

Pensamento, corpo e devir

Uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico¹

Suely Rolnik

É exigido neste tipo de concurso que se dê uma aula ou se faça uma conferência, que será argüida pela banca, junto com o currículo e o memorial que lhe foi entregue com antecedência. Em consideração aos amigos que vieram me acompanhar neste ritual que, de certa forma, referenda minha pertinência à comunidade acadêmica, o que vou fazer nesta pequena fala é tentar recriar, em poucas palavras, a atmosfera essencial de meu memorial, texto que será discutido aqui hoje, de modo que possamos compartilhar este momento mais confortavelmente.

Um memorial é, em princípio, um comentário acerca de nossa trajetória acadêmica. É isto o que se exige que se escreva para este tipo de concurso. No entanto, à medida em que fui mergulhando na memória para buscar os fatos e reconstituir sua cronologia, me vi adentrando numa outra espécie de memória, uma memória do invisível feita não de fatos mas de algo que acabei chamando de "marcas". É disto que falarei brevemente aqui, e não de minha história que foi se fazendo através de minhas marcas. E falarei disto sobretudo em relação ao trabalho do pensamento, que é o trabalho que se faz numa carreira acadêmica, já que estamos reunidos aqui em torno de um concurso que diz respeito a esta carreira. Então, antes de mais nada, vou tentar expor o que é isto que chamo de marcas.

Marca: diferença, desassossego e devir-outro

Ao longo de nossa existência inteira e em cada uma das dimensões de que ela vai se compondo, vivemos mergulhados em toda espécie de ambiente, não só humano. Proponho que consideremos o que se passa em cada um destes ambientes,

¹ Palestra proferida no concurso para o cargo de Professor Titular da PUC/SP, realizado em 23/06/93, publicada no *Cadernos de Subjetividade*, v.1 n.2: 241-251. Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade, Programa de Estudos Pós Graduated de Psicologia Clínica, PUC/SP. São Paulo, set./fev. 1993.

e não apenas no plano visível, o mais óbvio, mas também no invisível, igualmente real, embora menos óbvio.

Pois bem, no visível há uma relação entre um eu e um ou vários outros (como disse, não só humanos), unidades separáveis e independentes; mas no invisível, o que há é uma textura (ontológica) que vai se fazendo dos fluxos que constituem nossa composição atual, conectando-se com outros fluxos, somando-se e esboçando outras composições. Tais composições, a partir de um certo limiar, geram em nós estados inéditos, inteiramente estranhos em relação àquilo de que é feita a consistência subjetiva de nossa atual figura. Rompe-se assim o equilíbrio desta nossa atual figura, tremem seus contornos. Podemos dizer que a cada vez que isto acontece, é uma violência vivida por nosso corpo em sua forma atual, pois nos desestabiliza e nos coloca a exigência de criarmos um novo corpo - em nossa existência, em nosso modo de sentir, de pensar, de agir etc. - que venha encarnar este estado inédito que se fez em nós. E a cada vez que respondemos à exigência imposta por um destes estados, nos tornamos outros.

Ora, o que estou chamando de marca são exatamente estes estados inéditos que se produzem em nosso corpo, a partir das composições que vamos vivendo. Cada um destes estados constitui uma diferença que instaura uma abertura para a criação de um novo corpo, o que significa que as marcas são sempre gênese de um devir.

Ovos de linhas de tempo

Mas não pára por aí. Primeiro, pela razão mais óbvia: é que enquanto estamos vivos, continuam se fazendo marcas em nosso corpo. Mas também por uma razão menos óbvia: é que uma vez posta em circuito, uma marca continua viva, quer dizer, ela continua a existir como exigência de criação que pode eventualmente ser reativada a qualquer momento. Como é isso? Cada marca tem a potencialidade de voltar a reverberar quando atrai e é atraída por ambientes onde encontra ressonância (aliás muitas de nossas escolhas são determinadas por esta atração). Quando isto acontece a marca se reatualiza no contexto de uma nova conexão, produzindo-se então uma nova diferença. E mais uma vez somos tomados por uma espécie de "desassossego", como diz muito apropriadamente Fernando

Pessoa em seu livro que traz esse nome no título², ao referir-se à sensação que este estado nos produz. E mais uma vez nos vemos convocados a criar um corpo para a existencialização desta diferença. Ou seja, a marca conserva vivo seu potencial de proliferação, como uma espécie de ovo que pode sempre engendrar outros devires: um ovo de linhas de tempo.

E assim vamos nos criando, engendrados por pontos de vista que não são nossos enquanto sujeitos, mas das marcas, daquilo em nós que se produz nas incessantes conexões que vamos fazendo. Em outras palavras, o sujeito engendrase no devir: não é ele quem conduz, mas sim as marcas. O que o sujeito pode, é deixar-se estranhar pelas marcas que se fazem em seu corpo, é tentar criar sentido que permita sua existencialização - e quanto mais consegue fazê-lo, provavelmente maior é o grau de potência com que a vida se afirma em sua existência.

Cronologia & Cronogênese

Bem, mas neste movimento em que figuras da realidade subjetiva e objetiva vão se engendrando e outras desaparecendo, movimento que é feito das marcas, suas reatualizações, suas combinações, estamos distantes de uma cronologia de fatos: esta se dá no plano das figuras, visíveis e representáveis, as quais podem ser apreendidas numa sequência linear. Nos encontramos em um outro tempo, que funciona segundo uma outra lógica que não é mais a de uma sequência linear. Podemos designar esta lógica por vários nomes, dependendo do aspecto que queremos destacar. Por exemplo, podemos chamá-la de "genealogia", se consideramos que se trata da lógica de uma gênese, no sentido não de causa, mas de processo de constituição; podemos chamá-la de "cronogênese", se consideramos que se trata da lógica da gênese do próprio tempo, na medida em que são como que linhas de tempo que se abrem, estas múltiplas e imprevisíveis direções em que vai se produzindo a realidade. Podemos também chamá-la de "heterogênese", nos utilizando de uma noção inventada por Guattari, se consideramos que a diferença que se produz como efeito das composições que vão se formando, é disparadora de um devir. Em outras palavras, heterogênese no

² Fernando Pessoa, *Livro do desassossego*. Lisboa, Ática, 1982.

sentido de que a gênese do devir é sempre uma diferença e que o devir é sempre um devir-outro³.

Uma memória cronogenética

Eu dizia no início que ao me por a escrever o memorial, fui sendo tomada de surpresa por uma outra espécie de memória. Agora, tenho condições de tentar defini-la. É que no plano desta outra temporalidade que fui circunscrevendo estamos distantes da memória das coisas ou representações, memória do passado enquanto já existido. A memória neste plano é memória de marcas, ovos sempre atuais, sempre potencialmente geradores de novas linhas de tempo. Uma memória que se faz em nosso corpo, não em seu estado visível e orgânico, mas sim em seu estado invisível, onde o corpo integra aquela textura de que também falei no início, que se compõe das misturas dos mais variados fluxos, e onde se produzem as diferenças que engendram os devires, devires da própria textura.

O que é o trabalho do pensamento, exercido desta perspectiva?

Bem, no início coloquei também que me interessava falar especialmente da relação disto tudo com o trabalho acadêmico. Ora, mas o que isto tudo pode ter a ver com o trabalho acadêmico?

Eu diria que tem tudo a ver. É que em minha experiência, o trabalho com o pensamento - aquilo que em princípio se desenvolve numa prática acadêmica, sob a forma de estudo, escrita, ensino - diz respeito fundamentalmente às marcas, sua violência, nosso desassossego. Me explico: se a marca coloca uma exigência de trabalho que consiste na criação de um corpo que a existencialize, o pensamento é para mim uma das práticas onde se dá esta corporificação. O pensamento é uma espécie de cartografia conceitual cuja matéria-prima são as marcas e que funciona como universo de referência dos modos de existência que vamos criando, figuras de um devir.

³ "Devir-outro" é uma expressão utilizada por José Gil ao referir-se aos heterônimos de Fernando Pessoa (cf. José Gil, *Fernando Pessoa ou A Metafísica das Sensações*. Portugal, Relógio d'Água, s/d.).

Só se pensa porque se é forçado

O pensamento exercido deste modo funciona por *constrangimento e acaso*; só que o que constrange aqui não são regras que se deve seguir para que se revele uma verdade já dada - ou seja, não se trata neste caso do constrangimento de um *método* -, o que constrange aqui é a pressão da violência das marcas que se fazem em nosso corpo ao acaso das composições que vão se tecendo.

Quando é assim que se faz o trabalho do pensamento, dá para dizer que só se pensa porque se é forçado a fazê-lo⁴. O pensamento, desta perspectiva, não é fruto da vontade de um sujeito já dado que quer *conhecer* um objeto já dado, *descobrir* sua verdade, ou adquirir o *saber* onde jaz esta verdade; o pensamento é fruto da violência de uma diferença posta em circuito, e é através do que ele *cria* que nascem, tanto verdades quanto sujeitos e objetos.

Pensar assim concebido e praticado se faz por um misto de acaso, necessidade e improvisação: *acaso* dos encontros, onde se produzem as diferenças; *necessidade* de criar um devir-outro que as corporifique; *improvisação* das figuras deste devir.

Assim, neste tipo de trabalho com o pensamento o que vem primeiro é a capacidade de se deixar violentar pelas marcas, o que nada tem a ver com subjetivo ou individual, pois ao contrário, as marcas são os estados vividos em nosso corpo no encontro com outros corpos, a diferença que nos arranca de nós mesmos e nos torna outro.

A inteligência vem sempre depois

Para praticar o pensamento deste modo, aquilo para o que temos de nos tornar dotados é então, fundamentalmente, a capacidade de nos deixarmos estranhar pelas marcas; ora, para isso não há método, mas um longo e sutil aprendizado que só acaba na morte; uma delicada preparação onde se opera uma verdadeira torsão em nosso modo de subjetivação, torsão que nunca está definitivamente conquistada. "A inteligência vem sempre depois", frase de Proust

⁴ cf. Gilles Deleuze "A imagem do pensamento", in *Proust e os signos*. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1987.

que encanta Deleuze, e que continua assim: "a inteligência só é boa quando vem depois"⁵. O que Proust/Deleuze querem dizer é que a inteligência, neste modo de exercício do pensamento só é boa quando vem assessorar a criação de um corpo conceitual que seja a escultura feita com a matéria-prima de uma dada marca; ou dito de outra forma, a inteligência só é boa quando é usada a serviço de uma escultura do tempo⁶, a serviço de um devir-outro.

O mesmo se pode dizer do estudo e da erudição: a erudição não entra neste tipo de trabalho como um campo de saber, e cujo domínio nos traria a verdade. A erudição entra aqui como um corpo de pensamento, à nossa disposição. É com um corpo que nos encontramos no estudo: um corpo que traz encarnada em conceitos uma série de marcas que ao nos afetarem podem provocar em nós o aparecimento de uma ou várias marcas inusitadas ou também reavivar alguma marca que já estava ali a nos desassossegando, sem que pudéssemos ouvi-la e/ou responder à sua exigência. Quando uma marca é assim criada ou reatualizada no estudo, somos atraídos por sua reverberação e lançados a uma exigência de inventar um corpo conceitual que a encarne, uma exigência de interpretação. E quando é o caso de uma reatualização, cria-se uma nova chance de mergulho numa determinada marca e de prospecção de alguns de seus estados ainda inexplorados. É evidente que os conceitos que eventualmente se criam a partir das marcas novas ou reatualizadas, suscitadas no encontro com um texto, são necessariamente diferentes dos conceitos do texto em questão. Bem, mas aqui surge uma pergunta: onde situar o rigor neste quadro?

Rigor ético/estético/político

O rigor aqui é mais da ordem de uma posição ontológica do que metodológica, intelectual ou erudita: é um rigor ético/estético/político. **Ético**

⁵cf. Gilles Deleuze, op. cit.

⁶ A expressão "escultura do tempo" é do cineasta russo Tarkovski e é central em sua concepção de cinema, servindo inclusive de título para uma coletânea de ensaios de sua autoria (*Esculpir o tempo*. São Paulo, Martins Fontes, 1990). A expressão é retomada por Laymert Garcia dos Santos em seu ensaio "A escultura do tempo", incluído numa coletânea de textos deste autor, intitulada *Tempo de ensaio* (São Paulo, Companhia das Letras, 1989.).

porque não se trata do rigor de um conjunto de regras tomadas como um valor em si (um método), nem de um sistema de verdades tomadas como valor em si (um campo de saber): ambos são de ordem moral. O que estou definindo como ético é o rigor com que escutamos as diferenças que se fazem em nós e afirmamos o dever a partir dessas diferenças. As verdades que se criam com este tipo de rigor, assim como as regras que se adotou para criá-las, só têm valor enquanto conduzidas e exigidas pelas marcas. *Estético* porque este não é o rigor do domínio de um campo já dado (campo de saber), mas sim o da criação de um campo, criação que encarna as marcas no corpo do pensamento, como numa obra de arte. *Político* porque este rigor é o de uma luta contra as forças em nós que obstruem as nascentes do dever.

Quando este rigor se perde...

Mas nem sempre é assim... Nem sempre conseguimos manter este rigor: às vezes tendemos a nos perder das marcas, a ficar fazendo jogos obsessivos no vazio onde o rigor passa a ser de ordem exclusivamente lógica. Quando é assim, escrevemos textos sem o brilho de uma vitalidade, na medida em que são textos que não encarnam marca alguma, e que na melhor das hipóteses têm um brilho puramente intelectual, de inteligência e/ou erudição. Em geral isto acontece quando não estamos suportando o estranhamento provocado pelas marcas, quando sua trepidação tornou-se infernal, e então para nos proteger, nos aboletamos no oco de um conceito neutro e gratuito na medida em que não nasceu de uma violência, ou ficamos como zumbis zanzando no exercício *clean* de um quebra-cabeça de charadas lógicas. O rigor nessas ocasiões parece estar a serviço de uma permanência no campo da representação como defesa fóbica contra o desassossego trazido por alguma marca, pela solidão de sua singularidade e pelo medo de nos apresentarmos como encarnação desta singularidade solitária. E quanto mais brilhante o texto em inteligência e erudição, quando é só este seu brilho, pior é, pois mais nos impede de ver que estamos fugindo da raia, a raia da vida e do tempo a exigir nosso esforço de criação. Bem, estou falando de texto, mas ainda não falei da escrita.

O que é o trabalho da escrita, exercido desta perspectiva?

Em minha experiência, é na escrita que o pensamento rende o mais que pode: a escrita convoca o trabalho do pensamento, e lhe traz maior acuidade e consistência. Escrevo, portanto, porque necessito e as vezes tenho medo do que aconteceria se eu não pudesse ou não conseguisse mais escrever. Mas de que é feita esta potência que atribuo à escrita? Como funciona isto que estou chamando de escrever?

São as marcas que escrevem

Escrever para mim é na maioria das vezes conduzido e exigido pelas marcas: dá para dizer que são as marcas que escrevem. Aliás só sai um texto com algum interesse quando é assim. Aí escrever traz notícias das marcas e tem o poder de ampliar minha escuta a suas reverberações: é como um escafandro que possibilita mergulhar no estranhamento com mais coragem e rigor.

É um modo de exercer a escrita em que ela nos transporta para o invisível, e as palavras que se encontra através de seu exercício, tornam o mais palpável possível, a diferença que só existia na ordem do impalpável. Nesta aventura encarna-se um sujeito, sempre outro: escrever é traçar um devir. Escrever é esculpir com palavras a matéria-prima do tempo, onde não há separação entre a matéria-prima e a escultura, pois o tempo não existe senão esculpido em um corpo, que neste caso é o da escrita, e o que se escreve não existe senão como verdade do tempo. Uma outra imagem ainda, para tentar dizer a mesma coisa: escrever é fazer letra para a música do tempo; e é esta música, sempre singular, que nos indica a direção da letra, que seleciona as palavras que transmitam o mais exatamente possível seus tons, seus timbres, seus ritmos, suas intensidades.⁷

Texto: marcas em estado de proliferação

Ao atualizar marcas, que é o que faz este tipo de escrita, ela as coloca em estado de proliferação, que extrapola os limites do texto que ali se produz. É como se a escrita deixasse o texto prenhe de ovos, nos quais já existem em estado bruto ou larvar novas direções de investigação a serem problematizadas, complexificadas, para fazer render ao máximo os múltiplos estados de que cada um desses ovos é portador, direções que irão se constituir em linhas de tempo. E quanto mais denso um texto, ou seja quanto mais movido pelas marcas, mais prenhe de ovos de linhas de tempo, mais eterna sua atualidade, maior seu brilho.

⁷ Esta imagem me foi suscitada por uma entrevista de José Miguel Wisnik publicada na *Folha de São Paulo*, no primeiro semestre de 1993. Perguntado se era a letra ou a música o que ele fazia primeiro ao compor suas canções, Wisnik respondeu que costumava ser a música e é ela que pedia determinada letra.

A escrita, em minha existência, se faz em geral através de um ciclo que do ponto de vista visível obedece à seguinte sequência: silêncio-palestras-ensaios-livro-silêncio. Do ponto de vista invisível, o que acontece é a gênese de uma linha de tempo engendrada pelo trabalho com uma marca ou um conjunto de marcas, que vai de sua reverberação no silêncio que me submerge no desassossego à sua efetuação em um novo corpo, de escrita e de existência. Isto se faz em repetições sucessivas onde vou extraindo daquela marca o que ela ainda não revelara até chegar a um máximo de corporificação dos estados de que ela é feita, pelo menos naquele momento. Porém quando chega neste ponto, já estou pressionada por novas marcas, e então mais uma vez se faz silêncio e um outro ciclo se inicia. Em cada um destes ciclos, o tempo do silêncio costuma ser bem maior do que o tempo da escrita, o que faz com que eu escreva relativamente bem pouco.

A escrita "trata"

Eu dizia que escrevo por necessidade. Considero que a escrita "trata". Me explico: além do trivial caseiro do desassossego que a move e a faz criar um mundo onde encontramos um novo equilíbrio, a escrita tem um poder de tratamento em relação àquilo que chamo de "marcas-ferida". Refiro-me a marcas de experiências que produzem em nós um estado de enfraquecimento de nossa potência de agir que ultrapassa um certo limiar, uma espécie de intoxicação. Uma marca deste tipo permanece portadora de um veneno que pode a qualquer momento vir a se espalhar e contaminar tudo. Ora a escrita, enquanto instrumento do pensamento, tem o poder de penetrar nestas marcas, anular seu veneno, e nos fazer recuperar nossa potência. (Um exemplo: a escrita de minha tese de doutorado e de seu remanejamento em meu segundo livro, *Cartografia Sentimental*⁸, foi uma etapa fundamental do tratamento da intoxicação que contraí na experiência vivida na ditadura militar brasileira, dezessete anos antes).

⁸ Suely Rolnik, *Cartografia Sentimental - Transformações contemporâneas do desejo*. São Paulo, Estação Liberdade, 1989.

Por ser assim, escrever me alegra. Há uma frase de Fernando Pessoa no mesmo *Livro do Desassossego*⁹, que me parece dizer exatamente como é isso: "...alegria da acuidade das sensações, ainda que sejam de tristeza...".

Quando não conseguimos escrever...

Mas, aqui também, nem sempre é assim... É que às vezes temos "eu" demais sobrando e demandando e ficamos sem disponibilidade para escutar o que daquele outro plano sobra em relação ao que compõe nosso atual equilíbrio no plano visível; e menos disponibilidade ainda para responder à exigência disto que sobra e criar um lugar em que ele venha a existir: o desassossego fica então produzindo seus efeitos a nossa revelia. São momentos em que somos escravos do espaço, do eu, do narcisismo e não suportamos o tempo. Quando é assim a escrita seca e nada pode fazer por nós.

Outras vezes, ao contrário, tem tempo demais sobrando em relação ao espaço de que dispomos, e é preciso passar por um longo período onde a escrita opera em silêncio e onde parece que nada acontece, antes de podermos constituir um novo espaço de existência e de escrita que dê conta daquele tempo. Nestes momentos temos também a impressão de que está seco, mas está, ao contrário, abundante demais e, de repente, quando menos esperamos e como se nada tivesse acontecido, muda tudo. (Um exemplo disto é o que me aconteceu depois da escrita da tese e de seu remanejamento em meu segundo livro: é como se "eu" estivesse atrasada em relação a tudo aquilo que a escrita tinha operado conduzida pelas marcas, e por isso precisei de uns três anos para fazer um eu com um modo de existência que encarnasse o que na escrita já estava pronto.).

Outras vezes ainda, quando ficamos sem escrever por um bom tempo, a escrita sai como água enferrujada numa torneira em desuso, que embaça o invisível, e o acesso a ele fica dificultado. Nestes casos, como nos ensina Henry Miller¹⁰, é preciso abrir a torneira e deixar escorrer bastante água, até que ela vá recuperando sua potência cristalina.

⁹ Fernando Pessoa, op. cit.

¹⁰ Henry Miller, *A sabedoria do coração*. Porto Alegre, L&PM, 1987.

Bem, apresentei o que entendo por trabalho de pensamento, e como ele se realiza através da escrita. Mas, na carreira acadêmica este trabalho se realiza também através do ensino, seja em aulas e seminários, seja em orientação de dissertações e teses. Então é disto que tratarei a seguir.

O que é o trabalho do ensino, exercido desta perspectiva?

O que transmite fundamentalmente um professor, a meu ver, não é tanto o repertório que ele domina, mas a perspectiva desde a qual ele próprio produz seu trabalho com o pensamento: a afirmação desta perspectiva no trabalho do professor funciona como uma espécie de suporte que autoriza o aluno a afirmá-la em seu próprio trabalho. Em outras palavras, o que o professor transmite é o modo como se faz sua prática enquanto pensador. Não que a transmissão de um repertório não seja importante, mas é que considero que o que mais conta de fato é o tipo de relação que o professor estabelece com o repertório de sua escolha, o estatuto que lhe atribui no bojo de seu trabalho, e isto independentemente de qual seja este repertório.

Transmissão de saber & transmissão de aprender e/ou criar

Da perspectiva que apresentei como sendo aquela desde a qual desenvolvo meu trabalho, penso que o que o professor transmite, então, *não é um saber*, mas um *aprender*, um *criar*. É como aprendiz, isto é, como criador (e não como sábio ou mestre), que o professor se transmite enquanto pensador. Ora, transmitir-se a si mesmo como este aprendiz, nada tem a ver com transmitir-se enquanto modelo de pessoa, sujeito pessoal, indivíduo; ao contrário, trata-se de transmitir-se enquanto alguém que por se utilizar do pensamento como instrumento a serviço das marcas que o convocam, pensar justamente o arranca deste lugar de sujeito individuado e o embarca no devir, criando novas possibilidades de vida que dêem conta das diferenças que vão se fazendo em seu corpo. O que este professor aprendiz/criador visa com seu ensino é autorizar e suscitar no aluno este aprendiz/criador, que evidentemente não será igual à sua pessoa e não falará nem das mesmas coisas, nem com o mesmo estilo, já que o que se produz desde esta posição é

necessariamente singular, pois singulares são as marcas que conduzem esta produção e o estilo é exatamente esta singularidade encarnada.

O professor é fundamentalmente um suporte para que o aluno possa desenvolver recursos psíquicos e teóricos para este aprendizado, que implica em uma torsão em seu modo de subjetivação. Recursos psíquicos para suportar o desassossego causado pela violência das marcas, ouvir sua exigência de criação de um corpo que as encarne e se por em trabalho. Recursos teóricos para a criação deste corpo conceitual: aqui se o aluno circula em parte pelo mesmo repertório que o professor, este pode indicar-lhe onde buscar recursos mais promissores para a criação do corpo em questão; e quando acontece do repertório não ser o mesmo, pode ajudá-lo a encontrar alguém que domine este outro campo e lhe sugira algumas pistas. Mas, insisto, o conceito é o produto: primeiro é deixar-se estranhar pelas marcas. Por isso considero que o professor pode exercer seu ofício mesmo quando o aluno trabalha com algo de que ele pouco ou nada conhece.

Neste tipo de prática "pedagógica" a relação entre professor e aluno é da ordem de uma cumplicidade, feita de uma crença amorosa na possibilidade que o aluno tem de desenvolver desta forma seu trabalho no pensamento, crença não menos amorosa na eficácia e no valor deste trabalho enquanto potencializador da capacidade de afirmação da vida.

Quando não conseguimos fazer do ensino uma transmissão do aprendiz/criador...

Mas também ensinar nem sempre é assim...É que para suscitar este aprendiz/criador no aluno, o professor tem que estar podendo suscitá-lo em si mesmo e isto depende dele ir sempre desfazendo sua condição de escravo de um eu, para ir conquistando a possibilidade de se deixar conduzir pelas marcas. E isto é um aprendizado infinito e que, além do mais, não evolui em linha reta: oscila, às vezes entra em estagnação, podendo até andar para trás; outras vezes, ao contrário, nos surpreende com grandes saltos que parecem vir do nada, mas que são o efeito de movimentos que se operam em silêncio sem que nos demos conta. De qualquer modo, quanto mais este aprendizado está sendo possível para o professor, mais ele consegue autorizá-lo e suscitá-lo no aluno - e, sem dúvida, também mais prazeroso e gratificante se torna, para o professor, exercer este ofício.

Gosto muito deste ofício, exercê-lo me dá prazer. Prazer de me colocar à disposição e acompanhar o aluno nesta difícil e gratificante empreitada, e vê-lo conquistando este potencial de aprendiz/criador. Prazer de compartilhar com outros este trabalho com o ar do tempo, pois ele só pode ser feito solitariamente, já que seu disparador é sempre um emaranhado de marcas, e estas são necessariamente próprias e, portanto, únicas. Então, ensinar é uma das maneiras de povoar esta solidão de múltiplas vozes, fazer render e proliferar as marcas o máximo possível a cada momento.

E porque prestar concurso para a carreira acadêmica?

Para terminar, gostaria de falar um pouco acerca do sentido que tem para mim estar prestando este concurso que aqui nos reúne.

Alguém disse que a vantagem de se publicar o que se escreve é que se não existisse isso nunca parariamos de escrever um só e mesmo texto¹¹. É que no plano das marcas, como vimos, não há unidades discretas, o movimento é contínuo, pontuado apenas por limiares de intensidade em que se produzem diferenças e que são disparadoras de uma cronogênese em múltiplas direções. Ora, dar por terminado um texto, publicá-lo, vem como que fazer um corte e efetuar no visível este devir que se engendra no invisível. Penso que isto vale igualmente para as aulas e os rituais acadêmicos como teses e concursos de carreira: são diferentes maneiras de se fazer este corte e inventar um corpo que venha encarnar o devir.

Este concurso me levou a dar conta de uma genealogia ou cronogênese de minha existência e a ir além de sua simples cronologia. Com isso funcionou como precipitador de um trabalho com uma série de marcas e, ao mesmo tempo, com a própria questão da marca. Isto me proporciona recursos para encarnar mais ativamente a trajetória de minha existência, não só no que concerne meu ofício de pensar, em seus desdobramentos no estudo, na escrita e no ensino (que exerço há vinte e cinco anos), mas também no que concerne meu outro ofício que é o de clinicar (que exerço há dezenove anos). Encarnar mais ativamente a sensação de que exercer estes ofícios me é inevitável: primeiro porque, como repeti aqui à

¹¹ Esta idéia é de Jorge Luis Borges, mas não lembro de onde a tirei e nem qual é exatamente sua forma original.

exaustão, isto se faz em mim por uma exigência imposta pela violência das marcas em meu corpo; depois, porque provavelmente tenho mais habilidade para responder a esta exigência nestes ofícios do que em quaisquer outros, além de que no final das contas gosto muito de ter que exercê-los, e não sei como seria sem isso. Através da preparação do concurso e da escrita do memorial, pude constatar que esta perspectiva no exercício do trabalho teórico - e também do trabalho clínico - está presente em toda minha trajetória desde o início e ao constatá-lo é como se esta trajetória estivesse podendo ganhar em mim um corpo mais palpável, uma consistência maior.

Assim a decisão de prestar este concurso não tem para mim um sentido meramente formal ou burocrático, nem exclusivamente financeiro (embora a diferença de salário não seja negligenciável). O sentido fundamental desta decisão é o de poder encarnar mais plenamente esta trajetória de trabalho com o pensamento exercido de uma certa perspectiva, que aqui apresentei em linhas mais do que gerais. Encarnar mais plenamente a presença deste trabalho no corpo da comunidade acadêmica, dentre inúmeros outros que se produzem desde outras perspectivas e que aí se confrontam. Apresentar meu trabalho para o comentário dos colegas que compõem esta banca, faz parte deste propósito¹².

¹² Estar apresentando esta comunicação nos Cadernos de Subjetividade é mais uma oportunidade de propiciar seu encontro e seu confronto com outros modos de praticar o trabalho com o pensamento.