia torna a luz mais rica e faz da claridade, em vez da cintilação da superfície, a irradiação oriunda da profundidade".

Assim como não caberia pensar em uma oposição claro-escuro, dia-noite, cabe considerar que na noite há duas

²⁰⁸ (1995, pp. 15-16).

²⁰⁹ (DELEUZE, 1998b, p. 152).

²¹⁰ (BLANCHOT, 2011a).

dimensões, que estar na “primeira noite”, corresponde à noite comum, aquela que permite nosso adentramento à outra noite onde “tudo desapareceu”. Ou seja, Blanchot refere uma *outra* noite, noite essa que “é o aparecimento de *tudo desapareceu*” algo como aquilo que “se presente quando os sonhos substituem o sono”, e para o qual se anseia a irradiação das profundezas, não como o que vem de longe, mas como algo instalado em confusas e emaranhadas zonas a serem percorridas.

Assim, essa “*outra* noite” provoca estranhamentos que “não provém somente de algo invisível que se faria ver ao abrigo e a pedido das trevas”: o invisível é então o que não se pode deixar de ver, o incessante que se faz ver.²¹¹ Tanto o acontecimento como os desdobramentos de busca por sua verdade tiram a paz, assustam por nos colocar em desconhecimento, relação com um desconhecido trazido/tornado em uma impessoalidade que excede e nos supera. Esse “sair de nós” por outramento e/ou alteridade radical, ou seja, assumir “o próprio exterior”, oferece um “conhecimento daquilo que escapa ao conhecimento”²¹².

²¹¹ (2011a, pp. 181-183); (2011a, pp. 177-178) respectivamente.

²¹² (BLANCHOT, 2010a, p. 95).

**relações
irrepresentáveis,
onde vida-
aprender se
toma de
impessoalidade
...
testemunhar um
aprender é
afirmar
permanência em
pleno risco de
impermanência**

Abdicar dos campos de representação e racionalidade permitiria espaçamentos para relações, que Blanchot denomina de terceiro tipo, uma relação de estranheza pautada pela constante interrupção do que se coloca como identificado e unificado, e que, entretanto, faria com que nos deparássemos com um paradoxal vazio – vazio exigente – quer uma palavra, e ao mesmo tempo, é criador de uma “separação infinita”; interrupção do eu e da consciência individual na qual escreve-se em busca de uma zona de não conhecimento, de surpresa, de impessoalidade.

Testemunhar, dar conta da experiência, torna-se a expressão de fabular contra a morte, pois a palavra que nomeia é “a tentação do eterno”, a preparação para o seguro reino da permanência. Morte e recusa da morte, diz Blanchot²¹³, que ao mesmo tempo diz/preserva e entretanto convoca sua dissolução.

Testemunhar um aprender é afirmar permanência em pleno risco de impermanência. “Cada frase é um cosmos, um arranjo (...) em que os termos estão em relações extremas de tensão.”²¹⁴ Encontrar a

²¹³ (2010a, p. 73)

²¹⁴ (BLANCHOT, 2007, p. 13)

palavra clara, luminosa como um dia nascente, pode significar um patamar de permanência, contudo tal palavra em sua porosidade, mantém liames com um passado que nos faz “reviver o infinito da espera”. Se a palavra emerge no presente, mais que a palavra se tem *a vinda* – vir vindo é a vinda em plenitude de espera que faz aderir à palavra achada uma zona cinzenta de neutralidade. Ora, “o neutro” assegura os fluxos, a visão daquilo sempre em vinda, a possibilidade de tornar presente a claridade do dia sem que o indeterminado da noite (a outra) em suas nuances, continue a nos jogar em tempos de rememoração.

Assim, largando-se das oposições e das suas mesquinhas, perfura-se a racionalidade em infinitos pontos, deles podendo jorrar elementos sensíveis, quem sabe, a possibilidade dos meios puros em seu poder-potência de ser. É nesse sentido que a palavra sempre é uma violência, violenta ao nomear e, paradoxalmente, violência renunciada no ato da linguagem em prol de sua potência.

A palavra crivada pelo sensível de um vivido como acontecimento torna-se antes uma espécie de “pensamento (do) impossível” que se anuncia pelo desconhecido, pela diferença, pelo outramento. Em sua radicalidade esse desconhecido é um “não-conhecível”,

²¹⁵ (BLANCHOT, 2010a, pp. 81-82); (2010a, p. 87), respectivamente.

²¹⁶ (DELEUZE, 2002, p. 14).

apenas um pressentimento que se avizinha, nos abalando e irremediavelmente fazendo com que as identidades se percam e com ela os discursos coerentes.²¹⁵

Eu perdido. Desidentidade: espaçamento para as relações irrepresentáveis, de desejo, de não-vividos e entretanto presentificados pela memória em situações inusitadas. Caos informe e inapreensível, morte em vida, onde vida-aprender se tomam de impessoalidade, “a vida de tal individualidade se apaga em favor da vida singular (...) vida indefinida (...) de *entre-tempos*”.²¹⁶

Pertinente questão nos faria ainda Blanchot – para que nos serve este conhecimento do desconhecido? Que indicação poderia ter uma situação onde nem o diálogo, nem a dialética sobrevivem na emissão das palavras? Ele nos diz que a experiência exterior com o Outro ensina sobre o pensamento do infinito, a palavra “nunca dizendo somente o que ela diz, mas sempre mais e sempre menos.”²¹⁷

²¹⁷ (BLANCHOT, 2010a, p. 106).

... dava-lhe uma sensação de conforto, embora não pudesse compreender o que diziam (...). Esse murmúrio já durava há meia hora e se juntava suavemente à escala de sons que se acumulava ao bater dos tacos nas bolas e ao alarido das crianças (...). Mas, de repente todo o ruído cessou (...).²¹⁸

O que o perdido exige não é ser lembrado ou satisfeito, mas continuar presente em nós como esquecido, como perdido e, unicamente por isso, como inesquecível.²¹⁹

O fato do qual deve partir todo discurso sobre a ética é que o homem não é e nem há de ser ou realizar nenhuma essência, nenhuma vocação histórica ou espiritual, nenhum destino biológico. (...) Há, de fato, algo que o homem é e tem de ser, mas este não é uma essência, não é, aliás, propriamente uma coisa: é o simples fato da própria existência como possibilidade ou potência.²²⁰

Aprender-sentir-acontecer-experenciar nem sempre desemboca seus fluxos e potências em circuitos de aprendizagem, nos quais as peculiaridades cognitivas e recognitivas desdobram a objetividade e a subjetividade, individuando sujeito e objeto de aprendizagem. Poder-se-ia dizer que um aprender ocorre raramente, nos tornando viventes contumazes de limiares entre

aprender-não-aprender e, nos aprisionando em *imagens de pensamento* dogmáticas, as crivadas de interpretações e moralizações usuais ao senso comum e ao bom senso.

O desassossego, a inquietação, o inconformismo, a paixão, o sofrimento – *pathos* – dentre outras circunstâncias, provocam deslocamentos que podemos compreender como passagens ao *pensamento sem imagem*.²²¹ A ação do *pensamento sem imagem* visaria romper com os modos de pensar da *doxa*, uma busca às potências do pensamento criador, cujo combate tem lugar na forma geral – dada pela representação e pela reconhecimento, que pressupõe o pensamento como exercício natural de alguma faculdade: “é porque todo mundo pensa naturalmente que se presume que todo mundo saiba implicitamente o que quer dizer pensar”.

As passagens ao *pensamento sem imagem* seguiriam em sua busca às potências do pensamento criador, bem como ao estado do *corpo-sem-orgãos*, cuja capacidade de explicitar a intensividade do corpo, remete à impessoalidade presente nos vividos, ao estado larvar e pré-individual que Simondon refere em suas discussões dobre os processos de individuação.

²¹⁸ (WOOLF V., 2003, p. 18).

²¹⁹ (AGAMBEN, 2007, p. 35).

²²⁰ (AGAMBEN, 2013, p. 45).

²²¹ (DELEUZE, 2006a, p. 192).

A expressão CsO foi constituída por Deleuze e Guattari,²²² a partir de escritas de Artaud – *o corpo nunca é um organismo* – para designar a capacidade intensiva do corpo em detrimento de sua organização. A noção de CsO implicada à impessoalidade nos vividos, refere os limiares do corpo enquanto máquina desejante, de movimento incessante. Como campo intensivo situam as passagens que nos arremessam ao entrevero de signos cujo significado imediato se posta como não-aprendizagem. Nesse estado intensivo, larvar, os gestos guardam/escondem em si a potência de um movimento, em devir, de algo pessoal tornando-se impessoal, pela mobilização de memórias no presente. Tornar contemporâneo desfigura, desloca as repetições de um não-aprender até ao extremo, enquanto lacuna, enquanto potência, pois aprender(uma vida) é potência mesmo quando em não-aprender, ou seja, torna-se um *aprender-não*, seu estado potência, a manutenção em um virtual.²²³

Um *algo* buscado *no* acontecimento, uma verdade perseguida no desdobramento de um signo, as inquietantes passagens entre virtuais e atuais, cuja compreensão nos remetem aos limiares intensivos do corpo, às impessoalidade e às rupturas do pensar natural

e correto, enquanto gama conceitual, recebem uma dimensão similar e ainda mais contundente, da qual nos fala Blanchot, em proposição sobre o ‘desastre’. Algo assustador, tal qual um murmúrio incessante, audível e não compreensível, que se apresenta ante o silêncio gerado pelo desconhecido - o desastre é a própria “presença de uma ausência” na obscuridade da incomunicabilidade.

**aprender -
estado
intensivo,
gestos que
guardam devir,
mobilização de
memórias no
presente**

Sempre marcado pelas forças que arruínam todo o estado de coisas estabelecido, o *desastre* corresponde exatamente a esse ‘inconsciente maquínico’ que nos povoa e se traduz na questão mais profunda em que se debatem essência e existência. Enquanto maquínico, o *desastre*, atravessa com sua potência as instâncias da vida, em seus engendramentos. Se aprender, aqui, corresponde a uma vida, ao viver, também se problematiza a questão do que é existir de um ponto de vista ético, ou seja: nada mais nada menos do que atualizar a essência do devir que abrigamos na condição de *irreparável* de nosso modo de existir. Irreparável esse que se traduz na condição profana do mundo; nas coisas sendo o que são; na linguagem revelando o mundo e o suspendendo, abrindo a possibilidade do não-ser e a

²²² (ZOURABICHVILI, 2009, pp. 30-33); (DELEUZE, Diferença e Repetição, 2006a); (DELEUZE & GUATTARI, 2012).

²²³ (AGAMBEN, 2006). Pensamento em potência de *pensar-não*.

possibilidade da existência; no *ser-assim* como modo de ser; no perder-se nas coisas; na existência não determinada pela essência.

Poder-se-ia dizer que um *aprender-não*, o aqui tecido a partir das teses de Agamben sobre o “pensar-não”, encontram-se com as proposições de Blanchot sobre a ruína das coisas estabelecidas e a passividade do pensamento.

Em Agamben, tal como em Blanchot, é assinalado que o pensamento é ocioso, levando-nos a entender que quando fazemos algo, também poderíamos não-fazer, pois somos habitados pela potência passiva, sempre reserva e espera, que se manifesta pelo desastre do processo sempre incessante do devir como desejo.

A problematização do existir encontra suporte no estabelecimento de um ponto de partida proposto por Agamben - para os discursos sobre a ética, diz ele, é preciso a viabilização da experiência como possibilidade ou potência e, mais ainda, a irrealização de alguma essência, vocação histórica ou espiritual, destino biológico. Como dimensões éticas – experiência e potência - estas revertem, tanto o puro arbítrio das afirmações essenciais como a entrega ao nada, indicando

um aprender-não, encontra-se com a ruína das coisas estabelecidas e a passividade do pensamento

que homem, não sendo essência, tem de ser ligado à própria existência e com ela à mudança.

A vida, em sua potência, nos situa em uma encruzilhada – poder-ser e poder-não-ser. A experiência, não sendo nem subjetiva e nem tarefa a cumprir, é o que nos remete a "ser a (própria) a potência, existir a (própria) possibilidade; isto é, expor em toda a forma a própria amorfia e em todo ato, a própria inatualidade." Assim, estar em débito com o existir, ou seja, ser afectado pela culpa e a má consciência; tornar substância a potência de não ser; moralizar e reprimir a própria potência são atos não compatíveis com a ética.²²⁴

²²⁴ (AGAMBEN, 2013, pp. 41-46).

Podia ver isso com clareza, imperiosamente, quando olhava: quando pegava no pincel é que tudo mudava. Era nesse voo momentâneo entre a paisagem e sua tela que os demônios a possuíam, levando-a à beira das lágrimas, e tornavam a passagem da concepção para o trabalho tão terrível quanto o era a incursão por um corredor escuro para uma criança. Assim se sentia, frequentemente, numa luta terrivelmente desigual para manter a coragem e dizer: ‘mas isso é o que vejo, isso é o que eu vejo’, e desse modo reunir em seu peito os restos miseráveis de sua visão, que milhares de forças buscavam arrancar-lhe.²²⁵

Entre a imanência e uma vida, os dois pontos introduzem algo menos que uma identidade e algo mais que um ‘agenciamento’, ou melhor, um ‘agenciamento’ de espécie particular, algo com um agenciamento absoluta, que inclui também a ‘não-relação’.²²⁶

Entre experiência e existência emerge mais uma vez a questão da impessoalidade, pois se trata de viver a potência como se fora *qualquer*, assegurando que a possibilidade/potência está determinada pelas relações com uma singularidade. Essa “singularidade pura” é a figura do *Qualquer*.

²²⁵ (WOOLF V., 2003, p. 23).

²²⁶ (AGAMBEN, 2000, p. 172).

A noção de *qualquer* está ligada ao tema de *A Comunidade que vem*, com o qual Agamben assinala acontecimentos, condições e circunstâncias do que está em devir no presente, sob uma perspectiva denominada de ‘impolítica’, ‘decreativa’ e ‘inoperante’. Esse algo “sempre chegando”, que está no meio, é o *ser qualquer*. Uma singularidade qualquer na comunidade que vem não é “singularidade dentre outras” que valeria por todas, pois a comunidade qualquer está no hiato de qualquer pertencimento, desligada de propriedade comum e identidade.²²⁷

A noção de qualquer corresponde à essa singularidade sem sujeito e sem pressupostos, como força de um comum que não passa pelas identidades e predicados, mas que é nua e sem qualidades, apenas assim é, ou é assim, tal como ele analisa referentemente ao termo “assim”. As nossas qualidades, o nosso ser-assim não corresponde às qualificações de uma substância de sujeito, algo “que eu verdadeiramente seria”. Sem ser “jamais isto ou aquilo” somos “sempre tal, assim”.

Assegurar essa condição implicaria, como se vê, não uma posse – referência interessante quando se pensa a ligação entre aprender e autoria. Um ser-assim em produção de algo não mantém o vivente verdadeiramente como *o autor*, pois desse lugar

²²⁷ (AGAMBEN, 2013, pp. 14-19).

existencial é impossível se apossar. Entretanto, também indica um contato com um limite, mais propriamente uma proximidade a um limiar exterior, "espaço externo que deve permanecer vazio," mas que deixa vestígios.

Com a conjugação entre espaço vazio e singularidade, fazendo uma exterioridade, temos o lugar do qualquer - "*qualquer é, nesse sentido, o acontecimento de um fora*". Justamente, é no espaço qualquer, no fora, que se faz o pensar na experiência, movimento de buscar um algo no acontecimento, não com as coisas mas com a exterioridade. Trata-se de uma experiência com o limite, um estar no limiar, quer dizer "à porta", "na soleira", portanto, não estar além ou aquém, mas na própria passagem, fazendo do contato com o exterior o acesso à experiência.²²⁸

Essa passagem talvez se faça com a imediatez de um acontecimento, emitindo seus sinais, nos convocando às esperas e às buscas errantes. São restos de fragmentos vivos a invocar gestos noturnos, repetições que não buscam propriamente o sentido mas uma nova relação com um sentido. Está na/de passagem e conflui para o *Fora* esse aprender-uma-vida, enquanto acontecimento, enquanto

***ser-assim em
produção de algo
não mantém o
vivente
verdadeiramente
como o autor
...
aprender está
na/de passagem e
conflui para o
Fora, enquanto
ambiguidade de
um texto de
vários sentidos***

ambiguidade de um texto de vários sentidos, onde o sentido buscado nada mais e tudo é ser devir.

A experiência na passagem faz com que *uma singularidade qualquer* seja sempre uma *maneira nascente*. Qual seja, a existência em questão nos leva a um pensamento sobre o *ser que é* - um modo de ser – cuja condição é permanência, todavia uma maneira de permanência arruinada pelo sempre nascente.

Assim, ser permanente implica impermanência, um modo implica um modo qualquer: "não um ser que é *em* tal ou tal modo, mas um ser que é *o* seu modo de ser". Ser uma modalidade nascente possibilita "encontrar um caminho comum entre a ontologia e a ética" pela multiplicidade.

Caminho similar apontado por Blanchot, para o percurso de Nietzsche – é impossível colocar sua produção sob a tradição do discurso lógico onde o pensamento é conjunto e a fala é unitária, pois ele é "chamado por uma linguagem totalmente outra, a escrita da ruptura, cuja vocação seria supor as 'palavras'

²²⁸ (AGAMBEN, 2013, pp. 63-64).

apenas riscadas, espaçadas”, em cujo afastamento elas são retidas “como lugar de diferença”. É uma fala do exterior, daquilo que “se diz fora do todo e fora da linguagem”, fora dessa linguagem da consciência ou da interioridade.²²⁹

Então vejamos, um ser impermanente, sem uma essência escondida, oscilando entre aprender e aprender-não, ele se *expõe* no “seu *assim*”, sendo “*continuamente gerado a partir da própria maneira*” e a partir de seus próprios modos de aprender. Isso ocorre porque o uso das passagens, seja da potência ao ato, como da forma comum à singularidade, não ocorre de uma vez para sempre, mas sim, em “uma série infinita de oscilações modais.”

O indivíduo em sua singularidade é uma linha variável, sempre fazendo uso de passagens, compondo *ethos*²³⁰, para o qual requer fazer uso de si. “Usa de si tal qual é”, faz de si sem que seja proprietário da sua existência – são as variações da singularidade qualquer, modo sempre nascente que indica uma ética, aquilo “*que não nos ocorre nem nos funda, mas nos gera.*”²³¹

**um ser
impermanente,
oscilando entre
aprender e
aprender-não,
continuamente
gerado a partir
de seus
próprios
modos de
aprender**

A continuidade de ser gerado pela própria maneira (pela própria maneira de aprender) constitui uma perspectiva na qual as coisas são assim como são e “entregues sem remédio à sua maneira de ser”, e que, no entanto, não formatam formas estáveis e idênticas a si próprias, pois estão sempre à mercê do tempo, da diferença, do devir.

Ser assim à sua maneira é tido por Agamben, como da ordem do irreparável, mesmo que contingencial: “irreparáveis são os estados de coisas, como quer que eles sejam: tristes ou leves, atozes ou felizes.”

A linguagem revela o mundo, eis um irreparável. O *ser-assim* que não é substância, mas “irreparavelmente, é o seu *assim*, é apenas o seu modo de ser.” Não sendo uma essência a determinar uma existência, tem-se a essência no seu próprio *ser-assim*: eis um outro irreparável. Entretanto, vivemos em conflito com a dualidade de caminhos – *algo seja* (existência) ou *algo é* (essência) – nos quais se debate o pensamento (a coisa mesma ou a mesma coisa), onde as coisas e modos são expostos pela linguagem e onde ocorrem as experiências.

²²⁹ (BLANCHOT, 2007, pp. 118-120).

²³⁰ (AGAMBEN, 2013, pp. 27-28).

²³¹ (AGAMBEN, 2013, pp. 34-35).

*Nessa atitude me encontrava quando o chamei. Explicando rapidamente o que queria que ele fizesse: conferir comigo aquele pequeno documento. Imaginem então minha surpresa, ou melhor, a minha consternação, quando, sem sair de seu recanto, Bartleby, numa voz singularmente moderada e firme respondeu: Prefiro não fazer.*²³²

*A linguagem nada mais tem a ver com o sujeito: é um objeto que nos leva e que pode nos perder; tem um valor além dos nossos valores. Podemos nos perder numa tempestade ou num pântano de palavras.*²³³

*(...) restando apenas a cadência monótona das ondas na praia – que quase sempre era um ruflar repousante e ritmado para seus pensamentos, parecendo repetir sempre, enquanto se sentava com as crianças, as palavras consoladoras de uma velha canção de ninar (...).*²³⁴

As experiências serão sempre no limiar com o exterior, provocando hiatos na sua inquietante movimentação, os quais, assim como o próprio limiar expõem o vazio no qual a experiência acontece. Contato com o exterior, hiatos e vazios compõem assim o espaçamento no qual o homem em "*experimentum linguae*, ele se arrisca, sem uma *gramática*". E, "neste vazio e nesta afonia, algo

²³² (MELVILLE, 2010, p. 32).

²³³ (BLANCHOT, 2011b, p. 99).

como um ethos e uma comunidade se tornam para ele possível."²³⁵

O conflito do pensamento em sua inquietante mobilização pelos limiares com o exterior o expõe, inexoravelmente, às passagens por um *pensamento sem imagem*, tempo onde formas estáveis e identidades se dissolvem sob ação do movimento, da diferença, do devir, lugar de um aprender.

Pode-se perceber a necessidade de trazer à palavra o *como*, para que não se diga o *algo* enquanto mero algo. Vejamos o argumento de Agamben: a comunidade que nasce através de experimentar a linguagem, não forma um pressuposto e nem uma gramática de si. Não nos medimos pelo ser-falante, nem pelo ser-dito. A experiência de linguagem não é nem uma voz, nem uma gramática, nem algo e nem qualquer. Simplesmente existe linguagem.

Trata-se de aprender apreendendo o *assim* como *assim seja*; é como o "sim de Nietzsche: o sim é dito não simplesmente a um estado de coisas, mas ao ser-assim. Somente por isso ele pode retornar eternamente. O assim é eterno." Além de não ser este um exercício de conformismo, pois o expor-se pela linguagem implica passagens e modos nascentes, todavia, entre o poder ser

²³⁴ (WOOLF V. , 2003, p. 19).

²³⁵ (AGAMBEN, 2013) (AGAMBEN, 2005, p. 16).

e o poder não ser, há algo mais, o poder da linguagem em dizer essas possibilidades.

A existência tem inerente a si uma potência, mas também "é o ser que pode não ser, pode a própria impotência."²³⁶ Há uma assimetria entre a potência e o ato – enquanto a potência *de ser* deseja passar ao ato, a potência *de não ser* tem por objeto a própria potência. Assim, com o pensamento, potência de pensar e de não pensar, pois se passasse diretamente ao ato, "restaria necessariamente inferior ao objeto". Com a potência de não pensar o "pensamento pode voltar-se para si mesmo" (para sua potência) e ser, no seu extremo apogeu, pensamento do pensamento. Dito de outro modo - o pensamento não pensa um objeto, mas o pensamento passa pela própria passividade, de certo modo procura um estar entre, inserindo-se, se embrenhando e deixando-se afectar pelo próprio movimento. Pensar a própria pura potência (de não pensar) é a potência que pensa a si mesma em ação e paixão.

Pode-se ainda aludir a um aprender como acontecimento que impacta o pensamento, fazendo com que ele não entre em ato, mas se dobre, passando a um

**passagens por
um pensamento
sem imagem,
tempo onde
formas estáveis
se dissolvem sob
o devir, lugar de
um aprender
...
hiato
irrepresentável,
limiar do tempo
de um aprender,
um ethos
passageiro...**

estado de passividade e se desdobre em buscas, sendo essa passagem um hiato irrepresentável, um limiar do próprio tempo de um aprender, um *ethos* passageiro. Isso combina com a ideia de que qualquer ato, a escrita, por exemplo, não provém da potência de escrever, mas justamente da impotência que convoca a si mesma, ideia a qual se poderia agregar a dimensão das situações de *aprender-não*.

Agamben refere a personagem de Melville, Bartleby, justamente como "um escrivão que não cessa simplesmente de escrever, mas "prefere não". Ele é esse que "não escreve nada além da sua potência de não escrever."²³⁷

Peter Pelbart corrobora essa perspectiva de Agamben, de que para pensar uma *potência de não pensar* é preciso recorrer a Bartleby. O Bartleby de Melville é como um paradigma, cuja expressão *preferiria não*, conduz ao paradoxo do pensar e do pensar não, em toda contundência, no paroxismo extremo e angustiante de quem reivindica o poder do não. Segundo Pelbart, trata-se do abismo da possibilidade, esse que

²³⁶ (AGAMBEN, 2006, p. 16); (AGAMBEN, 2013, pp. 96-97).

²³⁷ (AGAMBEN, 2013, p. 41).

remete à experiência de impotência e que cria uma zona de indiscernibilidade e de suspensão da linguagem.²³⁸

Como se observa nas narrativas onde a aprendizagem se diz em conflito, o abismo da possibilidade se instaura por uma reivindicação do *poder de não aprender*, completamente circunstanciado nas formatações das relações cotidianas, escasseando a linguagem, como se a referência ao sofrimento só pudesse emergir pelo anúncio repetitivo que alude e ilude um acontecimento através de seus signos. Criada a suspensão vive-se no indiscernível ser/fazer - não ser/não-fazer. Não há escolha, a preferência de Bartleby emancipa a potência tanto da razão como da vontade.

Sem querer tomar tal concepção por analogia ou metáfora, mas como signo de um aprender, - a potência de não - marca o hiato, a passagem, o limiar e a reciprocidade entre a aprendizagem (em seu plano cognitivo/recongnitivo, no comumente, no deslindamento de signos) e um aprender (no seu plano impessoal, larver, produtor de signos, fora do comum) – como tempo desse um aprender, onde nos arriscamos sem ainda uma palavra.

**a potência-de-
não marca a
passagem, o
limiar e a
reciprocidade
entre o comum
da
aprendizagem e
o incomum de
um aprender**

Contato com nossa mais radical alteridade, um *duplo* no limite entre - nem interior e nem exterior, simplesmente Fora. O *Fora*, esse que alude ao uso das palavras em espaços outros que não a linguagem corriqueira, que escapa ao seu uso funcional, deslizando à criação, ao ficcional. Se na literatura é o próprio ato de criação, em *um aprender* remete ao salto na escuridão entre as nomeações usuais e o inventivo. Espaço onde as palavras não surgem de um eu que as profere, escolhendo, nomeando, dono de si e do próprio processo de produção (escrita);²³⁹ mas sim, em gesto de inacabamento, esprovido de senso, inábil.

Mais ainda poder-se-ia arriscar em algo como *os usos de um aprender-não*, dizendo da exigência do pensamento em realizar essa passagem por um tempo de passividade, contatando com a própria potência através e com a sua potência negativa, tendo por objeto apenas a própria potência. *Uso* - se compreende pelo uso de si: usar sem possuir, “é tal qual é, sem ser senhor do próprio ser”, não permanecendo sob si, mas usando de si “tal qual é”. *Tal qual é*, o mesmo que singularidade qualquer, ou seja uma maneira nascente e múltipla que dispensa qualificações enquanto tal, mas é – no seu assim. Nesse sentido, o ser assim, é uma impropriedade,

²³⁸ (PELBART P. P., 2008, pp. 18-19).

²³⁹ (AMARANTE, 2014, p. 4).

não se prestando às identificações; entretanto e paradoxalmente, “essa impropriedade é assumida e apropriada como seu único ser.”²⁴⁰

Aprender-não é morada temporária, esse *ethos* que tanto dá fluxo como abriga, e não no que possa significar cronologia, mas tempo a dispender no uso do ser tal qual é. Assim.

Gagnebin incide nesse mesmo ponto, a questão do tempo, com a obra de Proust. Nela há uma imensidão de tempo (mesmo cronológico) entre o episódio da *madeleine* e a lembrança de Combray – há toda sua obra. Sob sua perspectiva tem destaque o liame entre memória e as marcas deixadas, as tensões da memória que eclodem no presente, a presença do passado, as incertezas e a luta contra o esquecimento e a denegação, sem apegar-se ao dogmatismo da verdade. Estar às voltas com o inenarrável, eis a afirmação do inesquecível. Por outro lado, fazer uso da memória é convocar seus lugares, fazer uso de suas passagens em um lembrar ativo. Lembrar. Expressar. Aprender. Esquecer.

Aprender-não é morada temporária, esse *ethos* que tanto dá fluxo como abriga, como tempo a dispender no uso do ser tal qual é. Assim.

²⁴⁰ (AGAMBEN, 2013, pp. 33-35).

... a vida imediata... *tem(-se) a impressão de que esse sentimento pode ser imediatamente uma linguagem, tornar-se linguagem sem que por isso as palavras se interponham entre ele e esse sentimento. Se digo, ou melhor, se escrevo: eu sofro, essas palavras, com a condição de terem sido escritas fora do controle da minha consciência, além de expressarem minha consciência de sofrer, no fundo são essa própria consciência.*²⁴¹

*Redistribuições recorrentes que fazem aparecer vários passados, várias formas de encadeamento, várias hierarquias de importância, várias redes de determinações, várias teleologias para uma única e mesma ciência, à medida que seu presente se modifica.*²⁴²

*- Talvez você acorde e encontre o sol brilhando e os passarinhos cantando – (...) Talvez o dia fique bonito amanhã – disse ela alisando o cabelo do menino.*²⁴³

Gagnebin²⁴⁴ diz que Proust em sua obra, trava uma “luta contra o tempo e contra a morte através da escrita – luta que só é possível se morte e tempo forem reconhecidos, e ditos, em toda sua força de esquecimento, em todo seu poder de aniquilamento que ameaça o próprio empreendimento do lembrar e do escrever.”

Sobre o episódio da *madeleine*, comenta a ligação entre um feliz momento e a emergência de uma feliz memória, não como algo banal, mas como a correspondência de experiências privilegiadas de tempo por elas traduzidas. Essas memórias se posicionam contra a lentidão do tempo cronológico que devoram “a alegria de curtos momentos de graça” onde os tempos se condensam intensamente no presente.

Gagnebin compara dois textos de Proust em que esse episódio aparece com pequenas diferenças, pretendendo destacar que as sensações em jogo na referida passagem estão envoltas em considerações sobre o poder da morte e na “força de resistência a esse lembrar involuntário”. Assim, a frase “nunca teria me lembrado de Combray. Na verdade tudo isso estava morto para mim”, dá conta de uma liberação da memória ante um acontecimento do presente, e não através de algum esforço da inteligência em evocar. É a importância do acaso. O acaso a aportar objetos novos e a nos fazer

²⁴¹ (BLANCHOT, 2011b, p. 96)

²⁴² (FOUCAULT, 8a. Edição, 2012, p. 5).

²⁴³ (WOOLF V., 2003, p. 19).

²⁴⁴ (GAGNEBIN, 2006).

parar e pensar, propondo por assim dizer, em suas palavras, *uma ascese da disponibilidade*.

É com Deleuze que se constitui o argumento para sustentar o acaso como algo do qual não podemos escapar e como fonte de um conhecimento necessário e verdadeiro, pela análise dos signos. Mas, também em Proust há uma argumentação sobre o acaso e o trabalho do espírito, - “elaboração psíquica” em prol da sensação, de sua passagem enquanto tal à nomeação, processo que implica em um aprender e possíveis movimentos de reconhecimento, e que em Proust, resulta na produção de sua obra.

A escrita de Proust não é uma coletânea de momentos felizes. Como diz Gagnebin, a escrita dá conta de um enfrentamento ao esquecimento e de suas implicações sensitivas e intelectuais – é a “ameaça do esquecimento, do silêncio e da morte”. Embora a sensação desencadeie uma série de impressões felizes, a escrita é convocada por um trabalho duro sobre essa sensação, “seu nome originário, portanto, a transformação, pelo trabalho de criação artística, da sensação em linguagem, da sensação em sentido.”

sobre o acaso e o trabalho do espírito, - “elaboração psíquica” em prol da sensação, de sua passagem enquanto tal à nomeação, processo que implica em um aprender e possíveis movimento de reconhecimento

O encontro com uma sensação que desencadeia lembranças involuntárias remete a um duplo trabalho, um em direção contrária ao esquecimento e a morte, sobre o qual incide a objetividade aniquiladora do tempo cronológico; outro sobre a resistência de tornar produtiva essa sensação em todos os desdobramentos que ela pode ofertar. Como destaca Gagnebin, Proust escreve no presente indicativo o relato dessa luta, pois ela remete ao que está em experiência, é mesmo o acontecimento na experiência.

A busca não procede pela objetividade – não é a *madaleine* ou o chá ou a própria sensação o objeto da busca – “a verdade está em mim”, diz Proust, “a bebida despertou, mas não a conhece, e só o que pode fazer é repetir indefinidamente, cada vez com menos força, esse mesmo testemunho que não sei interpretar e que quero tornar a encontrar”. Essa exploração percorre caminhos obscuros, constatação de que não se tem equipamentos e ferramentas adequados para a jornada – no que resulta um entregar-se ao ato de criação, inventar algo que não existe. Algo próximo e estrangeiro concomitantemente. Há um debate crucial em tomar o signo e a con-fusão em que ele se encontra

e nos coloca e, um embate doloroso durante a travessia dessa experiência. É tudo ao mesmo tempo, é seu espírito, é o “sujeito, o objeto e o território de busca”.

Fazer ingressar na luz, buscar nas profundezas são ditos que estão mais além de metáforas, de essência ou transcendência, de clareza consciente, de formas precisas oriundas do circuito que vai de Platão à Descartes. Sim, são ditos que precisam ser tomados como expressões de uma topologia, uma superfície, onde o fundo são as zonas turvas e confusas, próprias de um “turbilhão ininteligível”. A zona límpida e sem perspectiva pode estar colada aos densos turbilhões trazidos pela sensação fugidia, entretanto, para essa compreensão, haverá um segundo movimento. Diz-nos Gagnebin – não é um sujeito soberano de vontade voluntária que empreende a busca da verdade, mesmo que ela se desencadeie em alguém, é a operacionalidade fortuita do acaso que incide com sua dinâmica de esquecimento e de memória involuntária.²⁴⁵

Engendram-se os acasos pelas maquinações desejanter. Ora, esquecimento e memória andam juntos e se

acoplam a toda uma gestualidade própria da distração, da dispersão e da *perda de tempo*, duplicidade alternando dispersão e concentração. A travessia pelos lençóis do tempo e seu árduo trabalho é que poderão, talvez, efetivar-se em descoberta desse tempo perdido em que as longas distâncias são atravessadas, em que algo se desloca, perde as amarras. Abram-se os trabalhos. Ao tempo, o trabalho de inventar.

tempo perdido em que as longas distâncias são atravessadas, em que algo se desloca, perde as amarras. Abram-se os trabalhos. Ao tempo, o trabalho de inventar.

Gagnebin faz uso de uma expressão de Proust “o rumor das distâncias atravessadas”, dando conta de que é apenas no último volume de sua obra, “O tempo redescoberto” que ele torna a escrever sobre por que a lembrança o deixava feliz - nesse meio há o trabalho de elaboração lento e conturbado de enfrentamento com a perda, a morte, o esquecimento, o tempo.

²⁴⁵ (GAGNEBIN, 2006, p. 145;150;154;156). Respectivamente.

Dizer que o poeta só existe após o poema quer dizer que ele recebe sua 'realidade' do poema, mas que só dispõe dessa realidade para tornar possível o poema. Nesse sentido ele não sobrevive à criação da obra. Vive ao morrer nela. Isso significa ainda que, após o poema, ele é o que o poema olha com indiferença, é ao que ele não remete e que a nenhum título é citado e glorificado pelo poema como sua origem.²⁴⁶

Enfim, (...) a linguística acaba de fornecer à destruição do Autor um instrumento analítico precioso, ao mostrar que a enunciação é inteiramente um processo vazio (...)sem precisar de ser preenchido pela pessoa dos 'interlocutores'; linguisticamente, o autor nunca é nada mais para além daquele que escreve, 'tal' como eu não é senão aquele que diz eu: a linguagem conhece um «sujeito», não uma «pessoa», e esse sujeito, vazio fora da própria enunciação que o define, basta para

²⁴⁶ (BLANCHOT, 2011a, p. 247).

fazer «suportar» a linguagem, quer dizer, para a esgotar.

(...) a escrita é destruição de toda a voz, de toda a origem. A escrita é esse neutro, esse compósito, esse oblíquo para onde foge o nosso sujeito, o preto-e-branco aonde vem perder-se toda a identidade, a começar precisamente pela do corpo que escreve.²⁴⁷

Se aprender pode ser dito uma vida, em impessoalidade no acontecimento com suas passagens e buscas, de qual matéria se faria esse tempo em que se pode afirmar uma autoria e ou um autor?

A imagem de pensamento na qual costumam repousar as concepções de autor e de autoria remete ao dogmatismo próprio do bom senso e do senso comum: autor é um sujeito produtor de algo e autoria é o processo pelo qual isso ocorre, resultando em um objeto. Sujeito e objeto estariam previamente estabelecidos e, ao sujeito assim determinado, caberia representar um mundo já configurado no qual iria destacar, por descoberta, os objetos já conhecidos. Esse ritual cognitivo-recognitivo compraz nossa humanidade centrada na racionalidade de um modelo lógico-matemático, cuja necessidade

²⁴⁷ (BARTHES, 2004).

organizativa é convertida pelo moralismo que exacerba a consciência e dobra a produção de diferença. É como nos diz Nietzsche: “para lhe demonstrar que no fundo o ser humano é um animal de boa índole, eu lembrarei quão crédulo ele foi por tanto tempo.”²⁴⁸

Não se compreenda, entretanto, que o assinalamento ao ritual cognitivo-recognitivo implique em dicotomia ou dissociação de operações. Sob a perspectiva dessa pesquisa pode haver (poder; poder-não) uma continuidade atemporal entre um acontecimento (aprender-vida) e as diversidades representacionais que equivaleriam às operações cognitivo-recognitivo, pois as mesmas, quando impregnadas pelas linhas de sensibilidade, redundariam em invenção.

As representações, em sua complexidade, não são oriundas de um nada, eles ocorrem em estratos sedimentados (os vividos), que, entretanto, revolvidos e arruinados pelo desastre dos encontros fortuitos, pelas passagens em limiares diversos se tornam vívidos, presentes, em relação à potência-de-ser e potência-de-não-ser.

Poder-se-ia dizer ainda, que a expressão *cognitivo* está aqui revertida, pois o percurso conceitual vem se fazendo por um sentido em que, cognitivo é em si (como

²⁴⁸ (2001, p. 80).

essência), uma expressão racionalista, conotada moralmente por objetivações do pensamento moderno, que exclui um aprender-sentido/sensível. Cabe lembrar Nietzsche ao dizer que o intelecto tem como função a transcendência – “como se os gonzo do mundo girassem nele” - e pensar que nesse modo essencial de ser, o homem se acha possuidor de uma verdade sobre o mundo, de uma razão precisa sobre as coisas e sobre si mesmo que se manifesta na sua linguagem, ou no uso das palavras – as denominações certeiras – diz ele. Como qualquer ser somos “coisa em si”, de certo modo incapturáveis enquanto totalidades.

Um aprender está na pura imanência!

Não se trataria de uma oposição ou uma certeza demarcada pela pesquisa, pois essa está em permanente crise, mas mais uma queda no *empirismo transcendental* – para o qual Deleuze diz que a relação com a consciência é “tão somente de direito”, e que, as formações de sujeito e objeto que possam ocorrer, fatalmente estarão fora do campo transcendental.

Consciência como fato e a concomitância de sujeito e objeto, diz ele, “aparecem como *transcendentes*.”²⁴⁹

Um aprender está na pura imanência! Para chegar a um conceito (na doxa) é preciso igualar as distinções, supor

²⁴⁹ (DELEUZE, 2002).

que uma designação é essência – cognitivo parece estar aí, e para sair dessa prisão racionalista é sempre preciso aderir um adjetivo – *cognição sensível*, por exemplo.

Esta urdidura conceitual não passa por essa significação, fala-se aqui de *um aprender – qualquer*, de *aprenderumavida*, qualquer coisa desviante, desamparada, uma multiplicidade, uma intensidade.

Mais próxima de Deleuze/Guattari: poder-se-ia dizer de uma “*sensibilia*”, uma construção feita “numa intuição”, em um solo que “abriga seus germes e os personagens que os cultivam”.

Mais próxima de Agamben poder-se-ia dizer da experiência não domesticada, do restar e do testemunhar, da potência do pensamento e o aprender-não, dos irreparáveis da existência desmontando os essenciais; ou ainda, como uma *profanação* – que se utiliza do mesmo rito sagrado/consagrado imputando-lhe um outro uso, como uma criança em seus jogos de faz de conta que ao ignorar as significações já atribuídas aos objetos, esvazia-os, sonega-lhe as normas e vai abrindo a "porta para o uso" de suas outras potências,

**nesta escrita
sempre em
crise, fala-se de
*um aprender –
qualquer,
qualquer coisa
desviante,
desamparada,
uma
multiplicidade***

fazendo com que seus gestos provoquem a emergência de “um puro meio”.

Mais próxima de Blanchot teríamos a inescapável *outra noite* e o terrífico aparecimento do desaparecimento de tudo, convocando a errância do pensar pelos territórios de passagem, pelo que se passa, pelo incapturável devir.

Mais próxima de Woolf, Melville, Proust – testemunhos literários aos quais se misturam testemunhos de aprender, esta urdidura diz, que diferente de um aprender, a aprendizagem (e suas operações cognitivas e recognitivas) ocorre sempre na busca de um *tempo perdido*, pois requer tomar *no* acontecimento (de um aprender) o que vem vindo, aquele algo no “voo momentâneo entre a paisagem e sua tela, onde os demônios a possuíam”. Sem garantias. No conflito entre *posso* e *preferiria não*. Nas *distâncias atravessadas* e seus murmúrios. Buscas essas que deixam rastros memoriais e “o rastro inscreve a lembrança de uma presença que não existe mais e que sempre corre o risco de se apagar definitivamente.”²⁵⁰

²⁵⁰ Respectivamente: (DELEUZE & GUATTARI, 2005, pp. 14-17); (AGAMBEN, 2013); (AGAMBEN, 2005); (AGAMBEN, 2007, pp. 65-74);

(BLANCHOT, 2010a); (BLANCHOT, 2007); (WOOLF V. , 2003); (MELVILLE, 2010); (PROUST, 2006); (GAGNEBIN, 2006, p. 44).

Esse um-aprender é sempre no acontecimento, ele só deixa pistas, signos, rastros, cacos para maquinações. Necessariamente, é um aprender sem exigência de pensamento científico, visto que a experiência a que ele se liga é a do tempo do *in-fans*, é intempestiva. Autopoiético certamente, sempre em movimento, fragmentário, um problema ambulante; dir-se-ia que um-aprender é *outrem* para o conceito de cognição.

O diferencial nessa pretensa construção é que a aprendizagem ocorre *depois*, vindo a reboque do acontecimento que é um aprender – embora esse *depois* não designe etapas e cronologias e sim uma simples sucessão no espectro contemporâneo, ou seja, é sem dicotomia.

Entretanto convém considerar, que essa racionalidade nos puxa, nos domestica em prol justamente do cognitivo, da objetividade e da objetivação! Voltando a Deleuze: Em um plano sensível “são os signos que dão problema”, pois “aprender é o nome que convém aos atos subbjetivos operados em face da objetividade do problema (Ideia)”. Este dito de Deleuze alude a um patamar estável em que as expressões e significados de cognitivo, inteligência, conhecimento – estão todos passados por esse crivo apolíneo/racional, dispensando a dimensão sensível/inventiva. Porém, se pode depreender que há

uma trama entre atos subjetivos e objetividade do problema, eles convêm, convergem.

**um-aprender é
sempre no
acontecimento,
ele só deixa
pistas, signos,
rastros para
maquinações**

Quem é esse 'Eu' incansável, que aparentemente diz sempre a mesma coisa? Aonde ele quer chegar? O que espera esse autor que, afinal, deve estar em algum lugar? O que esperamos nós que o lemos? Ou então ele entrou num círculo onde gira obscuramente, arrastado pela fala errante, não privada de sentido, mas privada de centro, fala que não começa e nem acaba, mas é ávida, exigente, que nunca termina, e cujo fim não suportaríamos, pois não teríamos de fazer a descoberta terrível de que, quando se cala, continua falando, quando cessa, persevera, não silenciosamente, pois nela o silêncio se fala eternamente. (...) Mas é ele quem fala? Qual é esse vazio que se torna fala, na intimidade daquele que desaparece? Onde ele caiu?²⁵¹

Ora, mas o que é um gesto? Não é o meio pelo qual se age ou se produz, mas aquilo por meio do qual se assume, se suporta. O gesto transforma um fato num acontecimento, ele se basta, como na dança – é um meio sem finalidade.²⁵²

Sorrindo, pois uma ideia admirável surgira em sua mente naquele mesmo instante – Wiliam e Lily deveriam casar-se -, pegou a meia em tons de urze e cuja boca tinha desenhos de ponto

cruz feitos com agulhas de aço, e a mediu sobre a perna de James.²⁵³

Justo nesse contexto intrigante desaba a questão de autor/autoria com a qual recorre-se a passagens por Foucault, Deleuze, Simondon, Agamben, Queiroz e Blanchot²⁵⁴ que remetem, sem dúvida, a um radical mergulho em um pensamento sem imagem, cujas rupturas nos desterritorializam de diversos modos. A inquietante pergunta – *o que é um autor?* desencadeia um processo de busca, pois trata-se de uma questão crivada de signos, que convocam percursos pela afirmação do individuante e a defasagem do ser, pelas espessuras do modo-potência de uma forma individuada, pelo ser na linguagem, ou ainda pela discussão que se faz paralela, mas ressonante, através do conceito de *qualquer* como singularidade vazia.

Sob diversos modos pode-se dizer que os temas sobre autor e autoria estão conectados a uma questão delicada, a que trata da secular discussão sobre o sujeito (e a identidade). É essa complexidade que orienta um mapeamento pela diversidade de conexões já circunscrita por esses autores, tentando tramá-las aos

²⁵¹ (BLANCHOT, 2005, pp. 308-309).

²⁵² (PELBART, 2004, p. 43).

²⁵³ (WOOLF V., 2003, p. 30).

²⁵⁴ (FOUCAULT, 2006); Deleuze (1988); (SIMONDON, 2003), (2009); Agamben (2005), (2008) e (2013); Blanchot (2010a) e (2011a).

interrogantes e certos desdobramentos de testemunhos da crítica/clínica aprender-uma-vida.

Entretanto, como um aprender, um texto tem seu próprio rumo, sua singularidade em relações maquínicas e vai funcionando na mistura de corpos, acoplamentos intempestivos, relações de força. Mesmo este texto precisa ser compreendido como “sem sujeito e sem objeto”, algo artesanado de coisas de diferentes procedências, formatos, tempos e velocidades. Ao mesmo tempo que se articula, ou busca se articular, se segmenta, faz e desmancha territórios e estratos conforme vai se agenciando aos meios. “Inatribuível.” Quiçá uma minúscula máquina procurando se metamorfosear, deixar rastros, tentando escapar aqui e ali das avassaladoras investidas daquilo que desfaz os organizados, e deixando “passar e circular partículas assignificantes, intensidades puras”.²⁵⁵

À pergunta - O que é um autor? não há respostas em Foucault, mas, sobram enigmas e mais questões: o que

**como um aprender, um
texto tem seu próprio
rumo, sua singularidade
em relações maquínicas
e vai funcionando na
mistura de corpos,
acoplamentos
intempestivos, relações
de força**

importa se não importa quem fala? Um lugar vazio, e daí? No contexto de sua trajetória, a questão do autor emerge quando Foucault está desenvolvendo as grandes unidades discursivas, percebendo em sua análise, a vinculação da noção de autor com a individualização em relação aos conhecimentos e outras produções, como eminentemente centradas no sujeito, sem considerar as condições de possibilidade das mesmas. Assim, sua questão marca um deslocamento de “o que é” para “qual sua função”.

Debruçar-se sobre discursos de certa sociedade é o que permite compreender como os mesmos funcionam e circulam, quais seus modos de existência e o lugar da função-autor. Além disso, o nome do autor não é um nome próprio, nem se movimenta do interior do discurso para o indivíduo real, mas “ele corre, de certa maneira, aos limites dos textos”.²⁵⁶

Não se trata, pois, de subestimar as unidades de autor e obra, mas da importância de analisar as massas discursivas e, nessas, o autor sob a perspectiva de individualização na cultura, seu estatuto e valor, enfim

²⁵⁵ (DELEUZE & GUATTARI, 2011, p. 18).

²⁵⁶ (FOUCAULT, 2006, p. 274).

em como se “instaurou essa categoria”. Foucault permite, desse modo, que se possa continuar pensando por que persiste como tal, ao mesmo tempo em que abre para outras conexões. Uma de suas indicações é examinar a relação do texto com o autor, “a maneira com que o texto aponta para essa figura que lhe é exterior,”²⁵⁷ ou seja, o autor é exterior ao texto – posição corroborada ao tomar de Beckett a expressão - não importa quem escreve.

Nesse sentido, escrever é uma possibilidade de passagem ao ato muito assustadora, pois trata do exercício de confrontar o Fora, enquanto se produz, quebrando a hegemônica compreensão de um *si mesmo*; é uma solidão com o exterior. É como se a escrita ocupasse, enquanto ato, o tempo *aprender-uma-vida*: um acontecimento, o aterrorizante instante em que despossuído do eu-si-mesmo controlador, um vivente se depara com o vazio de “isso”.

Para Agamben²⁵⁸, trata-se de mais um enigma forjado por Foucault: “o mesmo gesto, que rejeita qualquer importância da identidade do autor, afirma, contudo, a

**a escrita ocupa, enquanto
ato, o tempo *aprender-
uma-vida*: o aterrorizante
instante em que
despossuído do eu-si-
mesmo, um vivente se
depara com o *isso***

sua irreduzível necessidade”. É preciso, então, não confundir o autor como indivíduo real (o vivente), e a função autor (em sua dupla dimensão: estatuto individual e expressão ética), e mais ainda a “confusão” entre indivíduo real, função autor e sujeito.

A expressão colhida em Beckett indica um princípio ético de produção, enquanto “regra imanente” de sua prática, isto é, enquanto dura (a escrita) a produção. Há um movimento incessante que não busca um resultado, e sim uma prática, estando aí sua dimensão ética. Desse modo - *não importa quem* - não pode ser tomado como um dito que expressa interioridade, mas sim a circunstância em que alguém se “identifica com sua própria exterioridade desdobrada”. Há, pois, uma duração que

alude à transitoriedade e à impessoalidade.

Como reitera Foucault²⁵⁹: “na escrita, não se trata da manifestação ou da exaltação do gesto de escrever; não se trata da amarração de um sujeito em uma linguagem; trata-se da abertura de um espaço onde um sujeito que escreve não para de desaparecer”, ou seja, o vivente é constantemente arremessado para Fora. Há uma

²⁵⁷ (FOUCAULT, 2006, p. 267).

²⁵⁸ (AGAMBEN, 2007, p. 55).

²⁵⁹ (FOUCAULT, 2006, p. 268).

evidente ausência de *Cronos* – nem o antes e nem o depois; uma indeterminação – não há sujeito e nem objeto formatados, mas o que se apresenta é uma multiplicidade de passagens em que um sujeito emerge e desaparece no transcorrer da produção, em meio ao fluxo das dobragens e desdobragens na própria exterioridade.

Dito ao modo de Agamben, o que se apresenta é uma singularidade *qualquer*, qual seja, algo inerente à potência e à possibilidade, à "potência de não ser", assim, *qualquer* "é o ser que pode não ser, pode a própria impotência." Este qualquer, enquanto singularidade, é um modo mutante que não é potente deste ou daquele ato ou incapaz, ou capaz todo tempo, tudo depende "do modo como advém a passagem da potência ao ato", ²⁶⁰ estando vinculado pois, ao gesto da escrita.

Por outro lado, abrindo-se o que está pelo meio – amarração de um sujeito em uma linguagem – marca-se, novamente, um trânsito, uma mobilidade do próprio lugar de sujeito, ou seja, ele se apresenta quando inserido em um enunciado, que lhe cava um lugar na linguagem, garantindo, então, uma presença – enquanto – sujeito. Contudo, tal presença não corresponde à

**uma autoria,
uma pura
continuidade,
experiência do
Fora que faz
pensar,
aludindo ao
autor como
despojado de
identidade**

presença de autor, mas ao registro de uma autoria, qual seja, uma pura continuidade, experiência do Fora que faz pensar, e que, todavia, alude ao autor - como despojado de identidade pessoal, como impessoalidade ocupando uma posição na produção discursiva de seu tempo. Sob tal perspectiva o autor inexistente individualmente, pois necessariamente estará submerso em uma trama coletiva, em um agenciamento coletivo de enunciação - sempre liame, compostagem e multiplicidade de linhas, segmentações, territórios feitos e desfeitos, diversidade de modos.

O registro de uma autoria, como acima referido, resta como gesto de uma experiência *in-fante* a ser testemunhada. Como tal, encontra-se na duração: temporalidade do ser em um contínuo de mudanças sem linearidade, no dizer de Bergson, uma "totalmente pura, continuidade que não é nem unidade e nem multiplicidade" ²⁶¹ ; onde se desenvolve o inumano em nós, um impessoal aquém e além do sujeito.

Enlaçado à duração é que o próprio ato de escrita de um vivente faz coexistir um escrevente em palavras, tornando visível, nessa imanência, o seu contato com o

²⁶⁰ (AGAMBEN, 2013, p. 39).

²⁶¹ (BERGSON, 2006, p. 7).

Fora, pois a escrita lhe é exterior e faz desdobrar-se criativamente o inumano no humano. Assim, aquém e além do sujeito identitário, transversa ao próprio contato com essa exterioridade, está a possibilidade de – não importa quem - transitar pela experiência produtiva (de escrever). É com o próprio ato de criação e sua realidade no Fora, que esse *não importa quem* contata com novas formas de pensamento, naquilo que efetivamente leva o pensamento a pensar.²⁶²

Desamarrados, um sujeito e uma produção, e ambos à deriva, tem-se o cenário onde desponta a relação da escrita com a morte, dado que a obra consome o autor: a “marca do escritor não é mais do que a singularidade de sua ausência”. Essa circunstância evidencia a ligação do autor a uma individualidade, cujo limite ambivalente seria preservar a sua existência através de sua ausência, destacando as condições de sua produção, bem como a concomitância entre processos objetivos e subjetivos. No dizer de Agamben, há um duplo risco nessa ligação: a sagração e a interpretação de ocultos sentidos, persistindo no “jogo das representações que formaram uma certa imagem do autor.” É o próprio gesto de Foucault, em ocupar-se do sujeito, constantemente ligando tais investidas ao sujeito

**espera-se, em
uma autoria,
um devir-autor
– um autor
como espera,
que espera
tornar-se ponte
a uma obra por
vir**

como indivíduo, aquele “presente apenas através dos processos objetivos de subjetivação” que conduzem a tais interpretações.

Assim, se reitera a concomitância dessa objetividade aos processos de subjetivação, justificada por “fazer surgir os processos que definem uma experiência em que o sujeito e o objeto se formam e se transformam através um do outro e em função um do outro”.²⁶³

Não obstante, o que se tem é tanto a morte do autor, como a vida da autoria, pois, pela perspectiva foucaultiana, espera-se o desaparecimento de certo formato autor, ou seja, desse autor que sustenta e se sustenta a/na representação de um sujeito unitário e identificado a si mesmo, afirmado, pois, em um plano transcendente – que transcende à empiria do ato.

A identidade e identificação é uma questão permanente, que nos dobra, e precisa ter, ela própria, a sua inflexão, nessa intensa luta por reverter certos padrões da modernidade, na qual incidem questionamentos às variáveis que abrigaram o cartesianismo, potencial herdeiro das dicotomias formuladas desde Platão. O cartesianismo sustenta a

²⁶² Levy, (2011, pp. 11-13).

²⁶³ (2007, p. 57).

posição conceitual que nivela identidade e subjetividade, fazendo-os equivalentes ao sujeito do conhecimento e, esse, por sua vez, um objeto de conhecimento. Perde-se, por esse nivelamento, uma tessitura de experiência – que Agamben²⁶⁴ afirma ter-se tornado experimento condensado pela ciência moderna em um método. Além da perda da experiência, tem-se um ataque à produção de diferença: “A cruzada identitária busca a dominância do idêntico sobre o diferente e constitui o sujeito epistêmico como condição para as representações verdadeiras do mundo.”²⁶⁵

Preso ao dever-ser da representação, o autor elimina o que está em devir, ou seja, as intensidades do vívido, os virtuais se atualizando. Uma nova inflexão espera-se, em uma autoria, e nesse processo, um devir-autor – um autor como espera, que espera tornar-se ponte a uma obra por vir.

Blanchot diz que sempre procuramos a proteção das nomeações que redundam no *eu*, mas que essa busca acaba girando em torno de vazios, evocando os tormentos da experiência inominável, “que é precisamente uma experiência vivida sob a ameaça do impessoal, a aproximação de uma fala neutra que fala

sozinha”, que perdeu a intimidade, não se deixando calar em sua incessância.²⁶⁶

Equivaleria a dizer que, em um processo incessante, o autor dá seu testemunho sempre marcado pela incerteza e pelo inacabamento. Sua existência pode ser até afirmada, porém ela se apresenta nos vestígios de sua ausência, sendo a vida aludida no vazio deixado, na distribuição de frestas, falhas e lacunas, nos livres vãos que essa “desaparição faz aparecer” e, no dizer do próprio Foucault, “na singularidade paradoxal”.²⁶⁷

Sob a perspectiva da vida como um incessante aprender dir-se-ia de limiares-passagens de vida e de morte: morte para a individualidade que fixa dominâncias racionais e hierárquicas, dificultando o acesso à sensibilidade do tempo emaranhado de um acontecimento; vida para aquilo que está *no* acontecimento e que pode produzir sentido, ao modo de Deleuze - o que nos dá sinal com seu esplendor. Dizer vida aos processos de autoria, nos quais a individuação de autor leva o indivíduo a usar sua potência de expressão (seja qual for), passagem para patamares outros.

²⁶⁴ (2005, p. 28).

²⁶⁵ (RESENDE, 2010, pp. 13; 18-19).

²⁶⁶ (BLANCHOT, 2005, p. 312).

²⁶⁷ (FOUCAULT, 2006, p. 269).

*E tentemos descer a essa região neutra em que se afunda, doravante entregue às palavras, aquele que, para escrever, caiu na ausência de tempo, ali onde é preciso morrer de uma morte sem fim: ... as palavras estão em toda parte, fora de mim, vejam só, há pouco eu não tinha espessura, eu as ouço, não é preciso ouvi-las, não é preciso ter uma cabeça, é impossível detê-las, existo em palavras, sou feito de palavras ...*²⁶⁸

*É porque nada é igual é porque tudo se banha em sua diferença, em sua dessemelhança e em sua desigualdade, mesmo consigo, que tudo retorna. Ou melhor, tudo não retorna. O que não retorna é o que nega o eterno retorno, que não suporta a prova. O que não retorna é a qualidade, é o extenso – porque a diferença, como condição do eterno retorno, aí se anula. É o negativo – porque aí a diferença se subverte para se anular. É o idêntico, o semelhante e o igual – porque eles constituem as formas da indiferença.*²⁶⁹

*Muitas pessoas tem uma árvore plantada na cabeça, mas o próprio cérebro é muito mais uma erva do que uma árvore. Fazer o mapa, não o decalque. (...) Se o mapa se opõe ao decalque é por estar inteiramente voltado para uma experimentação ancorada no real.*²⁷⁰

²⁶⁸ (BLANCHOT, 2005, p. 317).

²⁶⁹ (DELEUZE, 2006a, p. 342).

²⁷⁰ (DELEUZE & GUATTARI, 2011, p. 34; 30).

*Não se afobe não, que nada é pra já.*²⁷¹

Enquanto Foucault reitera que “a marca do escritor reside unicamente na singularidade de sua ausência”, Agamben, pergunta-se pelo significado dessa singularidade, cujo processo se dá em deixar suas marcas em um lugar vazio, assegurando que o paradigma para tal, estaria em outra obra de Foucault, *A vida dos homens infames*. Os infames têm seu encontro com o poder através dos registros de suas internações, momento em que são arrancados “da noite e do silêncio” de seus anonimatos, e suas existências passam a deixar algum sinal de si. A luz que o poder projeta sobre eles, no entanto, é de “instantânea fulguração”, mesmo assim capaz de fixá-los “como autores de atos e discursos celerados”, a exigir “o próprio nome, testemunha de si”.²⁷²

Entretanto, entrar para a história da infâmia através de escribas anônimos, funcionários da máquina dos poderes de então, não demarca uma expressão para essas vidas, ao contrário, diz Agamben, eles estão fixados pela subtração e impedidos de qualquer apresentação. Suas vidas compõem na linguagem mas, “sob a condição de continuarem absolutamente inexpressas”. A vida infame seria a chave para a presença-ausência do autor na obra.

²⁷¹ (BUARQUE DE HOLANDA).

²⁷² (AGAMBEN, 2007, p. 58).

Em cada ato de expressão resta um gesto que continua inexpresso, assim, “como o infame, o autor está presente no texto apenas em um gesto” que coabita com a expressão, na qual se instala um vazio.²⁷³

Para além das escritas, das palavras ditas sobre esses infames, trata-se de vidas que foram “postas em jogo”, seja interferindo em suas liberdades, desventuras, elas “foram riscadas e decididas”, permanecendo no limiar do texto, nas bordas do arquivo. Vida infame que está “apenas jogada, nunca possuída, nunca representada, nunca dita – por isso ela é o lugar possível, mas vazio, de uma ética, de uma forma-de-vida.”²⁷⁴

Intercessores literários ou pessoas comuns colocam suas vidas em jogo, seja a Nastasja de Dostoievski como lembra Agamben, sejam Paula e Karla, as mulheres que contam e escrevem em entre-textos cenas de aprendizagem, pondo-se “em jogo nos seus gestos”, evidenciando uma ética de aceitação à vida. Submergir e emergir é o *ethos* de um autor. Sua casa sempre chamada

**as mulheres que contam e escrevem em entre-
textos cenas de aprendizagem, pondo-se “em
jogo nos seus gestos”, evidenciando uma ética de
aceitação à vida**

ao nomadismo, à provisoriedade. Seu gesto garante a obra pelo reatamento de fios soltos, por sua presença nas bordas inexpressivas da obra e, sobretudo, pela possibilidade de ser testemunho de sua ausência, do ser jogado, do jogar-se e do jogar.

O sujeito, o autor, a vida dos homens infames, não podem ser tangenciados como realidade localizada, pois são resultantes do embate com os dispositivos que os põem em jogo. Mais uma vez Agamben afirma que o cenário dos embates é a linguagem, é nela que os processos de subjetivação se encontram. Então, pergunta Blanchot - quem escreve? Já não se pode designar de autor esse vivente, pois quem escreve é “a exigência que o arrastou para fora de si, o desapossou e o desalojou, entregou-o ao fora, fazendo dele um ser sem nome”, que todavia estará recoberto por “um Eu poroso e agonizante.”²⁷⁵

²⁷³ (AGAMBEN, 2007, p. 59).

²⁷⁴ (AGAMBEN, 2007, p. 60).

²⁷⁵ (BLANCHOT, 2005, p. 312).

*O determinante no processo de atualização é a intensidade. É a intensidade que dramatiza. É ela que se exprime imediatamente nos dinamismos espacio-temporais de base e que determina uma relação diferencial (...). A intensidade é individuante; as quantidades intensivas são fatores individuantes. Os indivíduos são sistemas sinal-signo. Toda individualidade é intensiva: logo, cascadeante, represante, comunicante; compreendendo e afirmando em si a diferença nas intensidades que a constituem.*²⁷⁶

*Definir uma posição singular pela exterioridade de suas vizinhanças (...) definir um espaço em branco onde toma forma, lentamente, um discurso ainda tão precário.*²⁷⁷

*Livros, pensou, cresciam por si mesmos.*²⁷⁸

Todavia, é preciso insistir, reiterar a pergunta, buscando outro viés: se algo dura é porque há certa regularidade, está no limite de um recorte, mas como afirmar isso se o acontecimento discursivo ocorre na dispersão e não na totalidade? É nessa conjunção paradoxal que Queiroz situa o lugar/função de autor e obra: entre a unidade identitária que controla e limita a multiplicidade descentrada das possibilidades discursivas e uma busca

pela deriva, pelo escoamento, por algo no “outro lado da curva”.

De todo modo, um processo produtivo (escrita) conduz à exterioridade e ao estilhaçamento do sujeito, consumindo qualquer interioridade, pois a escrita "é antes um jogo com este limite, com este transbordamento" que transita no vão das palavras, sem desvelamentos de *um* de dentro do eu, mas que joga irremediavelmente o sujeito em uma relação de sua escrita com a morte, ou seja, com a singularidade de sua ausência.²⁷⁹

Há um tornar-se enquanto tornando-se, enquanto dura, enquanto se faz (produz, produz-se), numa deriva em meio a devires que 'conduzem' a produção apagando o sujeito. Este é tragado feito o capitão Arab, caçador de Moby Dick, em Melville – e, se toma decisões sobre algum rumo do que produz, é dentro dessa trama pática, de uma cegueira apaixonada - dele restando apenas um gesto sobre o qual testemunhar. O feito, a obra, é um/a *outro/outra*, em relação às inúmeras experiências que vão emergindo nesse processo e que permanecem desfocadas em um esquecimento irremediável. Esse *outro* se apresenta como saber. Ou, poderíamos dizer, um conhecimento que se gesta sempre no limite do indizível. Assim, é de intempestivos e de efêmeros que

²⁷⁶ (DELEUZE, 2006a, p. 345).

²⁷⁷ (FOUCAULT, 8a. Edição, 2012, p. 21).

²⁷⁸ (WOOLF V., 2003, p. 31).

²⁷⁹ (QUEIROZ, 2004, pp. 22-24; 104).

um aprender desponta. Qualquer ação implicada em um acontecimento traz consigo virtuais aprenderes. Pode-se dizer, aqui, da inexistência de autor *puro* (pura substância), pois no labirinto do exercício há sempre o risco de agenciamentos irruptivos que desestabilizam o corpo na sua forma indivíduo, enraizada na função autor. Um autor está sempre à deriva de uma perdição, encruzilhada em que, perdendo-se, faz emergir devires de autoria, saberes marginais à espera de um falante a testemunhar.

Diz Queiroz que uma obra requer que o vivente remeta-se ao constante deslocamento de um corpo em movimento. Corpo inconstante. Corpo febril. Nas palavras de Foucault, escrever remete a ele perguntar-se das dificuldades, do prazer, da obstinação, e aí “com as mãos um pouco febris”, preparar-se para um labirinto onde irá se aventurar ao deslocamento de rotas, ao perder-se. No labirinto será preciso “abrir-lhe os subterrâneos, enterrá-lo longe dele mesmo, encontrar-lhe desvios que resumem e deformam seu percurso”.²⁸⁰ É esse corpo inconstante que, na profusão da emissão de gestos, toca os limites, debatendo-se

**autor - sempre à
deriva de uma
perdição,
encruzilhada em
que, perdendo-se,
faz emergir
devires de
autoria, saberes
marginais à
espera de um
testemunho**

entre manter sua mesmice ou perder-se ao sabor de devires.

Eis o presente, “fatia móvel de tempo” cujo devir nos é intolerável. Queiroz, mobilizado por um estudo sobre o presente, retoma, entre as marcas da obra de Foucault, noções-ferramentas capazes de reverter regulações tradicionais como origem, unidade-totalidade, indivíduo igual a si mesmo, significação-verdade. Nos patamares dessa reversão se opera o esgarçamento, o toque nos limites, as dobragens, a abertura de brechas em uma temporalidade onde, inexoravelmente, estará o *outro*, pois “tudo se passa fora do homem. A vida, a linguagem, o trabalho - empiricidades que lhe garantem a verdade”. As dobras resultam de lutas, do corpo a corpo nos jogos entre as empirias, onde efeitos de subjetividade emergem fazendo bordas e se espessando nas *epistemes* que dissecam o homem moderno, tornando-o sujeito e objeto.²⁸¹

Sob essa perspectiva de história se pode compreender vida e morte do autor - é em sua funcionalidade em relação a uma produção que ele emerge e imerge entre sombras e luzes, sempre um

²⁸⁰ (QUEIROZ, 2004, pp. 25-26); Foucault (8a. Edição, 2012, p. 21).

²⁸¹ (QUEIROZ, 2004, p. 36).

efeito de superfície, um processar-se em autoria, cuja duração não extrapola o ato, mas que pode perdurar pelos sentidos produzidos em cena, como a mais pura invenção de si. Invenção de si através do testemunho daquilo que resta.

De defasagem e de descontinuidade se alimenta o circuito de autoria, em algo feito em uma eterna espera de um fazer-se que pontua todo processo desde a sua ausência. O efeito que se produz na ausência é, justamente, a incomensurável totalidade de uma cena vivida, é a dimensão de devir que marca o ser. É, como assinala Queiroz, sobre o *Godot* de Beckett - escapa à cena, está na passagem, sem que se possa capturar o tempo em que se esvai. O *morre-se* que ocorre na escrita, é de certa forma comparável à morte do homem, ou seja, em sua divindade, em seu poder de consciência comparável à onisciência. Uma autoria é, nesse sentido, um processo imerso nas suas condições de possibilidade, jamais a interioridade pretensa que se liga à figura de autor.

**autoria: um processo
imerso nas suas
condições de
possibilidade, jamais
a interioridade
pretensa que se liga
a figura de autor... o
que dura, seria sua
artesanaria**

A complexidade dessa compreensão sobre o autor reside na volatilidade do sujeito, na precariedade de sua continuidade histórica enquanto consciência que tudo interliga, na condição de estar sempre aquém a uma natureza determinada pela racionalidade, pela progressão, por uma finalidade, por uma origem. O que dura, nesse sentido, seria sua *artesanaria*, já como testemunho desse desaparecimento.²⁸²

Sobretudo, na perspectiva apontada por Queiroz, formula-se uma aproximação entre as *formas de racionalidade* e o *presente* – aí se implicando diferentes criações, modos como se instauram e se transformam sob seus mútuos engendramentos.

O presente, nem melhor, nem pior, nem igual nas várias épocas - tem sua própria racionalidade em transformação, suas próprias vulnerabilidades, de modo que uma análise do presente escapa do *quem somos* em direção de uma apreensão de "como isso que existe hoje poderia não ser mais o que é". Dito de outro modo, Foucault nos fala sobre uma *fratura virtual* no presente, em que incide tanto a análise histórica como algo presentificado pela memória.

²⁸² (QUEIROZ, 2004, pp. 13; 36-40). Respectivamente.

É aí, nessa fissura, possibilidade de trabalho, que se pode “dizer o que existe, fazendo aparecer como podendo não ser, ou podendo não ser como ele é”, afirmação a qual se pode encostar a potência de sim à potência de não. A existência de algo não lhe garante essência, salvo em sua breve duração de ser *assim*, pois o que se busca são as “confluências dos encontros, dos acasos, no curso da história frágil, precária, em que são formadas as coisas que nos dão a impressão de serem as mais evidentes,” buscando as redes e as “contingências de onde isso emergiu”.²⁸³

Uma experiência (e)laborativa, como escrever, não é um ato de comunicação, mas pode ser uma experiência, ter certa plenitude transformadora, pois se escreve para pensar o que se deseja. É uma experimentação. O conceito de Foucault sobre experiência não trata de uma ação reflexiva sobre algo vivido, no qual se busca as significações, já que escrever é um ato de dessubjetivação: “uma experiência não é nem verdadeira nem falsa. Uma experiência é sempre uma ficção: é alguma coisa que nós próprios fabricamos (...) uma relação difícil com a verdade.”²⁸⁴

**autoria: uma
travessia, um
esgarçamento que
esgota o sujeito, lhe
esvazia o solo, em
direção ao presente**

Eis, pois, o intolerável do presente de uma produção (escrita), tempo em que nos deparamos com devires indefinidos que se interpõem no tempo da experiência, ou seja, no tempo em que se desdobra a autoria.

O pensamento, quando perde o *solo*, qual seja, perder as próprias referências nas hierarquias de uma lógica classificatória, onde os acontecimentos do tempo não têm lugar, dá-se conta da própria mesmice, do vivente como efeito de superfície. Lugar esse ocupado pelo autor, cujo solo pretendido de sua produção se esvai na medida em que permite a dessubjetivação proposta pelo jogo de *escrever para pensar*. Escrever a própria ficção, eis a experiência. A autoria é, nesse sentido, uma questão de travessia, um esgarçamento que esgota o sujeito, esvaziando-lhe o solo e, no entanto, paradoxalmente, constituindo-se em um

“olhar que atravessa a superfície até o seu substrato invisível e faz situar o presente num recorte.”²⁸⁵

Essa experiência de outramento é o que denota o impensado em seu não-lugar, como um interstício até, quem sabe, uma nova individuação. É talvez, o movimento entre a certeza e a dispersão, tempo profícuo

²⁸³ (FOUCAULT, 2005, pp. 317-325)

²⁸⁴ (MOTTA, 2005, p. XVII).

²⁸⁵ (QUEIROZ, 2004, p. 54).

para os desvios e as derivas onde o corpo dobra a experiência-limite e produz objetos desde sua borda.

A cada palavra escolhida na diversidade dos autores e de suas tramas, trama-se uma espécie de *agora* em que a temporalidade de possíveis encontros não responde a referências históricas, pairando como existência ainda não acontecida. Todavia, enquanto escrita, é um acontecimento – “o campo da não chegada e, ao mesmo tempo, do que, acontecendo, acontece sem se localizar”²⁸⁶ em um ponto determinado, mas em um campo sem unidade, em cuja amplitude uma questão se revolve. Como intercessores, algumas obras podem dispor, em sua dissimetria, de um espaço inter-relacional em que ‘autoria’ possa, não propriamente ser compreendida, ou melhor compreendida, mas, pairar nessa *relação de infinidade* colocando-se pela palavra(s) que mantém sua estranheza, apesar de todos os ensinamentos.

Se uma questão qualquer é um movimento, como diz Blanchot, o que intriga nessas parcialidades tomadas em Foucault, em Agamben, em Queiroz e em Pelbart é o tempo em que “a palavra sempre se dá como

**autoria: uma
palavra
(processo)
sempre
inacabada,
sempre às voltas
com um
incessante
desejo de
pensamento**

inacabada”, onde, por mais que se pergunte, a questão está sempre oferecendo o vazio que alude ao desejo. Nesse caso, se poderia dizer que a “questão é o desejo do pensamento.”²⁸⁷ Assim, buscar Simondon é dar continuidade ao deslizamento permanente dessa escrita, abdicando de afirmações e negações, tentando um percurso que mantém a questão descentrada, fora de si, no neutro.

É como “questão do neutro”, qual seja, uma pergunta que remete à ambiguidade de sentir-se interrogado por algo inumano, de ser tomado por algo que não está em questão, que as teses de Simondon se apresentam. A partir dessas teses, Deleuze diz que o indivíduo não pode estar nem antes nem depois da operação constituinte, murmúrios em palavras que criam uma dispersão às afirmações ruidosas de tudo o que centra o ser em uma individualidade. O indivíduo é coextensivo ao ser e contemporâneo de sua individuação, ou seja, ele não é um mero efeito ou resultado, mas um “meio de individuação”.²⁸⁸ Há uma relação de imanência entre indivíduo e individuação, inserindo-se na operação que toma o próprio indivíduo como meio. Simondon,²⁸⁹ interpela as convicções sobre o “indivíduo já pronto” e aponta a necessidade de considerá-lo em

²⁸⁶ (BLANCHOT, 2010a, p. 19).

²⁸⁷ (BLANCHOT, 2010a, p. 43).

²⁸⁸ (DELEUZE, 2003b, p. 120).

²⁸⁹ (SIMONDON, 2003, pp. 100-101).

sua “realidade relativa”, afinando-se com a perspectiva de uma vida singular e feita em indefinidos, de um aprender no impessoal e no entretempo. O *meio*, pois, indica uma duração que marca a contemporaneidade nas situações da individuação e de um aprender, indeterminável quanto aos seus efeitos, indiscernível quanto (e se) a que sujeito e a que objeto emerge nessa complexa operação. Cada nova situação é um momento infame - ou seja, está inominada na momentaneidade do acontecimento – poderia restar para sempre, ficar sombreada, desprezada, infante; porém, em concomitância, está sempre no limiar do que pode ser dito, nomeado, testemunhado, ser outro em outro.

É como o silêncio que forja um paradigma de presença-ausência do autor, no qual o gesto inexpresso encontra as forças da expressão e as forças daquilo que pode ser posto em jogo. Como duração, um acontecimento nos lança ao inumano, impessoal podendo tornar visível no acontecimento um-aprender e abrir, desimplicar a potência mesma de se processar em aprendizagem, a partir daquilo que se encorpa/corporifica na

individuação, bem como das relações maquínicas que singularizam sua circunstância.

Algo ser o que é, algo ser diferente de outros, são as duas faces de um mesmo problema, cujo desdobramento indica que as peculiaridades do ser não são exclusivamente intrínsecas (no interior de si mesmo) e nem inteiramente extrínsecas (de relações), e que, para além de serem tomadas em reciprocidade, é preciso que se considere que um indivíduo não pode ser individuado por algo que preexiste a sua gênese, à maneira de um germe. É na existência de um “sistema metaestável” que se congregam essas ordens de disparidade e dissimetria, em cuja diferença se produz a “energia potencial” que organiza e torna um heterogêneo

em um “reservatório de possíveis”, como diz Simondon.²⁹⁰

Assim, há “uma condição de ressonância interna ao sistema, a qual institui uma relação “alagmática” no

**cada situação é um momento
infame - ou seja, está
inominada no acontecimento –
pode restar para sempre,
porém, em concomitância, está
sempre no limiar do que pode
ser dito, testemunhado, ser
outro em outro**

²⁹⁰ (SIMONDON, 2003).

curso da atualização da energia potencial”, incluindo as singularidades, de modo que o “indivíduo só existe um instante durante a operação”. Literalmente - existe enquanto dura – a aquisição de uma forma, pois logo esse efeito vai se degradando nesse ser individuado que, “mais que um indivíduo real é um indivíduo *individuante*, um indivíduo individuando-se,” sempre em vias de amplificar sua singularidade, mediante a preservação de seu sistema de individuação.²⁹¹ Trata-se de uma individuação em devir, um movimento constante e sucessivo em cujas operações se produz um indivíduo, sempre como realidade relativa, uma fase do ser, ou seja, toda homogeneidade, estabilidade, identidade – correspondendo a uma fase.

Entre estável e instável está a metaestabilidade como um sistema de potenciais, potências em mediação. “O indivíduo vivente é contemporâneo de si mesmo em todos os elementos (...); ele possui uma unidade transdutiva, quer dizer, que pode defasar-se em relação a si mesmo” e ainda assim transbordar de si. É sob a transdução - “uma operação física, biológica, mental, social, pela qual a atividade se propaga progressivamente no interior de um domínio”,

²⁹¹ (SIMONDON, 2009, pp. 81-83). Citações em livre tradução.

²⁹² (SIMONDON, 2009, pp. 33-38). Citações em livre tradução.

que ocorre a operacionalização da individuação. Nessa relação entre interioridade e exterioridade, é que o vivente condensa o tempo sucessivo e que, manifestando-se nas ressonâncias do que é produzido, leva-o a uma espécie de sistema de trocas, que Simondon nomeia como *alagmática*.²⁹²

**autor e autoria
estão complicados:
o quem que
atende à
diferenciação em
uma atualização,
está sempre à
mercê de uma
diferença**

Deleuze oferece em suas produções conceituais alguns desdobramentos a partir de Simondon, que transitam pelos planos de *intensivo*, de *virtual* e de *diferença*. Assim observa-se que a ideia de CsO, cujo movimento busca sempre dissolver os organismos, leva à concepção de que o *ovo* e o *embrião* correspondem a um meio intensivo de materiais não formatados: “o ovo carrega-se sempre consigo, como seu próprio meio de experimentação”. *Bloco de infância*, diz Deleuze, para marcar uma “estrita contemporaneidade” desse ser-devir.²⁹³

Sobretudo, vamos encontrar o conceito de individuação ligado aos de diferenciação/diferença, assinalando as diferenças entre virtual e atual. A diferença virtual assinala a diferenciação, o plano de consistência, enquanto a diferença atual indica a diferenciação, a

²⁹³ (DELEUZE & GUATTARI, 2012, p. 31).

individuação propriamente. “É a individuação que responde à questão *quem?*”, mas sempre como intensidade, pois é seu ato que determina às relações diferenciais de se atualizarem: “é sob o campo da individuação que tais relações diferenciais e tais pontos notáveis (campo pré-individual) se atualizam”.²⁹⁴

Estas considerações implicam tanto singularidades virtuais como questões de temporalidade, em relação aos processos em que estão complicados o autor e a autoria, pois o *quem*, que atende à diferenciação em uma atualização, está sempre à mercê de uma diferenciação, de ser tomado pelas contingências de virtualidade do próprio processo. Drama que se encontra nos meandros do dispositivo Psicodrama em Psicopedagogia, quando um vivente se perde na superfície de sua ficção e, com seu corpo, cria um próprio idioma.

Em meio a essa produção de diferença, singular e individual tomam distintas concepções: singularidade é equivalente ao plano pré-individual, em cujo reservatório de possíveis, pode tornar-se uma individualidade, sempre impermanente. Sendo o indivíduo um ser fasado, é o próprio movimento em devir

**um apender não
dispensa um processo
de autoria: é aí que se
instala esse território
improvável de bordas
e passagens**

que marca sua impermanência e o devolve ao sistema *metaestável*, de *indefinidos* e *impessoais*, no qual – dura - como singularidade no processo de individuação. Orlandi²⁹⁵ afirma a necessidade de considerar o ser como tensionamento e em saturação, não como substância ou forma, pois, estando em *meio* às singularidades, que proveem repartição de potenciais energéticos, remete-se e é remetido ao plano de imanência – o plano transcendental em Deleuze, entre a individuação e o indivíduo.

Ressalta-se o lugar do ser, sob a perspectiva de Simondon e de Deleuze, como o que se apresenta desde o princípio de individuação, visão que se poderia propor ao processo de autoria: se através dos complexos processos de produção emerge algo como autoria, um autor se constitui, mas ele não vem primeiro a essa contingência, sendo apenas e tão somente uma fase de autoria em campo propício à individuação, campo onde intensidades e fluxos se implicam continuamente e se defasam.

Sobre alguns laços entre as proposições de Foucault e Simondon, poder-se-ia dizer que um vivente em situação qualquer de produção de algo (qualquer circunstância

²⁹⁴ (DELEUZE, 2006a, p. 347).

²⁹⁵ (ORLANDI, 2003, p. 102).

produz algo, diferença, que seja) pode perder(-se) nas relações de força – em Foucault isso corresponderia ao contato com a exterioridade de seu pensamento, quando se desfaz sujeito/autor, *não importa quem*, pois *quem* passa a ser inexistente; em Simondon, isso corresponderia a ficar na metaestabilidade, na pré-individualidade em cujo reservatório de possíveis, ao modo de uma individuação, um processo de aprendizagem pode se desencadear, ampliando assim, a singularidade individuante.

Aprender como processo intensivo dispensa uma identidade autoral, considerando que “a unidade e a identidade só se aplicam a uma das fases do ser”. Entretanto, um aprender não dispensa um processo de autoria, pois é justamente aí que se instala esse território improvável de bordas e passagens à exterioridade. Como diz Pelbart, “o primado do indivíduo cede lugar a um campo de singularidades pré-individuais”, a partir do qual o ser é transbordante e está em constante atualização, pois que, o indivíduo é “uma resolução que não esgota o campo de onde emerge.”²⁹⁶ Quer dizer, estamos sempre prestes a restar, a lacunar, a escoar pelo

**um autor é uma
individuação, que
em um processo de
autoria pode
ampliar a
singularidade
individuante**

defasamento, entretempo no qual um aprender acontece.

“Como escrever de tal maneira que a continuidade do movimento da escrita possa deixar intervir” a interrupção “como sentido e a ruptura como forma?”

Como falar de modo que a palavra seja plural, deixar entrar o murmúrio, podendo ser, de certo modo, o dar a volta, deixar que a palavra siga sua própria desorientação?

“Falar, como escrever nos engaja em um movimento de separação, uma saída oscilante e vacilante” e sem mediação, mas que convoca uma imediação, um “movimento de escrever atraído pelo exterior”,²⁹⁷ pela imediatez dos afectos apaixonados. Possibilidade e impossibilidade, potência de sim e potência de não, expressões em jogo, intervalos inapreensíveis de onde surge a palavra. Pois a palavra de Spinoza, ao mesmo tempo, rompe e ressoa uma relação entre ética e ontologia, na qual a individuação constitui um adensamento por entre as relações, as mais diversas.

As considerações de Deleuze sobre Spinoza, no que diz respeito à individuação, dão conta do indivíduo como conjunto de partes, como relação e como potência, onde

²⁹⁶ (PELBART P. P., 1998, p. 47).

²⁹⁷ (BLANCHOT, 2010a, pp. 35-85).

se distinguem as espessuras de vida que, em seu processamento, vão caracterizando um indivíduo em sua *extensividade*, nos diferenciais entre os corpos em meio às *relações* e no modo individuado ou de *singularidade*. Essas espessuras definem o modo-potência de uma forma individuada, ou seja, uma intensidade constituída nas relações, pois o indivíduo é uma potência em relação.²⁹⁸

Pensar autoria sob a perspectiva do espessamento seria abrir, justamente, o meio em que as relações ocorrem e vão produzindo seus diferenciais, pois em Spinoza o processo de individuação tem sua ênfase nas relações e composições. Em espessamento, poder-se-ia dizer desse transcórrer de uma autoria, onde, em potência, ocorreria uma mútua relação entre autor e autoria, na qual as afecções apaixonadas produzem efeitos de encontro. Há, pois, como diz Deleuze,²⁹⁹ uma mútua relação entre indivíduo-individuação nos processos de espessamento, assim como variadas composições entre as três dimensões da individualidade - extensão, relações e singularidade – inserindo-se aí as possibilidades de articulação com os chamados *três gêneros de conhecimento*.

**há uma mútua
relação entre
autor e autoria,
na qual as
afecções
apaixonadas
produzem
efeitos de
encontro**

Corpos em movimento são partes *extensivas*, sempre variando e assim compondo o plano das ideias inadequadas e dos afectos-paixões, dos quais se conhece “efeitos do encontro”. Os *afectos-paixão* poderiam ser ditos como acontecimentos, experiências mudas que sinalizam parcialidades das relações entre os corpos, no próprio e nos demais, constituindo um saber experiencial produzido ao acaso dos encontros e da mistura de corpos e cujo desdobramento são as *ideias-afecções*.

O saber do corpo e do que nele se reverbera como intensidade própria pode ou não levar a um plano de conhecimento do segundo gênero, que é *conhecer as causas*, possibilitando relações cuidadosas e provocações de situações de espessamento. Para além de conhecer as causas, Spinoza distingue a intuição como a dimensão que “vai mais além das relações e das composições”, demarcando assim o terceiro gênero de conhecimento.³⁰⁰

A passagem de um gênero de conhecimento a outro mantém sempre seus paradoxos, como é o caso de ultrapassar as paixões e os encontros ao acaso – por um lado nos leva a conhecer as relações entre causa e efeito; por outro pode nos fazer perder as experiências que

²⁹⁸ (DELEUZE, 2008, pp. 326-327).

²⁹⁹ (DELEUZE, 2008, p. 366).

³⁰⁰ (DELEUZE, 2008, pp. 422-430) .

suscitam as paixões e nos oferecem um saber como ponte à intuição, e por outro ainda, como alerta Deleuze, a concomitância dos planos em cada indivíduo, entre a composição nas três dimensões e a constituição nos três gêneros, nem sempre se efetiva, dada a diversidade das relações.

A complexidade da individuação, expressa na questão da espessura – um adensamento que se produz nas relações e composições é, sem dúvida, o que se articularia com a perspectiva de aprender-uma-vida. Um indivíduo, efeito nesse processo através de encontros, nada mais é que uma mera extensão, e tanto seu espessamento quanto sua articulação e produção entre os gêneros de conhecimento estão substancialmente ligados às relações que pode estabelecer com aquilo que vive, com as paixões que as afecções cotidianas lhe provocam, com os cuidados entre as paixões, com as transformações que se potenciam entre os mesmos, com as buscas que pode proceder na desimplicação dos signos dobrados nos afectos-paixões.

Aprender-uma-vida: potência de espessamento, movência entre gêneros-modo de existência. Tempo espaço em que as experiências suscitam ideias-afecções, relações entre corpos, puras passagens aos movimentos de autoria, abertos ao sabor de saberes apaixonados, em

**aprender-uma-vida:
potência de
espessamento, movência
entre gêneros-modo de
existência...
puras passagens aos
movimentos de autoria**

cuja exterioridade se constitui uma ética entre modalidades de aprender implicadas à intuição.

A concepção de individuação em Simondon-Deleuze afirma uma mudança de ponto de partida – não mais do indivíduo já constituído, mas do próprio processo de individuação, superando assim tanto o dualismo quanto o atomismo. Essa perspectiva permite afirmar, dentre outras possibilidades, a posição sempre em devir do ser. Já a compreensão de individuação em Spinoza-Deleuze permite estabelecer uma concepção ética das relações do vivente com forças e fluxos, colocando os vestígios dos corpos como elementos de conhecimento, que em seu espessamento, acabam por escapar das convenções de racionalidade até emergir a mescla conhecimento-intuição.

Já era esse o projeto de Nietzsche: definir o corpo em devir, em intensidade, como poder de afetar e ser afetado, isto é, Vontade de potência. (...) Um signo, segundo Spinoza, pode ter vários sentidos. Mas é sempre um efeito. Um efeito é, primeiramente, um vestígio de um corpo sobre o outro. O estado de um corpo que tenha sofrido a ação de um outro corpo: é uma affectio.³⁰¹

Ainda há ingênuos observadores de si mesmos que acreditam existir certezas imediatas; por exemplo, 'eu penso'. (...) O filósofo tem que dizer a si mesmo: se decompou o processo que está expresso na proposição 'eu penso', obtenho uma série de afirmações temerárias, cuja fundamentação é difícil, talvez impossível - por exemplo: que sou eu que pensa, que tem de haver necessariamente um algo que pensa, que pensar é atividade e efeito de um ser que é pensado como causa, que existe um 'Eu', e finalmente que já está estabelecido o que designar como pensar - que eu sei o que é pensar. Pois se eu já não tivesse me decidido comigo a respeito, por qual medida eu julgaria que o que está acontecendo não é talvez 'sentir', ou 'querer'? (...) de onde retiro o conceito de pensar? Porque acredito em causa e efeito? O que me dá o direito de falar de um Eu como causa, e por fim de um Eu como causa de pensamentos?³⁰²

Assim, com todas as luzes apagadas, a lua escondida e uma chuva fina tamborilando no telhado, desabou um temporal de infinita escuridão.³⁰³

Pensa-se uma onda, da qual se percebe a superfície ondulando, mas escapa ao olhar uma outra a se formar, como se perfurasse a massa informe da água, e aí nos vemos novamente com a pergunta de Foucault: *O que é o autor?*

Efeito de seus signos, Agamben reitera sua busca entre vieses do testemunho, da experiência e no ensaio *O autor como gesto*,³⁰⁴ pondo em destaque as articulações entre a arqueologia de Foucault e a linguística de Émile Benveniste. Segundo suas explicações, o esvaziamento da experiência como modo de vida se reflete no vivível e no dizível e, nesse sentido, no lugar que a experiência ocupa na linguagem, bem como no lugar ocupado pelo sujeito. Com o apoio em Benveniste, afirma que este lugar é, justamente, na linguagem: nela e através dela, marcando a presença de um *eu* linguístico conforme as experiências de linguagem. Assim, para Agamben, ocupar um lugar na linguagem corresponde a uma apropriação da língua, na qual se misturam experiência e

³⁰¹ (DELEUZE, 1997, p. 149;156).

³⁰² (NIETZSCHE F., 1992, p. 22).

³⁰³ (WOOLF V., 2003, p. 135).

³⁰⁴ Agamben: (2008); (2005); (2007). Respectivamente.

linguagem, de modo que o vivente emerge em um contínuo processo de historicização.

Contudo, nessa relação há disjunções, pois o sujeito emerge na linguagem através da expropriação da experiência.³⁰⁵ Este tempo em que a linguagem se ocupa da experiência, seria, buscando uma expressão de Foucault, a ocupação de uma fissura virtual, de uma posição singular marcada pela exterioridade, definida por um espaço em branco onde toma forma, lentamente, um discurso ainda precário.³⁰⁶ É sob essa perspectiva que uma *in-fância*, compreendida como uma experiência, instaura uma cesura entre a língua e fala, tornando o falante seu lugar de passagem e assim acolhendo as vivências mudas, ausentes de linguagem. Como um reservatório de possíveis, as experiências seriam sempre barradas ou possibilitadas pelo regime discursivo.³⁰⁷ A instalação do falante torna-se *meio* para o sujeito da linguagem, o eu, donde se compreende a expropriação de uma *in-fância*, para tornar-se falante.

lugar paradoxal do autor – o conflito entre estar aprisionado às suas funções de eu pensante, suas funções na cadeia discursiva e, perder-se

À afirmação, complicada, de que o sujeito do enunciado não é idêntico ao autor da formulação, cabe explicitar que o sujeito é um lugar vazio que pode ser ocupado por indivíduos diferentes, em um discurso. Um discurso, em sua efetivação e existência, é um *puro fato* - e o sujeito - uma inexistência sempre em busca da linguagem.³⁰⁸ É esse o lugar paradoxal em que está metido o autor quando o queremos aprisionar às suas funções de eu pensante - sempre em conflito com as funções de um autor na cadeia discursiva e as de um vivente individuado a formular (produzir), perdendo-se. Lembrando Queiroz,³⁰⁹ o autor reside na volatilidade do sujeito, na sua precária continuidade histórica como consciência que tudo interliga.

No intento de elucidar sua questão com o testemunho, Agamben considera que a posição de Foucault em relação ao autor, para além de “assinalar seu eclipse ou para certificar sua morte”, visa buscar uma noção na sua especificidade de “função-sujeito”. Foucault, ao desatar sujeito e autor destaca uma ética imanente à escritura.

³⁰⁵ (AGAMBEN, 2005, p. 62)

³⁰⁶ (8a. Edição, 2012, p. 21).

³⁰⁷ (8a. Edição, 2012, p. 111).

³⁰⁸ A citação de Foucault (8a. Edição, 2012, pp. 141-142).

³⁰⁹ (QUEIROZ, 2004).

Assim, a pergunta "quem fala?" remete tanto a uma ética da escritura, como suspende a questão do sujeito. Isso faz com que Agamben substitua a pergunta por outra: "o que acontece no sujeito vivente quando ele ocupa o 'lugar vazio' do sujeito"? O que lhe ocorre quando descobre que "nosso eu nada mais é que a diferença das máscaras"? Então, ele recorre à possibilidade de um arquivo tornar-se dispositivo para uma análise, como indica Foucault, passando a ser, ao mesmo tempo, "próxima de nós, mas diferente de nossa atualidade", ou seja, de tornar-se uma orla de tempo no presente, uma borda do Fora. Essa análise evidencia a descontinuidade do sujeito, dissipando sua identidade e finalidade, para, enfim, estabelecer, que "somos diferença, que nossa razão é a diferença dos discursos, nossa história a diferença dos tempos, nosso eu a diferença das máscaras."³¹⁰

Logo, Agamben pergunta "o que significa ser sujeito de uma dessubjetivação?" considerando que a enunciação é um acontecimento de linguagem, de dispersão do sujeito. Considere-se ainda, segundo Benveniste, que a

**autor existe como
testemunho de um
lugar vazio**

**autoria - gesto de
algo inexpresso, devir
expressão**

enunciação é um processo onde o locutor mobiliza a língua por sua inserção, ou seja, introduz quem fala na sua fala, o que faz dela um discurso, nos ensinando "a própria definição de homem." Todavia, isso não diz que encontramos o homem reduzido a si mesmo, pois sempre se trata de conceber a existência do outro: é um homem falando com outro homem.³¹¹ Essa condição desembaraça a própria enunciação de amarras das significações exclusivas, permitindo ao enunciador expressar suas próprias relações com o mundo, com os acontecimentos sem mediações representativas.

Quando pergunta por esse que ficou à sombra, Agamben segue a trilha aberta por *O que resta de Auschwitz*³¹² e por *A vida dos homens infames*,³¹³ onde se evidencia a "desconexão entre o ser vivo e o ser que fala", bem como o vazio de seu lugar.³¹⁴ Isso indica então, que o autor existe como testemunho de um lugar vazio - "paradigma da presença-ausência do autor na obra", e que a autoria seria o gesto de algo inexpresso, o que está por vir, o que vem vindo "em cada ato de expressão".³¹⁵

³¹⁰ (2005, pp. 143-144); Foucault, (8a. Edição, 2012, p. 160).

³¹¹ (BENVENISTE, 2005, p. 285).

³¹² (AGAMBEN, 2008).

³¹³ (FOUCAULT, 2000).

³¹⁴ (2008, pp. 144-145).

³¹⁵ (2007, pp. 58-59).

O testemunho tem seu lugar entre uma potência de dizer e a sua existência, entre uma possibilidade e uma impossibilidade de dizer.³¹⁶ Enquanto no arquivo se destaca a função e a posição vazia de sujeito, no testemunho "a questão decisiva se torna, exatamente, o lugar vazio do sujeito." Nesse ponto se expressa a inextrincável relação entre arquivo (conhecimento já feito) e o testemunho (aquilo que é dizível), posição na qual cabe demarcar as diferentes temporalidades, pois o que é dizível habita zonas obscuras e compartilhadas com o não-dizível.

Pode-se compreender que *aberturas* de arquivos expõem "coisas" que restam como possibilidade de dizer, que conectam dentro e fora procurando um lugar entre o dizível e o não dizível, em busca da potência. Um acontecimento de abertura tanto expõe o vazio da posição de sujeito, como fragmentos infames, cujo rumor e balbucio talvez clamem pelo desejo de se estabelecer em testemunho. Nessa contingência, habita o limiar entre a vida e a morte do autor, confrontando-o com o "poder-não-ser" do falante e com a possibilidade de não ter língua. Assim, Agamben situa o sujeito na brecha, e seu testemunho ligado às condições de

³¹⁶ (AGAMBEN, 2008, pp. 145-146).

³¹⁷ (AGAMBEN, 2005, pp. 146-147).

possibilidade e potência, entre um poder-ser e um não-poder-ser.³¹⁷

É nesse emaranhado tecido que pode acontecer o testemunho em sua relação com a autoria, através dessa contiguidade, uma delicada relação entre dizer em seu próprio nome, entre ter-não-ter as palavras, entre dizer por quem não pode falar, entre ter-não-ter a língua.

um autor é esse dar conta da própria dessubjetivação em um processo de autoria

Como questão correlata ao testemunho, a autoria também é vista em Agamben, sob funções,³¹⁸ nas quais se evidenciam a convalidação e a convergência entre as partes. Há na autoria e no testemunho uma estrutura dual, na qual a diferença e a integração de um

humano e um inumano se perpassam. Nas situações dos testemunhos sobre Auschwitz, a consistência transita entre a desconexão e a cesura, até um sujeito de dessubjetivação - é quando se constitui uma dupla sobrevivência: "por isso, a testemunha, o sujeito ético, é o sujeito que dá testemunho de uma dessubjetivação."

Nas situações dos testemunhos de aprendizagem, pode-se dizer que a autoria transita entre a subjetivação e a dessubjetivação - sendo que a emergência de um autor

³¹⁸ (AGAMBEN, 2008, pp. 149-150).

é esse dar conta da própria dessubjetivação em um processo de autoria. O que se evidencia é, digamos, a necessidade de explicitação de um território, nesse caso a própria clínica, ao acolher esse pensamento que *vem vindo*, pois um processo de autoria guarda uma intimidade com a produção de algo, com um pôr-se-em-jogo, com a luta contra o esquecimento e a morte da memória. Todavia, ressalte-se, esse é um movimento maquínico, engendrado coletivamente, supõe afecções, efeitos de relações entre corpos, circunstâncias relacionais, nas quais as cenas/escritas/falas sobre restos de um aprender-não convocam a potência de dizer, de dizer-não, em uma borda de tempo no presente, sempre implicada eticamente. Debruçar-se junto, eis um gesto.

Um pensamento vem quando ele quer, não quando eu quero, de modo que é um falseamento da realidade dizer: o sujeito 'eu' é a condição do predicado 'penso'. Isso pensa, mas que este 'isso' seja precisamente o velho e decantado 'eu' é, dito de maneira suave, apenas uma suposição. (...) Isso contém uma interpretação do processo, não é parte do processo em si.³¹⁹

Dizer algo em nome próprio é muito curioso, pois não é em absoluto quando nos tomamos por um eu, por uma pessoa ou um sujeito que falamos em nosso nome. Ao contrário, um indivíduo adquire um verdadeiro nome próprio ao cabo do mais severo exercício de despersonalização, quando se abre às multiplicidades que o atravessam de ponta a ponta, às intensidades que o percorrem. O nome como apreensão instantânea de uma tal multiplicidade intensiva é o oposto da despersonalização operada pela história da filosofia, uma despersonalização de amor e não de submissão. Falamos do fundo daquilo que não sabemos, (...). Tornamo-nos um conjunto de singularidades soltas, de nomes, sobrenomes, unhas, animais, pequenos acontecimentos.³²⁰

(...) não o exercício ordinário ou empírico de uma faculdade, pois os dados do vivido

empírico não informam o pensamento sobre o que ele pode.³²¹

Sim, existem sujeitos: são os grãos dançantes na poeira do visível, e lugares móveis num murmúrio anônimo. O sujeito é sempre uma derivada. Ele nasce e se esvai na espessura do que se diz, do que se vê.³²²

Eu não sou mais eu, mas uma aptidão do pensamento para se ver e se desenvolver através de um plano que me atravessa em vários lugares.³²³

(...) que lhe devolvam o perdido, o incompreensível, o absurdo.³²⁴

Se hoje nem estranhemos que a linguagem seja objeto de conhecimento, certamente isso se deve ao distanciamento dos movimentos ocorridos e que foram constituindo mudanças de perspectiva e de alocação, de modo que a linguagem já não seja, como o foi no período clássico, um mero discurso que "instaurava relações de identidade e de atribuições", ou como já fora na Renascença, uma coisa entre outras. Segundo Queiroz, falar era falar *de*, pois a linguagem no período clássico apenas refletia e representava o mundo. Entretanto, há uma virada na modernidade, que libera a linguagem –

³¹⁹ (NIETZSCHE F., 1992, p. 23).

³²⁰ (DELEUZE, 1992, p. 15).

³²¹ (ZOURABICHVILI, 2009, p. 55).

³²² (DELEUZE, 1992, p. 134).

³²³ (DELEUZE & GUATTARI, 2005, p. 86).

³²⁴ (DELEUZE & GUATTARI, 2005, p. 85).

marcando-a pela exterioridade ao mundo, não fala de, não traduz, "ela se dobra por sobre si mesma", torna-se objeto de conhecimento. A partir daí a linguagem passa a fazer/ter história, a palavra ganha profundidade, olha seu próprio silêncio no discurso em que se insere - "silêncio que todo discurso arrasta consigo quando se anuncia", mostrando que o pensamento tem partes não amarradas à gramática. É por essa perspectiva que se pode vislumbrar a literatura, pois sob sua liberalidade se destaca um conteúdo descolado do mundo, em uma "dobra sobre si mesma", em sua própria forma. É nesse cenário moderno que tem lugar a questão *quem fala* - tanto no sentido daquele vivente que deixa sua marca, "os rastros indelévels de sua presença", misturando a história do homem com a história da língua.³²⁵

Dir-se-ia, então, que autoria na forma como pro/composta aqui (gesto, individuação em movimento, suspensão, movência, resto, marcas, vestígios, busca...) é signo dessa curvatura inexplicada de mudança onde não nos reconhecemos senão pela ausência, é experiência-limite que libera o pensamento naquilo que ele pode, qual seja, no Fora. Para um vivente, ver-se em autoria, longe estaria de uma experiência interna de eu, encontro

**ver-se em autoria,
longe estaria de
uma experiência
interna, antes está
na perspectiva de
um irreconhecível
outro**

consigo, antes está na perspectiva de um irreconhecível outro, uma alteridade efeito da dobração. Inscrição em dispersão.

Tendo a linguagem se desprendido, se tornado independente de referentes, isso fez com que a escrita se afirmasse em "seu ser de linguagem"; ao cortar as amarras da representação, a linguagem escrita também rompe com qualquer concepção de que poderia ter um sentido prévio outorgado pela "subjetividade de um autor, ou pela ação de um sujeito consciente e prévio".

Segundo Queiroz, a instituição de um pretense dono da escrita esvazia "sua potência disruptiva". Coerência, previsibilidade, cronologia são aspectos ausentes em um movimento de autoria. Uma escrita (qualquer produção) pode fazer autoria e o faz (fazendo provisoriamente um autor, um autor-passagem) enquanto faz-se, em um lugar "cravado no instante" em que emerge. Entretanto, o autor está "condenado a se desfazer", pois, como vivente-autor o é, enquanto função - é - se desfazendo, "lugar/função de um tempo de recorte".³²⁶

³²⁵ (QUEIROZ, 2004, pp. 85-87).

³²⁶ (QUEIROZ, 2004, pp. 87-98).

Assim, toda e qualquer investida de significação, cronologia e espaço se coloca na dimensão de um mesmo trabalho posterior à descoberta de signos. Esse trabalho obsedante de tornar a trabalhar um texto já escrito tem como registro aquilo que pode ser testemunhável de um processo acabado. Acabada a função de autor, resta.... Acabado o processo de autoria, resta...

Como reversão à insistência em estabelecer o homem, o sujeito, o cogito, o eu pensante - "o inusitado de um pensamento que se pensa *desde fora*, de linguagem que se auto referencia no estilhaçamento daquele que fala."³²⁷ Pensamento em devir - dobra do presente, provendo um esvaziamento até alcançar a impessoalidade de *isso pensa* ou *algo pensa*; pensa-se. Vertigem do pensamento - linhas que podem nos levar produtivamente ou serem mortíferas. É a linha do fora. "O pensamento não vem de dentro, mas tampouco espera do mundo exterior a ocasião para acontecer. Ele vem desse Fora, e a ele retorna; o pensamento consiste em enfrentá-lo. A linha do fora é nosso duplo, com toda alteridade do duplo."

**essa dobração sobre
si que exige um
processo de autoria
leva-nos a
atmosferas e
paisagens as mais
estranhas, onde os
lençóis do tempo
serão sempre
revirados**

Para Deleuze, a subjetivação está implicada com/na dobração da força sobre si, em uma operação artista, na qual se afirma a ausência de sujeito: não há sujeito, pelo menos de modo permanente. Ligada à ética e à estética, a subjetivação é uma arte de si, porém longe de se parecer com um *si-mesmo* – pois se há sujeito “é um sujeito sem identidade”. As individuações nesse processo, são de muitos tipos – “do tipo sujeito (é você..., sou eu...)”, ou do tipo acontecimento: “sem sujeito: um vento, uma atmosfera, uma batalha...” Nós mesmos podemos não nos apreender como pessoa, escapando da mesmidade podemos deslizar entre mudanças: mudamos de atmosfera, a luz não é a mesma, estamos entre e somos movimento, geramos acontecimento ante uma paisagem, ou um lugar comum. De todo modo, como diz Deleuze, podemos gerar “um conjunto de intensidades” - queremos ser Foucault - para quem importa na visibilidade os “reflexos, as cintilações”.³²⁸

Seria então - uma autoria – o estado efeito de uma minoração da função autor e suas conseqüentes pessoalizações, um modo artista de existência. Mais ainda, uma minoração, nos esquemas sensório motores

³²⁷ (QUEIROZ, 2004, p. 115).

³²⁸ (DELEUZE, 1992, pp. 137-143).

de tipo ação-reação, abrindo-se a um aprender-tempo em suas novas formas de coexistência e mudança. Essa dobragem sobre si que exige um processo de autoria, leva-nos a atmosferas e paisagens as mais estranhas, onde os lençóis do tempo serão sempre revirados, em constante movimento, sempre ressonando, ressoando, pois o que ocorre em um acontecimento hoje, ou estará ligado à experiências vividas em vários patamares de passado, ou simplesmente vivido no acontecimento – recente ou longínquo, pouco importa, sempre remeterá ao testemunho. Assim, desdobramentos de um-aprender em aprendizagem são sempre uma busca de tempo perdido feita, necessariamente, através da criação, seja função, conceito, *sensibilia* – pois ciência, filosofia e arte ecoam entre si. Ecolalias, fabulações. Potência do falso.

Em 1973, Deleuze escreve uma carta na qual critica o papel determinista da História da Filosofia, ao exigir filiações, reprimindo pensamentos dissonantes de sua linearidade e concepções ditas em nome próprio. A essa formatação de modos de pensar, Deleuze diz que buscou caminhos por *linhas de fuga*, através de pensadores que estavam na contramão dessa tendência, tentando um

**clínica de (um) aprender)
acolhe esse pensamento
que vem vindo, na luta
contra o esquecimento e a
morte da memória**

estilo com uma escrita bastarda, o que confere desconforto às formatações esperadas, uma outra face do autor em estudo: "o autor precisava efetivamente ter dito tudo aquilo que eu lhe fazia dizer", fazendo-se monstruosidade "por descentramentos, deslizes, quebras, emissões secretas."³²⁹ Segundo Queiroz, Deleuze não corrobora a "Verdade referenciada *na pessoa* do autor", ele se remete ao campo de forças onde essa constituição ocorre, faz sua obra desinvestindo e esgarçando a política predominante.³³⁰

É pela multiplicidade que Deleuze faz sua busca – "foi Nietzsche, que li tarde, quem me tirou disso tudo", considerando que o tratamento deve ser outro, exatamente porque sua escrita oferece "um gosto perverso: o gosto para cada um de dizer coisas simples em nome próprio, de falar por afectos, intensidades, experiências, experimentações."

Poder-se-ia pensar a questão do autor/autoria em Deleuze através dessas brechas: as intensidades, as multiplicidades que atravessam, ou seja, podemos não escolher pensadores em nome de uma suposta verdade, pois essa sempre "aponta para um desequilíbrio de

³²⁹ (1992, p. 14).

³³⁰ (QUEIROZ, 2004, p. 115).

forças que investe uma avaliação em detrimento de outras".³³¹ Pode-se pensar em autoria mediante a *potência do falso*, pelo qual Deleuze evoca um outro estatuto para a narração - ela deixa de ser verídica, "para ser essencialmente falsificante", ou seja, desloca o verídico e "afirma a simultaneidade de presentes impossíveis, ou a coexistência de passados não necessariamente verdadeiros."³³² Pode remeter ainda, como é o caso desta escrita, às impossíveis composições por entre um excesso de ditos, onde só é possível dizer sempre de novo, ficcionar numa escrita que se reitera, em labirinto, em ritornelo. Escrita que vai traçando territórios gestuais, sempre em outras paisagens onde os ditos sobre um-aprender, sobre uma-autoria sequer se reconhecem.

Escrever, nesse sentido, requer conexão com um Fora, região de intensidades que escapa ao formato de verdade de uma determinada imagem de pensamento, é ficar ao acaso dos encontros, aos pensamentos improváveis, aos devires *inautorais*; é adentrar no informe e encontrar as forças. Uma produção é isso, uma conjunção de singularidades avulsas e pequenos acontecimentos que fazem emergir eventualmente em seu curso, um gesto de autoria, uma nomeação oriunda de uma intensa imersão impessoal e assubjetiva. Uma autoria pode ser isso, deixar-se tomar pelo fluxo do que

³³¹ (DELEUZE, 1992, p. 115).

se faz (escrita ou seja o que for), auferir-lhe um sentido vagabundo que necessariamente passa pelo vivido, o experimentado, experienciado e a-significante, "maquinaria exterior". Autoria vagueante, gaguejante.

³³² (DELEUZE, 2005, p. 160).

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, G. (2000). A Imanência Absoluta. Em ALLIEZ, É. *Gilles Deleuze: uma vida filosófica*. São Paulo: 34.
- AGAMBEN, G. (2005). *Infância e História: a destruição da experiência e a origem da história*. . Belo Horizonte: UFMG.
- AGAMBEN, G. (Jan/Jun de 2006). A Potência do Pensamento. *Revista do Departamento de Psicologia - UFF, v.18 - n. 1*, pp. 11-28.
- AGAMBEN, G. (2007). *Profanações*. São Paulo: Boitempo.
- AGAMBEN, G. (2008). *O que resta de Auschwitz (Homo Sacer III)*. São Paulo: Boitempo.
- AGAMBEN, G. (2009). *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. . Chapecó, SC: Argos.
- AMARANTE, A. (2014). *Ética do Acontecimento*. São Paulo: no prelo.
- ANZIEU, D. (1982). *El Psicodrama Analítico en el niño y en el adolescente*. Buenos Aires: Paidós.
- BENVENISTE, É. (2005). *Problemas de Linguística Geral I*. São Paulo: Pontes.
- BERGSON, H. (2006). *O Pensamento e o Movente*. São Paulo: Martins Fontes.
- BERGSON, H. (2010). *Matéria e Memória*. São Paulo: WMF Martins Fontes.
- BIVAR, A. (2008). Prefácio . Em V. WOOLF, *Entre os Atos* (pp. 7-16). São Paulo: Novo Século.
- BLANCHOT, M. (2005). *O Livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes.
- BLANCHOT, M. (2007). *A Conversa Infinita - A experiência Limite*. São Paulo: Escuta.
- BLANCHOT, M. (2011a). *O Espaço Literário*. Rio de Janeiro: Rocco.
- BLANCHOT, M. (2011b). *A parte do fogo*. Rio de Janeiro: Rocco
- CANGÍ, A. (2003). Prefácio. Em G. DELEUZE, & C. BENE, *Superposiciones*. Buenos Aires: Artes del Sur.
- CARROL, L. (2002). *Alice*. Rio de Janeiro: Zahar.
- CARUTH, C. (2000). Modalidades do despertar traumático. Em A. NESTROVSKI, & M. SELIGMANN-SILVA, *Catástrofe e Representação*. São Paulo: Escuta.
- COELHO, D., & FARINA, J. (2010). Entre o moribundo e o embrionário: a escrita delirante. Em T. M. FONSECA, & L. B. COSTA, *Vidas do Fora* (pp. 203-219). Porto Alegre: UFRGS.
- DELEUZE, G. (1988). *Foucault*. São Paulo: Brasiliense.
- DELEUZE, G. (1991). *A dobra: Leibniz e o barroco*. São Paulo: Papyrus.
- DELEUZE, G. (1992). *Conversações*. Rio de Janeiro: 34.
- DELEUZE, G. (1997). *Crítica e Clínica*. São Paulo: 34.
- DELEUZE, G. (1998). *Nietzsche y la Filosofía*. Barcelona: Anagrama.

- DELEUZE, G. (2002). A Imanência: uma vida. *Educação e Realidade*. UFRGS, 10-18.
- DELEUZE, G. (2003). *Proust e os Signos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- DELEUZE, G. (2005). *A Imagem-Tempo: Cinema 2*. São Paulo: Brasiliense.
- DELEUZE, G. (2006a). *Diferença e Repetição*. Rio de Janeiro: Graal.
- DELEUZE, G. (2006b). *A Ilha deserta e outros textos*. São Paulo: Iluminuras.
- DELEUZE, G. (2009). *A Imagem-Movimento, Cinema 1*. Lisboa, Portugal: Assirio & Alvim.
- DELEUZE, G., & BENE, C. (2003). *Superposiciones*. Buenos Aires: Artes del Sur.
- DELEUZE, G., & GUATTARI, F. (1997). *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia, volume 5*. São Paulo: 34.
- DELEUZE, G., & GUATTARI, F. (2005). *O que é a Filosofia?* Rio de Janeiro: 34.
- DELEUZE, G., & GUATTARI, F. (2011). *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2. Volume 1*. São Paulo: 34.
- DELEUZE, G., & PARNET, C. (2005). *O ABECEDÁRIO DE GILLES DELEUZE*. Porto Alegre, RS, Brasil.
- DIAS, S. (1995). *Lógica do Acontecimento: Deleuze e a Filosofia*. Lisboa: Afrontamento.
- DIDI-HUBERMAN, G. (1998). *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: 34.
- FELMAN, S. (2000). Educação e Crise ou as vicissitudes do ensinar. Em A. NESTRYSKI, & M. SELIGMANN-SILVA, *Catástrofe e Representação*. São Paulo: Escuta.
- FERNANDEZ, A. (2001). *Psicopedagogia em Psicodrama*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes.
- FONSECA, T. M. (2010). Vidas do Fora e a escrita de um mundo incontável. Em T. FONSECA, & L. B. COSTA, *Vidas do Fora* (pp. 23-45). Porto Alegre: UFRGS.
- FONSECA, T. M., & KIRST, P. G. (2004). O Desejo de Mundo: um olhar sobre a clínica. Em T. M. FONSECA, & S. (. ENGELMAN, *Corpo, Arte e Clínica*. Porto Alegre: UFRGS.
- FONSECA, T., & FARINA, J. (2012). Clinicar. Em T. FONSECA, M. L. NASCIMENTO, & C. (. MARASCHIN, *Pesquisar na Diferença: um abecedário* (p. 263). Porto Alegre: Sulina.
- FOUCAULT, M. (1990). *O Pensamento do Exterior*. São Paulo: Princípio.
- FOUCAULT, M. (8a. Edição, 2012). *Arqueologia do Saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- GAGNEBIN, J. M. (2006). *Lembrar Escrever Esquecer*. São Paulo: 34.
- GAGNEBIN, J. M. (2008). Apresentação. Em G. AGAMBEN, *O que resta de Auschwitz* (pp. 9-17). São Paulo: Boitempo.
- GALLO, S. (2003). *Deleuze & a Educação*. Belo Horizonte: Autêntica.

- HICKEL, H. (s.d.). MEANDROS DO TEMPO 2011. *Várias*. Porto Alegre.
- HICKEL, N. (2001). Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional. *Viragens da Diferença - escola especial e produção de verdade*. Porto Alegre, RS, Brasil: UFRGS.
- HICKEL, N. (s.d.). PASSAGEIRA HPSP 2012. *Várias*. Porto Alegre.
- KONONOVICH, B., & SAIDON, O. (1991). *La escena institucional*. Buenos Aires: Lugar Editorial.
- LARROSA, J. (2005). *Nietzsche e a Educação*. Belo Horizonte: Autêntica.
- LEVI, P. (2004). *Os afogados e os Sobreviventes*. São Paulo: Paz e Terra.
- LEVY, T. (2011). *A Experiência do Fora*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- MELVILLE, H. (2010). *Bartleby, o escriturário*. Rio de Janeiro: Rocco.
- NAFFAH NETO, A. (1997). *Psicodrama:descolonizando o imaginário*. São Paulo: Plexus.
- NIETZSCHE. (1998). *Assim falou Zaratustra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira .
- NIETZSCHE, F. (2001). *A Gaia Ciência*. São Paulo: Companhia das Letras.
- NIETZSCHE, F. (2003). *Segunda Consideração Intempestiva*. Rio de Janeiro: Relume Dumara.
- NIETZSCHE, F. (2005). *Humano demasiado humano*. Rio de Janeiro: Cia das Letras.
- PAIN, S. (1987). *A Função da Ignorância, volume 1* . Porto Alegre: Artes Médicas.
- PASSOS, E., & BARROS, R. B. (2004). O que pode a clínica? a posição de um problema e de um paradoxo. Em T. FONSECA, & S. (. ENGELMAN, *Corpo, Arte e Clínica* (pp. 275-286). Porto Alegre: Editira da UFRGS.
- PASSOS, E., KASTRUP, V., & ESCÓSSIA, L. d. (2010). *Pistas do Método da Cartografia*. Porto Alegre: Sulina.
- PAULON, S. (2004). Clínica Ampliada. Em T. E. FONSECA, *Corpo, Arte e Clínica*. Porto Alegre: UFRGS.
- PAVLOVSKY, E., BRASI, J. d., BAREMBLITT, G., BAULEO, A., & PAVLOVSKY, C. (1990). *Lo Grupal 8*. Buenos Aires: Busqueda.
- PELBART, P. P. (1989). *Da Clausura do Fora ao Fora da Clausura*. São Paulo: Brasiliense.
- PELBART, P. P. (1998). *O Tempo Não-Reconciliado*. São Paulo: Perspectiva: Fapesp.
- PELBART, P. P. (2004). O Corpo do Informe. Em T. M. FONSECA, & S. (. ENGELMANN, *Corpo, Arte e Clínica* (pp. 41-48). Porto Alegre: UFRGS.
- PÉRCIA, M. (1990). *Notas para pensar lo Grupal*. Buenos Aires: Lugar Editorial.
- PROUST, M. (1957). *Sodoma e Gomorra*. Porto Alegre: Globo.
- PROUST, M. (2006). *Em Busca do Tempo Perdido. Volume 1: No caminho de Swann*. Porto Alegre: Globo.

- PUCHEU, A. (2003). *Escrito da Indiscernibilidade*. Rio de Janeiro: Azougue.
- RANCIÈRE, J. (2000). Existe uma estética Deleuzeana? Em É. (. ALLIEZ, *Gilles Deleuze: uma vida filosófica* (pp. 505-516). São Paulo: 34.
- ROLNIK, S. (1995).
<http://www4.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/Malestardiferenca.pdf>. Acesso em 12 de Outubro de 2010, disponível em Núcleo de Subjetividade. PUCSP:
<http://www4.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/Malestardiferenca.pdf>
- ROLNIK, S. (2004). "Fale com ele" ou como tratar o corpo vibrátil em coma. Em T. M. FONSECA, & S. (. ENGELMANN, *Corpo, Arte e Clínica* (pp. 231-238). Porto Alegre: UFRGS.
- SAUVAGNARGUES, A. (2007). Nietzsche e Deleuze: captura de forças e crítica clínica. Em D. (. LINS, *Nietzsche e Deleuze: Imagem, Literatura e Educação* (pp. 17-27). Rio de Janeiro : Forense Universitária.
- SCHÉRER, R. (Setembro-Dezembro de 2005). Aprender com Deleuze. *Educação e Sociedade, UNICAMP, volume 26, n. 93*, pp. 1183-1194.
- SELIGMAN-SILVA, M. (2000). A história como trauma. Em A. NESTROVSKI, & M. SELIGMANN-SILVA, *Catástrofe e Representação*. São Paulo: Escuta.
- TEIXEIRA, A. (2008). Bartleby, ou a criação. Em A. (. PUCHEU, *Nove abraços no inapreensível: filosofia e arte em Giorgio Agamben*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue: FAPERJ.
- ULPIANO, C. (1995). O Nascimento do Tempo. São Paulo, São Paulo, Brasil.
- VAN GOGH, V. (2002). *Cartas à Théo*. Porto Alegre: L&PM Pocket.
- VASCONCELLOS, J. (2005). A Filosofia e seus intercessores: Deleuze e a não-filosofia. *Educação e Sociedade*, 1217-1227.
- WOOLF, V. (2003). *Rumo ao Farol*. Rio de Janeiro: Globo.
- WOOLF, V. (2006). *Mrs. Dalloway*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- WOOLF, V. (2008a). *Entre os Atos*. São Paulo: Novo Século.
- WOOLF, V. (2008b). *O quarto de Jacob*. São Paulo: Novo Século.
- WOOLF, V. (2011). *As Ondas*. São Paulo: Novo Século.
- WOOLF, V. (2011: 5a. reimpressão). *Contos Completos: Virginia Woolf*. São Paulo: Cosac Naify.