

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
INSTITUTO DE PSICOLOGIA

CLÁUDIO KAZUO AKIMOTO JÚNIOR

Silenciamento e Abandono:
uma abordagem pela voz

SÃO PAULO

2022

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
INSTITUTO DE PSICOLOGIA

CLÁUDIO KAZUO AKIMOTO JÚNIOR

Silenciamento e Abandono:
uma abordagem pela voz
(versão corrigida)

Tese de Doutorado apresentada ao
Instituto de Psicologia da
Universidade de São Paulo como parte
dos requisitos para obtenção do grau
de Doutor em Psicologia Clínica

Área de concentração: Psicologia
Clínica – Investigações em Psicanálise

Orientadora: Profa. Dra. Maria Livia
Tourinho Moretto

SÃO PAULO

2022

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTES
TRABALHO, POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO,
PARA FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

Catálogo na publicação
Biblioteca Dante Moreira Leite
Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo
Dados fornecidos pelo autor

Akimoto Júnior, Cláudio Kazuo

Silenciamento e Abandono: uma abordagem pela voz / Cláudio Kazuo

Akimoto Júnior; orientadora Maria Livia Tourinho Moretto. -- São Paulo, 2022.

634 f.

Tese (Doutorado - Programa de Pós-Graduação em Psicologia Clínica) –
Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, 2022.

1. Psicanálise. 2. Voz. 3. Tecnologia. 4. Silenciamento. 5. *Hikikomori*.

I. Tourinho Moretto, Maria Livia, orient. II. Título.

NOME: AKIMOTO JR., CLÁUDIO KAZUO

TÍTULO: SILENCIAMENTO E ABANDONO: UMA ABORDAGEM PELA VOZ

Tese apresentada ao Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo
para obtenção do título de Doutor em Psicologia

Aprovado em:

Banca examinadora

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

For Leo...

A meu avô Kiyuziro Akimoto, *in memoriam*,
por tudo que foi capaz de me transmitir, acerca
da potência da Lei e do compromisso com a
própria palavra.

E a meu pai, Cláudio Akimoto, por desde cedo
ter me possibilitado não ser um estranho, a esse
estranho, que é a tecnologia.

Juntos me indicaram as passagens que puderam
conduzir à escrita dessa tese.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Maria Livia Tourinho Moretto, orientadora dessa pesquisa. Agradeço por todos os momentos de apoio e incentivo na condução da pesquisa, pela presença e escuta sempre atenta e pelos comentários precisos e cuidadosos que orientaram o rumo para conclusão dessa tese. Mais ainda, grato pelos laços de parceria e de trabalho que se estendem e perduram para além dessa tese.

To Professor Stephen Frosh, for co-supervising the research, and for the warm welcome at Birkbeck College of London. The months of work under your guidance, and the exchanges on the topic of voice and silencing operated a true reorientation of the foundations and possible destinations for this thesis. For your hospitality, listening and suggestions, I will be forever grateful.

A Christian Dunker, pela presença e parceria, desde os tempos da graduação em Psicologia, passando pela presença na banca de mestrado e agora também na de Doutorado. Sempre como grande interlocutor e destinatário dos argumentos e ideias que busco avançar e minha escrita, te agradeço pela generosidade, abertura e, principalmente, insistência, para que mesmo os temas mais difíceis possam sempre ser trazidos à luz e debatidos no espaço público.

Agradeço também aos professores que gentilmente aceitaram o convite para compor a banca de doutoramento, participando do momento de conclusão dessa pesquisa. A Profa. Fernanda Bruno, Prof. Jean-Michel Vivès e Prof. Cláudio Oliveira, cada um com suas contribuições e temas de trabalho contribuíram para o enlaçamento das tramas temáticas que compõem a abertura transdisciplinar dessa tese.

A CAPES pelo financiamento concedido que possibilitou a realização desse trabalho de pesquisa.

Ao Departamento de Psicologia Clínica do IP-USP, que me acolheu durante os anos de graduação e pós-graduação. Agradeço aos docentes do departamento que se fizeram presentes ao longo de minha formação. E agradeço especialmente a Cláudia Rocha, pela paciência, atenção e minúcia com que sempre esteve disponível para ajudar a transpor as barreiras burocráticas da pesquisa universitária.

A Helena Bichalho, minha primeira grande mestra no encontro com a obra de Lacan, agradeço pela transmissão do rigor e compromissos éticos com a sustentação da psicanálise como proposta por Lacan, insistindo em avançar mesmo onde os textos teóricos podem parecer mais áridos ou indecifráveis.

Agradeço também aos professores orientadores de iniciação científica, primeiros guias nos caminhos da pesquisa universitária. Profa. Vera Paiva, por me transmitir a importância do valor político e transformador da pesquisa universitária. E Prof. Daniel Kupermann, por poder incluir uma pesquisa capaz de contar com o humor e com a escuta sensível.

Aos amigos que estiveram ao meu lado, nesses mais de nove anos de grupo de orientação, agradeço por todos os momentos de apoio, de leitura e discussão dos textos, mas também pelas parcerias de trabalho nos diversos projetos, tanto quanto pelos momentos de lazer e comemoração que juntos tornaram mais doces os tortuosos caminhos da jornada acadêmica. Mas, mais do que isso, gostaria de agradecer aqui especificamente ao modo como, cada um de vocês, com suas próprias pesquisas e elaborações, puderam me oferecer os significantes que viriam a ser costurados para produção dessa tese. Nesse sentido, agradeço especialmente pelos presentes que me deram: a Marcos Brunhari, pelo grupo de Klein; a Mayra Castellani, pelo segredo e pela revelação; a Gustavo Ramos, pela topologia da gemelaridade; a Marcus Netto, pelo respeito e cuidado diante da morte; a Laura Bechara, pela adolescência, o ressentimento e o desejo; a Marina Lavrador, pela oralidade; a Lara Moreira, pelo sigilo; a Layla Gomes, pela lembrança sobre o movimento do tempo; a Patrícia Leite, pela loucura; a Paula Maia, pelo discurso capitalista e neoliberal; a Felipe Nishioka, pela solidão e solitude. Cada um de vocês é voz presente na sinfonia que sustenta essa tese.

Agradeço especialmente a Alain Didier-Weill (*in memoriam*), pelo desejo e insistência não apenas para conduzir a pesquisa psicanalítica a poder avançar em direção ao encontro com a experiência da voz e da música, mas principalmente pela generosidade decidida com que foi capaz de realizar a transmissão dessas questões, passando por todos aqueles que, acompanhando sua proposta, podem hoje sustentar uma escuta capaz de incluir a presença da voz como condição.

Agradeço a Eduardo da Silveira, Ana Beatriz Almeida e Maria Eduarda Albertin, pelo trabalho de leitura, revisão e formatação do texto da tese, pelas sugestões e apontamentos que puderam refinar os últimos retoques na escrita.

Agradeço a Mauro Mendes Dias, pela escuta e pela amizade, decisivas para que pudesse encontrar os caminhos e os lugares pelos quais minha voz pudesse ressoar.

Também aos colegas do Instituto Vox de Pesquisa em Psicanálise, agradeço pelo espaço de trabalho e elaboração conjunta, essenciais para essa pesquisa sobre o tema da voz. Agradeço particularmente aqueles que me oferecem a parceria nos seminários, grupos de pesquisas e espaços de leitura, sendo importantes interlocutores dessa tese: Cristina Guimarães, Daiana de Souza, Edson Neto, Pedro Paiva, Eduardo Chatagnier, Manuela Criciúma, Tânia Pachione, Heitor Neto, Ana Maria Colli, Fabiana Grosso, Kamila Fahs, Maíra Barbosa, Maria José Coracini, Grace Lagnado, Paula Thais Pereira, Rodrigo Alencar, Luiz Eduardo Vasconcelos e Daniele Sanches.

Um agradecimento especial aos colegas do Grupo de Estudos Asiáticos, pelas conversas, pelo apoio, e pelas considerações que me conduziram à conclusão desse trabalho sob a forma de uma nova abertura para continuidade da pesquisa: Richard de Oliveira, Erica Ishikawa, Allan de Oliveira, Rodrigo Kinyokai, Helena Ariano e Mayra Tsuji. Doumo arigatou gozaimasu!

A Maria Célia Santana Silva, por todo cuidado, dedicação e preocupação, sempre garantindo que pudesse me lembrar de cuidar de mim e me alimentar, mesmo quando as exigências da pesquisa me faziam querer deixar isso de lado.

A Mariana Seuaciuc e Mariana Ribeiro, pela amizade, carinho e apoio, assim como pela alegria, o carnaval e as festas, que me ajudaram mesmo nos momentos mais solitários dessa pesquisa.

A Larissa Sawaya, Marina Pagani, Lygia Arias, Sabine Rojas, Julia Demétrio, Murilo Zambolim, Marina Abud, Fernanda Parra e João Vitor Nascimento, pelo trabalho conjunto no Projeto de Triagem, pela coragem e abertura para se colocarem a escutar os pacientes, mesmo em face aos casos mais desafiadores, e pela confiança que depositaram nessa parceria.

Aos amigos do TIME de futsal Psico-USP, pela amizade, honra e coragem dentro das quatro linhas, que me permitiram viver alguns dos momentos mais emocionantes da

vida universitária. Em especial agradeço a nossos mestres e treinadores: Thiago Badari e Rafael Monzen, por tudo que me ensinaram sobre futebol e amizade.

Aos amigos dos tempos de Colégio Bandeirantes, pela grande amizade que se sustenta ao longo de décadas, driblando as barreiras e limites que a vida adulta tenta nos impor: Marcelo Orefice, Leonardo Hideto, Marcelo Izukawa, David Sato, Adilson Ng, Rafael Feldberg, que venham mais décadas juntos.

Aos amigos também da Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, amizades formadas sob as arcadas, mas que perduram por toda uma vida: Gabriel Pimenta, Wellington Nogueira, Danilo Pugliesi, Luis Villar, William Braga, Daniel Ybarra, Bruno Frullani, João Frassetto, Henrique ‘Ribeirão’, Diego Montanheiro, Guilherme Hadler, Bruno Gozzi, André Halley, José Tavanti. Obrigado pelas mensagens e trocas digitais que alegam o dia-a-dia.

A Tauanna Vianna, desde o princípio a primeira apoiadora de minha saída do Direito e passagem à Psicologia. Sua amizade, apoio e doçura são sempre uma luz a orientar o caminho.

A Daniela Tankevicius Ferraz, agradeço pela parceria, confiança e amizade que sempre me ofereceu. Por tudo que pudemos construir – e desconstruir – juntos. Mas, principalmente, por tudo aquilo que foi capaz de permanecer e recomeçar.

A Elton Souza, irmão na orfaneidade ante o infinito dos mistérios do Universo.

A Wilian Fender, grande amigo e companheiro para todas as coisas boas dessa vida.

A Antonio Capezzuto, por todos os momentos vividos juntos, pela curiosidade e fascinação com as complexidades e segredos do mundo, e pela sinceridade de um laço que não se solta.

A Leonardo Goldberg, pela amizade sincera, pela construção conjunta e parceria, e por me lembrar sempre da importância de insistir na escrita e no alcance público do meu trabalho.

A Ricardo Assarice pelas aventuras e desventuras no Velho Continente, e amizade que cruza as fronteiras.

Aos analisantes e supervisionandos que comigo se arriscam nesse *experimentum vocis* que perfaz a clínica psicanalítica, podendo sempre me lembrar do inesquecível prazer pelo espanto e pela surpresa.

A minha avó Ivanil, que desde cedo estimulou meu interesse e curiosidade pela leitura, pela escuta e pela pesquisa, realizando essa aposta que hoje pode dar frutos. A meu avô Astorige Corrêa, pelo que buscou ensinar sobre a justiça, a lealdade e a amizade.

A meu *ditian* e *batian*, Kiyuziro e Keiko Akimoto, por todo o apoio, incentivo e segurança que transmitiram ao longo de meu crescimento e formação, possibilitando que pudesse avançar em meus estudos e minha carreira, sempre com firmeza, qualquer que fosse o destino escolhido.

A minha irmã, Cíntia Akimoto, pela torcida e apoio.

A meu pai e minha mãe, Cláudio e Semíramis Akimoto, por todos os sacrifícios e esforços que fizeram, por toda coragem, generosidade, e parceria, para manterem sempre vivo o sonho de um projeto conjunto, tendo sempre como horizonte a transmissão do que há de melhor para mim e minha irmã.

A Sukita e Titi pelo aconchego, pela companhia nas noites em claro durante escrita da tese, e pelo sopro de alegria que trouxeram as nossas vidas, mesmo nos momentos mais sombrios da pandemia.

E, por fim, agradeço a Fernanda Nardoni, minha companheira e grande amor, por me fazer ouvir o chamado do carinho, do afeto e da doçura. Pela paciência com minhas manias, limites e dificuldades. Pela coragem para ousar cruzar fronteiras. Mas, acima de tudo, pelo amor e pelo futuro que a cada hoje construímos juntos.

Isso acontece com todos nós: há uma maneira de escutar que faz com que não entendamos jamais senão aquilo que já estamos habituados a entender. Quando alguma coisa diferente é dita, a regra do jogo da fala faz com que nós simplesmente a censuremos. A censura é uma coisa muito banal, não se produz simplesmente no nível de nossa experiência pessoal, mas se produz em todos os níveis do que nós chamamos de nossas relações com nossos semelhantes, a saber, que o que nós ainda não aprendemos a escutar, não escutamos.

Jacques Lacan – Discurso de Tokyo

RESUMO

Akimoto, C. K. (2022). **Silenciamento e Abandono: uma abordagem pela voz.** Tese de Doutorado. Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo.

A pesquisa tem como objetivo uma abordagem psicanalítica das experiências de solidão e isolamento social em vigência na atualidade, que já alcançam níveis epidêmicos, com significativos prejuízos à saúde física e psíquica, como também ao laço social e a vida em comunidade. Adotamos o conceito de voz como chave de leitura, propondo uma passagem dos termos solidão e isolamento social, para as noções de *silenciamento* e *abandono*. A pesquisa se divide em quatro partes. Na primeira, partimos do fenômeno dos *Hikikomori*, casos extremos de silenciamento e abandono, em que jovens se retiram da vida social e se isolam em seus quartos por anos e até décadas. Inicialmente entendida como síndrome cultural japonesa, hoje sabe-se que o fenômeno se espalha por outros países ao redor do mundo. Destacamos, como traço clínico decisivo, uma recusa da experiência da voz, situando esses casos como desafio ao psicanalista, seja pela recusa em buscar tratamento, seja pela limitação que apresentam em sua associação livre e formulação de demandas. Interrogamos então: o que pode a cura pela palavra, diante de pacientes que se recusam a falar? Na segunda parte, enfrentamos a hipótese da tecnologia como causadora de tais fenômenos. Propomos a leitura da atual relação do humano com a tecnologia como uma confluência assintótica entre duas tendências: a *humanização da máquina* - como produção de dispositivos tecnológicos que imitam a capacidade relacional do humano, se oferecendo como possíveis interlocutores - e a *robotização do humano* - processos de degradação da relação do sujeito com a fala, reduzindo a competência simbólica da linguagem a padrões repetitivos e simplificados de comunicação, afeitos à racionalidade digital. Como efeito dessas tendências, destacamos a crescente indiferenciação entre humano e máquina, e um conseqüente silenciamento da voz no humano. Na terceira parte, retomamos o texto freudiano sobre os chistes, articulando-o às peças de William Shakespeare para localizar a voz em uma dupla asserção: como algo que opera para o sujeito uma passagem e abertura, tanto quanto como uma particular fonte de prazer que escapa ao peso da censura superegóica. Da obra de Giorgio Agamben, resgatamos o sintagma *experimentum linguae*, e sua posterior

passagem a um *experimentum vocis*, como índices da potência ética e política da voz, articulando a possibilidade de que cada sujeito possa fazer da voz uma experiência de passagem e encontro com o impossível, e com a potência que daí pode emergir. Por fim, fundamentados pela psicanálise de Freud e Lacan, e pelas elaborações de Alain Didier-Weill e Stephen Frosh sobre o tema da voz, propomos uma abordagem topológica de tais casos. Formulamos a proposta de uma variação da topologia da garrafa de Klein, apresentada em sua forma de figura-de-oito. Apoiados nela, sustentamos a proposta de uma clínica da voz, como tratamento possível a casos de silenciamento, e argumentamos por uma ética do chamado, e uma política ressonante, como função e campo possíveis ao psicanalista hoje, conduzindo seu ato ao estatuto de um chamado, capaz de invocar o sujeito para se valer da voz no ato de fala, possibilitando-lhe assumir uma nova posição.

Palavras-chave: Psicanálise; Voz; *Hikikomori*; Tecnologia; Silenciamento.

ABSTRACT

Akimoto, C. K. (2022). **Silencing and Abandonment: an approach through voice.** Doctoral Thesis. Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo.

The research aims at a psychoanalytical approach to the experiences of loneliness and social isolation in force nowadays, which have already reached epidemic levels, with significant damage to physical and psychological health, as well as to the social bond and communitary life. We adopted the concept of voice as a reading key, proposing a passage from the terms loneliness and social isolation to the notions of *silencing* and *abandonment*. The research is divided into four parts. In the first, we start from the phenomenon of the Hikikomori, extreme cases of silencing and abandonment, in which young people withdraw from social life and isolate themselves in their rooms for years and even decades. Initially understood as a Japanese cultural syndrome, today it is known that the phenomenon spreads to other countries around the world. We highlight, as a decisive clinical feature, a refusal of the experience of the voice, situating these cases as a challenge to the psychoanalyst, either by their refusal to seek treatment or by the limitation presented in their free association and formulation of demands. We then ask: what can a talking cure possibly offer, when faced with patients who refuse to speak? In the second part, we confront the hypothesis of technology as the cause of such phenomena. We propose the reading of the current relationship between humans and technology as an asymptotic confluence between two tendencies: the *humanization of the machine* - as the production of technological devices that imitate the relational capacity of humans, offering themselves as possible interlocutors - and the *robotization of the human* - processes of degradation of the subject's relationship with speech, reducing the symbolic competence of language to repetitive and simplified patterns of communication, suited to digital rationality. As an effect of these tendencies, we highlight the growing indifferentiation between human and machine, and a consequent silencing of the voice in the human. In the third part, we return to the Freudian text on the jokes, articulating it to William Shakespeare's plays to locate the voice in a double assertion: as something that operates for the subject a passage and opening, as well as a particular source of pleasure that escapes the weight of the superegoic censorship. From the work of Giorgio Agamben,

we rescue the *experimentum linguae*, and its subsequent passage to an *experimentum vocis*, as indexes of the ethical and political potency of the voice, articulating the possibility that each subject can make of the voice an experience of passage and encounter with the impossible, and with the potency that can emerge from it. Finally, based on Freudian and Lacanian psychoanalysis, and on the elaborations of Alain Didier-Weill and Stephen Frosh on the theme of voice, we propose a topological approach to such cases. We formulate the proposal of a variation of Klein's bottle topology, presented in its figure-of-eight form. Based on it, we support the proposal of a clinic of the voice, as a possible treatment to cases of silencing, and we argue for an ethics of the call, and a resonant politics, as a possible function and field for the psychoanalyst today, conducting his act to the statute of a call, capable of invoking the subject to make use of the voice in the speech act, enabling him to assume a new position.

Key-words: Psychoanalysis; Voice; Hikikomori; Technology; Silencing.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - REPRESENTAÇÃO DOS CAMPOS QUE COMPÕEM O CARÁTER TRANSDISCIPLINAR DA PESQUISA	46
FIGURA 2 - FOTOGRAFIA DE UM JOVEM HIKIKOMORI EM SEU QUARTO	104
FIGURA 3- DIAGRAMA DOS POSSÍVEIS FATORES CAUSADORES DA CONDIÇÃO HIKIKOMORI	115
FIGURA 4 - PROGRESSÃO DAS ETAPAS DE ENTRADA EM UMA CONDIÇÃO HIKIKOMORI	117
FIGURA 5 - FOTOGRAFIA DE JOVEM HIKIKOMORI EM SEU QUARTO.....	119
FIGURA 6 - ESQUEMA DA SINTOMATOLOGIA DA CONDIÇÃO HIKIKOMORI, EM RELAÇÃO AOS DIAGNÓSTICOS PSIQUIÁTRICOS	123
FIGURA 7 - FOTOGRAFIA DE JOVEM HIKIKOMORI EM SEU QUARTO.....	124
FIGURA 8 - SUGESTÃO DE MODELO PARA SISTEMATIZAÇÃO DAS CAUSAS DO FENÔMENO HIKIKOMORI, NO JAPÃO E NO MUNDO.....	125
FIGURA 9 - SISTEMATIZAÇÃO DOS ESTÁGIOS DE ISOLAMENTO HIKIKOMORI E AS INTERVENÇÕES TERAPÊUTICAS SUGERIDAS EM CADA CASO	128
FIGURA 10 - ESQUEMA DE FUNCIONAMENTO DO GOOGLE ASSISTANT COM TECNOLOGIA GOOGLE DUPLEX.....	157
FIGURA 11 - CAPA DO SOFTWARE VOCALOID, COM IMAGEM DA PERSONAGEM HATSUNE MIKU.	164
FIGURA 12 - GAROTAS DO GAME LOVE PLUS. DA ESQUERDA PARA A DIREITA: RINKO, MANAKA E NENE.....	167
FIGURA 13 - FOTOGRAFIA COM USO DE REALIDADE EXPANDIDA, INCLUINDO A PERSONAGEM RINKO.....	168
FIGURA 14 – MATT McMULLEN, CEO E DIRETOR CRIATIVO DA REALBOTICS, AO LADO DE SUA CRIAÇÃO, A BONECA HARMONY.....	170
FIGURA 15 - BONECA DE SEX (SEX DOLL) COMERCIALIZADA NO JAPÃO	172
FIGURA 16 - HIROSHI ISHIGURO AO LADO DE SUA CRIAÇÃO, O ROBÔ GEMINOID.....	177
FIGURA 17 - DESENHO ILUSTRATIVO DE O TURCO, COMO CONSTRUÍDO POR VON KEMPELEN	200
FIGURA 18 - DESENHO DO MECANISMO INTERNO DE O TURCO, INDICANDO O ESPAÇO OCUPADO PELO OPERADOR DA MÁQUINA	202
FIGURA 19 – OS TRÊS AUTOMATONS DE JACQUES DE VAUCANSON: O TOCADOR DE FLAUTA, O TOCADOR DE TAMBORIM, E O PATO DIGESTOR	205
FIGURA 20 - DETALHES DO PATO DIGESTOR DA JACQUES DE VAUCANSON.....	206

FIGURA 21 - O MECANISMO D'A MÁQUINA FALANTE DE VON KEMPELEN	208
FIGURA 22 - ESTAÇÕES COM TABLETS, USADAS PARA PACIENTES INTERNADOS COM COVID SE DESPEDIREM DOS FAMILIARES	251
FIGURA 23 - VERSÃO DA GARRAFA DE KLEIN EM TRÊS DIMENSÕES, EM VIDRO, COM LÍQUIDO EM SEU INTERIOR.....	401
FIGURA 24 - GRÁFICOS DE VETORIALIZAÇÃO PARA MONTAGEM DE GARRAFA DE KLEIN	402
FIGURA 25 - PRIMEIRO MOVIMENTO PARA MONTAGEM DA GARRAFA DE KLEIN	403
FIGURA 26 - SEQUÊNCIA DE PASSOS PARA MONTAGEM DA GARRAFA DE KLEIN.....	404
FIGURA 27 - REPRESENTAÇÃO DETALHADA DAS OPERAÇÕES PARA MONTAGEM DA GARRAFA DE KLEIN	405
FIGURA 28 - REPRESENTAÇÃO DETALHADA DA OPERAÇÃO DE INVERSÃO NA MONTAGEM DA GARRAFA DE KLEIN FONTE: DISPONÍVEL EM HTTPS://MATHCURVE.COM/SURFACES.GB/KLEIN/KLEIN.SHTML	405
FIGURA 29 - REPRESENTAÇÃO DETALHADA DA OPERAÇÃO DE TORSÃO NA MONTAGEM DE GARRAFA DE KLEIN	406
FIGURA 30 - DOIS TOROS ENCAIXADOS INDICANDO AS RELAÇÕES ENTRE DEMANDA E DESEJO, ENTRE SUJEITO E O OUTRO	411
FIGURA 31 - MONTAGEM DA GARRAFA DE KLEIN A PARTIR DA SUTURA DE DUAS BANDAS DE MÖBIUS.....	412
FIGURA 32 - MONTAGEM DA DIALÉTICA TOPOLÓGICA BEHAJUNG / AUSSTOSSUNG, A PARTIR DE DOIS TOROS COLADOS, COMO PROPOSTA POR DIDIER-WEILL	434
FIGURA 33 - MONTAGEM FINAL ENTRE OS DOIS TOROS, APÓS A OPERAÇÃO DE REVIRAMENTO, COMO PROPOSTO POR DIDIER- WEILL.....	436
FIGURA 34 - A FIGURA DA GARRAFA DE KLEIN COMO TRABALHADA POR LACAN	439
FIGURA 35 - FIGURAS DAS DUAS OUTRAS VERSÕES DA GARRAFA DE KLEIN	439
FIGURA 36 - MONTAGEM DETALHADA DA GARRAFA DE KLEIN DE LACAN	441
FIGURA 37 - A GARRAFA DE KLEIN DE LACAN CORTADA AO MEIO, RESULTANDO EM DUAS BANDAS DE MOEBIOUS INVERTIDAS.....	442
FIGURA 38 - PRIMEIRO MOVIMENTO PARA CONSTRUÇÃO DA VERSÃO ALTERNATIVA DA GARRAFA DE KLEIN.....	443
FIGURA 39 - SEGUNDO MOVIMENTO PARA MONTAGEM DE VERSÃO ALTERNATIVA DA GARRAFA DE KLEIN	444
FIGURA 40 - VERSÃO FINAL DA GARRAFA DE KLEIN EM FORMA-DE-OITO.....	445
FIGURA 41 - VERSÃO INVERTIDA DA GARRAFA DE KLEIN EM FORMA-DE-OITO MOSTRADA NA FIGURA ANTERIOR.....	445
FIGURA 42 - MONTAGEM DAS DUAS GARRAFAS DE KLEIN DE FIGURA DE OITO, A PARTIR DE BANDAS DE MÖBIUS DE ORIENTAÇÕES À ESQUERDA OU À DIREITA.....	446

FIGURA 43 - PASSO A PASSO PARA MONTAGEM DE UMA GARRAFA DE KLEIN DE FIGURA-DE-OITO, A PARTIR DA EXPANSÃO DAS BORDAS DE APENAS UMA BANDA DE MÖBIUS	453
FIGURA 44 - VISUALIZAÇÃO DA GARRAFA DE KLEIN EM FIGURA-DE-OITO, EVIDENCIANDO O MOVIMENTO DE ROTAÇÃO DA FIGURA EM OITO SOBRE O EIXO CENTRAL.....	454
FIGURA 45 - VARIAÇÃO DA REPRESENTAÇÃO ANTERIOR, MAS COM DESTAQUE A ESTRUTURA DE BASE DE OITO (EM VERMELHO) E O CIRCUITO POR ELA PERCORRIDO (EM VERDE)	455
FIGURA 46 - A VOZ COMO TERCEIRO QUE ARTICULA FALA E LINGUAGEM.....	467
FIGURA 47 - INSERÇÃO DA TORSÃO NA FIGURA TOPOLÓGICA, INICIALMENTE EM DUAS DIMENSÕES, DEPOIS EM TRÊS DIMENSÕES.....	467
FIGURA 48 - APROXIMAÇÃO ENTRE A TORSÃO NA MONTAGEM DA GARRAFA E DE KLEIN E A TORSÃO INSERIDA NO CÍRCULO	468
FIGURA 49 - TEMPORALIDADE DA RELAÇÃO ENTRE FUNÇÃO DA FALA E CAMPO DA LINGUAGEM, QUE PERMITE O ADVENTO DA VOZ COMO ELEMENTO TERCEIRO	469
FIGURA 50 - ESQUEMA TOPOLÓGICO PARA REPRESENTAÇÃO DO ESTADO DE EXCEÇÃO	470
FIGURA 51 - ESQUEMA DA CONSTITUIÇÃO SUBJETIVA PELA MÚSICA (EM PRETO), COMO PROPOSTO POR DIDIER-WEILL. EM VERMELHO, O PONTO DE QUEDA QUE PROPOMOS, COMO UM VOLTAR ATRÁS, AO LUGAR DO SUPEREU ARCAICO .	511
FIGURA 52 - DEUSA AMATERASU-OMIKAMI, A DEUSA DO SOL, EMERGINDO DA CAVERNA	514
FIGURA 53 - REPRESENTAÇÃO DA MONTAGEM DA GARRAFA DE KLEIN EM FIGURA DE OITO, A PARTIR DA ÓRBITA CIRCULAR COM TORSÃO DE UMA FIGURA EM OITO	526
FIGURA 54 - COMPARATIVO ENTRE O LOGO DO META, E A FIGURA DE OITO QUE É BASE PARA NOSSA GARRAFA DE KLEIN	528
FIGURA 55 - OBRA DE ARTE DO ARTISTA ATSUSHI WATANABE. THE DOOR, 2016, KINTSUGUI TO CONCRETE, PAINT.....	550
FIGURA 56 - OBRA DO ARQUITETO CARLO SCARPA PARA A UNIVERSIDADE IUAV DE VENEZA.....	572

SUMÁRIO

Apresentação	24
Objetivo.....	41
Método	43
Sobre o Método e seu Movimento	47
Organização do Trabalho	70
PARTE I: Os <i>Hikikomori</i> e a Epidemia de Solidão	77
Capítulo 1 – Uma Epidemia de Solidão	77
1.1 A solidão e o isolamento social como problemas de saúde pública	77
1.2 Solidão e isolamento social: um adoecimento tecnológico?.....	90
1.3 A epidemia de solidão como questão ao psicanalista	92
Capítulo 2 – O Silêncio dos <i>Hikikomori</i>	98
O que dizem os jovens <i>hikikomori</i> ?	130
O retraimento como uma suspensão	131
A paralisia, no tempo e no espaço.....	132
A quebra da promessa	134
A construção de um segredo	135
A certeza do abandono	137
A recusa da fala.....	138
O refúgio na máquina.....	138

A comunicação mediada	139
A voz crítica	140
A voz que invade	142
A luz e o despertar	142
Recapitulando.....	143
Interlúdio	147
PARTE II: O Lugar do Sujeito na Era Digital	152
Capítulo 3 – Uma Economia Vocal	152
Hatsune Miku	160
Rinko Kobayakawa	164
Harmony	169
Capítulo 4 – O Sujeito e a Mutação Sensível.....	175
Capítulo 5 – Da Humanização da Máquina... ..	193
O sonho de uma máquina falante	198
Capítulo 6 – ...à Robotização do Humano... ..	216
Capítulo 7 – Uma Decisão sobre o Dizer	242
A (não) morte no digital.....	246
A escolha pelo não humano	253
A máquina, o corpo e a promessa do amor fusional	255
Os algoritmos como sequestro do futuro	257

O silêncio infinito, de um mundo sem costura.....	264
PARTE III: Uma Abordagem pela Voz	268
Capítulo 8 – De onde vem uma voz?	268
Sobre batidas, portas e fantasmas	277
O jogo, o humor e a repetição	295
Os destinos da questão acousmática	314
Capítulo 9 – O <i>Experimentum Vocis</i>	322
Três tempos de uma experiência com a língua	324
Primeiro tempo: uma experiência da Língua	330
Segundo tempo: uma experiência da voz.....	341
Terceiro tempo: o <i>experimentum potentiae</i>	372
PARTE IV: Do Silenciamento ao Chamado	398
Capítulo 10 – Uma Topologia Para o Silenciamento.....	398
Uma Topologia do Silêncio	400
Da garrafa de Lacan... ..	400
A superfície de Klein	402
A dupla operação: inversão e torção	407
Uma outra montagem: a garrafa e suas bandas.....	411
A garrafa, o tempo e o espaço.....	413
O tempo e o ato	416

O instante de ver	418
O tempo para compreender	420
O momento de concluir	423
... às garrafas de Klein	427
Retomada...	437
A garrafa em formato de oito	438
O si mesmo e o outro mesmo	456
O silenciamento como estabilização	466
Uma saída possível?	472
Capítulo 11 – Por uma Ética do Chamado	474
O trauma como o desencaixe entre tempo e espaço.....	476
A articulação do tempo e do espaço pela voz e pelo olhar	478
O tempo lógico e o chamado.....	483
Trauma e testemunho	487
O trauma como paralisia e silenciamento	489
A esposa de Ló: uma ética do olhar	493
O chamado e o grito	498
A questão do timbre	501
Retornar e retrain	504
A escolha e a ética do chamado	507

Envio: Por Uma Abertura.....	514
Quando a luz se apaga.....	514
Quando a porta não abre	516
Um futuro asiático do mundo	520
O destino planetário da Ásia	538
O <i>Hikikomori</i> diante da porta da Lei.....	546
O <i>Hikikomori</i> e o fechamento da porta da Lei	550
O <i>Hikikomori</i> e a desativação da Lei	568
O <i>Hikikomori</i> e a abertura ressonante	571
Por uma política ressonante	576
Uma ética do chamado	594
Referências Bibliográficas	607
Filmes e documentários:	629
Links:	630

APRESENTAÇÃO

Certa feita, ouvi uma criança, angustiada com a escuridão, gritar para o quarto ao lado: “Tia, fale comigo, estou com medo”. “Mas de que adianta eu falar, se você não pode me ver?” E a criança respondeu: “Quando alguém fala, fica mais claro”. (Freud, 1916-1917/2014, p. 314)

O dia raia, mas a luz não entra. As janelas cobertas por papelões. Mais uma madrugada em claro, sentado em frente ao computador. Yusuke é um jovem de 21 anos de idade, filho mais velho de uma família japonesa, morando no Japão, em uma cidade próxima a Tóquio. Desde jovem se mostrou ativo e competitivo, sempre com vontade de vencer em tudo em que participava. Ao longo do ensino fundamental e médio, centrava suas atenções nos estudos e esportes, sem muito tempo para interações sociais e amizades. Assim, consegue acesso a uma renomada universidade, sua primeira escolha. Chegando à universidade, tenta manter seu ritmo de estudos e esportes, mas não consegue. Começa a faltar às aulas e passar os dias em casa. Seus pais perguntam o que acontece, ele inventa desculpas. No fundo, não sabe o que responder. Com o passar dos dias, cada vez mais começa a se preocupar muito com o que os outros pensam dele, se sente observado quando sai à rua, como se todos estivessem comentando sobre ele ou rindo de sua cara, suas roupas, seu jeito de andar... com o tempo, parou de frequentar a universidade e até mesmo de sair às ruas. Chegou a tentar ajuda psicológica, mas não conseguiu dar continuidade ao tratamento. A psicóloga era muito silenciosa, fria, sentia-se constantemente julgado por ela. Passa os dias em casa, em seu quarto, com videogames, computador e mangás. Dorme pouco, normalmente durante o dia, passando as noites acordado. Não tem amigos nem interações pessoais. Há dois anos não sai de casa, impede seus pais de entrarem em seu quarto e vê sua vida passar, sem perspectiva de mudança. Sente muita raiva e começa a ter ataques de fúria contra os pais, sempre que algo da casa não está como gosta. As brigas se tornam cada vez mais intensas. Sua mãe decide sair de casa e ir morar em outro imóvel da família. Pouco tempo depois, o pai a acompanha. A casa está vazia. E ele sozinho com os fantasmas.

Esse é um relato¹ da vida de um jovem *hikikomori*, no Japão. O fenômeno dos *Hikikomori* foi primeiramente descrito por Saito Tamaki, em seu livro *Hikikomori – Adolescência sem fim*, publicado no Japão em 1998. Trata-se do primeiro grande trabalho dedicado a uma tentativa de descrição e abordagem de uma, até então, nova modalidade de sofrimento: a dos jovens retraídos socialmente, que se trancam em seus quartos, se isolam do convívio, passando anos com a companhia apenas de seus computadores e videogames.

Mas nesse mesmo período, do outro lado do globo, no Brasil, temos outro relato:

O dia raia, mas a luz não entra. As janelas e cortinas estrategicamente fechadas. Eu, ainda adolescente, também primogênito, com excelente desempenho acadêmico, divido meu dia entre os treinos de futebol de manhã, as aulas à tarde e os videogames durante a noite. Minha mãe tenta entrar no quarto, diz que um amigo que mora na casa ao lado veio tocar a campainha me procurando. Digo que ela fale que estou dormindo e que o mande embora. Não quero falar com ninguém, preferindo a companhia do videogame. Meses depois ingressaria na faculdade que acreditava ser de minha escolha. No mesmo período, devido a uma série de problemas familiares, meus pais decidem mudar a família para o interior, em busca de um novo ambiente. Me recuso a deixar o que até então fora minha casa. Diante dessa negativa, minha família se muda e eu fico morando sozinho em nossa casa em São Paulo. A casa está vazia. E eu, sozinho com os fantasmas.

Dois relatos, separados por um mundo de distância, mas com elementos diversos que ressoam. Ressoam como rastros de silêncio, que retornam e indicam os caminhos desta pesquisa. Qualquer texto que busque se aproximar de uma discussão sobre o tema da voz, logo haverá de se deparar com seu caráter fugaz e fugidio, a voz como algo sempre evanescente, difícil de ser localizada, capturada, analisada. Percorrer os caminhos da voz já seria em si um desafio. A empreitada se torna ainda mais complexa quando o que se busca não são apenas os ecos e os sons das vozes e palavras ditas, mas recuperar os rastros de silêncio daquilo que falha em se fazer voz.

¹ O relato aqui apresentado é uma composição baseada nos principais elementos descritos por Tamaki (2013), em que, a fim de apresentar o fenômeno dos *Hikikomori*, propõe como metodologia a criação e apresentação de vinhetas clínicas, construídas sob a forma de um “caso típico”, como um relato em que agrupa os principais elementos que tipicamente marcam as narrativas desses jovens.

Como alcançar aquilo que resiste em se fazer escutar, que se nega a demandar, que se choca sempre com um fracasso de enunciação e uma falha de reconhecimento? Se, segundo Lacan,² a voz é áfona, constituindo apenas um resto, para além da significação, qual seria a escuta possível para ela?

Percorrer os caminhos da voz é também se interrogar sobre o que nela se pode escutar, seus efeitos, ecos e ressonâncias. É então interrogar nossa própria capacidade de escuta, nossa possibilidade ou fracasso em se deixar tocar por aquilo que fica esquecido por trás do que se ouve.³

Mas o silêncio deixa, sim, rastros. Mais do que isso, o silêncio é a própria condição de possibilidade do rastro. Ao contrário do que por vezes se supõe, no começo não era o silêncio. O silêncio é uma conquista, uma intervenção, um corte e uma incidência sobre o ilimitado dos ruídos sonoros. Se há rastro ou memória possível, é apenas na medida em que pode incidir essa primeira abertura de silêncio, um ato inaugural de fazer separar e silenciar, que opera sobre o infinito do som sem cortes e sem limites. No começo era som, o barulho murmurante. E é na possibilidade de um primeiro ponto de silêncio que se estrutura a abertura de um lugar e de uma posição para que uma voz possa advir, enquanto alteridade e primeiro efeito de uma diferença.

Alteridade e diferença, mas também identidade e ressonância. Pois, se algo é capaz de operar como repetição no curso da história de um sujeito, isso se faz no processo que se desenrola e em que incide essa curiosa experiência do equívoco, da mistura de alteridade: algo simultaneamente é e não é, está e não está, e é capaz de se atualizar, de operar como aquilo que tanto retorna como é também em si mesmo um retorno. Essa curiosa temporalidade só é capaz de produzir seus efeitos quando algo ali, estruturalmente, pode operar como uma homologia de funções, em que elementos heterogêneos se harmonizam e ressoam.⁴

² Lacan, no Seminário sobre a *Angústia*: “A voz responde ao que é dito, mas não pode responder por isso. Em outras palavras, para que ela responda, devemos incorporar a voz como a alteridade do que é dito”. (Lacan, 1962-63/2004, p. 300)

³ Como formulado por Lacan em seu *O Aturdido*: “Que se diga fica esquecido por trás do que se diz em o que se ouve.” (Lacan, 1973/2003, p. 448)

⁴ Para Didier-Weill (2010, p. 17): “O que é ‘ressonância’? É uma vibração recíproca que leva dois elementos heterogêneos a se articularem não sucessivamente, mas simultaneamente, o que corta com uma causalidade única”.

Isso quer dizer, também, que não se trata da inauguração do silêncio como um ponto absoluto e imutável, mas como um processo, um movimento de silenciamento⁵, constituindo-se, em relação a esse pano de fundo, tanto do ambiente sonoro e dos ruídos que nos cercam quanto de tudo aquilo que se nega a se inscrever. Nesse primeiro encontro, em que opera um primeiro furo simbólico no real, o processo de silenciamento e ordenação dos ruídos, por um silêncio que vai e vem, que se alterna, daí poderá advir um primeiro ritmo⁶, fundamento da dimensão musical pela qual a fala de um sujeito eventualmente poderá surgir.

Voltando aos nossos relatos e à nossa pesquisa, o primeiro elemento a ser extraído diz respeito aos diversos efeitos do silêncio em sua relação com a voz, mais precisamente à dimensão do silenciamento tomada como modo de pensar os diversos processos pelos quais um sujeito pode ser conduzido a recusar, a se defender do que, no encontro com o Outro, poderia advir como experiência da fala e da escuta. Falar em silenciamento, então, é indicar um duplo deslocamento referente ao que pretendemos abordar sobre as diversas experiências de fracasso da fala.

O primeiro deslocamento pretende colocar ênfase não sobre aquele que fala (ou que escolhe ficar em silêncio), mas sim sobre aquele que escuta. O silenciamento não seria meramente uma recusa do sujeito a enunciar palavras, ou uma incapacidade sua de traduzir afetos em linguagem. Nem tampouco sustentaremos aqui a ideia de que possam existir sujeitos sem voz, aos quais caberia poder dar ou atribuir uma voz⁷. É certo que há uma impossibilidade que marca a experiência da fala, de modo que nem tudo possa ser codificado em linguagem ou traduzido em um sentido compartilhado. Contudo, se consideramos a experiência da voz como algo capaz de se realizar no ato de fala, é para aí destacar algo que somente é capaz de se realizar no encontro, entre aquele que fala, e

⁵ Com Frosh (2019, pg. 254, tradução nossa): “Não é que de fato o silêncio seja criado, mas sim que um ato de silenciamento toma lugar, no qual o pano de fundo do contínuo murmúrio do Real é diferido pela construção do - que podemos chamar de – Simbólico, aqui inscrito sob a forma de uma ‘abertura na qual palavras podem ser faladas’.”.

⁶ “Esta simplicidade do elemento musical não representa ainda o sujeito, mas nomeia o que ele tem de real. Ela é aquilo pelo que é transmitido um ritmo, que se encarna numa melodia cuja diacronia só toma sentido porque se sustenta nessa estrutura sincrônica que é a harmonia.” (Didier-Weill, 1997, p. 241).

⁷ Frosh (2019, p. 259, tradução nossa): “Pode ser impossível chegar a completar a tarefa de escutar, mas isso não significa que o trauma seja inexprimível ou que dele não seja possível fazer testemunho; isso apenas descreve a dificuldade que pessoas, em uma posição de escuta, tem em se manterem estáveis o bastante para poder permitir que a fala possa tomar ocorrer”.

aquele que escuta. O cuidado aí é de não recairmos em uma excessiva ênfase na responsabilidade do falante sobre seu dizer, que poderia eximir de qualquer implicação ou responsabilidade também aquele que escuta. Abordar a experiência do silenciamento e do fracasso da voz não é apenas se questionar sobre os modos como um sujeito pode deixar de falar ou de enunciar algo, mas é também ser capaz de interrogar as condições de possibilidade para que um ato de escuta também possa ter lugar⁸. Trata-se de interrogar o que, e como, somos capazes de escutar; e reconhecer a fala de um sujeito. Tanto quanto investigar em que situações essa escuta pode vir a fracassar.

O segundo deslocamento visa destacar o caráter de movimento, de escolha subjetiva, em que ocorre um investimento em estratégias de fechamento, de corte, de rompimento do laço com o Outro e de recusa da experiência da voz. Mas vale ressaltar que o silenciamento aqui enfrentado não é algo que se faz de modo radical e decisivo, em um lance só, mas sim da ordem de um processo, que demanda do sujeito uma constante renovação e reconstrução dos muros e barreiras para se distanciar do outro, seja por uma evitação da experiência da fala, seja por uma recusa da experiência de escuta. O campo da voz, entre o falar e o escutar, como campo privilegiado dos embates políticos, das lutas de reconhecimento e dos mecanismos de exclusão e silenciamento.⁹ O que se torna necessário compreender é o mecanismo pelo qual cada sujeito é capaz de investir nesse exaustivo e constante esforço para tentar fechar os ouvidos, justamente os orifícios que, em cada um de nós, não se pode fechar.¹⁰

Essa intratável voz do Outro, capaz de nos subjugar de modo tão decisivo, extrai sua potência de seu caráter estrutural e constitutivo para cada sujeito, que se presentifica por essa instância que habita intimamente cada um: o Supereu. Se dessa voz não podemos fugir, é porque ela nos chega não apenas como comando vindo ‘de fora’, mas, principalmente, também como algo ‘de dentro’; mais do que íntimo, êtimo. No foro mais

⁸ Para Eidsheim (2019, p. 12, tradução nossa): “A voz não emerge unicamente daquele que vocaliza: ela é criada na mesma medida no interior do processo de escuta (...) Irei um passo mais longe ao sugerir que o ouvinte, incluindo tanto outros ouvintes quanto a escuta de si-mesmo, é tão forte e, de fato, tão decisivos, que para que possamos entender o processo de avaliar e definir o timbre vocal e as vozes, seria mais útil considerar os processos a partir da perspectiva do ouvinte.”

⁹ Para Eidsheim (2019, p. 40, tradução nossa): “Eu uso perspectivas dos estudos sobre sons para endereçar uma preocupação mais ampla que os pesquisadores das áreas de humanidades não tem ainda um método para explicar adequadamente: a micropolítica das diferenças de timbres, à qual a voz é submetida.”

¹⁰ “Os ouvidos são, no campo do inconsciente, o único orifício que não se pode fechar.” (Lacan, 1964/2008, p. 190)

íntimo de cada um está a marca dessa voz primordial, que nos fez ressonar tanto quanto nos furou com o silêncio e com a linguagem, que nos constituiu como sujeitos e nos conferiu a transmissão do significante, nos habilitando ao dom da fala, mas também inscrevendo a dimensão de terror de uma cena obscena, de um grito petrificante.

Atraídos pela isca sonora da voz, somos fisgados no anzol da linguagem¹¹ que abre o corpo, trazendo consigo o terror do retorno da palavra maldita, do maldizer, do monstro e de tudo que possa nos levar de volta ao abismo. O chamado da voz do Supereu mais arcaico, que nos silencia e paralisa. A voz da sereia que nos leva à perdição e às profundezas. A voz mais íntima e invasiva, ao mesmo tempo dentro e fora, que, mesmo sem falar, é capaz de exercer sua força e nos comandar: “Nem uma palavra!”,¹² “Goza!”,¹³ “Fique aqui comigo!”. Capaz de impor ao sujeito uma crença última de que, da fala, nada poderá se criar. A perda da esperança no significante e em seu potencial de insistência e faísca de luz. A desesperança de quem supõe que nenhum chamado será capaz de trazer de volta o Outro, de que nada seria o bastante para poder alcançar ou tocar alguém. O sentimento de abandono, do corpo que cai ante a sensação de que não há ninguém ao alcance da voz que possa lhe conferir a sustentação de um lugar.¹⁴

Nesse sentido, falar sobre silenciamento é falar também sobre o movimento do tempo. Ali onde a palavra poderia ser capaz de comparecer com sua face mortífera, como a morte da coisa, o sujeito, diante da premonição desse horror, se agarra a uma ilusão de silêncio que poderia parar o tempo, adiando esse encontro. Se é com a palavra que se pode pensar a morte, é no silêncio que se constrói a ilusão de que algo poderia ser preservado, de que o objeto amado poderia ainda estar ali, contanto que não tomássemos a palavra para dele nos despedir. Uma pesquisa sobre o silenciamento, então, é também uma pesquisa sobre o *tempo*: o modo como a temporalidade do sujeito se faz por aquilo que pode ressoar do significante, marcando o ritmo do desejo na temporalidade de sua

¹¹ “Tal como o peixe miúdo é atraído pela isca (a voz da mãe), o bebê morde o anzol, o timbre, e ei-lo ferrado à linguagem!” (Vivès, 2018, p. 47).

¹² “(...) a injunção do primeiro supereu, o supereu arcaico, que tende a introduzir um silêncio absoluto, é traduzível por: ‘Nem uma palavra!’.” (Didier-Weill, 1997, p. 34).

¹³ “Nada força ninguém a gozar, senão o superego. O superego é o imperativo do gozo – Goza!”. (Lacan, 1972-1973/1985, p. 11).

¹⁴ “Esta petrificação mortal é a operação traumática que se produz cada vez que a parte maldita do homem, cessando de estar ligada ao significante inconsciente, se solta para cair no real.”. (Didier-Weill, 1997, p. 274)

relação com o Outro. Assim como pela tomada da palavra na experiência da fala, em que se pode atingir a dimensão desejante e o significante como aquilo que, inexoravelmente, é sempre capaz de insistir em um novo começo. Inversamente, trata-se de investigar os diversos modos pelos quais, para o sujeito, se impõe uma situação de paralisia do tempo, de perda do contato com essa dimensão musicante e desejante do ritmo musical. Sob que modalidades seria possível, hoje, a existência de sujeitos que investem decididamente em uma evitação do encontro com a voz, a fim de adiar ou prevenir tudo aquilo que daí adviria no encontro com o Outro?

Mas, voltando novamente aos relatos, lembremos que esta é também uma pesquisa sobre o isolamento social – a retirada do sujeito que se tranca, se distancia, se afasta, construindo muros e barreiras entre si e seus próximos.¹⁵ Aqui, trata-se da marca do silenciamento como inibição e restrição do corpo, comparecendo não apenas enquanto recusa da fala, mas também, pela via do isolamento, como sintoma decidido de fechamento e evitação do contato com o outro. Se os ouvidos são o orifício que não se pode fechar, então o som das vozes não cessa de insistir, não havendo uma potência do silêncio que seja capaz de interrompê-lo completamente. A invasão da voz não seria possível de ser combatida apenas com o silêncio, sendo necessário mais do que isso, com estratégias como essas de isolamento e retirada, visando barrar ou desarticular os próprios canais de comunicação com o Outro, evitando qualquer endereçamento, desarticulando seu circuito.

Diversas são as estratégias que se condensam nessa busca por isolamento, na ilusão de que o Outro possa ser radicalmente colocado para fora e mantido a distância, instaurando-se uma radical divisão entre ele e o sujeito – seja pela quebra do contato visual com o uso de boné ou de cabelo sobre os olhos, seja adotando uma postura encurvada; seja permanecendo no escuro ou adotando a estratégia da sobreposição de

¹⁵ Dunker (2015, p. 57) propõe a ideia de lógica de condomínio, como uma racionalidade e uma modalidade específica de modos de vida que se organizam no espaço a partir de três tempos: “Primeiro, é preciso definir o que é um espaço produtivo, que deve se tornar território, e o que é um espaço improdutivo, que permanecerá em anomia. (...) Em segundo lugar, é preciso estabelecer muros, fronteiras, marcas que fixam o lugar dentro e o lugar fora, as zonas de passagem e as zonas de interdição. (...) Em terceiro lugar, surge a função do síndico, aquele que deve gerir o sofrimento da vida em espaço reprodutivo para transformá-lo em formas palpáveis de insatisfação, que ele poderá administrar”. Uma leitura possível da proposta que trazemos nesta pesquisa seria a seguinte: sob que condições é hoje possível um sujeito se fazer condomínio (tanto quanto síndico) de si mesmo? Tornar seu próprio corpo o espaço de um condomínio de habitante único, em que radicalmente se confundem os lugares de legislador e sujeito.

sons, com fones de ouvido plugados e a música sempre tocando; seja pela literalidade do levantamento de barreiras, muros e portas, construções físicas em busca de algum modo de evitar a entrada e aproximação do outro, trancando-se em um quarto ou uma casa; ou mesmo com a construção de barreiras internas: segredos, vergonha, palavras proibidas, tabus e outros pensamentos impronunciáveis, que se trataria de impedir que o outro pudesse ter acesso.

Quando o dom da palavra recebido nos parece mais como uma dívida ou um empréstimo dado a juros altíssimos, surge o desespero por um modo de se desfazer do pacto feito com a palavra. Sabemos se tratar de uma intenção fadada ao fracasso, diante da irrevocabilidade desse pacto, mas também temos consciência dos efeitos nefastos que podem ser gerados por essa insistência em se tentar negar e recusar a presença do Outro em si.

Diante do fracasso na relação com aquilo que, do Outro, comparece em nós como marca, e que poderia operar para estabelecer a diferença entre o sujeito e o Outro, o que se apresenta é o constante terror de uma invasão. E a ameaça infinita de soterramento, de afogamento, de perda de si, de completa indiferenciação e anulação da alteridade. O Outro se impõe como invasor, como aquele que intimida nossa segurança, nossa integridade e totalidade.

Contudo, os esforços para manter o Outro a distância, tanto quanto para cessar seus enunciados de comando, invariavelmente conduzem ao pior. A tentativa de desmontagem da incidência simbólica da Lei, do pacto social, das regras ou acordos de convivência e vida em comunidade, não faz com que cessem a potência e a força da Lei; tentativas de barragem apenas conduzem a uma Lei cada vez mais desancorada do simbólico, não mais uma Lei que enuncia comandos, mas uma Lei que, despida de todo enunciado, se torna a pura força da voz áfona do Supereu arcaico, conduzindo o sujeito à derrocada. Sem a ancoragem do significante para lhe fazer barreira, o Supereu é capaz de tomar o todo do sujeito, reduzindo-o a essa paradoxal zona de indeterminação e indiferenciação, em que o sujeito é, simultânea e radicalmente, tanto Lei quanto objeto. Ele se faz todo Lei e se lança, inteiro, à sua captura e à derrocada.¹⁶

¹⁶ A topologia aqui explorada pode ser inicialmente aproximada a partir das elaborações de Agamben (1998, pp. 16-38, tradução nossa) acerca do Estado de Exceção e da estrutura da *exceptio*. O sujeito, ao buscar se

Por essa via, entendemos que o isolamento comparece aqui como retraimento social, uma estratégia última de estabilização na relação com o Outro, na tentativa de que não mais se expresse como invasivo. Retraimento como desespero na busca de erigir alguma barreira que possa evitar o afogamento no oceano do Outro que nos cerca. Contudo, na tentativa de se colocar para fora do laço social, buscando um rompimento do laço, o que incide é a radical experiência de manutenção desse laço com o Outro, mas que agora se faz exclusivamente pelo modo de exclusão.¹⁷

Isso acontece pela montagem desse engodo, pelo qual o sujeito se supõe escolhendo uma distância ou separação, na ilusão de fabricação de um corpo ou espaço que sejam exclusivamente seus, quando, na verdade, a operação em jogo é de uma radical submissão à força da Lei e ao Outro.¹⁸ Por essa via, propomos, então, que ali onde o sujeito crê sustentar um isolamento, o que realmente se dá é da ordem do *abandono*.¹⁹ O sujeito se vê radicalmente relegado a esse lugar de pura incidência da Lei. O que de fato será vivido, onde ele supõe deixar o Outro de fora, é a dolorosa constatação de que o Outro é quem simplesmente não quer entrar ali. É o Outro quem vai embora e que o mantém restrito àquele espaço. O abandono é o nome dessa montagem topológica, do

excluir da incidência da regra, faz-se apenas recair, de modo mais radical, sob a incidência da Força da Lei: “A exceção é uma forma de exclusão. O que é excluído da lei geral é um caso individual. Mas a característica mais própria da exceção é que aquilo que é aí excluído não é, como efeito de ter sido excluída, tornada sem qualquer relação com a lei. Pelo contrário, o que é excluído na exceção mantém a si-mesmo em relação com a lei, sob a forma de uma suspensão da lei. A regra se aplica à exceção ao não mais se aplicar, ao se retirar dela.”. O que se trata de destacar é que ao realizar apenas uma retirada do enunciado da Lei, de sua instância simbólica, o que opera não é uma total ruptura de sua estrutura, mas apenas uma suspensão de barreiras que antes restringiam o Supereu, liberando a incidência de uma pura cultura da pulsão de morte.

¹⁷ Para Agamben (1998, p. 18, tradução nossa): “A particularidade da ‘força’ da lei consiste em sua capacidade de se manter a si mesma em relação a uma exterioridade. Daremos o nome de *relação de exceção* a essa forma extrema de relação pela qual algo é incluído unicamente sob a forma de sua exclusão.”.

¹⁸ Considerem que a ideia de se trancar em casa para se manter isolado é uma fantasia que só se sustenta a partir da absoluta convicção de que, em algum lugar, há uma situação de funcionamento normal da Lei assegurando que sua casa não será invadida. O retraimento social daquele que se tranca em casa em busca de proteção, só pode estar radicalmente sustentado pela absoluta crença em uma estrutura jurídica na qual o direito à propriedade estaria protegido e preservado. Em um cenário de Estado de Exceção, um Estado ditatorial que persegue grupos ou minorias, logo se torna ridícula a ideia de que basta se trancar em casa para estar protegido.

¹⁹ Para Agamben (1998, p. 29, tradução nossa): “Aquele que é banido não é, de fato, simplesmente colocado para fora da lei e tornado indiferente a ela, mas sim *abandonado* por ela, ou seja, exposto e ameaçado no limiar no qual a vida e a lei, o dentro e o fora, se tornam indiscerníveis. (...) *A relação originária da lei com a vida não é de uma aplicação mas sim de um Abandono*. A potência incomparável da lei, sua originária ‘força de Lei’, é que ela toma a vida em seu banimento, ao abandoná-la (...) o banimento é uma forma de relação.”.

sujeito imobilizado em um lugar radicalmente definido pela força da Lei.²⁰ A força de um Supereu arcaico, que comanda: “Fique aqui!”.

O sujeito estará abandonado²¹ na linguagem, da qual não se pode sair, com uma voz que não mais é capaz de operar e de chamar esse Outro, agora já fora de seu alcance. Trata-se de uma pretensa liberdade para ser. Ali onde poderia fazer da palavra o lugar da realização do sujeito e da singularidade, o sujeito agora, desprovido dos laços de reconhecimento com o Outro e pelo Outro, resta-lhe apenas isso: existir. Condenado a meramente existir, abandonado pelo Outro, separado de sua condição de memória e história, reduzido à vida nua.²²

Nesse sentido, propomos também uma pesquisa sobre o *espaço*: de que modo a incorporação dessa presença do Outro estrutura para o sujeito sua relação com o espaço, com suas possibilidades de deslocamento e movimento do corpo, bem como com seus fracassos. Se comparamos o pesado corpo prostado do deprimido em sua cama (o paralisado corpo do isolamento social) e a leveza do corpo da bailarina quando salta em direção a seu encontro com a música e com o Outro, qual relação com o espaço e com o Outro se faz sentir em cada um desses casos? Quais os efeitos para o sujeito em sua relação com o espaço quando seu corpo deixa de ser tocado pela dimensão da música que poderia chamá-lo a dançar e a mudar de posição? Quando não responde mais ao chamado, que, pelo significante, seria capaz de fazê-lo advir como sujeito em uma nova posição? Qual seria o estatuto dessa condição de abandono que condena o sujeito a se limitar a uma fixidez e imobilidade, aderido a uma única posição?

Tempo e espaço: como se articulam essas dimensões para estruturar a singular topologia da qual pode emergir um sujeito falante? Se a linguagem afeta o corpo, se sua entrada instaura a possibilidade de memória e se o investimento de desejo erotiza o corpo

²⁰ Para Nancy (1993, p. 44): “A origem do ‘abandono’ é um colocar em bando. Bando é uma ordem, uma prescrição, um decreto, uma permissão, e um poder que os submete livremente à sua disposição. Abandonar é remeter, confiar, ou se virar para um tal poder soberano, e também remeter, confiar e se virar a seu banimento, isso é, a sua proclamação, a sua injunção e a seu sentenciamento. O sujeito sempre se abandona à uma lei.” (Tradução nossa).

²¹ Para Nancy (1993, p. 39): “A voz já é abandono. Ninguém toma a cena ali, ninguém declara nada, ninguém endereça a ninguém.” (Tradução nossa).

²² Ainda com Nancy (1993, p. 40, tradução nossa): “Do fato de que o ser foi abandonado, que ele é abandonado tanto quanto abandona a si mesmo, não há nenhuma memória. Não há uma história desse abandono, nenhum saber ou narrativa sobre como, onde, quando e por quem ele foi abandonado”.

e permite seu deslocamento, como tudo isso se monta? Se há lugar possível para o sujeito, como entender seu lugar, seu tempo e seu espaço? E, mais do que isso, por quais vias essa montagem pode se degradar, produzindo efeitos de silenciamento e abandono, retraimento e paralisia?

Retornando aos relatos, outro elemento que os conecta é o modo como, na montagem dessas estratégias de silenciamento e abandono, evidencia-se uma forte relação com os objetos das novas tecnologias: celulares, computadores, videogames. Novidades que começavam a chegar de maneira mais ampla às casas na década de 1990, mas que hoje, cada vez mais aceleradamente, invadem todos os espaços e ocupam nosso tempo.

São tecnologias que, por meio de sua cativante presença digital, nos permitem uma comunicação que dispensa a fala e um relacionamento que dispensa a intimidade.²³ Máquinas que, pela possibilidade de terceirizar nossa fala e nossa escuta, se tornam mais e mais indispensáveis. Máquinas para escutar (e falar) por nós.²⁴ Se não podemos evitar a fala que nos chega aos ouvidos, pode parecer um alívio quando as mensagens do outro ficam retidas em nossas caixas de e-mail, correios de voz, conversas de *Whatsapp* e outros ancoradouros tecnológicos. Inversamente, quando a vergonha de tomar a palavra e nos valer da fala representam uma ameaça e uma exposição dolorosas demais, a possibilidade de uma comunicação medida pela escrita e pelo ritmo pausado da conversa digital pode parecer uma boa alternativa.

Se tais tecnologias não são, em si, as causadoras dos quadros clínicos que iremos abordar, elas têm certamente seu lugar como facilitadoras nessa estruturação, tornando possível o tipo de montagem em que o silenciamento e o abandono podem se sustentar de modo tão maciço e por períodos tão longos. Há algo da relação entre sujeito e o Outro

²³ Para Turkle (2012, p. 7, tradução nossa): “Desde cedo, pude perceber o modo como os computadores nos oferecem a ilusão de uma companhia, mas sem as demandas da amizade e, depois, conforme os programas se aperfeiçoaram, passamos a uma ilusão de amizade sem as demandas de intimidade. Isso porque, no face-a-face, pessoas nos demandam coisas que os computadores jamais demandariam. Pessoas reais demandam respostas ao que elas estão sentindo. E não basta qualquer resposta.”.

²⁴ Para Sterne (2003, p. 38, tradução nossa): “Uma máquina para escutar por eles, isso vai além de uma amplificação da capacidade de escutar, de uma extensão dos sentidos. Estender a audição já era possível há séculos, com a ajuda de trompetas de ouvido e outros acessórios de audição. Com o uso do fonógrafo tínhamos algo diverso, com a sugestão de uma delegação da escuta para a máquina e o isolamento do princípio timpânico como a função mecânica primordial do ouvido. (...) o fonógrafo era mais do que um suplemento para a audição, era a delegação da audição a uma máquina, capaz de escutar por eles.”.

que se modula e se estabiliza pela tecnologia, ainda que daí possam decorrer outros efeitos deletérios. Algo decisivo se altera em nossa fantasia, em nossos desejos, em nossos circuitos de demanda, em nossos laços sociais, quando passamos a esperar mais das máquinas do que de outras pessoas, quando passamos a depositar mais esperanças no algoritmo de um robô do que nas palavras de um ser humano.

Entre a crescente *humanização do robô*, com tecnologias cada vez mais habilitadas para a interação e a comunicação, e a massiva *robotização do humano*, progressivamente impactado por tecnologias que restringem seu uso da fala, degradando a competência simbólica da linguagem, induzindo comportamentos estereotipados e repetitivos, o que se articula é o incremento da *indiferenciação entre o humano e a máquina*. Não por a máquina poder de fato ser tomada como um interlocutor humano, mas pela demissão dos sujeitos, que simplesmente não fazem mais questão de se interrogar sobre o caráter humano (ou não) de seu interlocutor. A quem não mais deseja o encontro com o Outro pela fala, nada melhor do que abolir completamente a questão, tomando o objeto robótico como parceiro comunicacional, tanto quanto reduzindo os parceiros humanos a uma condição meramente objetiva.

Mais do que isso. Com o advento da internet, a partir do espaço digital, inaugura-se uma nova relação entre tempo e espaço. Onde está o espaço digital? Ou melhor, onde estamos nós, quando adentramos esse espaço? Que tempo opera ali? A incompreensão acerca da especificidade da topologia temporal-espacial, que desponta quando se introduz um espaço digital, possui grande relevância quanto ao que perfaz a modalidade de sofrimento desses jovens, por vezes levando a intervenções e propostas terapêuticas iatrogênicas. Não raro se entende que o isolamento e o silenciamento desses jovens seriam resultado de uma relação aditiva com os dispositivos tecnológicos e que caberia, então, algum modo de restrição ou retirada desse objeto nocivo, para que o sujeito melhorasse. Mas, muitas vezes, acaba-se apenas cortando aquilo que ainda era capaz de atuar como algum tipo de mediação com o outro – medidas que produzem efeitos cada vez mais devastadores e tendem a agravar ainda mais o sofrimento dos jovens.

Assim, esta pesquisa é também sobre a relação homem/máquina, sobre o que as tecnologias são capazes de despertar (e adormecer) em nós. O que se passa quando começamos a supor na máquina uma alteridade humana, apta a nos escutar e nos entender? Como a tecnologia, hoje, impacta nossa relação com o tempo e com o espaço?

Qual o papel da tecnologia nos quadros clínicos e como podemos lidar com ela no decurso de um tratamento?

Por fim, em ainda mais um retorno aos relatos com os quais iniciamos esse texto, esta é também uma pesquisa sobre almas. Ou melhor, sobre fantasmas. Fantasmas, espectros e assombrações – os diversos modos pelos quais algo pode retornar para nos assombrar, especialmente nos momentos em que estamos mais sozinhos, no silêncio e no escuro. Quando a luz da fala se apaga, abre-se a porta pela qual os monstros vociferantes ressurgem.

Falar de fantasmas é tratar daquilo que retorna. Retorna desde um outro lugar, de outro tempo, e retorna para nos assombrar. Algo deslocado do tempo e do espaço, algo que não descansa e que não encontra seu caminho. Estamos aqui no campo da transferência, da transmissão e da telepatia, trabalhados por Freud e objetos de uma leitura ambivalente.²⁵ Trata-se daquilo que, de algum modo, passa. Passa de uma pessoa a outra, como na transferência. Passa e se transmite de uma geração a outra, como nas heranças históricas e familiares. Mais ainda, é o que se transmite sem que seja dito expressamente, que não se reduz a mensagens comunicadas, como na telepatia. Transmite-se no fundo de silêncio, pela voz, não pelas palavras. Como uma espécie de presença espectral que nos causa arrepios e calafrios. Transmite-se como ecos e ressonâncias dos pontos de silêncio, insondáveis, que tocam a vida de cada um e daqueles que vieram antes.

Como entender o dado clínico marcante em que o sujeito se sente perseguido por vozes que não param de amaldiçoá-lo? Em que condições a relação entre tempo e espaço pode sofrer tal fratura capaz de nos trazer a experiência da assombração, de um fantasma que se faz sentir, se faz aparecer, se faz escutar? Fantasmas cujas vozes nos demandam e não nos deixam descansar. De onde (ou de quando) vêm essas vozes? E, diante delas, que resposta seria possível?

O fantasma se impõe aqui como um outro nome para a voz do Supereu e como uma abordagem das situações em que esse algo (que a princípio se inscreve como pura

²⁵ Para Frosh (2013, p. 118, tradução nossa): “Transmissão intergeracional (*Übertragung*), transferência telepática de pensamentos (*Gedankenübertragung*) e transferência (*Übertragung*), todos tem as mesmas raízes linguísticas e culturais; a psicanálise é conseqüentemente saturada com a ideia de uma transmissão inconsciente do passado para o presente, de uma geração para outra, e de uma pessoa para outra. Isso é dizer que as assombrações são algo que acontece continuamente, nas mais diversas direções.”

voz, como ressoar de silêncios, sem sonoridade) é imaginarizado e retorna como assombração, fazendo-se escutar e sentir, demandando atenção e comandando o sujeito. Voz que ganha uma materialidade espectral, de revestimento fugaz, nem viva nem morta. Tal qual o pai de Hamlet, que retorna do além para revelar ao filho o segredo de um saber sobre a morte e cujas injunções levam Hamlet ao seu próprio destino mortífero.

O que é escutar a voz de um fantasma que vem para nos maldizer? Como entender essa voz, tão íntima, que diz sempre a verdade e da qual não podemos escapar? Que podemos diante dos efeitos dessa voz estruturante e que é, em nós, marca do que nos antecede? Voz que é um conjunto de vozes, depósito sonoro de nossa família, de nossos ancestrais, da cultura e da linguagem, marca do traumático do destino. O que fazer diante de suas cruéis e loucas exigências?

Silenciamento, tecnologia e assombrações. Três eixos que comparecem como marca dos fracassos no laço social e das modalidades de sofrimento de nossa época, nossa sociedade e cultura. Há uma enodação entre esses três temas, em que cada um participa de uma estrutura que não se sustenta sem a presença dos três. Estrutura que, também, se monta a partir de mais um elemento que se apresenta em seu centro e que tomaremos como fundamento para a navegação nesse campo de rastros silenciosos. Esse elemento é a voz.

A voz: em suas diversas leituras, situando e constituindo um campo de estudos interdisciplinar, o campo de estudos sobre a voz, e que, mais especificamente na psicanálise, foi estabelecida por Jacques Lacan, junto com o olhar, como novo objeto pulsional, objeto da pulsão invocante e fundamental para o processo de constituição subjetiva, da formação dos circuitos pulsionais e da construção de um corpo. A voz como esse elemento terceiro, ligando o corpo à palavra, o natural ao cultural, a função da fala ao campo da linguagem, mas também o que nos liga aos nossos pares e aos nossos ancestrais, o que nos dá lugar na vida social, que sustenta a possibilidade de uma política, bem como de uma história.

Tal qual a criança apresentada por Freud, que busca uma voz para se orientar no escuro e afastar os fantasmas e se distanciar dos monstros, esta pesquisa busca tatear os caminhos para nos orientarmos no silêncio e na escuridão. Silêncio e escuridão que são uma constante para muitos desses jovens, eles mesmos já habituados ao silêncio ensurdecedor e à escuridão que cega, mas se expondo com extremo desconforto aos

psicólogos e psicanalistas que se veem diante da experiência de tentar oferecer sua escuta a eles, que se recusam a falar. Acostumado a ficar em silêncio e a investigar os significantes na fala do paciente, o que pode o psicanalista fazer quando se vê confrontado pelo silêncio que vem do lado de lá? Diante de um paciente que decididamente se recusa a tomar a palavra; quando não consegue mais acessar os tão preciosos significantes do tesouro pelo qual antes supunha poder se guiar; quando, ensurdecido pela ilusão de uma psicanálise que poderia operar exclusivamente pelo significante, de modo abstrato, imaterial e desencarnado, se vê completamente desorientado diante de cenas clínicas que radicalmente invocam esse ponto de furo, no qual apenas a voz pode ressoar.

Em nosso caso, mais do que a criança do relato de Freud, estamos aqui diante de uma escuridão ainda maior: a escuridão que se instaura quando a voz do Outro, em sua condição simbólica, falha de modo radical, evocando o ensurdecedor e abismal silêncio do real. Silêncio sem estrutura, sem paredes, incapaz de ressoar com o Outro, relegando o sujeito à radical condição de *silenciamento* enquanto corpo não mais tocado pelo tempo da fala, bem como corpo do *abandono* enquanto corpo que cai, que despenca no abismo sob o peso da força da lei da gravidade, não mais alcançado pela dimensão musical e fixado em uma só posição.

Qual a escuta possível ao analista para que possa ser tocado por aquilo que comparece como silenciamento radical? Qual é a via possível de alcance para um desejo de analista diante de alguém entrincheirado no mais radical isolamento? Há da parte do analista um ato que seja capaz, não de fazer desaparecer – o que seria impossível –, mas ao menos de dar descanso aos fantasmas que retornam como assombrações? Qual esperança é possível diante de um corpo que se abandona à queda no abismo?

Por fim, qual ética pode ser sustentada se pretendemos, ainda, insistir na direção do desejo e, mais uma vez, apostar nesse curioso chamado pelo qual o sujeito é capaz de novamente advir?

A discussão sobre os temas silenciamento, tecnologia e assombrações, articulados pelo conceito de voz, tem como objetivo a abordagem de um certo tipo de fenômeno que é a base do nosso problema de pesquisa: casos clínicos marcados pelo silenciamento e pelo abandono, enquanto paralisia ou suspensão na relação com o tempo e com o espaço. Casos com os quais trabalho já há anos, tanto em minha clínica como em nosso projeto de extensão de atendimento psicológico – Projeto de Triagem e Acolhimento –, oferecido

no Centro Escola do Instituto de Psicologia da USP, para atendimento de estudantes universitários em sofrimento.

Apesar das possíveis críticas ao uso do termo, tomaremos aqui a ideia de espectro. Para além de seu uso diagnóstico, esse termo tem ressonâncias com os temas da voz e da música (espectros sonoros), bem como com tecnologia e assombrações (novas tecnologias tendem a produzir experiências espectrais, fantasmagóricas). O que extraímos de nossa experiência clínica é a presença de um certo espectro de fenômenos clínicos, ainda não nomeados, difíceis de serem claramente delimitados e agrupados numa categoria, mas que compõem o cerne de nosso problema de pesquisa. Essa dificuldade de delimitação ocorre ao menos por três motivos.

Em primeiro lugar, porque não há ainda consenso em torno de um nome ou classificação para esses quadros, que pudesse minimamente estruturar um campo de investigação acerca do tema. Não que um diagnóstico psiquiátrico ou uma nomeação psicopatológica por si só seja garantia de definição e delimitação exata de fenômenos, mas ao menos a nomeação poderia conferir aos profissionais um grau mínimo de comunicação e inteligibilidade na discussão dos casos. Para os jovens de que tratamos nesta pesquisa, não há ainda uma classificação ou nomeação consolidada, tampouco um estabelecimento dos elementos semiológicos e diagnósticos que possam compor de modo mais nítido esse quadro clínico. O fracasso na compreensão desses casos colabora para o agravamento de violências e iatrogenias, bem como para a não realização de políticas públicas e dispositivos de tratamento adequados. Inclusive um dos debates atuais sobre o tema, foco de grandes disputas, é justamente sobre a necessidade ou não da criação de um novo diagnóstico para se referir a esses casos e sobre quais seriam as consequências disso para as propostas de tratamento ofertadas.

Em segundo lugar, por serem casos que, em sua condição de isolamento, pouco comparecem aos consultórios. Se os jovens não buscam o tratamento, não temos como acessá-los na privacidade de seus quartos. As pesquisas mostram que um dos grandes desafios se dá antes mesmo da primeira consulta com o psicanalista, diante da recusa desses pacientes em buscar ajuda – diferentemente dos pacientes que procuram o psicanalista nos consultórios ou serviços de saúde, ou mesmo caso de moradores de rua ou outros grupos marginalizados que vagam pelo espaço público, podendo então ser diretamente abordados por profissionais de saúde, ou, ainda, aqueles que, por outras

complicações, acabam chegando aos serviços públicos de saúde e posteriormente são encaminhado a um psicólogo. No caso dos jovens que aqui referimos, a primeira dificuldade é se tratar de uma população escondida, que se recusa a transitar o espaço público e, mais ainda, evita a busca por tratamento, sendo rara sua chegada aos consultórios.

Os poucos que chegam ao atendimento, por vezes o fazem por pressão de pais ou familiares e, no mais das vezes, não dão continuidade ao tratamento. Essa recusa implica também uma significativa subnotificação; não se pode saber ao certo qual a incidência epidemiológica desse tipo de quadro na população. Tal condição radical é um desafio para as políticas públicas de saúde e questiona os modos de tratamento atualmente ofertados. Em certo sentido, se situam fora dos limites e alcances dos profissionais de saúde mental.

Um terceiro ponto que a experiência nos mostra é como, mesmo nos poucos casos em que a busca por tratamento existe, sua condição de sofrimento frequentemente não é reconhecida. Por vezes os pacientes chegam a hospitais ou consultórios, mas são dispensados como casos em que não há nenhum problema. Outros desses casos são rapidamente classificados em categorias genéricas, como depressão ou fobia social, muitas vezes medicados com base nessa imprecisa leitura. Os profissionais, angustiados com o silêncio desses jovens, rapidamente passam a aplicar, de modo violento e iatrogênico, seus diagnósticos e ferramentas terapêuticas preconcebidos e ineficazes, incapazes de escutar o que está em jogo. O número de relatos de experiências iatrogênicas trazido pelos jovens que nos procuram é significativo. E colabora para o não reconhecimento dessa modalidade de sofrimento.

Não raras vezes encontramos jovens que evitam a ajuda psicológica, mesmo em quadros extremos nos quais consideram seriamente o suicídio como única via possível para cessar a dor e o desespero. Mas o mais significativo é que muitos deles já haviam buscado ajuda em algum momento e encontraram no psicólogo uma violência e surdez em tal grau, que os levou a crer que de nada adiantava falar, que nada poderiam ganhar ao se arriscar numa consulta psicológica. Como já sustentado em trabalho anterior, a pior de todas as iatrogenias passível de ser produzida por um psicanalista é essa: conduzir o sujeito à crença de que a fala não é mais capaz de ajudá-lo (Akimoto, 2016).

Como podemos abordar uma modalidade de sofrimento que não podemos nomear, que não nos chega aos consultórios e para a qual não há ainda uma gramática de sofrimento que permita sua interpretação e reconhecimento?

Com esta pesquisa buscaremos enfrentar tais desafios, no esforço de demonstrar os diversos modos pelos quais a censura, a resistência e a surdez dos profissionais muitas vezes levam a um fracasso de escuta, reiterando experiências de silenciamento e abandono. Abrir os ouvidos para a possibilidade de escuta é interrogar os próprios fundamentos de nossa prática clínica, e a maneira pela qual, ao longo de seu desenvolvimento, o tema da voz permaneceu negligenciado. A recusa da voz não se mostra exclusiva do campo psicanalítico, mas faz parte de um movimento mais amplo na história dos saberes, no antigo embate entre *phoné* e *logos*, entre voz e linguagem, entre ressonância e razão (Erlmann, 2014).

Nossa tese é de que apenas uma retomada dos fundamentos da clínica psicanalítica, capaz de reconhecer ali a presença da voz como seu fundamento decisivo, recolocando sua posição em relação à linguagem e ao corpo, poderá fazer furo a uma certa surdez do psicanalista, nos devolvendo a condição para uma escuta capaz de alcançar os desafios clínicos que se apresentam em nossa época. Acreditamos que pela via da voz se faz possível sustentar uma clínica, uma ética e uma política que não recaiam numa reprodução da violência, do silenciamento e do abandono que marcam o contexto político atual.

OBJETIVO

Diante do apresentado acima, esta pesquisa tem como objetivo uma abordagem psicanalítica das graves experiências de solidão e isolamento social em vigência na atualidade, que já alcançam níveis epidêmicos, com significativos prejuízos não apenas à saúde mental, como também ao laço social e a vida em comunidade. Casos que representam um desafio não apenas ao psicanalista em sua clínica, mas também a uma gama de profissionais das áreas da saúde, tanto quanto aos de áreas correlatas que, de algum modo, se veem interrogados pela demanda impossível de jovens que simplesmente se recusam a falar. A proposta é que a pesquisa aqui avançada possa oferecer subsídios

para uma renovada análise desse fenômeno, buscando estabelecer elementos diagnósticos capazes de nos orientar na proposição de tratamentos possíveis a esses casos.

Com esse intuito, a pesquisa busca também cumprir os seguintes objetivos específicos:

- **Apresentar e desenvolver** o conceito de voz, com uma fundamentação que se realize a partir de uma articulação entre os elementos conceituais da Psicanálise Freudiana e Lacaniana, e os trabalhos de autores do campo que vem sendo nomeado como *Campo de Estudos Sobre a Voz*;
- **Sustentar** o conceito de voz não apenas como elemento conceitual e chave de leitura para os casos de solidão e isolamento social aqui abordados, mas também como uma proposta metodológica para abordagem e investigação do fenômeno;
- **Apresentar** o fenômeno dos *Hikikomori*, sua origem no Japão, sua história e evolução, sua propagação para outros países, tanto quanto seus dados clínicos, impasses diagnósticos e possibilidades de tratamento e intervenção;
- **Investigar** o papel da tecnologia e, em especial, dos novos dispositivos digitais, como elementos que produzem efeitos subjetivos que de algum modo participam da produção e proliferação dos casos ora investigados;
- **Analisar** os fenômenos objeto dessa pesquisa, como casos marcados por uma condição subjetiva de paralisia, no tempo e no espaço, o que nos permitirá propor um deslocamento em relação aos termos solidão e isolamento social, para **propor**, diversamente, os conceitos de *silenciamento e abandono*, como elementos diagnósticos desses casos;
- Nos valer da proposta Lacaniana de um fundamento topológico da clínica psicanalítica para **formalizar** uma proposta topológica do fenômeno aqui abordado, capaz de indicar a especificidade da modalidade de laço social que aí se estabelece entre o sujeito e o Outro;
- **Oferecer** subsídios para sustentação de tratamentos possíveis a esses casos, a partir da proposta do trabalho do psicanalista como uma clínica da voz, sustentada por uma ética do chamado e orientada pelo horizonte de uma política ressonante.

MÉTODO

A fim de realizar os objetivos propostos acima, propomos uma metodologia de trabalho de caráter eminentemente transdisciplinar, que toma a voz não apenas como objeto de pesquisa, mas como elemento metodológico, de passagem e conexão, entre os diversos campos teóricos que se enlaçam nessa pesquisa. Tal concepção da voz como elemento capaz de estruturar uma metodologia de pesquisa transdisciplinar segue o que Eidsheim e Meizel (2019) propõem como fundamentos para constituição transdisciplinar de um *Campo de Estudos Sobre a Voz*.

Especificamente no escopo de nossa pesquisa, o trabalho se desenvolve por um esforço de articulação entre três eixos ou três campos do conhecimento que aqui se enlaçam por sua relação em torno do interesse pelo tema da voz e passando a juntos constituir a sustentação de uma pesquisa que se situe em um Campo de Estudos sobre a Voz.

Apresento abaixo os três campos de investigação que compõem essa pesquisa, indicando também os elementos metodológicos, referências e fontes recuperados e utilizados, conforme a especificidade de cada um deles:

O primeiro campo é o da *Psicanálise*, como inaugurado por Freud, relançado por Lacan, e renovado por Alain Didier-Weill. Tomar o campo Psicanalítico como fundamento para uma pesquisa implica a consideração e inclusão de três eixos de sustentação desse campo, cada um deles aportando fontes específicas para nossa pesquisa.

O primeiro eixo é o da prática na clínica psicanalítica, que comparece pela experiência pessoal de trabalho como psicanalista que recebe pessoas dispostas a se analisarem. Incluído aí não apenas o trabalho em consultório, mas, especialmente, minha experiência institucional como coordenador de um Projeto de Pesquisa e Extensão Universitária, o Projeto Triagem e Acolhimento, oferecido no Centro-Escola do Instituto de Psicologia da USP (CEIP). O projeto era estruturado por uma equipe de alunos, de graduação e pós-graduação, sob a orientação da Profa. Maria Livia Tourinho Moretto, e que ofereciam atendimento psicológico a estudantes da USP em sofrimento. Nesse sentido, o projeto incluía não apenas o trabalho de atendimento aos pacientes, mas também as atividades de supervisão, com esforço de construção e discussão em grupo dos casos atendidos. Particularmente no âmbito desse projeto, foram muitos os casos clínicos

que se enquadravam na descrição de fenômenos de solidão e isolamento social que buscamos abordar em nossa pesquisa. Assim sendo, o trabalho clínico com esses casos, tanto quanto as elaborações tecidas nos espaços de supervisão, compõem importante fonte de dados dessa pesquisa.

Um segundo eixo de fontes dessa pesquisa, e que integra o campo psicanalítico, comparece por meio do arcabouço teórico da psicanálise, que inclui como referência principal o trabalho sobre os textos canônicos pertencentes à literatura psicanalítica, incluídos aí não apenas os textos dos autores já mencionados acima (Freud, Lacan e Didier-Weill), mas também de outros psicanalistas que os seguiram e que, cada um colocando algo de si, puderam contribuir ao campo psicanalítico, e, conseqüentemente, ao avanço de nossa pesquisa. Então nesse eixo, os textos e referências bibliográficas do campo psicanalítico foram a principal fonte consultada, incluídos aí livros, artigos, transcrições e registros de aulas e seminários, dentre outras fontes;

Por fim, o terceiro eixo, seria o da própria psicanálise como modo de pesquisa e investigação do inconsciente, isso porque uma pesquisa em psicanálise não poderia caminhar se não conduzida também por meu próprio trabalho de investigação do inconsciente em minha análise pessoal, que comparece como outra fonte decisiva para o que nesse texto pode ser por mim desdobrado, em torno do tema da voz. Que essa investigação do inconsciente possa se atualizar na escrita desse texto, é incluir também a referência à escrita do psicanalista, como modo pelo qual sua formação como psicanalista pode atravessar os limites do consultório, alcançando também o espaço público.

O segundo campo temático que integra essa pesquisa transdisciplinar é o campo de *Estudos Sociais sobre Ciência e Tecnologia*, campo de estudos interdisciplinar que se dedica à pesquisa e investigação em torno das criações e desenvolvimentos científicos e tecnológicos, tanto quanto de seus impactos e efeitos sobre a sociedade e o ambiente. Esse trabalho de investigação inclui, mas não se limita, a análises sobre elementos e contextos históricos, culturais e sociais das inovações tecnológicas. Nesse campo, nos orientamos especialmente pelos trabalhos de Sherry Turkle, professora de Estudos Sociais sobre Ciência e Tecnologia no Massachusetts Institute of Technology (MIT), e de Fernanda Bruno, Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), sendo suas obras referências destacadas nessa pesquisa. Além disso, ao trabalhar nesse campo temático, tomamos também como

referência e fontes as próprias invenções, objetos e dispositivos tecnológicos, que são abordados e trabalhados no curso da pesquisa, o que contribui para inclusão de uma dimensão material e multimídia da pesquisa.

Por fim, o terceiro campo temático, é o dos *Estudos em Artes e Estéticas*. Neste campo, incluímos como fontes de nossa pesquisa não apenas obras de arte, em suas diversas formas e facetas, tais quais as peças teatrais de William Shakespeare, as obras literárias de Franz Kafka e Edgard Allan Poe, a poesia de Anna Akhmatova e Arthur Rimbaud, as criações arquitetônicas de Carlo Scarpa e as composições de Atsushi Watanabe, como referências estéticas que de algum modo permitem outro tipo de acesso a nosso objeto de pesquisa. Incluímos também como referência nesse eixo os textos críticos de autores que se debruçaram sobre tais obras artísticas, oferecendo a abertura para novas dimensões de análises e elaborações sobre o tema, em especial os textos de Giorgio Agamben e de Jean-Luc Nancy, que abordam essa temática.

Importante também indicar que esse rol de campos temáticos e fontes trabalhadas não se pretende como absolutamente exaustivo, vez que outros campos do conhecimento, como Filosofia, Música, Feminismo, Estudos Raciais, Direito e Economia também trouxeram importantes contribuições a pesquisa, e que foram abordados na medida em que podiam trazer elementos pertinentes ao tema da voz e a nosso objeto de pesquisa. Esse rol de campos indicados tampouco deve ser tomado também como uma lista de campos absolutamente isolados ou restritos, vez que podemos encontrar pontos de comunicação entre os campos, com autores que produziram trabalhos na interface entre eles. Nessa linha podemos mencionar a abordagem que Alain Didier-Weill, partindo da Psicanálise, faz da música e do teatro, ou as elaborações de Sherry Turkle ou Mladen Dolar, que conectam conceitos da psicanálise lacaniana com análises dos dispositivos tecnológicos e seus impactos.

Assim, pelo enlaçamento desses campos, pudemos nos orientar metodologicamente para navegação e sustentação desse novo campo transdisciplinar de *Estudos Sobre a Voz*, tomado também como modo de enquadramento de autores e textos que, por diversas perspectivas, abordam o tema da voz. Nesse campo, destacamos os trabalhos de Nina Eidsheim e Brian Kane, como autores de referência. Mas poderemos incluir também o recorte que foi feito sobre obra de autores como Giorgio Agamben,

Mladen Dolar, Jean-Luc Nancy, privilegiando textos desses autores que pudessem ser lidos e analisados sob o prisma metodológico aqui proposto.

Segue abaixo um esquema que representa a estruturação transdisciplinar proposta por essa pesquisa. Cabe destacar que a escolha pela representação sob a forma de um nó borromeano visa valorizar precisamente o movimento de enlaçamento entre os campos, capaz de compor uma estruturação transdisciplinar (diferentemente de uma mera montagem interdisciplinar, que poderia ser representada por argolas apenas sobrepostas, mas não enodadas):

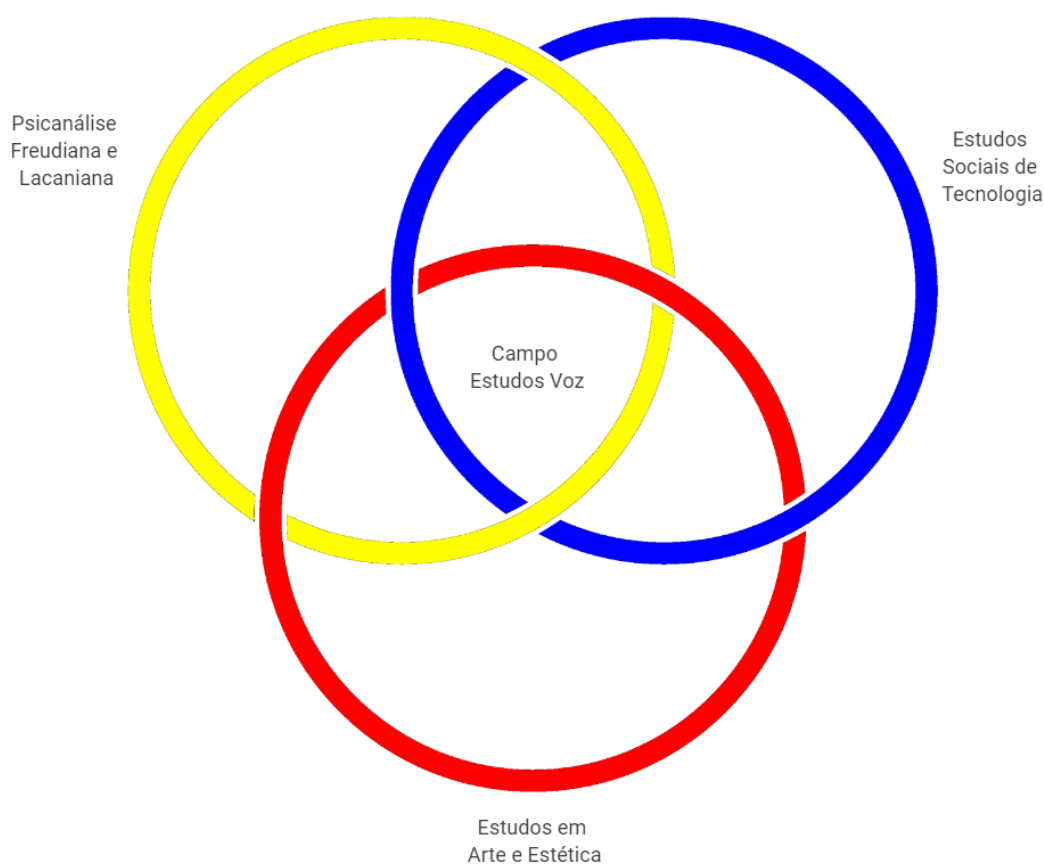


Figura 1 - Representação dos Campos que Compõem o Caráter Transdisciplinar da Pesquisa

Diante do exposto, temos uma particular montagem da estrutura dessa pesquisa, que oferece uma singular relação entre método e objeto em seu desenvolvimento. Pela estrutura proposta acima, a voz é tanto o objeto que emerge na pesquisa, a partir da composição e enlaçamento entre os diversos campos e fontes que a compõem, quanto é

também o elemento que retorna e atualiza cada um dos campos, oferecendo novos modos de análise dos dados ali incluídos.

O trabalho de pesquisa consistiu, então, em sustentar, no curso da escrita da tese, essa delicada relação de enlaçamento entre os campos e suas diversas fontes, não para propor uma visão total e totalitária, que pudesse operar de modo fusional, englobando os campos em um todo indiferenciado, o que significaria perder a voz como objeto, mas sim para que a partir do encontro entre os campos, pudessem emergir os pontos de diferença e singularidade que abrem o lugar para novas questões e investigações que, por sua vez, retornam sobre cada um dos campos, atualizando-os. Nesse sentido, Eidsheim e Meizel (2019, p. 03):

Acreditamos que os estudiosos dos estudos da voz não apenas trazem novos conhecimentos sobre a voz propriamente dita, mas também oferecem ferramentas para desconstruir esse conhecimento, nomeando as restrições e possibilidades através das quais ele foi produzido. O conhecimento, então, não pode ser construído como estável e desembaraçado, mas sempre expressando um ponto de vista. Os estudiosos dos estudos da voz não apenas produzem um conhecimento independente, mas também entendem e podem articular as maneiras pelas quais esse conhecimento está sempre reproduzindo os valores precisos dos quais ele surge.

Feita essa apresentação do Método, e tendo em vista essa proposta de que a própria pesquisa possa retornar colocando questões e movimentando concepções antes cristalizadas ou estabelecidas em cada campo, o item abaixo faz uma composição das questões e desafios metodológicos encontrados no curso dessa pesquisa, tanto quanto as alternativas ou saídas encontradas para cada um dos impasses e limites metodológicos enfrentados.

SOBRE O MÉTODO E SEU MOVIMENTO

Buscarei, nas próximas páginas, delinear algumas das questões metodológicas que comparecem no curso desta pesquisa. Sabemos que, desde sua origem, com Freud, a psicanálise se sustenta como um método de pesquisa e de investigação do inconsciente.

Nesse sentido, “a psicanálise é uma pesquisa” (Nogueira, 2004). Contudo, se essa concepção se encontra desde seus fundamentos, é verdade também que a questão acerca da psicanálise enquanto método de pesquisa e suas implicações no campo da pesquisa universitária foram, ao longo das décadas, também alvo de importantes debates, com avanços que consolidam sua posição enquanto método e a legitimidade de seu uso na pesquisa acadêmica.

Para Freud, o método psicanalítico tem a dimensão da investigação do inconsciente como uma de suas faces, juntamente com outras duas: tratamento para o sofrimento psíquico e um campo teórico específico. Assim, se a psicanálise pode perdurar, se sustentar e ser transmitida, é apenas pela possibilidade de enodamento dessas três dimensões.

Avançando sobre esse tema, e sobre a necessária implicação da experiência pessoal de cada psicanalista com sua prática, encontramos em Lacan a afirmação e a importância de que, na relação com a psicanálise e na articulação entre suas três dimensões, não se trata apenas de reproduzir ou repassar uma prática ou material teórico preestabelecido e replicável. O que está em jogo, enquanto condição de possibilidade para que algo da experiência psicanalítica possa se transmitir, é também que cabe a cada psicanalista poder reinventar a psicanálise (Lacan, 1979). Ou seja, naquilo que cada um é capaz de colocar de si como nova posição em relação ao campo psicanalítico, encontramos a via também para a sustentação de uma transmissão.

Partindo desses fundamentos, ocupo este espaço de considerações metodológicas não para reproduzir o que já se consolida como marca da pesquisa em psicanálise no campo da pesquisa universitária, mas para indicar alguns dos pontos nodais em que a própria questão do método se mostrou decisiva e inaugural em meu percurso. Com a proximidade da conclusão desta pesquisa, tem se tornado cada vez mais presente a ideia de que foi justamente no campo metodológico que me deparei com os maiores desafios e que, diante disso, apenas por uma via de reposicionamento e reinvenção foi possível encontrar as vias para que este texto pudesse realizar seu alcance.

Espero recuperar e discutir aqui alguns pontos desses desafios metodológicos, indicando a quais destinos pude encaminhá-los e como afetaram os resultados da pesquisa. Tais pontos podem ser organizados em torno de cinco questões principais.

A primeira delas orbita em torno da própria psicanálise enquanto método de pesquisa. Sendo esta pesquisa orientada pela psicanálise, há implicações em seu próprio desenvolvimento, em meu papel como pesquisador e em minha relação com as hipóteses, objetivos e resultados pretendidos. O tema da pesquisa em psicanálise já foi alvo de muitas discussões, debates e elaborações dentro de seu campo e não buscarei retomar todos os seus fundamentos e impasses. Mas pretendo destacar, em particular, o ponto em que a psicanálise como método de pesquisa se mostrou com maior tensão no curso deste trabalho: a escuta. Se o método psicanalítico é aquele que se organiza a partir de uma modalidade específica de escuta, esta pesquisa sobre a voz, entre outras coisas, me conduziu a interrogar de modo radical os próprios limites e alcances dessa escuta.

O que é escutar? Como podemos escutar? É possível aprender a escutar mais e melhor? Seria a escuta algo quantificável? Que tipo de montagem se organiza quando dizemos que somos capazes de escutar numa fala algo da ordem do inconsciente? Ou, inversamente, como entender que haja aquilo que, mesmo nos chegando aos ouvidos, se faz impossível de ser escutado e reconhecido? Que espécie de escuta (e surdez) seletiva é essa e de que modo podemos com ela trabalhar?

Mesmo se tomássemos como verdade a ideia de que os ouvidos são o único orifício que não se pode fechar, é igualmente considerável que nem tudo pode ser escutado e que os ouvidos podem se mostrar mais ou menos ‘abertos’, conforme certas condições. Porque, no tocante à sua abertura, não se trata de mera dimensão biológica, de ausência de pálpebras ou esfíncter que os cerrem, mas sim de como o sujeito se constitui em sua relação com o Outro. Nesse sentido, é preciso que possamos tomar com cuidado a frase de Lacan (1964/2008, p. 190, grifos nossos), na qual afirma que “os ouvidos são, *no campo do inconsciente*, o único orifício que não se pode fechar”. Assim não se trata da determinação biológica de um órgão dotado ou não de tal ou qual característica funcional. O que se trata é de que possamos interrogar o que visa Lacan ao indicar que possa haver, *no campo do inconsciente*, orifício e, mais, que dentre esses orifícios no inconsciente haja aqueles que se fecham e outros que não se fecham. O que se faz necessário considerar é essa presença da pulsão invocante que, no inconsciente, faz constar sempre uma via de abertura, pela qual o sujeito pode ser tocado pela voz do Outro. Mas, se isso é verdade, como é possível que se possam se constituir as diversas barreiras

e resistências que, por vezes, nos levam à surdez em relação ao que nos chega aos ouvidos?

Se estamos advertidos a não reduzir tal dinâmica da escuta a mera funcionalidade biológica da audição, então qual é o seu funcionamento? Como é possível que se possa ouvir, mas não escutar? Como se encarna a enigmática afirmação lacaniana de “que se diga fique esquecido por trás do que se diz em o que se ouve” (Lacan, 1973/2003, p. 448)? E, mais especificamente quanto à voz, como escutar uma voz que, na condição de uma das formas do objeto *a*, nos é dita ser áfona e inaudível? Investigar a questão da voz é necessariamente também interrogar nossa escuta, e esse foi um movimento desafiador e um trabalho constante no curso desta pesquisa.

Ocorre-me a lembrança de uma das primeiras aulas de psicanálise lacaniana na graduação, com a professora que viria a ser minha primeira orientadora na aventura de mergulhar no estudo e pesquisa em psicanálise: professora Helena Bicalho. Logo nas primeiras aulas, ao sermos apresentados à teoria do significante, e no esforço conjunto dos alunos em tentarmos de algum modo acessar a opacidade do conceito, em algum momento a professora Helena nos introduziu o argumento saussuriano acerca do signo linguístico como aquilo que “une não uma coisa e uma palavra, mas um conceito e uma *imagem acústica*” (Saussure, 2008, p. 80). Uma Imagem. Acústica. O que é essa ideia de uma imagem que se faz pelo som? Ou um som que se apresenta como imagem? Como se ligam as duas dimensões? E mais: de que modo tais imagens acústicas podem compor uma organização linguística a partir do caráter diferencial entre os diversos elementos do código?

Diante disso, minha reação foi de levantar a seguinte questão: “*mas, professora... e o surdo?*”. Se, no campo da visão, a imagem é aquilo passível de ser capturado pelo olhar e, para a audição, haveria aí uma dimensão acústica dessa imagem, como faríamos para pensar a constituição subjetiva, por exemplo, em casos de surdez congênita, em que, supostamente, a dimensão acústica fracassa?

Infelizmente não me recordo da resposta que recebi. Mas certamente a dúvida em torno do tema permaneceu e se reatualizou nesta pesquisa. Para onde vai o que se escuta e desaparece? Isso seria outra via de investigação..., mas o que interessa desse relato é o modo como condensa bem os dois impasses que se apresentam em torno da questão da escuta e que marcam esta pesquisa.

O primeiro deles diz respeito a esse insondável e misterioso ponto em que corpo e significante se cruzam. De que maneira o significante imaterial, lógico e puramente diferencial se encarna no corpo? Como ele ‘entra’? De que modo isso se inscreve e produz efeitos? Se inscreve... onde? Como a materialidade do que se escuta, se vê, se toca, se articula com o imaterial desse significante?

O segundo impasse, correlato ao primeiro, trata-se de questionar a concepção, embasada em certa intuição e senso comum da vivência da fala, de que a escuta opera apenas a partir de sons que nos chegam aos ouvidos, ideia pela qual o sistema auditivo seria, por si só, a porta de entrada para que os significantes se encarnem, o que nos conduziria à absurda hipótese de que, por exemplo, um surdo congênito estaria radicalmente privado desse acesso. Se, com o advento da pulsão invocante, Lacan separa o movimento pulsional da função do órgão, de que lado situamos a questão da escuta? Como abordar o tema da escuta em seu agenciamento pulsional e significante, sem reduzi-la à operação mecânica de um órgão do corpo ou de um sistema sensorial?

Não será neste momento que poderei discorrer sobre as extensas implicações dessas duas questões, no curso da pesquisa, mas apenas situar o modo como elas, metodologicamente, se consolidaram para mim e se transformaram no curso desta investigação. Creio que, desde antes do início deste trabalho, e durante bom tempo ao longo dele, a resposta que havia encontrado para essa questão seria a de que caberia ao analista, por sua escuta, peneirar, filtrar, decantar, do emaranhado acústico e barulhento que nos chega, quais seriam os elementos puramente significantes e lógicos. Numa estrutura similar a uma dialética da comunicação, haveria então uma espécie de material bruto, sonoro, produzido foneticamente e enviado pelo emissor da mensagem, que vocaliza aquilo que nos chegaria pelos ouvidos, escutado e absorvido como um registro sensível e que, depois, em um segundo momento, caberia apenas um trabalho de filtragem, de decalque, de interpretação e decodificação, para que se retirasse dali o barulho, alcançando-se assim a pureza do código e da articulação significantes. Após algum tempo de percurso na pesquisa, pude entender como esse tipo de concepção era justamente a causa de uma importante e decisiva surdez.

O que opera em nossa escuta quando limitamos nossa atenção a buscar elementos lógicos, significantes e imateriais, passíveis de serem destacados de uma massa de ruídos sonoros? O que jogamos fora, quando paramos de escutar ‘o barulho’? Quando nos

deixamos recair sobre essa ilusão de uma lógica comunicativa, na qual a fala se reduz ao sonoro, que recebemos e que nos chega como um material bruto, algo já presente e criado antes, e sobre o qual restaria apenas o trabalho de inscrição, decodificação e leitura?

Atravessar esses enganos e poder abrir os ouvidos para poder ser afetado pela dimensão da voz foi um dos desafios e conquistas desta pesquisa. Realizar esse atravessamento foi também encarar quão profundos e arraigados eram os fundamentos dessa surdez, tanto em mim como no campo da literatura sobre o tema. Ainda hoje, avançando na pesquisa, é surpreendente constatar os diversos modos e esforços pelos quais os sujeitos insistem em não escutar o que comparece pela voz. E os efeitos iatrogênicos desse voto de não escuta, em nossa prática.

Como avanços em relação a esses impasses, dois movimentos se destacaram na metodologia de pesquisa.

O primeiro, na possibilidade de abrir os ouvidos para se compreender que a escuta não se reduz a destilar e ‘ler’ os significantes que chegam pela fala, mas também que ela pode ser tocada pelo inaudito da voz, esse algo que, no corpo, ressoa. Numa variação da assertiva laciana para que algo no corpo ressoe, é preciso também que algo, em nossa escuta, se permita ressoar. Não apenas isso, mas também reconhecer que, na experiência da escuta, não há, de fato, um material bruto que caberia a cada um apenas tomar para si e refinar cognitivamente, a partir de suas próprias leituras e interpretações. Não há material auditivo bruto predefinido. É o próprio ato de escuta, em sua função de abertura, mas também de corte, que define qual será o material bruto ouvido, tanto quanto o que dele poderá ser compreendido e interpretado e, nesse sentido, ele nunca será o mesmo entre pessoas diversas. Se duas ou mais pessoas escutam uma mesma fala, cada uma terá uma experiência singular, não apenas porque realizam leituras ou interpretações diversas daquilo que escutaram, mas porque o material bruto auditivo não é o mesmo para cada uma. Elas não apenas entendem coisas diversas a partir do que escutaram, mas literalmente escutam coisas diferentes.

O segundo movimento envolve um deslocamento, uma mudança de posição, que pude articular com esta frase, que será retomada em outros momentos no curso desta pesquisa: a possibilidade de uma passagem do lugar de fala ao lugar de escuta – não mais a posição estanque de quem, imóvel em sua posição de ouvinte, busca apenas identificar o lugar desde o qual um sujeito tenha se posicionado para falar, a posição do sujeito no

discurso, mas sim a condição de uma escuta ativa, móvel, flutuante, pela qual se busque encontrar o ponto de escuta desde o qual aquilo que, até então era silenciado e inaudível, poderá agora se fazer escutar. Vejam que aqui a ideia de flutuante encontra uma variação não como uma espécie de ‘filtro’ auditivo, que aumentaria ou diminuiria de foco ou permeabilidade, mas como um movimento do lugar, da posição de escuta, em busca do ponto desde o qual algo poderá ressoar.

Tais avanços me conduziram a uma nova posição quanto ao método de pesquisa e à abordagem do material que compõe esta tese.

O segundo ponto em relação às questões metodológicas desta pesquisa diz respeito a seu elemento central: a voz. Avançar na pesquisa foi um processo de, aos poucos, reconstruir e entender o modo como, na história dos saberes, a voz compareceu sempre como um desafio metodológico, justamente por sua característica fugaz e evanescente, resistindo à captura e à apreensão. De modo mais amplo, pode-se dizer que o próprio percurso dessa pesquisa se mistura com o contexto histórico da voz, com os esforços por sua captura, bem como as tentativas de silenciá-la.

Mas, se levarmos em conta o que foi exposto, tal percurso em torno da voz envolve reconhecer que a dificuldade de sua escuta não pode se reduzir à sua (i)materialidade ou a suas eventuais características inapreensíveis. Como vimos, por vezes o fracasso em sua apreensão está também do lado daquele que escuta, que, no mais das vezes, ativamente busca recusar, negar, silenciar a incidência da dimensão da voz e de seus efeitos. Como afirma Lacan (1971) em seu *Discurso de Tóquio*:

Isso acontece com todos nós, há uma maneira de escutar que faz com que não entendamos jamais senão aquilo que já estamos habituados a entender. Quando alguma coisa diferente é dita, a regra do jogo da fala [*parole*] faz com que nós simplesmente a censuremos. A censura é uma coisa muito banal, não se produz simplesmente no nível de nossa experiência pessoal, mas se produz em todos os níveis do que nós chamamos de nossas relações com nossos semelhantes, a saber, que o que nós ainda não aprendemos a escutar, não escutamos.

E isso não apenas no nível das pequenas interações cotidianas, mas, de modo mais amplo, produzindo efeitos no curso de toda possibilidade de construção histórica e de produção de saberes. Em outras palavras, a própria história da metafísica no campo dos

saberes no Ocidente poderia ser contada como “uma estranha história em torno da *devoção* do logos” (Cavarero, 2005, p. 40, tradução e grifos nossos), ou, em outros termos, as tentativas de silenciamento da voz pela lógica e pela linguagem.

Mas o que quero destacar como impasse nesse caminho, no tocante ao desafio metodológico, diz respeito à própria condição da voz como objeto de pesquisa. Aqui há um ponto de virada. Ainda que ciente das dificuldades de apreensão em torno da voz, desde o início a proposta foi de assumi-la como objeto de pesquisa, objeto que poderia, de algum modo, ser destacado e estudado. Tendia a crer que as dificuldades para sustentar essa proposta seriam decorrentes de características inerentes a voz mesma, próprias a esse objeto incapturável. Um avanço decisivo se articulou a partir do entendimento de que não, a voz não se confunde com o objeto, não se reduz a ele. Tal percepção incide em duas dimensões.

A primeira, de poder me desvencilhar do peso de certo argumento dogmático que orbita o campo psicanalítico, dos que reduzem a questão dos estudos sobre a voz a uma investigação acerca de sua condição de equivalência a uma das formas do objeto *a*: ‘a voz é objeto *a*’. Ponto. E que o restante, quaisquer outras elocubrações, seriam alheias ao tema da voz como objeto da pulsão, até mesmo externas ao próprio campo da psicanálise.

Esse tipo de leitura tem como efeito a reprodução de um dogmatismo que conduz mais a um encerramento de questões do que a uma abertura que permitiria avançar certos impasses, não apenas na área clínica, mas também nos campos da política, estética, artes, música, dentre outros, que dialogam com o campo psicanalítico e em que a voz comparece em sua potência multifacetada e interdisciplinar. A voz não se reduz a qualquer definição que pretenda simplificá-la e reduzi-la a mero objeto, ainda que sua classificação seja posta sob a rubrica de objeto *a*. Abordá-la envolve um desafio mais amplo e dinâmico, de encontrar suas diversas faces e ressonâncias, manejar seus movimentos e perseguir seus caminhos, seja no interior da própria obra lacaniana (lembramos que a voz já se encontra como um dos elementos que compõem o grafo do desejo e apenas anos depois viria a ser formulada como objeto da pulsão invocante), seja como possibilidade de interlocução e diálogo com outros campos que se dedicam a pesquisas sobre o tema da voz.

Mas uma segunda dimensão, pertinente à estrutura da pesquisa, compreende que, aqui, a voz não estaria mais propriamente na condição de objeto, o que seria um contrassenso, se consideramos o dito acima, uma vez que tentar reduzi-la a objeto seria

já uma busca por sua captura e degradação. A voz não é (só) um objeto. A voz, na verdade, seria aquilo que resiste a qualquer captura sob a forma de objeto. Sob outra perspectiva, então, ela passa a comparecer como o movimento e deslocamento do próprio método da pesquisa. Esta pesquisa não se faz sobre a voz, ela se faz *com* a voz.

Compreendendo-a como aquilo que se mostra radicalmente inapreensível, como algo que produz efeitos só-depois, revelando-se como aquilo que se faz para se perder, a segunda conquista metodológica desta pesquisa envolveu a construção e apropriação da dimensão da voz como o próprio método, aquilo que se realiza no próprio movimento de busca e abertura, e que nos orientou na leitura dos textos, na discussão do material clínico e na escrita da tese. Numa escuta que busca ir na direção daquilo que, pela voz, comparece como um chamado.

Um terceiro eixo de questões metodológicas dessa pesquisa, decorrente do eixo anterior, está no desafio de situar o tema da voz em relação ao campo teórico da psicanálise, bem como em relação à variedade de campos que, de algum modo, também tomam a voz como tema de investigação (linguística, fonética, música, teatro, fonoaudiologia e outros). Se a voz não se reduz à definição de objeto *a*, tampouco se limita a qualquer espécie de definição unívoca. Qual seria então seu estatuto, no campo da teoria psicanalítica, se não a reduzimos unicamente a estrita definição de objeto da pulsão invocante? E, se a psicanálise não é a única especialidade a debater o tema da voz, sendo ela abordada também por diversos outros campos de estudo, como tecer uma pesquisa psicanalítica sobre um tema que se apresenta em posição rigorosamente transdisciplinar?

O grande ponto de impasse estava no esforço de conciliar as diversas fontes sobre o tema da voz, muitas delas oriundas de variados campos do conhecimento. Além dessa diversidade, e das diferenças entre esses campos, outro complicador é que muito da literatura científica sobre o tema é estrangeiro – tanto no sentido de ser produzido fora do Brasil como fora do campo da psicanálise. Como fazer ressoar saberes tão diversos? Como transpor os achados dessa literatura para uma abordagem capaz de se conectar com as especificidades do contexto de uma pesquisa clínica que se realiza no Brasil? Como operar tais passagens, sem incorrer em um ecletismo improdutivo?

Ainda que o tema da voz tenha sido proposto por Lacan como uma das formas de objeto *a*, as elaborações teóricas ao redor da voz são esparsas, sejam em Lacan, sejam nos

psicanalistas que o seguiram. É certo que há autores que se dedicaram ao tema mais extensamente, trazendo-lhe contribuições de enorme valia (Alain Didier-Weill, Jean-Claude Maleval, Jean-Michel Vivès, Mauro Mendes Dias, Michel Poizat, Inês Catão, entre outros), porém, se tomamos o todo do campo psicanalítico, ainda lhe é dedicado pouco espaço, se comparado a temáticas como, por exemplo, do olhar e da pulsão escópica.

No tocante a outros campos do conhecimento, a elaboração sobre o tema também tende a não ser dominante, porém tem se constatado um interesse renovado nos últimos anos, como um movimento geral de interesse pelo tema da voz em diversas áreas do saber, processo por vezes referido como uma virada vocal (*vocal turn*).²⁶

O saldo desse cenário é de que a pesquisa indicava haver muito mais material sobre o tema da voz vindo de fora do campo psicanalítico, do que de seu interior. Como conciliar tantas fontes, de campos distintos, sem recair nas armadilhas de um ecletismo improdutivo, de um isolamento científico que isolaria a psicanálise do debate com outros campos ou, pior, da empáfia de pretender impor a primazia do saber psicanalítico? Como sustentar uma pesquisa psicanalítica, confiando em seu rigor metodológico e seus fundamentos teóricos, sem que ela se reduza a um fechamento em si mesma e a uma impossibilidade de diálogo com outros pesquisadores e campos?

Nesse ponto, um desenlace importante se deu quando, durante o período de doutorado sanduíche no exterior, em que estive na *Birkbeck College* da Universidade de Londres, pude descobrir e entrar em contato com o chamado campo de estudos sobre a voz (*field of voice studies*), um campo de estudos transdisciplinar que toma a própria questão da voz como aquilo que circunscreve o alcance de seu campo investigativo, assim como seu objeto no esforço de investigação.

Assim, no campo de estudos sobre a voz, o trabalho se volta justamente à possibilidade de articular e conectar pesquisas e práticas em torno dela, buscando abordá-la e situando suas dimensões e definições, bem como limites e impasses que constituam

²⁶ Sobre a virada vocal, Kane (2015, p. 671, tradução nossa): “A linguagem de ‘viradas’ e ‘retornos’ é comum nas humanidades. Uma ‘virada’ não é exatamente uma ‘revolução’, não é uma mudança de paradigma, mas algo mais circunscrito e cuidadoso. Ela denota uma mudança no método, uma mudança de orientação, uma nova direção, de sentido, ou de centro de força, uma reviravolta. Se somando às viradas material, especulativa, afetiva, sensorial, e ontológica, nós poderíamos adicionar uma mais: a ‘virada vocal’.”

tais definições. Sobre isso, encontramos no capítulo de abertura do *Oxford Handbook of Voice Studies* explica:

O que são estudos sobre a voz? Os estudos sobre a voz não reivindicam uma determinada definição de voz, mas, em vez disso, sugerem os limites de qualquer reivindicação. Os estudos de voz oferecem ferramentas para detectar melhor os valores subjacentes a qualquer definição de voz. Assim, os estudos da voz fazem perguntas que necessariamente conectam práticas e indagações sobre a voz. Em nossa definição, o que distingue os estudos da voz como um todo de cada uma das muitas tensões individuais e sobrepostas de erudição e investigação que centram a voz é que ela procura entender ou interagir com o conhecimento da voz além do potencial estreito confinamento de uma área definida de investigação. (Eidsheim & Meizel, 2019, p. xiv, tradução nossa)

Nesse sentido, o campo de estudos sobre a voz se coloca numa posição de articulação entre diversos campos de saber que, cada um a seu modo, se dedicam ao estudo do tema, na intenção de expandir as vias pelas quais podem ser colocadas questões que interrogam as diversas construções, incidências, práticas e usos feitos da voz. Trata-se, verdadeiramente, de um esforço de colaboração e contribuições mútuas, entre áreas diversas de pesquisa sobre o tema.

Em contato com esse campo e com as metodologias ali adotadas, pude melhor situar o próprio desenvolvimento de minha pesquisa em um sentido que busca não apenas um avanço em relação ao tema da voz no interior do campo psicanalítico, mas também uma abertura para poder ser confrontado com questões que nos chegam desde esse lugar outro, desde outras áreas do saber que são capazes de endereçar questões à psicanálise e aos psicanalistas; considerando, assim, que o avanço sobre o tema não se faz apenas com impasses que são inerentes ao campo psicanalítico, mas também ao permitir interrogar-se em seus limites e promovendo novos alcances em suas próprias concepções. Não apenas isso, mas também que, ao final, a pesquisa pudesse promover um efeito de retorno, com contribuições que possam alcançar e se articular ao campo de estudos sobre a voz, articulando de modo mais amplo contribuições também a outras áreas de estudos sobre a voz. Esse reposicionamento foi decisivo no recorte do material abordado e na construção do texto final.

O quarto eixo de interrogação acerca da metodologia decorre também dessa relação com outros campos do conhecimento, pois diz respeito à minha posição de pesquisador e, mais especificamente, na condição de pesquisador inserido na universidade: que os resultados da pesquisa no âmbito de uma universidade pública pudessem produzir efeitos não restritos apenas a critérios de avaliação acadêmica, ainda que isso seja um fator de grande relevância em uma pesquisa de doutoramento, mas que pudessem também dialogar com o contexto da universidade e com o modo como o saber universitário se insere na sociedade. Nesse ponto, muito já foi dito sobre o lugar da psicanálise e da pesquisa psicanalítica, mas, mais uma vez, pretendo salientar como essa relação compareceu no curso de minha pesquisa, especialmente a partir de dois atravessamentos que ocorreram e cujos efeitos se fazem sentir não apenas quanto à inserção desta pesquisa nas relações de poder da universidade, mas também como interrogam o próprio papel da universidade no contexto nacional.

Uma pesquisa que se faz a partir do tema da voz não pode transcorrer, na universidade, à revelia dos acontecimentos que a cercam e nos quais está inserida. Como tal pesquisa ressoa no campo de forças em que se insere? No que esse campo de forças molda a própria produção do texto? Dessa forma, a preocupação metodológica se dá em torno do próprio material que perfaz sua escrita, interrogando não apenas o lugar desde o qual se escreve mas, principalmente, o lugar desde o qual espero que ela possa se fazer escutar.

Um primeiro atravessamento vivido no curso da pesquisa de doutorado foi o do avanço da implementação de políticas afirmativas para ingresso de estudantes na universidade, primeiramente por via do Sistema de Seleção Unificada (SISU) e, depois, pela política de adoção de cotas nas vagas de vestibular. Ainda que as políticas afirmativas estivessem presentes na USP desde 2006, durante uma década foram implementadas de maneira tímida. Apenas a partir de 2016, com o sistema de cotas com vagas de vestibular destinadas aos candidatos que se enquadram em requisitos sociais ou raciais, as ações afirmativas ganharam grande espaço no contexto da Universidade de São Paulo. Como referência sobre os efeitos dessa mudança, em 2019 foi alcançada a meta de ao menos 40% dos alunos ingressantes no vestibular serem advindos de escola pública. Até 2021, a meta é de que mais de 50% dos ingressantes sejam de escola pública, abrindo a perspectiva de que, em alguns anos, os alunos oriundos de escola pública sejam maioria.

Desse modo, em um curto período, foi possível acompanhar uma mudança radical no público ingressante na Universidade, o que traz impactos significativos para sua dinâmica de funcionamento.

Tendo ingressado no doutorado em 2017, pude acompanhar de perto o movimento de implementação dessa iniciativa. Não apenas por minha inserção como pesquisador de pós-graduação, mas pela minha participação ativa no cotidiano da Universidade, como monitor em disciplinas da graduação, oferecendo seminários e grupos de pesquisa aos alunos, atuando como Representante Discente e, também, como responsável por um projeto de extensão que tinha como proposta a oferta de um espaço de escuta e acolhimento a pacientes que buscam atendimento na Clínica Escola do Instituto de Psicologia da USP.

A partir desses lugares por mim ocupados, pude testemunhar como a entrada desses jovens na Universidade – uma conquista histórica e resultado de importante vitória na luta por direitos e reconhecimento – foi também acompanhada de grandes dificuldades. As queixas e demandas sobre o sofrimento por eles vivido na Universidade tiveram alta significativa nesse período, assim como um preocupante número de casos de suicídio entre estudantes. Muitos desses jovens chegavam ao nosso projeto de extensão em busca de atendimento e os relatos de sofrimento e desespero impressionavam. Em particular, o tema do silenciamento era algo marcante – algo que será discutido no curso deste trabalho. Assim, seja nos atendimentos realizados, seja nas supervisões oferecidas aos alunos que recebiam esses pacientes, estabeleceu-se de modo decisivo o vínculo desta pesquisa com o contexto ali vivido e a constatação dos diversos modos pelos quais ocorriam, mesmo no âmbito da Universidade, as marcas do preconceito, do silenciamento e do abandono.

O segundo atravessamento, mais recente, é o contexto da pandemia da COVID-19, e seu impacto sobre todos nós, alunos e docentes, sobre a Universidade como um todo, em suas dimensões de ensino, pesquisa e extensão. No campo do ensino, pelos desafios e impasses relativos ao ensino a distância, especialmente se considerarmos os alunos ingressantes, para quem nem sempre estão disponíveis as condições adequadas (computadores, internet, livros, materiais) para a continuidade dos estudos nessa situação de exceção. No campo da pesquisa, também pelos impactos, dificuldades e restrições impostos à continuidade da pesquisa, mas ao qual se contrapõe a importância de sua continuidade para que tais pesquisas pudessem inclusive auxiliar no combate ao vírus e

suas consequências. Pesquisadores e profissionais que, em diversas áreas, mantiveram sua presença na Universidade, bem como sua responsabilidade e compromisso nesse momento em que a aposta na ciência e nos esforços compartilhados se mostra como única via de êxito coletivo, situando fundamental ponto de resistência, mesmo diante de um país com cenário político tão adverso. Por fim, no eixo da extensão, pelo alcance das iniciativas conduzidas por alunos, pós-graduandos e professores que, na interface com seus campos de atuação e com a sociedade, fomentam os mais diversos acessos pelos quais a produção científica seja capaz de escoar e enfrentar os desafios que se apresentam à coletividade nesse contexto.

Este trabalho, então, se fez marcado pela incidência desses dois fenômenos que nos interrogam acerca de seu lugar, seus objetivos e seu alcance. Em termos metodológicos, esta pesquisa não teria sido possível (ao menos não com a mesma potência) sem a participação conjunta de colegas, alunos, docentes e funcionários no cotidiano da Universidade e nos esforços para tentar, de algum modo, encontrar as vias pelas quais a entrada desses novos alunos ingressantes pudesse se realizar, com uma possibilidade não apenas de entrada, mediante aprovação no vestibular, mas de uma inserção ao serem acolhidos e reconhecidos em seus lugares, como alunos da universidade pública. Não se faz sozinho uma construção desse tipo, nem em um só lance; apesar dos inúmeros impasses, pude constatar a potência dos diversos modos pelos quais se lutou pela construção desse espaço. A expectativa é de que algo desta tese possa ressoar e contribuir com esse movimento, algo que não se faz de modo imediato, tampouco sem cuidado e reflexão. Este texto foi marcado pelo esforço ético de contar com a presença de tais questões, ciente dos riscos e desafios de tal escolha. Que esta pesquisa sobre a voz e o silenciamento possa, de alguma forma, tocar a experiência que vivemos com esses jovens alunos ao longo desses anos, tanto quanto situar os modos pelos quais algo de suas vozes possa se fazer escutar.

Quanto à pandemia do coronavírus, isso nos toca diretamente, por se tratar de uma pesquisa que em grande medida aborda o isolamento e a tecnologia, temas que tomaram como o cenário social durante o período de quarentena. Iniciada anos antes da pandemia, a pesquisa já buscava investigar a solidão e o isolamento social como questões epidêmicas na atualidade, contudo ganha novos contornos quando uma nova pandemia nos leva a todos a essa condição de isolamento social.

Ainda que essa frase talvez valha para muitas pesquisas, e que, em certo nível, haja sempre uma solidão que se faz presente no ato de escrita, o fato é que esta é uma pesquisa, sobre isolamento, e que, em muitos sentidos, foi escrita em uma verdadeira vivência de isolamento. Não apenas o meu, mas o amplo e coletivo isolamento que se impôs como modo possível de enfrentamento à pandemia. Se tal contexto pode operar no sentido de maior oportunidade de investigação e compreensão do fenômeno do isolamento, de seus impasses e impacto sobre as subjetividades, por outro lado comparece como mais um desafio em termos metodológicos. Como escrever sobre algo em que estamos tão decisivamente inseridos e cujo cenário de incerteza é tão presente?

Diante dessa situação, mais uma vez busquei nos resultados em torno do tema da voz uma possível via de reflexão metodológica. Como a voz seria capaz de se situar em um contexto de isolamento? Pude estruturar esse impasse a partir de uma questão central desenvolvida ao longo da pesquisa e que é decisiva para o tema. Afinal, de quem é a voz que fala? A quem pertence uma voz?

Se nos dedicamos à leitura de um caso clínico – por exemplo, o de Freud sobre seu Pequeno Hans –, que voz está ali? A voz de Hans enquanto paciente? De seu pai, que relata os acontecimentos? De Freud, ao construir o caso? Dos tradutores que permitem o acesso ao texto em português? A minha própria, ao realizar a leitura? Que voz fala no caso clínico? Se pelo caso clínico do Pequeno Hans pode haver transmissão, onde situar a voz que aí opera nessa sucessão de atores e de ciframentos da mensagem?

Vejam que essa questão ganha contornos ainda mais delicados se consideramos uma pesquisa universitária que visa abordar o sofrimento de sujeitos que, por suas características, são marcados por um silenciamento. Como pode alguma voz comparecer aqui, sem que se reduza a um movimento colonizatório que apenas reproduziria o silenciamento desses sujeitos? Por outro lado, diante de tal condição de silenciamento, como poderia uma voz vir a surgir? É possível escrever uma voz e, em caso afirmativo, quem seria seu dono? Não há algo radicalmente problemático quando pretendemos assumir a tarefa de falar em nome daqueles que não falam ou não podem falar? Trata-se então de qual voz?

A mudança decisiva quanto a essa questão foi entender que a própria lógica de atrelar a voz a um dono, encaixá-la a um corpo ou nome, é uma operação que, de partida, se mostra como uma impossibilidade. A voz é justamente esse elemento que não se reduz

ao encaixe no corpo, que não se submete ao domínio, posse ou propriedade. Assim, não se tratava propriamente de encontrar *a minha voz*, assim como, no tocante às contribuições de outros, não se trata de transcrever ou meramente reproduzir uma voz que vem do outro, seu dono ou proprietário. A voz é aquilo que radicalmente não se reduz à dinâmica da propriedade. Não há voz própria. A voz é justamente o que é capaz de comparecer sempre como radicalmente imprópria.

Assim como a voz não se submete a uma definição que a reduza à condição de objeto, isso também significa que ela não se reduz a algo do qual um *Eu* possa tomar para si, tornando-se seu dono ou possuidor. Não há *minha voz* ou *sua voz*. Assim como não haverá também uma resposta possível para o silenciamento que passe pela ideia de “dar voz aos sem voz”. A voz só se faz sentir por meio desse encontro com o outro, na experiência de sermos tocados pelo Outro, nesse espaço entre, de um vazio compartilhado, no qual algo pode vir a ressoar. O circuito da pulsão invocante se organiza *entre* o sujeito e o Outro, sendo nesse espaço que ela, voz, poderá comparecer.

Se haverá ou não uma voz nesta tese de doutorado, isso só poderá se revelar depois, a partir do momento em que puder ocorrer esse encontro com os que a tomem para leitura. Se pode haver voz, não se trata do emprego de algo que se faz como propriedade *minha* e que aqui coloco, mas sim, inversamente, pela possibilidade de, ao colocar algo de mim neste texto, dizendo sim a essa perda, se abrir o espaço no qual os encontros que me tocaram no curso desta pesquisa venham a ressoar, aqui, como voz.

Haver voz é poder contar com cada um dos alguns que me tocaram no curso desta pesquisa em que cada um deles, com sua alteridade, marcou furos e sulcos, o que permite que, neste texto, quando lido, algo da experiência da voz venha a ressoar. Não se trata, então, de ‘falar em nome de’ ou ‘usar a voz de outro’, mas de, a partir da voz como método, instaurar esse espaço no qual a voz possa ressoar e, também, retornar, produzindo efeitos retroativamente.

Tomar essa via é dizer que, se há destino possível a esse sofrimento que incide como silenciamento, é apenas na medida em que, desde um lugar de escuta, um outro pode comparecer marcado por um vazio, vindo a produzir esse primeiro chamado, se colocando como depositário, como testemunha, como caixa ressoante que abre a via pela qual a voz possa ressoar, amplificando-a e potencializando-a. É também dizer que, se isso se monta em certa estrutura, significativa e topológica, implica que, mesmo diante das

restrições impostas pelas exigências de isolamento social, isso não tem por si só o condão de fazer cessar a voz ou de tornar impossível sua presença. Ainda que a escrita se faça sozinha em casa, em isolamento, ela não teria sido possível senão como resposta a um encontro com a música da sinfonia do mundo, um chamado que me conduz a encontrar ali minha posição, desde a qual, espero que este texto possa ressoar.

Por fim, o último ponto nessa lista, mas nem por isso o menos importante e que, de algum modo, permeia também todos os itens anteriores: a questão da ética na pesquisa. Certamente é de se esperar que tal questão se coloque como elemento de toda metodologia e há uma série de elaborações a esse respeito na pesquisa com seres humanos e mesmo na confidencialidade e no uso de elementos de casos clínicos, o que poderia ser aqui debatido. Mas buscarei destacar os pontos em que esse tema, para esta pesquisa, ganha contornos adicionais e singulares, a partir da voz.

Se a voz, por si só, já comparece como elemento fugaz e inapreensível e se, mais do que falar sobre ela, pretendo abordar o silenciamento como a experiência de sujeitos que se veem privados do acesso à voz, configurando, de modo radical, uma experiência de fracasso da transmissão e das possibilidades de chamado ou comunicação do sofrimento, como poderíamos, em uma pesquisa, supor e pretender realizar a possibilidade de colocar em palavras algo que o outro não pode enunciar? Há algo no silêncio que se pode escutar e transmitir? Como fazê-lo, sem provocar nova experiência de violência e silenciamento sobre esses sujeitos?

Essa era, sem dúvida, uma questão que me assombrava desde cedo durante a pesquisa. Não apenas em relação ao conteúdo da investigação, ou seja, de poder dizer algo sobre esse sofrimento que o sujeito não pode enunciar, mas, mais do que isso, interrogando a própria possibilidade de eventual proposta e oferta de um dispositivo clínico para esses casos. Como oferecer um tratamento ou uma escuta clínica a quem, a princípio, nada demanda? Como supor um sofrimento ali onde nada se enuncia? Como propor um tratamento para alguém que não o solicita e que não demanda, não se queixa, que por vezes sequer comparece ao consultório ou ao serviço de saúde? Como oferecer uma *talking cure* a pacientes que, a princípio, não desejam falar?

A mim como pesquisador, algo em torno dessas indagações persistia, como um ponto de resistência e que finalmente foi capaz de se desdobrar. Algo que avançara, principalmente, durante minha experiência de doutorado sanduíche no exterior.

Para mim, os impasses éticos desta pesquisa podem se situar em torno de uma frase do professor Stephen Frosh, meu orientador em *Birkbeck*, quando em um de seus livros, ao abordar a questão sobre os impasses éticos envolvidos quando trabalhamos com temas como escuta, voz e testemunho, inicia um capítulo com a seguinte indagação: “com que direito?”, “*By what right?*” (Frosh, 2019, p. xviii). Essa pergunta, escrita por Frosh talvez como questão a si próprio, acaba indo além, ecoa e retorna a mim a interrogar meu próprio lugar em minha pesquisa e os modos como ela se enlaça em meu percurso. Em momentos como esse há uma linha tênue, entre o retorno dessa voz que pode vir a incidir como o peso de uma injunção superegógica, ou, inversamente, sua incidência sob a forma de um chamado, como abertura e convite a um insistir e avançar.

Particularmente no enfrentamento dessa questão, entendo que a frase se apresentou de início como algo que me sidera, com um impacto que me desorienta, e que, apenas após certo trabalho, foi possível ser escutado como um enigma e, posteriormente, como uma via aberta para elaboração e avanço.

Esse caminho percorrido é o que pretendo indicar como uma articulação ética para a pesquisa. Um percurso que se faz de início quando a frase me sidera, sendo escutada em tom de afronta e imposição, para uma passagem pelos meandros da língua materna, do estrangeiro e da escrita, até chegar a uma abertura para a questão ética.

By what right? Após o impacto inicial, busquei entender o que, naquela frase, me perturbava. Primeiro, sua leitura me evocava um tom de enfrentamento e provocação, algo típico da lógica brasileira, de alguém que diz algo como: ‘que direito você tem de...?’ – marca da vociferação de quem visa impor ao outro a sua regra. Mas, se ao ler essa frase, ela me soa desse modo, é apenas pela maneira com que eu mesmo a leio, ou seja, é em mim que está esse lugar pelo qual essa voz vociferante opera, como marca de um tom de enfrentamento e de imposição da lei. Por onde passava, em mim, essa voz?

Dessa primeira sideração, pela leitura em tom de enfrentamento, a questão passa a ganhar contorno de indagação, quando penso em uma variação dessa questão, também tão comum na língua portuguesa e no cotidiano brasileiro: ‘quem é você... quem você pensa que é, para falar isso?’. De onde vem essa voz que me interroga e questiona minha posição, marcando meu dizer com agressividade e censura? Ao mesmo tempo, o que ela diz sobre mim, minha condição e meu lugar, do qual escuto e reproduzo esse tom? Quem sou quando essa vociferação, em mim, se impõe?

Dessa primeira passagem, da frase agressiva (com que direito?) à questão (quem você pensa que é?), um começo de saída me ocorre pela passagem a uma terceira questão que aí se coloca como fundamental: quem fala? Quem, aí, fala? A questão inicial se faz então em enigma, e me conduz a um retorno à frase inicial, mas agora pela via da língua materna. A decodificação e tradução marca uma diferença. Diferença que, após a passagem ao português, só se faz notar pela marca, pelo traço da escrita de uma letra, ao se seguir um percurso de deciframento: ‘*By what right?*’ → ‘Com que direito?’ e, por fim, ‘Com que **D**ireito?’. A presença do D e de sua articulação com esse nome, o Direito.

É desde esse lugar, do Direito, que a vociferação vem a ecoar. Um lugar que se inscreveu em mim tanto como cifra da transmissão de minha história familiar, mas também como uma promessa de conquista; conquista de uma imagem e de uma posição nas quais, supostamente, poderia ser visto e admirado. Trata-se da confusão entre o lugar *do* Direito, meu lugar *no* Direito, e meu lugar *de* Direito. Não apenas isso, mas também a incidência fantasmática de que, por via dessa imaginarização, pela da força da Lei, seria possível, pela retórica do discurso bem calculado, da gramática correta, dos argumentos racionais, e pela implosão do argumento inimigo, alcançar o fim das contradições e das dúvidas – a falha primordial seria suprimida pelo triunfo da razão e da argumentação.

E aqui encontramos o ponto mais pernicioso e difícil das vociferações: o quão facilmente podem se revestir de discursos lógicos, científicos, coerentes e sustentados legalmente. E o quanto essa ilusão de legitimação pode conduzir a operar como violência, reagindo com agressividade e destruição diante de qualquer índice de dúvida ou questionamento. Sou, nesse lugar, de Direito, no qual vocifero. Amparado em uma certeza racional, supondo uma garantia desse suposto lugar de Direito que me fora reservado, tomado pelo rigor lógico dos significantes que sustentam meu argumento racional e argumentativo, sem que eu nada escutasse (ou soubesse) acerca desse tom vociferante.

Se hoje a interpelação ‘com que direito?’ não se coloca mais como imposição de um lugar pela razão, mas como a abertura de uma questão que pode ecoar, isso só se fez possível ao poder abrir os ouvidos a esse tom vociferante. Me deslocar do ponto surdo em que, submetido a esse lugar, isso era inaudível, para uma distância em que pudesse ser escutado, movimento que envolveu um longo percurso, desde a minha saída da área do Direito e a passagem rumo a psicologia, durante a graduação e, posteriormente, à

Psicanálise, em especial ao longo da pesquisa de mestrado, situado justamente, aí, nesse ponto de encontro e passagem entre a imposição da Lei e a ética da Psicanálise.

Sobre esse encontro, há algumas considerações sobre o *Nome* como operador do deslocamento. Se essa primeira pesquisa, de mestrado, foi possível ser nomeada como *Potencial Iatrogênico da Psicanálise*, foi apenas pela possibilidade de escrita dessa substituição metafórica que se operou: do Direito à Psicanálise. Algo que somente no depois pude articular, a partir de um sonho daquela época, mas que somente agora encontra uma leitura.

Poucos dias antes da entrega do texto de dissertação de mestrado, um sonho. O sonho da capa dura. O sonho se faz desse modo: no momento da impressão da dissertação, havia ocorrido alguma espécie de erro, mais especificamente, na montagem de sua capa. Ali, na capa dura, onde devia constar o título “Potencial Iatrogênico da Psicanálise” e, na linha de baixo, meu nome completo, ocorrera um erro de digitação, um espaço havia sido deletado e, com ele, a palavra *Psicanálise*. No aterrador resultado se lia então: “O Potencial Iatrogênico de Cláudio Kazuo Akimoto”.

Às vésperas da entrega, é certo que esse sonho me causou angústia e temor. Desde então e por muito tempo, eu o vinha interpretando sobre a rubrica de um retorno de que haveria, em mim, algo de mal, de ruim, uma parte maldita que ali, no sonho, teria se revelado como confirmação de minha tão temida corrupção a manchar minha capa, revelando seu iatrogênico interior. Hoje, após o percurso desta pesquisa em busca da voz, acredito que outra leitura seja compatível, a partir de uma dupla operação em relação à questão do *Nome*.

A primeira leitura do sonho incorria justamente no engodo fundamental de supor que a entrada daqueles significantes do nome próprio, naquele lugar, do título da pesquisa, seriam o indicador de que eu mesmo, meu próprio ser, na condição de submetido e equivalente ao nome, me colocava ali. Eu era meu nome. Isso por si só configurava um engano, ao ignorar o fato originário de que esse nome não é meu. Ele me foi dado; mais ainda, dado por uma volta a mais, pelo esquecimento de que, desse nome, sou apenas o segundo (Júnior). O segundo primeiro filho.²⁷

²⁷ Meu nome japonês, “Kazuo”, na língua japonesa indica o primeiro filho homem, o primogênito. E o “Júnior”, ao final de meu nome, indica o segundo de uma mesma nomeação.

Além disso, reler o sonho a partir de sua estrutura é entender que, na composição do título, no lugar do significante *Psicanálise* havia entrado meu *Nome*. A nova leitura do material do sonho seria então: *O Potencial Iatrogênico do Nome* – o nome em seu caráter duplo de imposição e transmissão. Nome que recebo como chave do meu lugar *de* Direito. Direito como nome. Nesse sentido, entendo agora o que estava em jogo naquela pesquisa, e que se situava no encontro, nesse movimento de deslocamento do Direito à Psicanálise. O que o sonho vem a revelar é a operação metafórica dessa passagem à Psicanálise, e que envolvia poder avançar nessa pesquisa, cujo verdadeiro propósito consistia em, a partir desse novo lugar da Psicanálise, interrogar o Potencial Iatrogênico do Nome-Direito. Do meu Nome de Direito e do Direito como Nome. E vejo como ainda hoje, em muitos aspectos, esse tema permanece como sustentação de minha investigação.

Mas o caminho não se encerrava ali, ao final do mestrado. A presença desse lugar do Direito não é algo que poderia deixar de me acompanhar e simplesmente desaparecer. Se os ouvidos não podem se fechar, isso é também dizer que esse lugar desde onde se vocifera não pode simplesmente desaparecer ou ser tapado definitivamente. Ainda que enterremos nossos mortos, isso não garante seu descanso. Qual a saída, então? Tratava-se da busca por poder me deslocar para além da fixação nesse lugar, cujo chamado vociferante me prendia. Passar do engodo do meu suposto *lugar de Direito* para o movimento que coloca o *direito* em seu lugar. Esse desenvolvimento tem um caráter de deslocamento, de mudança de posição, que se fez ao longo da pesquisa e que se faz pela Psicanálise. Meu percurso de análise, também como parte desse movimento, do qual esta tese de doutorado comparece como um dos efeitos.

Esse deslocamento se realizou em ato, com minha decisão pelo doutorado sanduíche no exterior, minha primeira vez cruzando o oceano e conhecendo a Europa. Ao mesmo tempo, um retorno a esse estrangeiro, nunca antes visitado, mas ao mesmo tempo tão (in)familiar, o exterior também origem de minha família e meus ancestrais.

É ao pensar nessa ida ao exterior como uma segunda volta, e com o retorno à língua inglesa, que a questão que havia me siderado ganhou outro som, não mais capturado pelo Direito: *'By what right?'* – mas apenas pelo *by what*, através de que, de que modo, por qual movimento, por qual caminho, por quais meios... meios sem fins. O Direito não mais como insígnia de uma solução definitiva, capaz de se impor pela razão, mas como um lugar propício a um ponto de base, desde o qual se pode avançar. Caminho

que parte dessa diferenciação, para se estender a possibilidade de ainda mais uma operação: a diferenciação que evidencia que o lugar do Direito – além de não dizer a última palavra sobre o meu lugar de direito – não se confunde com a função da Lei. É nessa passagem da vociferação que vem pelo lugar de/do Direito, à função da Lei como potência, que se abre o caminho pelo qual posso insistir no desejo de que, em mim, algo da voz possa vir a ressoar. Da rigidez da capa dura à potência do movimento a ecoar e ressoar.

By what? Por meio de que? Por meio de uma queda no Nome e sua escrita. Uma redução nesse lugar do Direito, – a redução de uma letra maiúscula, D, no Direito, reduzindo-o a sua condição comum, profana, minúscula, de direito, direção, - e, uma queda em meu Nome, da letra C, em Cláudio que, com sua saída, devolve o Nome também à condição de palavra no uso comum: *l'áudio*. É pela inscrição do áudio na voz, demovendo-a da limitação imposta pela escrita, que algo ressoa e se faz tocar.

Mas se esse percurso é aqui exposto, é para buscar responder às implicações éticas desta pesquisa, não comparecendo aqui como base de uma fundamentação que vá na linha de um lugar de fala, algo como ‘posso falar disso porque vivi isso’, ainda que eu hoje possa reconhecer o silenciamento, o isolamento e o abandono como marcas em minha história, com os dias sozinho ou as noites de videogame, dentre tantos outros momentos. Experiências que certamente têm lugar em minha escolha pelo tema da pesquisa e em seu desenvolvimento. Mas, se hoje reconheço essas marcas e sua presença, não é para me valer delas como legitimação da tese aqui sustentada, o que seria apenas repetir a lógica do meu lugar de direito. Tomar a história pessoal como insígnia de um Direito de fala. A saída ética não se faz pela imposição da identidade de experiências vividas, como marca de autoridade.

O argumento ético, aqui – que não apenas sustenta a pesquisa, mas que é também um de seus resultados –, reconhece que, se há uma via possível pela qual a voz pode vir a ressoar e na qual o sofrimento pode vir a se fazer escutar e encontrar um destino, é apenas pela possibilidade de se deslocar em relação a essas marcas, ocupando-se, assim, um lugar Outro, que não aquele no qual, pela ilusão do nome e do lugar de direito, somos chamados a decair, reincidindo na imposição vociferante. É reconhecer, também, que tal movimento não se faz em um só lance, tampouco se consolida como conquista definitiva. O lugar da vociferação não cessará de nos habitar e de querer nos tragar de volta. Mas, se

pudermos situar seu lugar, escutar o ponto onde ele vocifera, seremos capazes de dele nos deslocar – e aí também se localiza o fundamento dessa ética.

Esse é o grande passe desse percurso, seu truque (truco/troco): por mais potente ou vociferante que seja o supereu, ele estará sempre marcado por uma restrição incontornável. O supereu é aquilo que está radicalmente limitado e fixado a uma única posição. Tudo o que nos demanda é que fiquemos lá. Parados... com ele. Então, eis a escolha ética que se apresenta: continuar ou não nesse lugar? Mas é também reconhecer que, ainda que se trate de uma escolha, tal escolha não se faz apenas por um movimento espontâneo. Muito menos por um movimento forçado pelo outro. É necessário algo mais. É necessário um chamado, em sua condição ressonante.

Desse modo, diante dos casos de sofrimento em que o silenciamento comparece como impossibilidade de pedir ajuda, com que direito, de que lugar, por quais meios, posso supor poder dizer algo sobre esses casos, ou mesmo propor algum tipo de tratamento possível? Estando o sujeito silenciado e fixado em um lugar, a saída desse silenciamento e isolamento não é algo que pode se fazer à força. Os diversos relatos desses sujeitos nos contam das horríveis experiências de violência quando alguém tenta forçá-los a sair de seu isolamento e silêncio. Por mais que tais ‘ajudas’ sejam repletas de boas intenções, seu caráter violento e iatrogênico está presente, por se valer de um movimento que toma aquele sujeito como mero objeto a ser realocado.

O risco ético para a pesquisa, assim como para as abordagens terapêuticas desses casos, é o da reprodução de uma fala descritiva que toma os sujeitos como objetos de um saber e que, nisso, só reiteram sua fixação e paralisia – ao tentarmos deslocar a pessoa à força, apenas mantemos e reforçamos sua submissão a esse lugar do Supereu.

Mas se pretendemos abordar esses casos, é apenas enquanto advertidos de que o deslocamento que está em jogo não é um mero movimento corporal, que o sujeito saia de seu quarto ou de sua casa, mas de um deslocamento do sujeito, uma mudança de posição subjetiva e, mais ainda, uma transformação topológica. Assim, a aposta e esperança deste texto, de encontrar um lugar ético e político em relação a esses sujeitos, não se define por meio da descrição ou mesmo redução das características desses casos a análises conceituais e referenciais teóricos – na (jurídica) suposição de que uma boa argumentação lógica poderia transformar o mundo e convocar sabe-se lá que autoridade capaz de forçar um movimento.

Espera-se que a presença da voz nesta pesquisa possa situar em seu texto uma dupla função: por um lado, a montagem dessa espécie de arquitetura dotada de um vazio interior, marcada por furos de acesso (característica de uma caixa de ressonância ou de instrumentos musicais), como um espaço em que a voz, passando por esses furos, venha a ressoar e ser escutada. Mas, mais do que isso, espera-se que desde esse lugar Outro, que localiza a abertura do espaço vazio, algo da ordem de um chamado possa operar.

Se há algo que a pulsão invocante nos transmite sobre a ética, é de que não há outra via de deslocamento, de mudança de posição subjetiva, que não seja a que vem pela via de uma resposta, de um sim em relação a um chamado. E é certo que não se pode forçar ou impor ao sujeito essa resposta afirmativa. Lembremos de nossa pergunta inicial: como propor uma cura pela fala, a pacientes que se recusam a falar?

Se digo que escolher responder ou não ao chamado é uma escolha ética, significa inclusive saber reconhecer e aceitar que há casos em que o chamado não será respondido. Por vezes, a escolha do sujeito será de permanecer no mesmo lugar. Mas nossa responsabilidade ética, de escolher a via do desejo e da experiência da voz junto a nossos pares, isso se condensa justamente como essa insistência, de se fazer escutar em um chamado. E, assim, poder tocar o outro, abrindo a possibilidade de seu deslocamento ou, senão, ao menos que sua permanência em uma posição possa agora ser vivida não mais como imposição, mas como escolha.

ORGANIZAÇÃO DO TRABALHO

Nas alíneas abaixo, o leitor encontrará uma sistematização do conteúdo da tese, que pode facilitar a navegação pelo texto, seus caminhos e desdobramentos.

A tese está dividida em onze Capítulos, que foram agrupados em quatro Partes. Cada uma das Partes engloba um dos eixos temáticos abordados nessa tese.

Ainda que os capítulos sigam uma ordem de desenvolvimento, que visa constituir a linha argumentativa dessa tese, é válido destacar que cada um dos capítulos tem também em si mesmo uma lógica interna e argumentos próprios. O mesmo valendo para cada uma das quatro Partes. Assim, a proposta da escrita é de que os Capítulos ou Partes do livro possam ser lidos de forma independente, ou em ordem não linear, ainda assim mantendo

sua coerência interna, cada um com os fundamentos dos argumentos ali desenvolvidos. Feitos esses apontamentos iniciais, passemos a um breve descritivo de cada uma das Partes e Capítulos que se seguem.

Na Parte I desta tese, com o título de *Os Hikikomori e a Epidemia de Solidão*, buscamos identificar, mapear e apresentar em maiores detalhes qual é o problema de pesquisa a ser enfrentado na tese. Assim, no Capítulo 1, *Uma Epidemia de Solidão*, é feito um levantamento de pesquisas encontradas na literatura que alertam para uma crescente presença da *solidão* e do *isolamento social*, como modalidades de sofrimento que se alastram ao redor do planeta, afetando, especialmente, as populações mais jovens e que residem nas grandes cidades. São indicados os riscos que essa epidemia de solidão representa em diversos campos: saúde mental, saúde em geral, economia, e laço social. Também é destacado como, em cada um desses campos, a epidemia de solidão permanece como problema que ainda é pouco compreendido. Apesar das hipóteses de que as novas tecnologias digitais possam ser uma das causas do problema, pouco se avançou em relação a identificar como exatamente as tecnologias estariam produzindo tais efeitos. Essa dificuldade diagnóstica resulta também em uma paralisia das ações, uma vez que há grande dificuldade em encontrar tratamentos possíveis a esse problema. Aqui também, é introduzida uma primeira sugestão de abordagem do problema, deslocando seu enquadre, retirando o foco dos diagnósticos de solidão e isolamento social, e propondo sua abordagem por meio das chaves de leitura que iremos apresentar ao longo da tese, quais sejam, o *silenciamento* e o *abandono*.

Já no Capítulo 2, *O Silêncio dos Hikikomori*, passamos a nos aprofundar no tema da solidão e do abandono, a partir da apresentação do fenômeno dos jovens que se retiram do convívio social e passam a se trancar em seus quartos e viver isolados do mundo exterior. Fenômeno que foi inicialmente identificado no Japão (onde recebe a nomeação de *Hikikomori*), mas que depois se espalha por outros países, adquirindo uma escala global. As principais características do fenômeno são apresentadas e são resgatados os relatos dos próprios *Hikikomori* acerca de sua experiência de isolamento. A partir desse levantamento, a parte final do capítulo busca destacar os principais dados clínicos estruturantes dessa modalidade de sofrimento, para apresentarmos a hipótese da experiência *Hikikomori*, como algo da ordem de uma paralisia no tempo e no espaço. No tempo, na medida em que buscam evitar a temporalidade sincrônica do ato de fala, e no

espaço, pois se fixam e se imobilizam em seus quartos, construindo muralhas que possam impedir a entrada do outro.

Localizado o problema de pesquisa a ser enfrentado, passamos à Parte II dessa tese, que tem como título *O Lugar do Sujeito na Era Digital*. Nessa parte buscamos enfrentar a hipótese, encontrada na literatura, de que a tecnologia seria a grande causadora da epidemia de solidão. Mas como poderíamos pensar o impacto das novas tecnologias digitais sobre as subjetividades hoje? E, em que medida, poderíamos argumentar que elas se relacionam com as modalidades de sofrimento que destacamos? A proposta é de que possamos abordar a tecnologia menos como um fator *causador*, ou seja, como algo que possa ser lido na lógica rasa e superficial de uma causa e efeito, e mais como um elemento *viabilizador*, um componente, uma peça, que compõem e ajuda a sustentar toda uma estrutura de mecanismos e dinâmicas inter e intrasubjetivas. Essa Parte II está dividida em cinco capítulos.

No Capítulo 3, *Uma Economia Vocal*, serão apresentados elementos que fundamentam o diagnóstico de uma transição tecnológica em curso na atualidade, com a chegada dos assistentes de voz e outros dispositivos que operam não mais por meio do apertar de botões, de teclados ou telas de toque, mas sim pelos comandos de voz. Robôs, máquinas e dispositivos tecnológicos que são capazes de nos escutar e, até mesmo, de responder em voz, criando a ilusão de que seriam capazes de atuar como interlocutores, participando de conversas com os humanos.

No Capítulo 4, *O Sujeito e a Mutação Sensível*, o argumento apresentado é de que uma profunda mudança sensível entra em curso, quando passamos a falar com as máquinas, quando os humanos deixam de ser os únicos entes capacitados para fala. Partimos das pesquisas de Hiroshi Ishiguro e sua construção do *Geminoid*, um robô construído para operar como um duplo de Ishiguro. De Ishiguro extraímos a constatação de que a possibilidade de um diálogo ou interação com a máquina depende menos de uma verdadeira capacidade intelectual ou afetiva da máquina e mais da montagem de uma certa ilusão, de uma fantasia. A partir das descobertas de Ishiguro, passamos a apresentar as elaborações de Achille Mbembé, Shoshana Zuboff, Sherry Turkle e Giorgio Agamben, acerca do impacto das novas tecnologias sobre as subjetividades, para assim melhor localizar a montagem e os efeitos de uma nova estrutura de capitalismo, sustentada justamente pela produção dessa modalidade específica de ilusão: a ilusão de que

máquinas poderiam operar como interlocutores, como máquinas com as quais poderíamos falar.

Nos Capítulos 5 e 6, passamos a apresentar nossa primeira tese, com uma proposta de uma chave de leitura, de um certo tipo de enquadre, que nos permita abordar, diagnosticar e analisar as novas relações entre o humano e a máquina. O argumento é de que a relação entre o humano e a máquina deve ser pensada não como algo que possa conduzir a uma total união fusional, confusão ou equivalência, mas sim como os efeitos produzidos pela aproximação assintótica de duas tendências em curso hoje.

Assim sendo, no Capítulo 5, *Da Humanização da Máquina...*, apresentamos a primeira dessas tendências, que é a da crescente humanização da máquina, ou seja, dos insistentes esforços para produção e desenvolvimento de tecnologias de animação, tecnologias capazes de criar a ilusão de que as máquinas são vivas, são animadas, de que elas poderiam pensar, agir, ou até falar como um humano. Para apresentar essa tendência, recuperamos um dos marcos da história da tecnologia, ainda no século XVIII, com as criações do inventor e ilusionista húngaro Wolfgang Von Kempelen, criador de duas célebres máquinas, e que durante décadas se consolidariam como um dos mais requisitados truques de ilusionismo: a *máquina falante* (primeira peça de tecnologia capaz de reproduzir os fonemas e os sons da voz e da fala humana) e *O Turco* (automatôn capaz de jogar, e derrotar humanos, em partidas de xadrez). Busca-se assim localizar como, desde suas origens, foi possível a construção dessa particular ilusão, de que uma máquina seria capaz de falar e pensar, como nós.

No Capítulo 6, *...à Robotização do Humano*, encontramos nossa segunda tendência, face inversa da anterior, que comparece pelas diversas maneiras como os humanos hoje se dispõem, se sujeitam, se submetem, a modos de interação e relação cada vez mais simplificados, robotizados e codificados. A fim de aprofundar os detalhes que compõem esse movimento, recuperamos outra invenção tecnológica que marcou a história da relação do humano com as máquinas, dessa vez a partir das pesquisas de Joseph Weizenbaum, ainda na década de 1960, quando cria seu ELIZA, o primeiro programa para processamento de linguagem natural da história. As pesquisas com ELIZA revelaram o modo como as pessoas se deixavam levar pela ilusão de uma máquina capaz de interação e inclusive aceitavam reduzir, simplificar ou degradar suas próprias falas,

visando fabricar uma linguagem mais simples, capaz de ser entendida pela máquina, alimentando assim a ilusão de que ali, na máquina, podiam encontrar um interlocutor.

Encerrando a Parte II, temos o Capítulo 7, *Uma Decisão Sobre o Dizer*, em que buscamos então extrair as consequências a partir do percurso levantado nos capítulos anteriores e, em especial, dessa aproximação assintótica entre a *Humanização da Máquina* e a *Robotização do Humano*. O modo como essas duas tendências impactam a condição simbólica dos sujeitos, em sua relação com a linguagem, reduzindo ou limitando sua capacidade de escolha e decisão, em relação aos efeitos daquilo que dizem e escutam. Destacamos como a ilusão de uma máquina viva se apoia, em verdade, no sonho de um dia poder viver na máquina. E, mais do que isso, a esperança fugaz de que, pela máquina, seria possível viver para sempre, capaz de conduzir um sujeito a abrir mão de sua humanidade, em troca da promessa de um não-morrer, que viria pela possibilidade de uma existência fusional com a máquina. A evitação da morte, como força motriz dessa entrega do sujeito, à uma perda de sua voz e uma interrupção de seu próprio movimento desejante.

Feito esse percurso pela presença da tecnologia como elemento que participa de um efeito de perda da voz e silenciamento dos sujeitos, passamos, na Parte III, *Uma Abordagem pela Voz*, a apresentar o tema da voz e nossa proposta metodológica de que a voz seja tomada como eixo de análise e como base de estruturação de tratamentos possíveis a esses fenômenos.

Assim, no Capítulo 8, com o título *De Onde Vem Uma Voz?*, é feita uma composição a partir de três elementos: a obra freudiana, particularmente com seu *O Chiste e sua Relação com o Inconsciente*; as peças literárias de William Shakespeare, destacando-se *Macbeth* e *Hamlet*; e, por fim, o fenômeno das piadas de toc-toc, modalidade de humor que joga com a sonoridade das palavras, decompondo seu sentido. A relação entre o humor, o prazer do riso e a suspensão da censura aí implicados, são abordados a partir da metáfora de uma batida na porta, ao qual o sujeito pode ou não responder, uma porta que pode ou não se abrir, para deixar o Outro entrar. Nos apoiando nas elaborações de Nina Eidsheim, buscamos indicar o tipo de *experiência com a voz* implicada nessa modalidade de humor, como algo da ordem de uma *questão acousmática*, de uma voz que vem do Outro lado da porta, uma voz desencaixada do corpo e que, ao

comparecer desencarnada, engendra ainda maiores efeitos de sedução, fascínio, mas também terror.

Se no capítulo anterior é feita referência à ideia de uma experiência com a voz, já no Capítulo 9 esse ponto será aprofundado. O Capítulo, com título de *O Experimentum Vocis*, faz uma abordagem da obra de Giorgio Agamben, e, mais especificamente, de suas investigações acerca da relação do homem com a voz e com a linguagem, que culminariam na sua sugestão do sintagma *experimentum linguae*. Percorrendo as ocorrências dessa expressão na obra de Agamben, encontramos sua origem ainda no final da década de 80, mas retornando, mais de 30 anos depois, em um texto recente em que Agamben realiza uma mudança e deslocamento em sua tese, passando da ideia de um *experimentum linguae*, à sugestão de um *experimentum vocis*. Destaca, então, a experiência da voz, como elemento decisivo para que se possa enfrentar as tarefas éticas e políticas que se colocam como desafios na atualidade.

E, por fim, na Parte IV, *Do Silenciamento ao Chamado*, adentramos o campo da psicanálise, com Lacan, para apresentar nossa proposta de tratamentos possíveis aos fenômenos do silenciamento e do abandono, como desafios que se colocam ao psicanalista na atualidade.

No Capítulo 10, *Uma Topologia para o Silenciamento*, tomamos o recurso à topologia como via possível para estruturar e formalizar o fenômeno clínico implicado na experiência de silenciamento. Partimos das elaborações de Lacan sobre a garrafa de Klein, tanto quanto dos desdobramentos trazidos por Alain Didier-Weill acerca do tema da voz, para então adentrar o campo da topologia de onde resgatamos a constatação de que a garrafa de Klein lacaniana é *apenas uma* das garrafas de Klein existentes. Haveria ao menos outras três garrafas de Klein possíveis, dentre as quais destacamos duas delas, aquelas que assumem a forma de garrafa de Klein em forma-de-oito. Essa garrafa é então introduzida e apresentada como uma outra formulação possível da relação do sujeito com o Outro e que estaria diretamente implicada nos fenômenos de silenciamento e abandono.

Em seguida, Capítulo 11, *Por uma Ética do Chamado*, é apresentada uma elaboração em torno dos impasses clínicos que as experiências de silenciamento e abandono apresentam ao analista, visando traçar os modos possíveis de abordagem e tratamento. A partir do conto Bíblico da Esposa de Ló, e do trabalho de autores que se dedicaram ao tema da voz na clínica psicanalítica, como Alain Didier-Weill, Stephen

Frosh, Mauro Mendes Dias e Jean-Michel Vivès, buscamos indicar a presença do Supereu como algo da ordem de uma vociferação que convoca o sujeito a se retrair, a recuar, a se retirar, *a voltar para trás*, cedendo da palavra antes pronunciada e do desejo antes manifestado. Diante da força dessa injunção vociferante, destacamos a importância da presença de uma clínica da voz, na relação entre analista e analisante, para propor a posição do analista como aquela capaz de operar com uma ética do chamado, que possa invocar o sujeito a advir, e a seguir na direção de seu movimento desejante.

Realizado esse percurso, encerramos a Tese com as conclusões, sob a forma de um *Envio: Por Uma Abertura*, no qual são enlaçados os elementos e argumentos apresentados ao longo da tese, para construção de uma abertura possível, a uma outra concepção da experiência clínica e da política do psicanalista, sob a forma de uma *clínica da voz*, sustentada por uma *ética do chamado* e orientada para o horizonte de uma *política ressonante*. A obra do artista e *ex-hikikomori*, Atsushi Watanabe é também apresentada, em conjunção a obras de autores dos estudos raciais, para indicar as aberturas para um diálogo possível entre psicanálise, voz e política.

Feita essa apresentação, iniciemos então nossa jornada.

PARTE I: OS *HIKIKOMORI* E A EPIDEMIA DE SOLIDÃO

CAPÍTULO 1 – UMA EPIDEMIA DE SOLIDÃO

1.1 A solidão e o isolamento social como problemas de saúde pública

Em junho de 2016, no contexto do debate político em torno do *Brexit*, apenas alguns dias antes do plebiscito de consulta à população acerca da saída ou permanência do Reino Unido na União Europeia, a comunidade britânica e internacional recebeu com tristeza e perplexidade a notícia do violento assassinato de Helen Joanne Cox (Jo Cox). Ela era uma das mais jovens e promissoras figuras políticas da Inglaterra, afiliada ao Partido dos Trabalhadores (*Labour Party*) e eleita para seu primeiro mandato como membra do Parlamento Britânico, defensora de causas relacionadas aos direitos humanos e à defesa de minorias e grupos oprimidos. Estava na cidade de Birstall, onde participaria de um evento de sua agenda política quando, saindo de uma biblioteca, foi vítima de um violento ataque ao ser baleada com três tiros e esfaqueada várias vezes. Chegou a receber socorro médico, mas não resistiu aos ferimentos. Testemunhas relatam que seu agressor, ao desferir os tiros e golpes, gritava: “*Britain first! Keep Britain independent!*” (“Grã-Bretanha em primeiro lugar! Mantenham a Grã-Bretanha livre!”).

O assassino foi reconhecido por testemunhas e preso momentos depois, a poucos quilômetros da cena do crime. Thomas Mair, um homem de 53 anos de idade, nascido na Escócia, era um ativista político de extrema direita, vinculado a grupos fascistas e neonazistas britânicos e norte-americanos, como a *National Front* (NF), a *National Vanguard* e a *English Defence League* (EDL). Declarou-se apoiador do apartheid sul-africano, da Ku Klux Klan e de organizações nazistas que promoviam ódio a negros e judeus. Acreditava que políticos de esquerda, em um complô com as grandes mídias, eram os responsáveis pelos problemas do mundo e pela derrocada da grande nação britânica. Pessoas como Jo Cox, que defendiam a permanência do Reino Unido na União Europeia e a livre circulação de pessoas e imigração, representavam para Mair uma enorme traição à nação britânica e à raça branca.

As investigações em torno do crime e da vida de Thomas Mair revelaram que ele sofria de problemas de saúde mental. Apesar de seu histórico psiquiátrico, sua condição

de saúde mental não foi tomada como estratégia de defesa no julgamento, tendo um psiquiatra declarado que ele estava são no momento do crime. Acerca de suas conexões com grupos de extrema direita, investigações mostraram se tratar de uma relação à distância: lia livros, visitava sites, comprava materiais relacionados, mas não chegava a ter maior proximidade com tais organizações, não se encontrava com membros desses grupos, mantendo apenas certo contato on-line, mas sem propriamente um vínculo formal. Materiais e planos encontrados em sua casa mostraram que há 17 anos Thomas flertava com a possibilidade de cometer um crime contra alguma figura política do alto escalão, que ele considerasse como traidora da pátria.

Após a investigação sobre o histórico e os motivos de Thomas, um policial deu o seguinte testemunho: “ele era uma pessoa sozinha e antissocial, no sentido mais verdadeiro da palavra... nunca conseguiu manter um emprego, nunca teve uma namorada e nunca teve nenhum amigo”.²⁸ Outro dado das investigações é que, na noite anterior ao crime, Thomas visitou um centro de saúde em Birstall, procurando ajuda para seu problema de depressão, mas lhe disseram que não poderiam recebê-lo naquele momento – deveria voltar no dia seguinte para uma consulta.

Testemunhas também contam que Thomas visitava com frequência a biblioteca de Birstall, seja em busca de literatura sobre os temas de seu interesse, seja para usar os computadores do local. Uma das bibliotecárias disse se lembrar dele, do modo como entrava na biblioteca, de seu jeito silencioso e de como se dirigia para usar os computadores do local: “Thomas Mair não se engajava em muitas conversas e não fazia muito contato visual. E eu não me lembro de ele alguma vez ter tirado um livro da biblioteca”.

Em 2010, trabalhando como voluntário em um parque perto de sua casa, Thomas foi entrevistado por uma jornalista de um programa de notícias local acerca de um tratamento de saúde que havia recebido para seu quadro de depressão. Ele declara então algo que se especula poder se referir à sua própria condição: “Muitas pessoas que sofrem de doenças mentais são socialmente isoladas e desconectadas da sociedade. Sentimentos

²⁸ Esta e as citações seguintes recuperadas de: <https://www.theguardian.com/news/2019/dec/06/bedsit-nazi-man-killed-jo-cox-thomas-mair>.

de baixa autoestima também são comuns, principalmente causados por longos períodos de desemprego”.

A morte de Jo Cox gerou ampla reação da população e de líderes políticos, tanto no Reino Unido quanto no cenário internacional, mostrando o apreço do público pelos valores de respeito, unidade e compaixão propagados por ela. Em seu primeiro discurso como membra do parlamento, declarou sua aposta nesses valores: “Nós somos muito mais unidos e temos muito mais em comum, do que aquilo que nos divide”.²⁹ Jo Cox era casada, mãe de dois filhos e, em seu pouco tempo no parlamento, se destacou na defesa de uma série de pautas relevantes no campo dos direitos humanos, direitos das mulheres, acesso à educação, inclusão de crianças com autismo, dentre outros.

Mas há uma pauta em especial de interesse a esta pesquisa. Jo Cox foi a líder de um movimento que buscava chamar a atenção do público e das autoridades justamente para o tema da solidão, tomada como problema nos campos da saúde pública e da sociedade civil. Partiu de Jo Cox a mobilização de esforços políticos no sentido de um enfrentamento da solidão e de seus efeitos nocivos, sendo inclusive responsável pela criação de uma comissão dedicada especificamente ao estudo sobre o assunto e a possíveis modos de lidar com ele.

A criação da comissão era para Jo também uma forma de lidar com seu próprio passado, de uma história pessoal em que a experiência de solidão se fez presente, especialmente durante o período em que saiu de casa para morar em outra cidade, quando cursou sua graduação universitária. Sentiu os efeitos nocivos da solidão e a constatava também em colegas e outros membros da comunidade durante o período de estudos. Jo entendia a solidão como um grave problema social que poderia afetar qualquer pessoa em momentos diversos da vida, com potencial traumatizante e devastador. Jo buscava trazer maior destaque ao tema, com soluções de enfrentamento e maior integração das comunidades.

Nos dias seguintes à sua morte, foi criado um fundo para doações que fossem revertidas a instituições e iniciativas alinhadas à luta política de Jo. O dinheiro arrecadado permitiu que o fundo fosse convertido numa fundação, *The Jo Cox Foundation*,³⁰ que até

²⁹ Recuperado de <https://www.bbc.com/news/av/uk-36560418>.

³⁰ Recuperado de <https://www.jocoxfoundation.org/>.

hoje atua em uma série de pautas, nacionais e internacionais, na busca por uma sociedade mais integrada, em que todos possam ser reconhecidos. Dentre as diversas iniciativas, a fundação deu continuidade ao trabalho de Jo Cox sobre o tema da solidão.

No trabalho conjunto entre a Fundação Joe Cox e a comissão da solidão criada por Jo no parlamento britânico, ao longo do ano de 2017 foi elaborado um relatório preliminar com um primeiro diagnóstico sobre o tema da solidão, enquanto questão de saúde pública no Reino Unido. Os resultados foram preocupantes e, entre outras medidas, levaram o governo britânico à criação de um Ministério da Solidão³¹ permanente, vinculado ao Ministério de Esporte e Sociedade Civil, com a indicação de Tracey Crouch como primeira-ministra dedicada exclusivamente ao tema.

Mas o que diz o relatório? Ele propõe um chamado para o enfrentamento da solidão enquanto problema social e de saúde pública, adotando o lema “combatendo a solidão: uma conversa de cada vez”. Organizado por Seema Kennedy e Rachel Reeves, coordenadoras da *Jo Cox Commission on Loneliness (Comissão Jo Cox sobre solidão)*, o relatório traça um primeiro levantamento acerca do tema no Reino Unido. Como resultado, indica três linhas de ação: primeiramente, um chamado ao governo para que se dedique a abordagem do tema, inclusive com a criação de um ministério; em segundo lugar, o desenvolvimento de instrumentos que possibilitem mensurar e analisar dados e estatísticas de solidão no país, bem como mensurar a eficácia de políticas e medidas de combate à solidão; por fim, a busca por investimentos financeiros, do governo e de outras fontes, visando novas soluções para o enfrentamento do problema. Assim, o relatório propõe uma discussão sobre quais os caminhos possíveis para construção de um futuro comunitário, baseado em princípios de conexão e reconhecimento, e não de isolamento, separação e solidão. Ele afirma: “Junto a essas mudanças, nós agora entendemos mais do que nunca sobre os impactos negativos da solidão. Solidão não é algo novo, mas nós cada vez mais reconhecemos a solidão como um dos *mais urgentes temas de saúde pública*”.³²

O relatório traz também alguns dados e estatísticas sobre solidão no Reino Unido. Afirma que é um problema que pode afetar pessoas de todas as idades em todos os

³¹ Recuperado de <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC5851382/>.

³² Esta e a citação seguinte, recuperadas de: https://www.ageuk.org.uk/globalassets/age-uk/documents/reports-and-publications/reports-and-briefings/active-communities/rb_dec17_jocox_commission_finalreport.pdf. (Tradução nossa).

contextos sociais, porém com grupos sociais mais vulneráveis (migrantes, pessoas com deficiências, pessoas com transtornos mentais, cuidadores e pais de famílias são alguns deles), indicando ainda que a solidão varia ao longo da vida e tende a ter características diferentes conforme a idade, relacionando-se com a percepção que cada indivíduo tem acerca de sua identidade e de seu senso de pertencimento – um encaixe entre a rede social da pessoa e o momento de vida pelo qual está passando.

É apresentada também uma primeira definição de solidão: “um sentimento subjetivo e indesejável de falta ou perda de companhia, que acontece quando temos um descompasso entre a quantidade e a qualidade das relações sociais que temos, e aquelas que queremos”. E destaca que a solidão, apesar de frequentemente associada ao isolamento social, não se confunde com este: uma pessoa pode estar isolada socialmente sem se sentir sozinha e se sentir sozinha mesmo cercada de pessoas.

Sabe-se também que a solidão tende a comparecer de modo mais intenso em fases ou momentos de grandes alterações na vida, por exemplo: mudança de casa, de escola, de emprego, de cidade ou país, ser convocado para o exército, adoecer, sair de uma situação na qual recebia cuidados, começar a ser responsável por oferecer cuidados, se tornar pai/mãe, perder o emprego. Pode também se tornar um grave problema crônico, perdurando e, aos poucos, derrubando a pessoa, prejudicando sua saúde e seu bem-estar, devastando sua capacidade de se conectar com os outros. Nesses casos, frequentemente forma-se um círculo vicioso: a pessoa passa a acreditar ser incapaz de se relacionar e há uma tendência a perceber os outros como não abertos ao contato, o que leva a mais ansiedade e temor de interação social, gerando um aumento ainda maior da solidão e do isolamento – e assim o ciclo se reinicia, se repete e se agrava.

No campo das estatísticas, o relatório afirma que mais de nove milhões de adultos se sentem sempre ou frequentemente sozinhos no Reino Unido. Contrariando a suposição de que idosos seriam os mais afetados pela solidão, a pesquisa mostra que a faixa etária mais afetada é a de 17 a 25 anos, com 45% dos entrevistados reportando problemas com solidão. Dentre a terceira idade, uma em cada três pessoas acima de 75 anos diz experimentar sentimentos de solidão que parecem insuportáveis.

A propósito de seus efeitos, o relatório afirma que são graves para a saúde e o bem-estar e que os prejuízos para a saúde de um indivíduo solitário são equivalentes aos de se fumar 15 cigarros por dia. Especialmente entre pessoas idosas, a solidão é destacada

como um “assassino silencioso”, estando fortemente relacionada às taxas de mortalidade. Mesmo entre pessoas mais novas, está frequentemente relacionada com mortes precoces, em taxas comparáveis àquelas ligadas ao tabagismo e à obesidade. A solidão aumenta o risco de sedentarismo, de comportamentos de risco e de suicídio, e a incidência de doenças coronárias e derrames. Na saúde mental, solidão associa-se à depressão, à perda cognitiva e a um risco maior de doença de Alzheimer.

Quanto aos impactos disso para a sociedade, o relatório estima que a solidão custa 2,5 bilhões de libras por ano para empregadores no Reino Unido, podendo chegar a 32 bilhões ao governo e à economia. No sistema de saúde, médicos reportam uma frequência de, em média, cinco pacientes por dia que buscam a consulta apenas por se sentirem sozinhos em casa, precisando de alguém para conversar.

Mas hoje o problema da solidão não é uma questão de saúde pública apenas para o Reino Unido. Também no âmbito da União Europeia o tema foi alvo de investigações, com uma comissão organizada pela *European Commission's Joint Research Centre (JRC)*,³³ que liderou uma pesquisa seguida de um relatório que traz à luz outros dados, como o de que a solidão não deve ser subestimada, tanto em seus impactos para o bem-estar dos indivíduos quanto para a coesão da vida em sociedade. Destaca seus riscos para a saúde, indicando que pessoas solitárias são mais estigmatizadas, têm mais tendência a apresentar problemas de saúde e quedas de desempenho cognitivo, problemas mentais e pensamentos críticos/pessimistas. Encontramos também nesse relatório o argumento da correlação entre solidão e mortalidade, comparável às taxas de morte pelo tabagismo.

Sobre outros impactos, o relatório afirma que a solidão está frequentemente associada a comportamentos não saudáveis, problemas de saúde mental e de baixa performance cognitiva, o que também agrava a condição de isolamento. Em um contexto de grandes avanços tecnológicos e mudanças sociais, pessoas sozinhas e socialmente isoladas enfrentam um desafio duplo, pois, além da saúde prejudicada pela solidão, por vezes sofrem com o estigma e o preconceito, sendo consideradas inúteis, inadequadas, improdutivas ou ineptas. Mais do que isso, o relatório destaca uma correlação entre solidão e sensação de perseguição, com pessoas solitárias se sentindo constantemente ameaçadas, temendo o contato com outras pessoas e situações.

³³ Recuperado de <https://ec.europa.eu/jrc/en/news/how-lonely-are-europeans>.

Estatisticamente, o relatório mostra que, na Europa, cerca de 30 milhões de adultos (7%) declaram se sentir frequentemente sozinhos. O índice pode chegar a 10% em países como Itália, França, Grécia, Hungria, República Tcheca e Polônia. As estatísticas mais baixas foram encontradas na Holanda e Dinamarca (3%), Finlândia (4%) e Alemanha, Irlanda e Suécia (5%). De modo geral, a solidão é mais prevalente na Europa oriental e do sul, do que na Europa ocidental e do norte.

Já em relação ao isolamento social, o número é ainda maior: 75 milhões de adultos na Europa (18%). E a disparidade entre os países é ainda maior, variando de mais de 40%, em países como Hungria e Grécia, até apenas cerca de 8%, em países como Holanda e Dinamarca. Apesar da discrepância entre as estatísticas de solidão e de isolamento, nota-se que a correlação entre os dois fatores tende a se manter.

A pesquisa mostra também algumas variáveis. Destaca que pessoas com problemas de saúde, desempregadas ou com baixa renda estão em maior risco de solidão. No caso dos problemas de saúde, há um risco 10% maior, se comparado ao de pessoas saudáveis; estar desempregado, aumenta em 7% o risco. Contudo, apesar das variações, o relatório destaca que a solidão pode afetar todos os grupos e faixas etárias. Uma constatação interessante é a de que pessoas idosas tendem a passar mais tempo isoladas, se engajando menos em atividades sociais, porém, ainda assim, não se sentem tão sozinhas como as do grupo de 26 a 45 anos de idade, que se relacionam mais com outras pessoas (já considerando a paridade em outras variáveis como saúde, família etc.). Mais uma vez, os jovens comparecem então como o grupo mais afetado pela solidão.

O relatório também não encontrou diferença relevante entre solidão nas áreas urbanas e rurais, o que vai contra o argumento de que ela se estabelece unicamente na vida cosmopolita.

Já no contexto norte-americano, o tema também tem propiciado discussões no campo da saúde mental. Sua abordagem tem sido avançada pela Corporação Cigna, uma companhia voltada à promoção da saúde e do bem-estar. Dentre suas iniciativas, está a criação do *índice de solidão*³⁴ – um trabalho de pesquisa com questionários realizados com adultos, com 20 itens no formato de autoaplicação, classificados em uma Escala de

³⁴ Recuperado de <https://www.cigna.com/about-us/newsroom/studies-and-reports/combating-loneliness/>.

Solidão e replicados a cada ano, para que se mantenha um monitoramento regular das estatísticas.

Em um relatório produzido pela empresa, com dados atualizados para o ano de 2020, há indicativo de que a solidão já alcança níveis epidêmicos também nos Estados Unidos, e tem se agravado. Para 2020, os dados indicam que 3 em cada 5 adultos (61%) reportam se sentir sozinhos, um aumento de 7% em relação a 2018. Indica também como esse aumento vem acompanhado de uma crescente crise no campo da saúde mental, com mais de 46 milhões de pessoas sofrendo de doenças mentais no país.

Por faixa etária, a pesquisa também indica que as novas gerações são mais solitárias do que as mais velhas. Na geração Z, 8 em cada 10 pessoas (79%) se dizem solitárias. Dentre os *millenials*, 7 em cada 10 (71%); entre os *boomers*, 50%.

Quanto aos dados demográficos, o relatório indica que homens se sentem mais sozinhos do que mulheres e pessoas mais jovens (de 18 a 22 anos) se sentem mais sozinhas do que pessoas mais velhas. Mais uma vez, o grupo de jovens comparece como o mais vulnerável. A vida nas grandes cidades também é contemplada, indicando a urbanização como um dos fatores. Em uma pesquisa da revista britânica *Time Out*, com 20 mil participantes de 18 cidades globais, as cidades mais solitárias do mundo foram listadas em seu City Index de 2016.³⁵ Duas cidades americanas estão entre as cinco mais solitárias: Nova York e Los Angeles. Londres, Dubai e São Paulo completam o ranking.

Sobre os impactos da solidão no campo do trabalho e dos negócios, os dados da Cigna mostram que trabalhadores solitários são menos engajados, menos produtivos e permanecem menos tempo nos empregos. Têm o dobro de chance de faltar um dia por motivos de saúde e cinco vezes mais de perder dias de trabalho devido a estresse. Cerca de 12% dos trabalhadores que se dizem solitários afirmam que o trabalho que desempenham é de qualidade inferior ao que seriam capazes de produzir. Pensam em abandonar o emprego com duas vezes mais frequência que trabalhadores não solitários.

O relatório destaca ainda que o modo como as pessoas se sentem sobre seus relacionamentos pessoais é um fator decisivo para sentimentos de solidão. Por exemplo, aqueles que sentem não ter relações pessoais que lhes conferem segurança e bem-estar

³⁵ Recuperado de <https://www.timeout.com/london/blog/london-is-among-the-loneliest-cities-in-the-world-021617>.

têm uma média de solidão quase duas vezes maior do que aqueles que se sentem com tais relações.

Sobre o indicativos de boas relações interpessoais, dentre os itens da pesquisa presentes no questionário, quatro se destacam como predominantemente selecionados pelos participantes que reportaram bons relacionamentos: *tenho pessoas de quem posso depender, caso realmente precise; tenho uma relação próxima que me confere um senso de segurança emocional e bem-estar; existe uma pessoa de confiança com quem posso me aconselhar, caso esteja tendo problemas; tenho pessoas que gostam das mesmas atividades sociais que eu.* Dependência, confiança e segurança, junto a interesses e experiências compartilhadas, parecem ser os principais fatores de relação satisfatórias e que oferecem alguma proteção contra os efeitos de solidão e isolamento social.

Um dado significativo é que o relatório indica uma conexão entre a solidão e problemas de saúde, físicos ou mentais. Aqueles que relatam uma pior condição de saúde tendem a reportar também mais sofrimento com a solidão. Problemas de saúde mental, em particular, costumam evidenciar mais solidão, se comparados a adoecimentos físicos.

Outro dado importante diz respeito à função dos cuidadores. Um em cada três americanos declara ser o cuidador primário de um amigo ou membro da família, seja individualmente ou dividindo a responsabilidade com outros. Tais pessoas reportam com mais frequência se sentir sem companhia, excluídas, isoladas, sem alguém com quem possam contar. Mais da metade dos cuidadores diz passar por essas situações de solidão, sempre ou quase sempre. As queixas mais comuns são: ninguém os conhece bem; suas ideias e interesses não são compartilhados; existem pessoas ao redor, mas nenhuma se importa de fato com eles. Entre os cuidadores é que se verifica uma afinidade mais intensa entre os temas da solidão e do isolamento.

Mas é no Relatório de Riscos Globais do Fórum Econômico Mundial (2019) que a solidão epidêmica ganha maior destaque e contornos mais preocupantes. Em 2019 o tema foi incluído pela primeira vez nesse relatório, que faz um mapeamento das principais ameaças e riscos ao desenvolvimento global, desde questões ambientais até financeiras, políticas, econômicas e de saúde pública. Ele aponta que, apesar da complexidade e gravidade das mudanças pelas quais o mundo tem passado, não podemos deixar de considerar os aspectos humanos. Destaca que, para muitos, os sentimentos de ansiedade, impotência, tristeza e solidão são crescentes, e os impactos negativos nas relações de

trabalho e nos modos de viver, diante de um mundo que se transforma tão aceleradamente, são intensos.

Em seu capítulo sobre o aspecto humano dos riscos globais, registra-se o aumento significativo de problemas de saúde mental, sendo mais de 700 milhões de pessoas afetadas. Sobre as causas desse aumento, o mapeamento destaca três fatores preponderantes – três principais estressores sociais.

O primeiro deles seria a *violência*, com o relatório afirmando que vivemos hoje uma era de ódio, com um incremento tremendo desse sentimento e dos atos de violência endereçados ao outro. Onde antes conflitos ou diferenças políticas ou de opinião eram encaradas com frustração, agora o ódio é dominante em um contexto de avanço da polarização política, levando a rompimentos de relações e mesmo agressões e atos de violência extrema (uma das pesquisas abordadas mostra que 68% dos americanos reportam sentir ódio ao menos uma vez por dia).

O segundo fator estressor é a *pobreza*. Ainda que a porcentagem dos que vivem abaixo da linha da pobreza tenha diminuído em diversas regiões do planeta, em termos de população global o número de pessoas em condições de pobreza extrema ainda é muito alto. Mais do que a pobreza em si, a desigualdade social e a percepção subjetiva da diferença econômica têm acelerado o crescente número de problemas de saúde mental decorrentes da desigualdade social.

Por fim, o relatório coloca a *solidão* como um dos maiores estressores no campo da saúde mental, sendo então elevada à categoria de um risco global para a humanidade.

O relatório destaca que a solidão é crescente especialmente no Ocidente, onde se constata uma profunda mudança nas estruturas familiares e domiciliares. O número de pessoas que vivem sozinhas em suas casas cresce rapidamente, alcançando níveis nunca vistos. No Reino Unido, por exemplo, a média dos que moram sozinhos aumentou de cerca de 5%, na era pré-industrial, para 17% na década de 1960, e agora, após 2011, supera a casa dos 31%. Dados semelhantes são encontrados em outros países, como Alemanha, Japão, Holanda e Estados Unidos.

Em particular nas grandes capitais, o número de solitários que também moram sozinhos cresceu em proporções ainda mais significativas: 50% em Paris, 60% em Estocolmo, chegando a 94% na ilha de Manhattan (Nova Iorque). As pesquisas mostram

que a crescente urbanização pode enfraquecer laços familiares e outros vínculos de vida comunitária, o que pode ser uma explicação para a prevalência de problemas de saúde mental relacionados em países mais ricos, com urbanização mais avançada. Mas evidências de sofrimento psíquico relacionado a processos de urbanização também se encontram em economias emergentes: na China, por exemplo, que teve uma queda abrupta em sua população rural – passando de mais de 80%, na década de 80, para menos de 45% em 2014 –, pesquisas indicam crescente nível de solidão, tanto entre os que se mudaram para as cidades quanto entre os que ficaram no campo.

Dados do Reino Unido, de 2017, demonstram um aumento de 22% na proporção de pessoas que se sentem sozinhas – aumento de 5% em relação ao registrado em 2014. A população que nunca se sente sozinha diminuiu significativamente, passando de 33% para 23%.

No campo das pesquisas científicas também encontramos dados sobre o tema: indicam a solidão como uma experiência comum em até 80% daqueles com menos de 18 anos de idade e em 40% dos adultos acima de 65 anos, que reportaram se sentir sozinhos ao menos de vez em quando (Hawkley & Cacioppo, 2010).

Como critérios de pesquisa, tem-se estabelecido que solidão seja sinônimo de isolamento social percebido, não isolamento social objetivo. Pessoas podem tanto viver relativamente isoladas sem se sentirem sozinhas, como ter uma vida socialmente rica mas ainda assim experienciando sentimentos de solidão. Assim, o que se destaca no tocante à solidão é a experiência de cada um. Como vimos, a solidão é definida como um sentimento desagradável que acompanha a percepção de que suas necessidades ou expectativas sociais não estão sendo satisfeitas pela quantidade ou qualidade de interações sociais de fato mantidas.

Os autores afirmam que a solidão pode até mesmo ser considerada como o equivalente social da dor física, da fome e da sede. A dor da desconexão social mobiliza o sujeito e o motiva a buscar outras pessoas, sendo a base da manutenção e formação das conexões sociais necessárias para a sobrevivência e perpetuação da espécie. Desse modo, a solidão pode inicialmente ser positiva, do mesmo modo que a fome nos move em direção a comida ou a sede em direção a água, a solidão pode vir a ser mobilizadora de novos relacionamentos e amizades, combatendo os sentimentos de isolamento. Contudo, a situação se modifica conforme a solidão avança e se torna crônica.

Os impactos da solidão não se limitam apenas a seus efeitos sobre o laço social, agindo também na saúde física e psíquica. Uma sensação contínua de vigilância e um incremento do sentimento de vulnerabilidade, atrelados a um constante anseio por voltar a se reconectar, podem ser a causa de quadros de ansiedade e depressão. Essa implícita hiper vigilância para ameaças sociais traz efeitos nocivos para os processos psicológicos, como na qualidade do sono, relacionando-se também com maiores taxas de morbidade e mortalidade.

Para 15 a 30% da população, a solidão pode alcançar o status de uma condição crônica que, se não tratada, trará graves consequências para a cognição, a emoção, o comportamento e a saúde (Hawkley & Cacioppo, 2010). Uma quantidade crescente de pesquisas longitudinais indica que a solidão é um preditor importante para taxas de morbidade e mortalidade – seus efeitos tendem a se acumular ao longo do tempo e a acelerar o envelhecimento fisiológico, possuindo forte correlação com o risco de doenças cardiovasculares em jovens adultos e também associada a aumentos de pressão sistólica do sangue. Outro estudo (Hawkley, Thisted, Mais & Cacioppo, 2010) revela que todas as causas de mortalidade analisadas pelos pesquisadores, em um período de quatro anos, tinham a solidão como preditor, sendo ainda mais grave em casos de solidão crônica.

Penninx et al. (1997) demonstraram que a solidão é preditor de todas as causas de mortalidade, após um período de 29 meses de acompanhamento, isoladas as variáveis para idade, sexo, doenças crônicas, uso de álcool, tabagismo, percepção acerca da própria saúde e limitações funcionais. Sugisawa, Liang & Liu (1994) também acharam significativo efeito da solidão sobre a mortalidade em um período de acompanhamento de três anos, com relação a doenças crônicas, *status* funcional e saúde autoavaliada.

Dentre mulheres, em uma pesquisa da *National Health and Nutrition Survey*, uma alta frequência de solidão crônica foi prospectivamente associada a doença coronária incidental do coração, em um acompanhamento longitudinal de 19 anos, quando ajustado para idade, raça, *status* socioeconômico, *status* marital e risco de fatores cardiovasculares (Thurston & Kubzansky, 2009).

Sobre seus efeitos psíquicos, pesquisas demonstram também o impacto da solidão na cognição, com uma recente revisão na literatura (Cacioppo & Hawkley, 2009) avaliando e demonstrando seus efeitos. O dado mais impactante está na constatação da

amplitude de processos emocionais e cognitivos e seus impactos, suscetíveis aos efeitos da solidão.

Os resultados indicam que a solidão está associada a transtornos de personalidade e psicose, maiores taxas de suicídio, performance cognitiva prejudicada e declínio de cognição ao longo do tempo, aumento do risco de doença de Alzheimer, redução do controle executivo e aumento de sintomas depressivos.

A natureza causal entre solidão e sintomas depressivos parece ser recíproca, mas análises mais recentes de avaliações longitudinais ao longo de cinco anos de solidão e sintomas depressivos demonstraram que a solidão é também fator de predisposição para aumento de sintomas depressivos, mas sintomas depressivos não são necessariamente preditores de solidão. Sobre os dados da pesquisa, os autores usam a metáfora de uma bainha: as conexões e relações sociais são como uma bainha que protege o Eu; se tiramos essa proteção, o Eu começa a se despedaçar. Entre as consequências particularmente devastadoras de se sentir socialmente isolado, destaca-se a queda cognitiva e até mesmo a demência (Cacioppo et al, 2006).

A percepção de solidão e isolamento social também está fortemente relacionada a sentimentos de insegurança, ativando uma espécie de estado de hiper vigilância, buscando identificar e antecipar ameaças sociais no entorno. Tal estado passa a produzir uma série de vieses cognitivos: perceber o mundo como mais ameaçador, expectativa de interações sociais de pior qualidade, maior peso de informações e pensamentos negativos. As expectativas negativas sobre interação com os pares tendem a despertar nos outros respostas que acabam por confirmar tais expectativas, instituindo um círculo vicioso em que a pessoa isolada se distancia cada vez mais, mas acreditando que é o outro quem se afasta. Esse processo é acompanhado por sentimentos de hostilidade, estresse, pessimismo, ansiedade, baixa autoestima e representa uma tendência disposicional a ativar mecanismos neurobiológicos e comportamentais que contribuem para quadros de saúde adversos (Hawkley & Cacioppo, 2010).

Outro efeito dessa percepção de solidão e do estado de hiper vigilância por ela induzido é uma redução da capacidade de autorregulação. A habilidade de regular nossos pensamentos, sentimentos e comportamentos é vital para que possamos alcançar objetivos e nos adequar a normas e expectativas sociais. Ao se sentir socialmente isolado, o indivíduo perde sua capacidade de se autorregular, produzindo efeitos que ‘são tão

automáticos' que parecem fora de sua percepção. Em outras palavras: processos automáticos de atenção podem não ficar prejudicados, mas processos de atenção que exigem esforço ficam comprometidos em indivíduos solitários. A capacidade de autorregulação traz efeitos também na área do estilo de vida e das práticas cotidianas. Pesquisas mostram que a regulação da emoção pode influenciar outros comportamentos de autocontrole, como a prática de atividades físicas, a frequência das refeições ou a regulação do sono (Cacioppo & Hawkley, 2009).

1.2 Solidão e isolamento social: um adoecimento tecnológico?

Embora conceitos distintos, a solidão e o isolamento social são frequentemente usados de forma intercambiável e, portanto, precisam ser considerados juntos no exame de seus impactos na saúde. Solidão é um déficit percebido entre a qualidade ou a quantidade real e a qualidade ou a quantidade desejada de relacionamentos. O isolamento social é o déficit objetivo quantificado nas relações sociais de um indivíduo, muitas vezes em termos de tamanho da rede social, da diversidade ou da frequência de contatos. As pessoas podem ser socialmente isoladas sem se sentirem sozinhas ou se sentirem sozinhas ainda que imersas em relacionamentos sociais.

Sobre as possíveis causas para esse aumento de solidão e de seus devastadores efeitos, o relatório de Riscos Globais do Fórum Econômico Mundial (2019) destaca como hipótese o papel das novas tecnologias. Esse é um dos argumentos mais frequentes na literatura, na busca de uma justificativa para os aumentos na incidência de solidão e isolamento social.

De algum modo, acredita-se que os avanços tecnológicos estariam na base dessa epidemia de solidão. Contudo, mesmo os que invocam esse argumento, reconhecem que faltam argumentos mais embasados que permitam fundamentar essa afirmação e que essa associação, entre solidão e tecnologia, pode parecer contraditória, uma vez que, também pelas tecnologias, adquirimos maior possibilidade de nos conectar e interagir com os outros.

Como entender que um maior volume de interações possa se converter em pior qualidade de interações e, conseqüentemente, em solidão? O relatório parece indicar uma pista ao dizer que parte do problema estaria no modo como a tecnologia nos permite, de

certo modo, ‘driblar’ o contato com nossos pares, nos valendo dela como uma espécie de anteparo ou barreira para que evitemos o contato direto com outras pessoas. O aumento da pressão, do volume de informações, da vida conectada à internet, ao trabalho ou a outras demandas, também comparece como uma das hipóteses.

Em um estudo recente, a tecnologia foi citada como uma das principais causas de solidão e isolamento social por 58% dos entrevistados nos Estados Unidos e por 50% no Reino Unido (Dijulio, Hamel, Muñana & Brodie, 2018). No entanto, a mesma pesquisa constatou que as mídias sociais eram consideradas pelos entrevistados como a via mais fácil para as pessoas “se conectarem com os outros de maneira significativa”. Também de acordo com a pesquisa, os entrevistados que relataram se sentir sozinhos não apresentavam uma maior probabilidade ou frequência de uso das redes sociais, quando comparados com o grupo dos que não se sentiam sozinhos.

Outra preocupação em potencial é que a tecnologia esteja levando a um declínio da empatia e da capacidade de se colocar no lugar do outro. Um estudo realizado com estudantes nos Estados Unidos (Konrath, O’Brien & Hsing, 2011) constatou que os níveis de empatia caíram 48% entre 1979 e 2009; no entanto, possíveis explicações para isso, além do maior uso de tecnologias pessoais, incluem o crescente materialismo e consumismo, assim como mudanças nos hábitos e práticas parentais. Ainda que o debate por vezes tenda a se concentrar em como as câmaras e bolhas digitais podem enfraquecer a empatia entre as sociedades, ancorando indivíduos em subgrupos muito unidos, as reais causas do aumento da segregação e falta de empatia podem ser mais complexas do que meramente um efeito direto das novas tecnologias.

Por outro lado, diante desses problemas, há também aqueles que apostam nas novas tecnologias como via de solução para o crescente isolamento social e solidão, afirmando que, por meio do uso de aplicativos ou sites de relacionamentos e, mais ainda agora, com a entrada das tecnologias de Realidade Virtual e com a criação do Multiverso, poderíamos nos ver diante de uma nova possibilidade de interação social, capaz de trazer ainda maior conectividade. Contudo, ao menos até o momento, tais perspectivas permanecem como promessas distantes.

Diante desse cenário, o Relatório de Riscos Globais do Fórum Econômico Mundial (2019) destaca que a empatia e a capacidade de conexão com nossos pares é um elemento fundamental e constitutivo de qualquer sociedade que se pretenda funcionar sob

um regime coletivo e democrático, de modo que o avanço da solidão e perda de empatia poderiam representar uma grave ameaça a própria ordem e consistência das sociedades contemporâneas. Contudo, mesmo diante da gravidade do cenário, o relatório não chega a indicar saídas possíveis, ao afirmar que: “nenhuma espécie de lei ou regulamentação seria capaz de combater a falta de empatia”.

Diante de um cenário de solidão, abandono e ruptura dos laços sociais, tanto o Direito, quanto as novas tecnologias, parecem encontrar um ponto de fracasso. Qual seria então a abordagem possível desses fenômenos, se consideramos os riscos aí presentes?

1.3 A epidemia de solidão como questão ao psicanalista

Retomemos os principais elementos aqui apresentados, que compõem o contexto de nosso problema de pesquisa.

A partir da lembrança do trabalho de Jo Cox, tanto quanto do horrível episódio de seu assassinato, destacamos o problema da solidão como uma questão da atualidade que ganha contornos de epidemia global, com impactos nos campos da saúde (física e mental), da economia, das políticas públicas e, de modo mais amplo, do laço social como um todo. Pelo lado de Thomas Mair, assassino de Jo Cox, buscamos indicar como a negligência ao problema da exclusão social, do isolamento e da solidão pode também operar como fomentador da adesão a discursos de ódio e atos extremados.

O tema tem despertado interesse de governos e grupos científicos ao redor do mundo. Buscamos destacar alguns dos principais achados das pesquisas realizadas. Em particular, destacamos o frequente recurso a uma distinção entre dois critérios de classificação: a solidão e o isolamento social. A solidão percebida como experiência subjetiva de alguém que julga a quantidade ou qualidade de suas relações pessoais como insuficiente, e o isolamento social como critério objetivo de falta de contato ou conexão com outras pessoas. As pesquisas alcançam êxito em diferenciar esses dois critérios, tanto quanto em demonstrar sua forte correlação, no sentido de que uma pessoa solitária e isolada socialmente apresenta maiores riscos de adoecimento físico e psicológico, se comparadas a pessoas que não são sozinhas, nem isoladas socialmente. Porém, pesquisas demonstram também que não há uma relação necessária entre ambos – sendo possível tanto uma pessoa sozinha, mesmo não isolada socialmente, quanto um isolamento social

não resultar em uma experiência de solidão, o que comparece como questão que dificulta as análises no campo.

Apesar da operatividade de tais critérios para a investigação sobre o tema, o que encontramos na literatura é que há ainda um impasse em relação às abordagens e modos de tratamento possíveis a esses casos. Se, no caso da solidão, trata-se de uma experiência subjetiva, como estimular ou promover uma melhor qualidade de encontros e relações? Para o isolamento social, diante do cenário em que muitas pessoas optam por viver sozinhas, como promover uma maior convivência e contato social?

Mesmo havendo um consenso sobre seus devastadores efeitos, inclusive econômicos, ainda não parece haver acordo quanto às causas desse cenário e, muito menos, sobre como solucioná-lo. Neste momento em que vivemos sob um Estado que investe cada vez mais em monitoramento, vigilância e controle do corpo e da vida de seus cidadãos, a epidemia de solidão parece criar uma zona de impasse. Se, como afirma o Relatório de Riscos Globais, nenhuma lei será capaz de modificar a falta de empatia, a recusa ao contato social parece se impor como um ponto sobre o qual a biopolítica se vê, ao menos, paralisada, impedida de avançar.

Nessa situação – em que o individualismo e a demanda de produtividade, engendrados pela racionalidade neoliberal, se voltam contra o sistema, com sujeitos que adoecem e se afastam do trabalho, transformando-se em um processo que retorna como problema de saúde e de políticas públicas –, o que fazer com o crescente contingente de pessoas que simplesmente não encontram mais lugar no laço social? Esse cenário, que já se organizava e avançava a passos largos, ganha uma força ainda mais decisiva a partir de 2019, com a chegada da pandemia de covid-19.

De um momento para o outro, a população global se viu submetida ao isolamento domiciliar e a uma radical redução de participação em eventos sociais, locais de trabalho e espaços compartilhados, enfim, toda e qualquer possibilidade de contato ou interação direta com outras pessoas. Diante de tais medidas de segurança para o enfrentamento da pandemia, nos vimos confrontados com uma generalização da experiência de isolamento, e a vivência da solidão tornou-se, de certo modo, uma das faces devastadoras desse contexto.

Houve igualmente uma tendência correlata, que viabiliza o funcionamento dessa dinâmica: a massiva desterritorialização da vida humana para uma vida mediada pela máquina. Ainda que as novas tecnologias fossem uma força crescente e constante ao longo das, pelo menos, últimas duas ou três décadas, com a chegada da pandemia temos uma aceleração e um salto nunca antes imaginados. A passagem da vida humana para uma vida mediada tecnologicamente, em que passamos mais tempo no espaço digital do que no mundo real, poderia ser considerado até mesmo como um dos maiores êxodos territorial e migratório da história da humanidade – saímos de nossas vidas para nos trancar em nossas casas e, principalmente, mergulhar em nossas máquinas.

Diante disso, como frequentemente ocorre no enfrentamento desses impasses em meio aos violentos efeitos da pandemia, vemos também o aumento do apelo, ingênuo e desesperado, à figura desse novo Deus que organiza o mundo: a tecnologia. Como todo Deus, o Deus-máquina também nos mostra sua constituição ambivalente.

Por um lado, há o grupo dos que veem a tecnologia como a causadora de todos os problemas e impasses. Se hoje há um aumento devastador dos efeitos da solidão e do isolamento, se nos sentimos ansiosos, deprimidos, improdutivos, desesperançosos diante das formas de vida agravadas pela pandemia, então, para esse primeiro grupo, a fonte do mal só pode estar nela, na máquina – a máquina que nos torna menos empáticos, nos sobrecarrega de informações, demanda nossa atenção, invade nossa vida íntima, nos vicia. Para esses, a solução do problema seguiria as velhas rotas morais, apenas renovadas sob nova pintura: abandonar a tecnologia, reduzir seu uso, nos desconectarmos para retornar à pureza de uma vida mais humana, bucólica, natural ou sensível. Tratar-se-ia de ser mais moderado, mais ponderado, mais humanizado no uso das tecnologias – tanto quanto diante de qualquer impasse daí emergente, que só poderia ser uma irresponsabilidade ou falta moral por parte daquele que houvesse se deixado seduzir pela maléfica máquina.

De outro lado, há o grupo dos ingenuamente marcados por uma devoção ao benevolente Deus-máquina, buscando, nele, resposta para todos os impasses. Se hoje vivemos alguma perturbação social em nossa relação com as máquinas, isso não seria atribuído à tecnologia, mas apenas a um momento transitório de dificuldade que, em verdade, poderia justamente ser superado com *mais* tecnologia. Tratar-se-ia, então, de aperfeiçoar as máquinas – criar modos de conexão ainda mais velozes e eficazes, produzir

robôs e programas ainda mais aptos à simulação do comportamento humano, arquitetar novos ambientes virtuais ainda mais realistas que fossem uma espécie de terra prometida, onde poderíamos nos livrar das limitações e impasses desse corpo humano atrasado e sujo; se acometida por solidão ou isolamento, bastaria a essa pessoa baixar o aplicativo X, assinar o programa Y de *streaming* ou entretenimento, ou comprar o jogo digital Z mais recente, muito mais divertido e interessante; se a situação profissional se visse sob ameaça, bastaria acessar alguma das inovadoras e promissoras carreiras digitais... as carreiras do futuro. Incansavelmente em direção ao progresso, incansavelmente em direção ao futuro, assim – sem sair do lugar –, marcham os devotos do Deus-máquina.

Mas um único e pequeno detalhe faz ruir toda a lógica aí exposta: nenhum desses grupos parece ter qualquer ideia que seja capaz de lhes justificar de que modo, exatamente, a tecnologia seria capaz de fomentar esses efeitos. Se a intenção é demonizar o Deus-máquina como causador de males, não seria preciso, primeiro, saber explicar como exatamente a tecnologia detém o poder de nos impactar e moldar para a produção de experiências de solidão e de isolamento social? Por que caminhos ou a partir de que forças se viabilizam esses efeitos? Ou, inversamente, se se pretende depositar esperanças em uma espécie de bênção divina advinda do Deus-máquina, seria necessário entender como, especificamente, se poderia supor que a tecnologia possui as soluções para os impasses da vida moderna. Ambos os grupos se voltam à tecnologia à procura de respostas ou culpados, mas se afogam cada vez mais em uma profunda incompreensão acerca do que está em jogo quando se trata da relação entre o homem e a máquina.

Dos dois lados, encontramos o mesmo processo: alienação, cegueira e, principalmente, surdez, dos que se veem capturados por uma imaginarização da potência da máquina, assim como por uma opacidade quanto ao seu funcionamento – e nisso se furtam a enfrentar os diversos discursos e agenciamentos que hoje mobilizam o desenvolvimento, a produção, a inserção e a exploração do mercado tecnológico em nossa sociedade, em um contexto de capitalismo digital e de vigilância (Zuboff, 2019).

O caso do assassinato de Jo Cox, com o qual abrimos este capítulo, tem a função de destacar alguns pontos. Em primeiro lugar, o modo como a experiência de solidão pode passar a fenômenos de ódio e violência, que se manifestam no laço social e no campo político. Em segundo lugar, os inúmeros sinais de abandono e descaso que simplesmente passam ignorados ou despercebidos: um fracasso crônico das políticas públicas e da

coletividade nos dispositivos de reconhecimento, inclusão e participação social, como a condição de Thomas Mair nos mostra – casos como o dele são ignorados ou passam despercebidos, até que o pior aconteça. Por fim, as idas de Mair à biblioteca pública para usar o computador apontam a esse fio de conexão que ele ainda mantinha com o outro, por meio de acesso a sites e páginas de grupos extremistas – como muitos em situação de solidão e abandono, ele buscou, pela tecnologia, um lugar no mundo, encontrando-se com outros que constroem ali as vias para autorização, legitimação e realização de seu ódio em ato.

Se entendemos esses pontos, podemos melhor situar a proposta de nossa investigação. Diante da violência, como no assassinato de Jo Cox, frequentemente buscam-se respostas e soluções imediatistas como, por exemplo, perseguição e bloqueio de páginas que circulam discursos de ódio. Contudo, esse tipo de movimento só faz mascarar os processos subjacentes implicados nesse contexto. Por que vias terá surgido tão grande contingente de pessoas que se valem da internet para o ódio e a destruição? De que modo, exatamente, esse funcionamento é capaz de alimentar essa racionalidade? Que processos sociais atuam nesse índice cada vez maior de segregados, isolados, silenciados que não encontram lugar em nossa sociedade?

O enfrentamento dessas questões não passará por esforços morais e banais, como o de reprimir determinados sites ou perfis de internet, nem meramente promover uma redução do uso de dispositivos tecnológicos. A transição tecnológica e a mutação sensível vividas hoje vão muito além e exigem uma ampla reconsideração de nossas próprias concepções: como se entender como ser humano e ainda encontrar, junto aos outros, uma via de encontro, reconhecimento e movimento do desejo? Sob que condições isso será possível ou fracassará?

Se algum legado nos deixa Jo Cox, é a aposta de que, apenas juntos, poderemos enfrentar esse fenômeno, por uma saída comunitária e coletiva. É em cada um de nós, e não na máquina, que estará a resposta para o silenciamento e o abandono vividos por toda uma geração de jovens em isolamento. Será no campo da ética que poderemos propor tratamentos possíveis para esses casos.

Assim, ao longo dos capítulos que perfazem esta tese, buscaremos caminhos para uma abordagem ética que possa implicar uma resposta coletiva a essa onda de solidão e

isolamento social, fazendo barreira a seu avanço e oferecendo tratamentos possíveis a seus nefastos efeitos clínicos, sociais e políticos.

CAPÍTULO 2 – O SILÊNCIO DOS *HIKIKOMORI*

No capítulo anterior traçamos um primeiro panorama, indicando os principais elementos que compõem esse cenário que vem sendo nomeado como uma epidemia de solidão. Indicamos se tratar de um fenômeno que atinge de modo mais amplo a população jovem e destacamos seus efeitos no laço social, também com o risco de adesão aos discursos de ódio e questionamos como, frequentemente, se invoca aí o papel das novas tecnologias como fator responsável por esses quadros. Contudo, para aprofundarmos nossa investigação, será necessário nos aproximarmos mais detidamente dos impasses vividos por esses jovens que passam a viver suas vidas no isolamento social e na solidão.

Para localizar os efeitos que essas vivências podem produzir sobre um sujeito, situando seus principais elementos clínicos, e avançar em nossa análise sobre o fenômeno, apresentaremos neste capítulo o fenômeno dos *Hikikomori* – jovens que passam a viver reclusos em seus quartos ou casas, sem nenhum contato com outras pessoas, abandonando estudos e trabalho, apenas navegando na internet, lendo gibis e jogando videogames, chegando a viver por anos dessa maneira.

A escolha por esse fenômeno é por entendê-lo como uma situação limite em que, de modo mais radical, se presentificam as vivências de isolamento e solidão, assim como a imersão dos sujeitos em sua relação com os novos dispositivos tecnológicos. Uma investigação sobre esses casos pode nos trazer contribuições para um entendimento mais amplo dos casos de isolamento social e de solidão. Sobre o uso de casos-limite para a investigação de aspectos gerais do psiquismo, podemos retomar a analogia de Freud, sobre o cristal e a estrutura:

Por outro lado, achamo-nos familiarizados com a noção de que a patologia, na medida em que aumenta e torna mais grosseiro, pode chamar a atenção para condições normais que de outra maneira não perceberíamos. Ali onde ela nos mostra uma ruptura ou uma fenda pode haver normalmente uma articulação. Se lançamos um cristal ao chão, ele se quebra, mas não arbitrariamente; ele se parte conforme suas linhas de separação, em fragmentos cuja delimitação, embora invisível, é predeterminada pela estrutura do cristal. (Freud, 1932-1933/2010b, p.

194

Se no caso dos *Hikikomori* encontramos a versão mais radical dessa espécie de ruptura com o convívio social, a proposta é de buscarmos as “linhas de clivagem” que perfazem essa rachadura, em busca de revelar sua estrutura.

Hikikomori é um termo inicialmente adotado por Saito Tamaki em seu livro *Hikikomori: adolescência sem fim* (2013), sendo o primeiro estudo extensivamente dedicado à descrição, compreensão e abordagem do fenômeno. Vamos partir da definição inicialmente proposta por Saito, para depois apresentar os avanços de pesquisas feitas em torno do tema ao longo das últimas duas décadas.

Para os propósitos desse livro, eu defino *Hikikomori* da seguinte maneira: um estado que se torna um problema para pessoas que se aproximam dos 30 anos de idade, e que envolve se recolher em sua própria casa e não participar em sociedade por seis meses ou mais, mas que não aparenta ter outro problema psicológico como sua principal causa. (Tamaki, 2013, p. 24, Tradução nossa)

Em seguida, Saito afirma que, quanto à idade, seria também correto dizer que o fenômeno pode aparecer já em torno dos 20 anos de idade, mas destaca que, mais do que isso, o importante é compreender que se trata de algo que tende a se inserir em momentos de transição, como entre a adolescência e a vida adulta, o ensino médio e o superior, a faculdade e o mercado de trabalho, a saída da casa dos pais, dentre outros momentos de passagem. Como afirma Tamaki: “o que quero destacar é que esse quadro é relacionado com os problemas da adolescência” (2013, p. 25, tradução nossa), uma adolescência que se prolonga indefinidamente.

O fenômeno, depois de descrito por Saito, foi reportado massivamente por jornalistas (Ryall, 2004; Clinton, 2006; Nimura, 2006; Jones, 2006a, 2006b; Howe, 2007; Thorne, 2007), com destaque em jornais e revistas. A princípio, as notícias destacavam dois aspectos. Primeiramente, repetindo velhos preconceitos em relação aos povos orientais, tratavam o fenômeno como casos excêntricos, estranhos, quase cômicos e anedóticos, de jovens japoneses, inadequados socialmente, que desistiam de viver para se trancar em seus quartos; outra leitura buscava noticiar os episódios de violência ou agressão cometidos por esses jovens, em brigas com seus pais ou familiares, tecendo uma narrativa em que os *hikikomori* seriam uma ameaça à sociedade, jovens perigosos que punham a população em risco.

Com o passar do tempo, o tema despertou a atenção também de pesquisadores, ampliando estudos e investigações sobre esses casos. Ao longo das últimas décadas passou a causar preocupação em autoridades governamentais, ganhando contornos de importante problema de saúde pública que ameaça e vulnerabiliza adolescentes e jovens, não apenas no Japão, mas ao redor do mundo.

Hikikomori, a expressão cunhada por Saito, envolve a combinação de duas palavras japonesas: 引く ('hiku'), que significa puxar, retirar ou retrain, e 籠る ('komoru'), significando se esconder, se ocultar (Kogawa & Kanngieser, 2013, p. 90). Assim, fundamentalmente, a expressão caracteriza esse comportamento dos que se retiram da vida em sociedade, que são puxados de volta e passam a se isolar e se esconder em seus quartos. Outras designações também são adotadas, em menor frequência, como *ermitões familiares* (Lewis, 2004) e *ermitões do quarto* (Ryall, 2004).

Em análise mais detalhada, o termo 'hiku' pode ser empregado em uma série de acepções. Como verbo transitivo, *puxar* pode ser usado para se referir a uma força que puxa, associando-se à ideia de chamar a atenção ou de atrair interesse, e a uma variedade de ações, como tirar uma carta do baralho, pegar um resfriado, retirar um objeto. E é usado também para referenciar o ato de tocar um instrumento musical, como um tirar música do instrumento. *Fazer sair do todo, retirar, separar, isolar*, mas também *capturar, pegar, fisgar*. Em um sentido linguístico, pode indicar o processo de significação ou extração de um significado, passando de um contexto a outro – por exemplo, puxar o significado de uma palavra do dicionário, ou citar ou destacar um argumento; extrair um sentido ou privilegiar uma palavra. Pode, ainda, ser usado em sentido de transmissão geracional, como algo que se pegou de outra pessoa, que se transmitiu como herança entre uma geração a outra ('puxei isso do meu pai').

Já como verbo intransitivo, 'hiku' pode se referir ao ato de se retirar, se retrain, voltar-se para trás, se rebaixar, ceder, se resignar, desistir ('você mesmo se puxar para fora'). Como adjetivo, pode significar a classificação baixa em um *ranking*, uma baixa patente militar ou um cargo baixo na hierarquia; algo de valor, qualidade ou conteúdo rebaixados; alguém de baixa estatura. E, como adjetivo, pode também se referir a uma voz grave, profunda, algo que venha das profundezas, que venha de baixo/do fundo.

Uma análise de ‘komoru’ também traz contribuições interessantes. Como verbo intransitivo, refere-se a esse ato de se recluir, se isolar, se confinar; em outras variações, pode descrever algo da ordem de um preenchimento – como ser preenchido, ser tomado por emoção (invadido pela tristeza), mas também como um *estufamento*, ficar cheio, ficar pesado (de saco cheio); algo que se enche, tampa os vazios, ocupa os espaços. Em uso mais linguístico, pode se referir ao que está oculto ou implícito em uma frase.

Esse conjunto de usos nos dá uma ideia da ampla gama de elementos que compõem a palavra *hikikomori* e que a torna de difícil tradução. Se, de modo mais imediato, indica esse movimento pelo qual o sujeito se retira para se recluir, se remover, indicando o movimento de saída da sociedade para se trancar em casa, as diversas acepções nos aproximam também de outros elementos em jogo: algo da ordem de um sentido que se retira de um certo contexto, de uma transmissão geracional, oculta e implícita que, ao mesmo tempo que preenche, torna pesado e estufa, leva a um rebaixamento e a desistência. Interessa-nos também a relação com a presença de uma voz grossa e seu peso sobre o sujeito.

Como afirma Romero (2019), o termo *hikikomori* é usado na literatura de modo duplo, tanto para se referir aos casos de jovens que se isolam, como, de modo mais amplo, à tendência atual do isolamento social. Por vezes, os *hikikomori* chegaram a ser referidos como uma geração perdida (Zielenziger, 2007) e uma juventude escondida (Chan, 2016) no contexto japonês. Em investigação sobre o tema, Sakamoto, Martin, Kumano, Kuboki e Al-Adawi (2005) afirmaram que a juventude escondida seria “uma epidemia silenciosa no Japão” (p. 191). Outras pesquisas se referem à epidemia invisível ou epidemia escondida (Li, 2015; Chan, 2016). Romero (2019) nos fala de vozes silenciosas do Japão. Como afirma Wong (2009, p. 7, tradução nossa): “os *hikikomori* simplesmente escolhem existir completamente fora da sociedade. Sem gozar de um status social legítimo, pode ser dito que os *hikikomori* são associais, invisíveis ou mesmo não-existentes aos olhos do público”. Wong chega também a falar em jovens paralisados ou trancados no tempo e no espaço. Assim, é frequente na literatura o uso dessas espécies de metáfora que indicam um impasse em torno da voz e do olhar (silêncio/invisibilidade) e uma paralisia, uma perda de movimento, tanto espacial quanto temporal.

Zielenziger (2007) refere-se a toda uma “geração perdida” no contexto japonês. A princípio, o fenômeno era entendido como um quadro de causas culturais relacionado

especificamente à cultura e à história japonesas. Desde as décadas de 1970 e 80 já havia, no Japão, relatos de casos de jovens que abandonavam os estudos, configurando uma ‘recusa à escola’ (*futoku*). Depois, passou a caracterizar não apenas abandono dos estudos, mas incluiu a reclusão domiciliar e a ruptura dos laços sociais, gerando o uso do termo *hikikomori*, como proposto por Saito na década de 90. Nos anos 2000, pesquisas sobre o tema pareciam reforçar a ideia do fenômeno como uma síndrome cultural típica do contexto social japonês, como proposto por Teo e Gaw (2010). Assim, primeiramente, cientistas sociais buscaram as causas do fenômeno no *boom* econômico do Japão no pós-guerra (Isobe, 2004), na invasão de dispositivos tecnológicos na cultura japonesa, na tradição social e costumes do país, e na alta competitividade do mercado de trabalho.

Contudo, com avanços na pesquisa sobre o tema, hoje em dia entende-se que o fenômeno não é exclusivo do Japão, podendo ser identificado em diversos países. Temos uma representação disso na série de televisão *Merlí*, que se passa em Barcelona, na qual o personagem Ivan Blasco, após episódios de *bullying* na escola, decide abandonar as aulas e passa a viver trancado em seu quarto como *hikikomori*, sendo ajudado pelo professor Merlí. Como afirma Chan (2016, p. 1):

(...) o fenômeno dos *hikikomori* originalmente não foi abordado em outros países, pois acreditava-se tratar de um fenômeno cultural associado à cultura única do Japão. Não obstante, com o passar do tempo, mais estudos pertinentes ao tema emergiram, e se descobriu que o retraimento social não é culturalmente específico do Japão.

Wong (2009) acompanha esse argumento, indicando que uma análise mais detalhada revela que o fenômeno pouco tem de oriental, sendo possível localizar referências a casos fora do Japão e mesmo no Ocidente, bastando para isso uma rápida busca na internet. Assim, desde 2004, o fenômeno passou a ter grande cobertura da mídia, inclusive por jornalistas não japoneses (Watts, 2002; Jones, 2006a; Zielenziger, 2007) e por pesquisadores de dentro e de fora do Japão.

Além de sua internacionalização, o tema passou a ser abordado por pesquisadores de diversos campos: ciências sociais, psicologia social, psiquiatria, economia, neurologia. Há pesquisas de cientistas sociais, psicólogos e psiquiatras que investigaram o tema no Japão (Ogino, 2004; Kaneko, 2006; Borovoy, 2008; Furlong, 2008; Miller & Toivonen, 2009) e de psiquiatras e psicólogos da Espanha, Coreia do Sul, Austrália, Hong-Kong,

Itália, França, Estados Unidos e Canadá (Garcia-Campayo et al., 2007; Gariup et al., 2008; Kim et al., 2008; Wong, 2009; Malagon, 2010; Teo, 2010, 2012; Krieg & Dickie, 2011; Guedj-Bourdiau, 2011; Sagliocco et al., 2011; Chong & Chan, 2012; Lee et al., 2013). Há, ainda, pesquisas colaborativas internacionais sobre as diversidades culturais do fenômeno, de psicólogos e psiquiatras japoneses em parceria com profissionais omaneses (Sakamoto et al., 2005), franceses (Furuhashi et al., 2013) e norte-americanos (Kato et al., 2012). Assim, um crescente número de pesquisas tem abordado o fenômeno desses jovens que se isolam em seus quartos, desligando-se de todo contato social e das funções sociais como escola, emprego, convívio com os pares, algo já evidenciado em muitos países em desenvolvimento (Kato et al., 2012).

O fenômeno é abordado sobre diferentes nomeações nas diversas culturas e há certa dificuldade em delimitar as características específicas que definem o quadro. Enquanto no Japão a característica de se trancar em casa é destacada, em outros países uma abordagem mais econômica e social tende a privilegiar o fato de serem jovens que não participam da vida social (não trabalham, não estudam, não estão em nenhum tipo de formação), sendo o retraimento em casa um aspecto secundário.

Quanto à nomenclatura dada ao fenômeno, encontramos uma variedade expressiva: *hikikomori* no Japão (Heinze & Thomas, 2014); os *NEETs* no Reino Unido (Bynner & Parsons, 2002); os *NEYS* em Hong-Kong (Wong, 2012); *slackers*, ‘twixter’ ou ‘adultolescent’ nos Estados Unidos (Staff, 2013); *NiNis* em países de língua latina (Behrman, de Hoyos & Székely, 2014); jovens *em concha* (*cloystered*) na Finlândia (Husu & Valimaki, 2017); e os *nem-nem* no Brasil (Tillmann & Comim, 2016). É possível também encontrar pesquisas importantes sobre o tema na Espanha (Malagón et al., 2010), em Hong Kong (Wong & Ying, 2006; Chan & Lo, 2014), Estados Unidos (Teo, 2013), Austrália (ARAFMI, 2008), Irã, Bangladesh, Índia, Tailândia (Li, 2015), Itália (Ranieri, 2016; Braidott, 2013; e Crepaldi, 2011), Portugal (Mota et al, 2019), França (De Luca, 2017, 2018), Suécia (Dahlberg & Moell, 2015), Finlândia (Husu & Valimaki, 2017; e Valaskivi & Hoikkala, 2006), dentre outros.

No Brasil, ainda não constam pesquisas mais detidas sobre o tema; encontram-se apenas publicações de breves relatos de caso clínico (Gondim et al., 2017; Prioste & Siqueira, 2019). Mais recentemente, um artigo introdutório apresenta uma primeira introdução ao fenômeno (Domingues-Castro & Torres, 2018). Contudo, apesar de pouca

pesquisa, buscaremos indicar aqui que já há presença do fenômeno no Brasil, assim como necessidade de atenção e investigação sobre sua ocorrência, sendo subnotificado no Japão e ainda mais em outros países.

Para além das pesquisas acadêmicas, é possível encontrar também uma série de reportagens, filmes e documentários que tem destacado as vidas e histórias dos jovens *hikikomori*, dentre os quais *Hikikomori: a deafening silence*, de Beatru e Loreng (2013), *Hikikomori Loveless: what causes Japanese hermits to give up on real life*, de Somov e Vorobey (2018), e *Mystery of the missing million*, de Darren Conway (2002).



Figura 2 - Fotografia de um Jovem Hikikomori em seu Quarto

Fonte: Disponível em <https://m.imdb.com/title/tt5928394/mediaviewer/rm162269184>

A partir dessas diversas pesquisas globais, uma série de novos esforços foram feitos no sentido de tentar estabelecer uma melhor definição do quadro clínico, com novas tentativas de classificação. Vejamos algumas das sugestões encontradas na literatura:

Jovens Retraídos sociais são tipicamente descritos como indivíduos associais que ficam em casa. Muitos jovens passam muito tempo em casa, engajados em atividades individuais e fazem esforço mínimo para

manter relações interpessoais. (Li & Wong, 2015, p. 603, Tradução nossa)

Retraimento social é definido como uma escolha individual de se remover de todos os tipos de relações interpessoais. (Rubin, Burgess & Coplan, 2002, p. 332, Tradução nossa)

Indivíduos em retraimento social são indivíduos que escolhem passar mais tempo sozinhos do que com seus pares. (Bowker et al., 2014, p. 169, Tradução nossa)

Hikikomori são jovens adultos que se isolam da sociedade e das relações sociais, frequentemente morando nas casas dos pais e permanecendo dentro de seus quartos, jogando videogames e lendo mangás. (Tamaki, 2013, p. 11, Tradução nossa)

Jovens adultos que não se envolvem em atividades sociais ou relacionamentos por seis meses ou mais. (Furlong, 2008, p. 309, Tradução nossa)

Retraimento social como um cenário em que o jovem adulto se isola tanto das instituições sociais (como escola, educação e trabalho) como também das relações sociais (como locais de interação cotidiana, amizades, relacionamentos) e que incluem certo elemento de escolha individual. (Husu & Valimaki, 2016, p. 02, Tradução nossa)

Forma de exclusão social. (Wong & Ying, 2006, p. 62, Tradução nossa)

Nós entendemos o retraimento social não em termos de uma deficiência individual, mas como um complexo arranjo de relações entre o self e a sociedade (Husu & Valimaki, 2016, p. 03, Tradução nossa)

Alguns pesquisadores também identificaram e sugeriram que o retraimento social é uma modalidade de estilo de vida preferida pelas pessoas jovens, e quanto mais tempo elas se retraem, melhor sua qualidade de vida, contanto que suporte social esteja disponível e,

portanto, o assunto não deveria ser encarado como um problema (Chan & Lo, 2014, p. 964, Tradução nossa).

Em documentos oficiais, as diretrizes para avaliação e apoio a jovens *hikikomori*, elaboradas no Japão pelo Ministério da Saúde, Trabalho e Bem-Estar (MHLW, 2010), apresentam em 2010 uma primeira definição mais compreensiva e precisa sobre esses casos:

(...) resultado de fatores variados, com uma retirada da participação social (estudos, incluindo educação compulsória, emprego, incluindo empregos temporários ou meio-período, assim como outras interações fora da casa), que venha a se prolongar por um período de mais de seis meses (isso pode incluir sair de casa, mas ainda evitando interagir com outras pessoas). Em geral, *Hikikomori* é considerado um fenômeno não psicótico, que pode ser distinguido dos estados de retraimento social baseados em sintomas positivos ou negativos da esquizofrenia. Mas deve ser notado que não é improvável que seja necessário considerar a esquizofrenia, antes de um diagnóstico definitivo. (Tradução nossa)

A partir dessa diversidade de esforços classificatórios, Kato, Kanba e Teo (2019), a partir de contribuições de Teo e Gaw (2010), propõem uma primeira tentativa de formalização dos elementos que compõem o diagnóstico de um quadro de *hikikomori*, integrando-os em um paradigma unificado. Em 2015, propuseram uma primeira versão desse modelo, em que destacavam a necessidade de considerar quatro critérios que deveriam estar presentes por, pelo menos, seis meses:

(A) retirada física (a pessoa fica em casa a maior parte do dia, quase todos os dias); (B) evitação da participação social (a pessoa evita quase todas as situações sociais, como a escola e o trabalho); (C) evitação de relações sociais (a pessoa evita o contato e interação diretos com família, amigos e conhecidos); e (D) stress diante da vida social (os elementos anteriores passam a prejudicar sua vida social). Indivíduos que preenchem todos os quatro critérios seriam classificados como *Hikikomori*. (Teo et al, 2015, p. 02, tradução nossa)

Contudo, em 2019, diante de novas pesquisas, os autores propõem alguns ajustes, em relação ao que fora apresentado. Quanto ao critério A, de isolamento físico com

permanência em casa o tempo todo, dizem que é preciso um refinamento do critério. Isso porque nota-se que, a permanência contínua dentro de casa comparece apenas em casos muito graves. Em casos mais moderados, os indivíduos chegam a sair de casa para realizar compras ou outras tarefas, mas fazem isso durante a madrugada ou em horários de menor movimento, sempre evitando ao máximo o contato com outras pessoas. Inversamente, é preciso também considerar que com o avanço das novas tecnologias e das mudanças nas configurações sociais, cada vez mais pessoas trabalham e estudam em casa (*home-office* ou *home-scholling*), chegando a permanecer por longos períodos nessa situação, sem que isso configure necessariamente um quadro de isolamento social tipicamente *hikikomori*. Como afirmam os autores: “ao existirmos no interior de uma ‘sociedade de internet’, torna-se necessário reconsiderar o que constitui o retraimento social” (Kato, Kanba & Teo, 2019, p. 430). A ênfase, então, passa a recair mais na evitação do contato social, do que propriamente na permanência física em casa.

Sobre o critério B (evitar participação social), os autores destacam a importância de uma significativa revisão. O critério inicialmente proposto adotava funções e papéis sociais mais clássicos (entrar na faculdade, estudar, conseguir um emprego fixo), mas, com as mudanças no contexto social atual, cada vez mais encontram-se variações e modificações nos modos de vida e de participação na sociedade, não mais restritos a percursos tradicionalmente preestabelecidos. O problema aqui é se interrogar sobre quais atividades são ou não reconhecidas como participação social. Os autores tomam como exemplo o caso das mulheres japonesas, que, em uma sociedade fortemente patriarcal, passam os dias em casa dedicadas a afazeres domésticos, o que não configuraria, por si só, um quadro *hikikomori*.

Quanto ao critério C (evitamento de relações sociais), os autores assumem uma postura ainda ambivalente, decorrente da incidência das novas tecnologias e dos modos de comunicação digitais ou indiretos, reconhecendo a importância de que tais interações online possam ser consideradas, mas ainda se veem incapazes de indicar de que modo elas se enquadrariam no perfil dos jovens *hikikomori*. Mencionam a diferença entre contato direto ou indireto, mas não chegam a delimitar como devem ser definidas ou consideradas: “Devido à proliferação da internet na sociedade moderna, comunicação ‘indireta’ pela internet ou outras tecnologias é cada vez mais comum. Assim, tais comunicações indiretas devem ser avaliadas, em concordância com comunicações

diretas” (Kato, Kanba & Teo, 2019, p. 431). Mas que tipo de evitação está em jogo, quando há uma preferência pelo contato mediado por tecnologias? Essa questão permanece em aberto.

Por fim, para o critério D (sofrimento ou *stress* no isolamento), destacam outro dado que causa confusão: “especialmente no começo, há muitos jovens que na verdade se sentem felizes de ter alcançado uma situação de retraimento social. Em outras palavras, um senso de alívio ao serem capazes de escapar de uma vida com uma realidade dolorosa” (Kato, Kanba & Teo, 2019, p. 431). Ou seja, para muitos desses jovens, ao menos por algum tempo, o isolamento social é motivo de alívio e conforto, por se verem livres das pressões advindas da vida em sociedade e das interações sociais.

Diante das diversas definições apresentadas, buscaremos recolher os principais elementos e pontos comuns que compõem a elaboração sobre o fenômeno dos *Hikikomori*, como jovens que se afastam de quaisquer atividades sociais que envolvam contato face a face com outras pessoas (ir à escola, trabalho, lugares públicos) e optam por se isolar dentro de suas casas e, mais comumente, em seus quartos.

Como afirma Wong (2009), trata-se de um quadro que envolve uma paralisia, um aprisionamento no tempo e no espaço. No espaço, por conta do isolamento em casa ou no quarto; no tempo, por se apresentar em momentos de transição (como na passagem para o ensino superior ou na busca por emprego), bem como pelo período de permanência em isolamento.

Boa parte das definições adota o limiar de seis meses de retraimento como critério temporal para a delimitação do quadro (Isobe, 2004). Tal limite já se encontra na definição inicial trazida por Tamaki (2013), porém o autor esclarece que o recurso a esse limiar não é vinculado a características específicas unicamente do quadro dos *hikikomori* – afirma se tratar de um prazo comum adotado pelo DSM para mensuração do tempo de duração de sintomas psicológicos e sua condição patológica, e que, por analogia, poderia ser transposto para esse fenômeno.

Scott (2002) relembra que períodos de solitude, para reflexão ou meditação, ou como pausa nos pesos do trabalho e do estudo, podem ser positivos e salutares. Porém, ficar meses ou mesmo anos em um quarto fechado, sem propósito claro ou legítimo, pode causar ansiedade e sentimentos de solidão (Uriu & Okude, 2005) e é claramente não

desejável para indivíduos e suas famílias (Tamaki, 2013). Alguns pesquisadores sugerem a redução do limiar temporal para três meses, a fim de facilitar identificação e intervenções precoces (Dziesinski, 2003). Na Coreia (Lee et al., 2013) e em Hong Kong (Chan & Lo, 2013), há propostas para que se considere esse período de três meses, estimulando assim a possibilidade de diagnóstico precoce e maior acesso a ajuda.

Mesmo no tocante à reclusão, pesquisas identificam que há variações (Koyama et al., 2010), desde casos em que há total isolamento no quarto (Kondo et al., 2013), em que o indivíduo se recusa a sair até mesmo para ir ao banheiro, se negando a tomar banho (Kaneko, 2006) e realizando necessidades fisiológicas em latas ou potes vazios (Tamaki, 2013), até casos mais flexíveis em que o jovem consegue circular pela casa ou mesmo, em algumas ocasiões, sair de casa, normalmente no período da noite, para comprar produtos como revistas e comida (Wong, 2009; Hattori, 2006). Pesquisas mostram que apenas 27% dos jovens retraídos no Japão não saem nunca de casa (Ogino, 2004). Há também casos dos que saem de casa e vagueiam pela cidade para evitar que seus pais descubram que estão reclusos (Furlong, 2008).

Devido ao isolamento e à evitação de contato com outras pessoas, é frequente que esses jovens experienciem a reversão dia-noite – dormindo o dia todo e permanecendo acordados durante a noite (Masataka, 2002). Como afirma Saito Tamaki (2013, tradução nossa): “Uma vez que as pessoas entram no estado de retraimento, elas raramente saem de casa, dormem durante o dia e são ativas durante a noite, evitam seus familiares, e tendem a se fechar em seus quartos”.

A regularidade das refeições também fica prejudicada, algo que, somado ao pouco contato com o sol, traz grandes impactos para a saúde, com maior risco de adoecimento físico, psíquico e até mesmo de suicídio (Bor et al., 2014). O comportamento sedentário, a má alimentação e a redução no sono colaboram para uma série de riscos físicos, com maior deterioração do ciclo circadiano e, em especial, da higiene dental (Takasu et al., 2011). Pode também haver relação do fenômeno com a alta taxa de suicídios entre jovens homens adultos no Japão, uma das mais altas taxas da OECD (2010).

Destaca-se que, mesmo com o afastamento das interações presenciais, face a face, não há, de fato, interrupção do uso da linguagem ou da comunicação com os outros. Esses jovens acessam a internet, participam de fóruns on-line, assistem à televisão, leem livros e mangás, e se comunicam com pessoas nos jogos de videogame (Sakamoto et al., 2005).

Dizer que os *hikikomori* cortam vínculos com a sociedade, só faz sentido a partir de uma perspectiva que toma a presença física nas atividades sociais, no espaço público, como manifestação privilegiada desse convívio. Em uma análise mais fina, nota-se que acontecem ainda buscas e trocas com outras pessoas, tanto quanto participação em atividades coletivas. O diferencial é o recurso e o apoio em mecanismos indiretos ou de comunicação mediada, em detrimento de interações simultâneas e ao vivo, ou face a face.

Suwa e Suzuki (2013) destacam que, por vezes, esses jovens retraídos suportam interações face a face, contanto que não sejam com pessoas conhecidas, do trabalho, da escola ou da vida familiar. Wong (2012), por outro lado, indica que muitos mantêm contato exclusivamente com os familiares próximos, em especial a mãe. Wilson (2010) afirma que esses jovens continuam a manter contato social por internet – mesma posição de Chan e Lo (2014, tradução nossa):

A internet fornece a eles um canal conveniente para comunicação interpessoal em casa. Podem entrar em chats online com estranhos em privacidade e anonimato de modo a desenvolver redes sociais virtuais. (...) podem até mesmo receber suporte de pares e reconhecimento.

No mesmo sentido, ARAFMI (2008) dão ênfase a: “aparente relutância em participar de contatos interpessoais normais da vida cotidiana e retraimento para sua própria zona de conforto” (tradução nossa).

Desse modo, o espaço digital do mundo da internet pode se tornar o único veículo pelo qual esses jovens estabelecem contato com outras pessoas. Essa prática se harmoniza bem com o argumento de que o uso do computador e da internet pode funcionar para suprir essa lacuna de comunicação entre o jovem e o resto das pessoas, conferindo um maior senso de controle e segurança sobre o mundo ao redor, como afirmam Valkenburg e Soeters (2001). No mesmo sentido:

Se esses jovens adultos vivenciam sentimentos de inadequação, fracasso e falta de autoeficácia, seu processo de tomada de decisão os leva a escolhas que parecem seguras e necessárias para eles, o que faz com que passem a investir em práticas que parecem mais confortáveis, tais quais videogames e internet. (Valaskivi & Hoikkala, 2006, tradução nossa)

Assim, a internet permite que jovens adultos escapem da pressão social ao se retrair de encontros cotidianos, substituindo-os por redes virtuais em salas de bate-papo ou por outras atividades virtuais de entretenimento, como videogames. Ou seja, não se trata, propriamente, de uma absoluta cisão nas interações com os pares; a diferença está no uso do computador ou da máquina como anteparo, barreira. Mas do que, exatamente, esses jovens se defendem? Por que a comunicação, impossível pessoalmente, torna-se viável pelo computador?

As pesquisas sobre o tema levantam algumas hipóteses. Kaneko (2006), em uma análise das narrativas dos *hikikomori*, argumenta que não apenas eles se afastam do espaço social imbuído de interações imprevisíveis, mas também das exigências de pontualidade e eficiência tão enfatizadas no universo pós-industrial japonês. Há um temor em torno da falta de controle sobre os acontecimentos, mesmo nas coisas mais simples, como o risco de troca de olhares com outros e o risco de terem que responder a formas cotidianas de cumprimento e saudação (Ogino, 2004; Tamaki, 2013; Wong & Ying, 2006). Ser visto ou ser atingido pela pergunta de uma outra pessoa lhes causa grande temor. A comunicação através do computador seria um dos modos de desarticular essa ameaçadora estrutura de endereçamento.

Como afirma Crepaldi (2011): “As expectativas de interação social são uma espada de Dâmocles para todas as novas gerações do século XXI: há aqueles que conseguem suportar a pressão da competição na escola e no trabalho e aqueles que, em vez disso, largam tudo e decidem se autoexcluir” (tradução nossa). Essa é também a posição de Husu e Valimaki (2017); de modo geral, esses jovens sentem o mundo externo como opressor e demandante, e se percebem como desvantajosamente posicionados para enfrentar tais desafios, faltando-lhes recursos essenciais para administrar ou permanecer no jogo (formação escolar, mercado de trabalho, relações pessoais):

Esses jovens tendem a não investir em práticas se não percebem que o jogo valha a pena ser jogado: sua experiência é caracterizada pela desilusão. Sua indiferença está relacionada à sua racionalização de que o jogo não faz diferença para eles: não são afetados ou não são incomodados pelo jogo. A experiência de que algo falta, algo que parece ser um fator chave na construção do sentido desse processo e que aparece como algo comum a todas as decisões de retraimento, leva a ideias como ‘dinheiro não compra felicidade’, ‘eu não quero jogar

pelas regras dos outros para alcançar felicidade’, e ‘fiquei em paz após aceitar meu retraimento e parar de fantasiar sobre ter uma vida normal’.
(Husu & Valimaki, 2017, tradução nossa)

Evitam qualquer situação imprevisível em que tenham que se deparar com algo da ordem de uma falta ou de uma perda, se valendo de racionalizações para elaborar crenças que justifiquem seu afastamento das atividades. Há um cultivo dessa indiferença pelo mundo externo e de um sentimento de apatia (Teo, 2010). Biggs et al. (2012) destacam que a ansiedade social leva a retraimento social e prejudica a intimidade e o senso de companheirismo com amigos. Wong (2009), de modo mais preciso, destaca a evitação da interação face a face como um dos elementos principais e o quanto a internet age como um fator de proteção:

Em alguns casos, indivíduos são incapazes ou indispostos a continuar em contato direto com o mundo externo e preferem conversas online com estranhos, sem comprometer sua necessidade de privacidade e anonimato, e podem até gozar de períodos estendidos de intimidade virtual com pessoas as quais eles nunca viram online ou encontraram no mundo real. (Wong, 2009, tradução nossa)

Wong afirma que os jovens em retraimento social, apesar de evitarem ‘contato físico’, podem ter ‘contato mental’ com os outros, o que é possível pelo modo de funcionamento da comunicação na internet e em jogos on-line. Assim, o retraimento social pode não ser um retraimento completo; mais precisamente, é uma forma de retraimento das interações face a face no mundo real da comunicação, dos relacionamentos e das atividades sociais.

Mas esse grau de retraimento e distanciamento das interações sociais presenciais não passa sem consequências. A abstenção estendida de uma variedade de interações face a face tende a tornar o jovem ainda mais inábil em termos de comunicação e, em consequência, intensifica tanto autopercepções negativas quanto o isolamento objetivo. Como afirma Wong (2009) o “isolamento prolongado pode desabilitar esses jovens em termos de comunicação e socialização” (tradução nossa).

Há um ciclo vicioso: quanto mais se afastam socialmente, mais se tornam inábeis para interações, o que os afasta ainda mais do convívio, de modo que o problema tende a

se agravar. Na visão de Teo (2010), esses jovens, após abandonarem seu contexto social, como escola ou emprego, tornam-se fisicamente desconectados, se fechando em seus quartos e se distanciando mais do mundo exterior. Como também afirma Tamaki (2013): “Quando o período de retraimento social é prolongado, se torna cada vez mais difícil para a pessoa em retraimento conseguir interagir com outras pessoas” (tradução nossa).

Contudo, para muitos pesquisadores, a causa dessa inépcia para interações sociais pode estar não no retraimento social em si, mas sim em causas anteriores como, por exemplo, a convivência familiar. Afirmam que jovens retraídos têm poucos amigos e estabelecem relações passivas ou indiferentes com seus pares e parentes desde os primeiros estágios da vida, o que tende a resultar em um decréscimo de seu envolvimento social quando mais velhos (Chong & Chan, 2012; Lee et al., 2013; Wong et al., 2014; Itoh, 2012).

Neste sentido, são frequentes as abordagens que buscam causas para o fenômeno *hikikomori* nas relações intrafamiliares. Argumentos como a negligência emocional dos pais (Hattori, 2006), a falta de comunicação entre familiares (Suwa et al., 2003; Hara, 2003), a comunicação deficiente ou ineficaz em transmitir sentimentos entre os membros da família (Jones, 2006b), o excesso de apego do filho à mãe (Tamaki, 2013; Dziesinski, 2004), ou mesmo o silêncio que impera no lar, como afirma Zielenziger (2007): “apesar dos pais e filhos estarem preocupados uns com os outros, eles falham em expressar isso verbalmente” (tradução nossa).

A ausência dos pais que trabalham muito, passando longos períodos fora de casa, deixando os filhos sozinhos, também é um fator mencionado pela literatura. Inclusive, a solidão durante a criação pode ter correlação com a maior incidência de casos de *hikikomori* entre filhos primogênitos (Tamaki, 2013). Filhos de pais separados, que experienciaram lutos importantes ou experiências de migração, também apresentam maior risco de isolamento e retraimento social.

Isso nos leva a outro aspecto frequente nos trabalhos sobre o tema: a presença de um episódio desencadeante. Não é raro que os jovens *hikikomori* relatem a ocorrência de um episódio específico que desencadeou sua retirada da vida em sociedade – muitas vezes relacionado a momentos de transição como mudança de cidade ou de escola, passagem do ensino fundamental para o médio ou do médio para o superior, busca por vagas no mercado de trabalho. Ou uma experiência de *bullying* ou de rejeição pelos pares (Bowker

et. al., 2014; Krieg & Dickie, 2011). São períodos em que há uma tendência ao chamado ‘fator precipitante’ – um evento-chave que inicia o movimento gradual de afastamento, como afirma Crepaldi (2011): “Um evento inofensivo aos olhos de outras pessoas, mas contextualizado dentro de um quadro psicológico frágil e vulnerável, assume uma importância muito significativa” (tradução nossa).

O mais frequente é que o primeiro passo de afastamento seja em relação à vida escolar. Pesquisadores fizeram uma importante observação sobre o tema: a maioria dos *hikikomori* desistem da escola ou param de frequentar as aulas por longos períodos: “É a primeira fase do *hikikomori*: o garoto começa a faltar dias de aula usando qualquer desculpa, abandona todas as atividades esportivas, inverte o ciclo vigília-sono e se dedica a compromissos monótonos solitários como o consumismo desenfreado das séries de TV e videogames” (Crepaldi, 2011, tradução nossa).

Mas esse afastamento das atividades e retraimento da vida para dentro do quarto é apenas o início de uma série de outros sintomas. Tamaki (2013), em uma pesquisa com 80 pacientes *hikikomori*, com idades de 13 a 37 anos, fez um levantamento das principais dificuldades enfrentadas por eles. Dentre os entrevistados, a média de tempo de reclusão era de 39 meses. Na média, os participantes tinham iniciado sua reclusão com 15 anos de idade e 78% deles reportaram nunca ter interagido com pessoas do sexo oposto. O desligamento das atividades escolares era o primeiro sintoma em 70% dos casos.

Dos motivos para não saírem de casa, os entrevistados apresentavam desde causas mais previsíveis, como preocupação com os olhares de outros ou o medo de falar com alguém, até fatores mais graves. Fobias variadas, como medo de estar emitindo odores corporais (bromidrofobia), medo de enrubescer diante do outro (eritrofobia) e até mesmo medo de pessoas (antropofobia), estavam presentes em 67% dos casos. Preocupação excessiva com a própria aparência também estava entre os motivos – achar-se feio e, por vezes, eleger algum traço físico (uma pinta, um nariz torto, um leve estrabismo) como defeito impeditivo do contato com o outro. É frequente a busca de jovens por cirurgias estéticas ou outras estratégias de modificação corporal. Reportaram se sentirem como sendo um incômodo para as outras pessoas, sendo recorrentes pensamentos como o de que: “quando estou perto dos outros, eu estrago o ambiente”, “eu não tenho muito para falar então eu sou um estraga-prazeres quando estou em meio a um grupo de pessoas” – dentre outras frases escutadas por Saito Tamaki em sua pesquisa (2013, tradução nossa).

A partir dessas pressões e desconfortos no convívio em sociedade, seguem-se outros estágios do processo de retraimento: isolamento na casa ou no quarto, insônia e reversão dia-noite, ataques agressivos ou até mesmo violentos, comportamentos obsessivo-compulsivos ou regressivos e infantis, medo de pessoas, pensamentos autorreferentes ou persecutórios, tristeza, apatia, angústia, desânimo, pensamentos suicidas, estreitamento das visões e inflexibilidade, não conseguir abordar sua situação objetivamente e recusa ao tratamento.

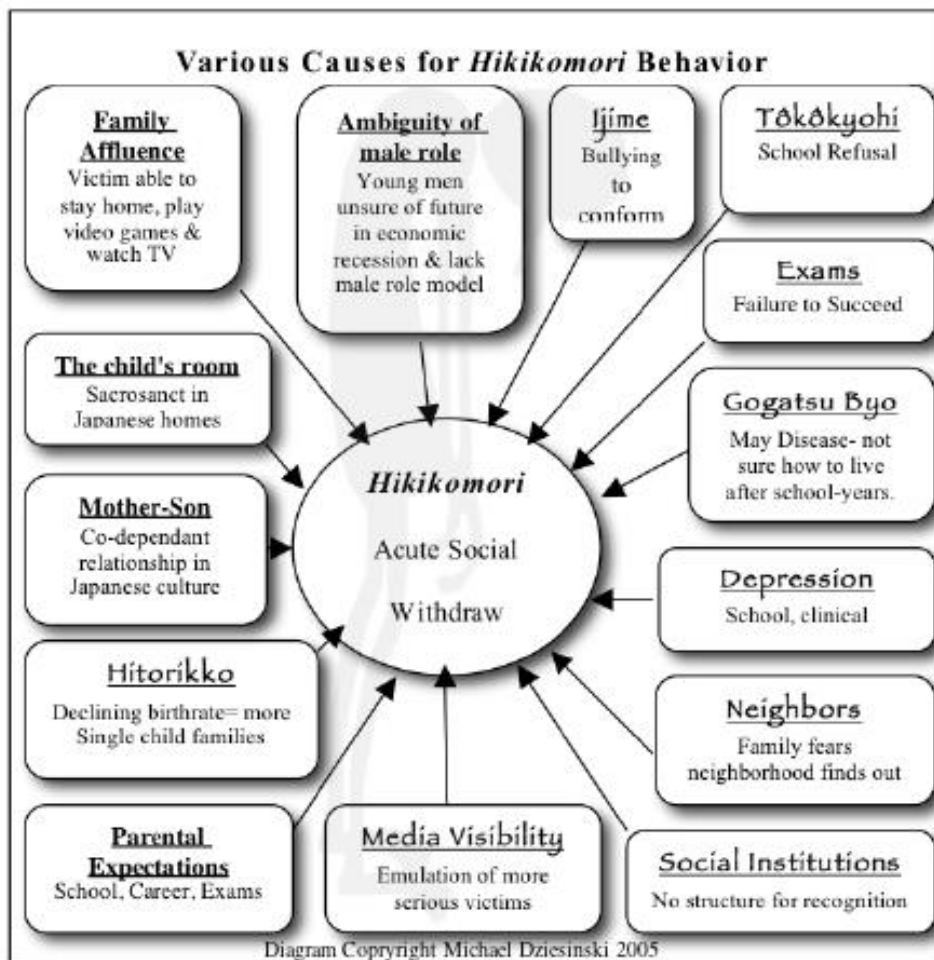


Figura 3- Diagrama dos Possíveis Fatores Causadores da Condição Hikikomori
 Fonte: Disponível em https://towakudai.blogspot.com/2005/01/hikikomori_some.html

O tema da higiene pessoal é especialmente problemático. Esses jovens passam por fases de excesso de meticulosidade no trato da higiene pessoal, gastando longos períodos com atividades como escovar os dentes ou tomar banho. Com o tempo, tais tarefas passam

a ser tão cansativas que são abandonadas, com grandes prejuízos à saúde, especialmente bucal. Ainda com relação à oralidade, os problemas alimentares, por excesso ou falta de alimentos, também são frequentes. E é comum que pessoas em retraimento tenham suas casas ou quartos em grande desordem, com acúmulo de objetos, lixos e dejetos.

Os comportamentos regressivos se evidenciam por um crescente modo infantil de agir, com birras, agressividade, ataques de raiva, usando vozes infantis, agarrando-se à mãe ou ansiando por seu contato corporal. Quanto à grande incidência de pensamentos autocríticos e persecutórios, algumas das frases recolhidas por Tamaki (2013) são ilustrativas: “os vizinhos estão espalhando rumores sobre mim”, “Quando as crianças passam em frente de casa, eu sei que estão dizendo coisas horríveis sobre mim” – ou mesmo dentro de casa, quando a suspeita recai sobre os familiares.

Nesse sentido, um dado relevante, mas mencionado apenas de passagem em alguns trabalhos, é o fato de as casas japonesas serem muito pequenas e com finas paredes ou portas de papel. Assim, é normal que o jovem *hikikomori*, mesmo trancado em seu quarto, seja capaz de escutar as conversas dos familiares e o que se passa nos outros cômodos, contribuindo para a desconfiança e sentimento de persecutoriedade.

A pesquisa de Tamaki indica ainda que 64% dos entrevistados manifestaram pensamentos suicidas ou desejo de morrer.

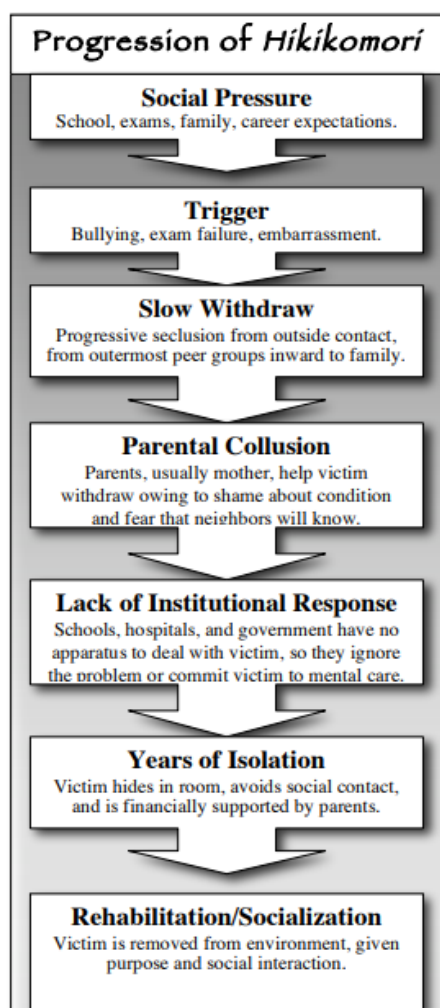


Figura 4 - Progressão das Etapas de Entrada em uma Condição Hikikomori

Fonte: Disponível em https://towakudai.blogs.com/my_weblog/2005/01/hikikomori_some.html

Vimos como antes se pensava que os *hikikomori* eram um fenômeno particular do Japão, talvez moldado pela particularidade das práticas culturais e desafios históricos – a crescente globalização e a integração do país no mercado de trabalho ocidental (Toivonen et al., 2011) –, mas, hoje, sabe-se do número crescente de registros desse fenômeno em outros países de alta renda da Ásia e do Ocidente (Kato et al., 2012).

Estimativas no contexto japonês variam de 800 mil a 1,4 milhão de casos em 2001 (Chan, 2018). Já em 2010, números oficiais apontavam 700 mil (Hoffmann, 2011), mas com a suspeita de que pudessem chegar a 1,55 milhão. Em pesquisas mais recentes (Buren, 2015; Wang, 2015), há referência a até 2 milhões de casos no Japão – um país de 127 milhões de habitantes.

Devido ao isolamento desses jovens, é difícil obter uma medida exata da ocorrência e prevalência dos casos. Muitos se recusam a sair mesmo para ir a consultas médicas, de modo que podem passar anos em casa sem serem identificados pelos serviços de saúde ou pelo governo. Trata-se de uma condição amplamente subnotificada, sendo esse o primeiro desafio ao pensarmos em uma política de saúde.

Dois estudos no Japão estimaram que cerca de 1,2% da população de uma determinada região do país já teria experienciado reclusão social (Koyama et al., 2010). Já em Hong Kong, um estudo estima que 1,9% da população jovem já passou ou está em reclusão social (Wong et al., 2014). Na Coreia, um estudo de menor alcance estima que 2,3% dos estudantes de ensino médio passaram por isso (Lee et al., 2013). Na Finlândia, em 2010, a estimativa é de aproximadamente 51,3 mil jovens retraídos, nas idades entre 15 e 29 anos (5%) (Myrskylä, 2011).

Sobre o crescimento do fenômeno, pesquisas do *Let's Walk, Hong Kong Christian Service* (2005, 2007) indicavam um número de 6 mil jovens em retraimento em 2004, 18,5 mil em 2007 e, em 2014, 100 mil – demonstrando uma grande velocidade no crescimento do fenômeno.

Outros dados demográficos das pesquisas apontam a prevalência da população masculina entre os *hikikomori*, representando cerca de 70% dos casos, com maior incidência entre os filhos primogênitos. Como indica Tamaki (2013): “um traço em particular, porém, é claro: a ampla maioria dos casos de *hikikomori* envolve homens. E um número muito grande dos casos é de filhos primogênitos” (tradução nossa).

Quanto à média de idade desses jovens, os dados variam. Algumas pesquisas sugerem a maioria dos casos na faixa dos 27 aos 31 anos (Hoffmann, 2011). Já Wong (2009) reporta uma idade ainda mais precoce dos que entraram em isolamento, dos 13 aos 24 anos de idade, sendo homens 80% dos casos.

Já no tocante ao período de isolamento, em metade dos casos era inferior a 5 anos. Em 29% dos casos, por até nove anos; em 12%, período de até 14 anos (Okuma, 2005). Segundo Naruse (2003), o período de retraimento pode variar de meses a décadas.



Figura 5 - Fotografia de Jovem Hikikomori em seu Quarto

Fonte: Disponível em <https://i.pinimg.com/originals/9e/0b/53/9e0b5319a3ef6ff603aea675c6e58744.jpg>

Apesar do avanço nas pesquisas sobre o tema, persiste a dificuldade de consenso acerca de quais seriam as principais características definidoras do retraimento social dos *hikikomori*, o que acaba por dividir o campo de pesquisa, com diversos modos de compreensão, abordagem e propostas de tratamento. Como afirma Crepaldi (2011), mesmo em um só país (Itália, no caso) existem diferenças importantes entre os *hikikomori* de uma região e de outra, constituindo-se em mais um desafio para a implementação de políticas públicas, dado a variabilidade de quadros encontrados nas diversas regiões e países.

Contudo, nas diversas pesquisas que buscam um mapeamento do crescimento e das características do fenômeno, uma questão anterior se coloca como impasse: a necessidade ou não de delimitação de um diagnóstico específico para esses casos de isolamento social. Essa questão do enquadre do fenômeno e de sua classificação e inclusão nos manuais diagnósticos representa um intrincado campo de debates.

Em um extremo, há os que argumentam que não se trata de fenômeno novo: sempre teria havido pessoas que se isolam socialmente e hoje o que temos seria uma criação artificial, a construção social de um tipo de discurso sobre os jovens, criado por trabalhadores sociais, médicos psiquiatras, psicólogos e acadêmicos, a fim de que se

exerça um controle ainda maior sobre essas pessoas, na defesa de mais intervenções profissionais e recursos (IP, 2005). No outro extremo, temos os que buscam alargar as características definidoras do quadro para que se componha uma classificação diagnóstica capaz de abarcar o máximo de casos potenciais ou suspeitos, visando configurar e identificar psicopatologias que justifiquem intervenções precoces com medicamentos e acompanhamento terapêutico, a fim de evitar que jovens vulneráveis incidam em um retraimento social agudo (*Youth Voluntary Groups Federation, 2006*).

Assim, enquanto os primeiros lutam contra as tentativas de definição de parâmetros e de categorias médicas que possam rotular e estigmatizar o fenômeno, impondo uma maior vigilância e opressão sobre a liberdade dos jovens de escolher seus próprios caminhos, os segundos apelam para uma definição ampla e frouxa do quadro clínico, que lhes autorize realizar o máximo de intervenções possíveis, inclusive em conluio com interesses de reserva de mercado e ganhos financeiros para profissionais psiquiátricos e da indústria farmacêutica.

Assim, o problema é abordado ora como quadro patológico, psicológico ou psiquiátrico, ora como efeito de processos sociais, econômicos e culturais; ou ainda meramente como uma modalidade de escolha de vida desses jovens, uma espécie de *lifestyle*, chegando a ser considerada como um modo de resistência política contra avanços do neoliberalismo e da sociedade de controle (Chan, 2018).

Como afirma Chan (2018), a ampliação de pesquisas permitiu notar que há grande diversidade nas experiências vividas por esses jovens. Por um lado, há os casos de retraimento por alguns anos, em que se nota um quadro de sofrimento com indicadores de má qualidade de vida (Nonaka & Sakai, 2014), baixa autoestima (Olejarz, 2011) e dificuldades de saída da situação (Tamaki, 2013), inclusive com riscos de suicídio. Porém, como afirma Chan, é preciso validar também a existência de casos em que os jovens se engajam numa situação de retraimento por um período mais longo e, após algum tempo, deixam de se perceber como pessoas em sofrimento, passando realmente a viver um certo estilo de vida no isolamento.

Tomemos inicialmente a primeira via proposta: pode o fenômeno dos *Hikikomori* ser entendido como doença ou como um quadro psiquiátrico ou psicológico?

Ao longo dos anos, o enorme crescimento do fenômeno levou a uma abordagem do tema não mais apenas do ponto de vista da sociologia ou da psicologia social, mas também da psiquiatria e da psicopatologia (Kato et al., 2012). A questão é se o afastamento do laço social, constatado nesses jovens, seria efeito ou sintoma de um quadro psiquiátrico já existente. Ou, ainda, se o próprio fenômeno poderia ser abordado como um novo quadro psiquiátrico, justificando a criação de uma nova categoria diagnóstica. Teo e Gaw (2010), por exemplo, em uma revisão de testes clínicos, concluem que as características apresentadas pelos pacientes não se enquadram em nenhum dos quadros diagnósticos atualmente presentes no DSM, sendo necessária a inclusão de mais um diagnóstico, para que se dê conta desses casos.

Vimos que uma das tentativas de classificação envolvia a listagem do fenômeno dos *Hikikomori* sob a rubrica de uma síndrome cultural, pertinente exclusivamente ao contexto japonês – hipótese descartada, visto que hoje constata-se a presença do fenômeno em diversos países, não apenas no Oriente, mas também no Ocidente. Sobre a inserção do fenômeno no escopo de outros quadros diagnósticos, abordagens buscaram também enquadrar esses casos sob classificações como depressão, agorafobia, esquizofrenia ou mesmo adicção a videogames e internet. Esse tipo de enfoque, que tenta enquadrar o fenômeno nas velhas categorias já estabelecidas, tende a produzir consequências iatrogênicas em termos de manejos e intervenções, por falhar em reconhecer a especificidade desses casos. Como afirma Crepaldi (2011):

Muitas vezes é confundido com síndromes depressivas e, nos piores casos o jovem é carimbado com o rótulo de dependência em internet. Um diagnóstico desse tipo geralmente leva ao afastamento forçado de qualquer dispositivo eletrônico, eliminando, dessa forma, a única fonte de comunicação com o mundo exterior para o doente: uma verdadeira condenação para um garoto *hikikomori*. (tradução nossa)

É essa também a posição de Wong (2009), ao indicar o risco de se tomar a adicção à internet como uma espécie de *proxy* do retraimento social, vendo nisso a maior causa cultural do fenômeno. Mas destaca que a adicção à internet e o retraimento social, apesar de fortemente associados, são duas entidades distintas. O uso da internet pode, de modo contraditório, ser interpretado como um sinal do sutil desejo dos jovens de ainda manter contato com o mundo externo, ansiando por conectividade com outros, ainda que tal

estratégia possa parecer de evitação social (Waskul, 2003). No mais das vezes, a internet e o computador são o último fio que conecta esses jovens ao mundo.

Contudo, as pesquisas mais aprofundadas sobre o tema hoje parecem já ter estabelecido que, de modo geral, “os *hikikomori* não têm sinais de esquizofrenia ou outras psicopatologias conhecidas” (*Ministry of Health, Labour and Welfare*, 2003, tradução nossa) e que o quadro não se confunde com casos de esquizofrenia (Suwa & Suzuki, 2013; Teo & Gaw, 2010), e também não se trata de um mero sintoma de outros quadros psiquiátricos (Isobe, 2004).

A partir de uma perspectiva psiquiátrica, o que encontramos na literatura é a identificação da hipótese de casos em que pode haver uma comorbidade, ou seja, o indivíduo, além de apresentar a condição de *hikikomori*, pode experienciar um quadro psicopatológico adquirido antes de seu período de retraimento ou, até mesmo, algo desenvolvido durante a reclusão. Nesse sentido, pesquisadores elaboraram uma proposta de classificação dividindo-os em dois grupos, a fim de facilitar a investigação clínica: *hikikomori* primários e *hikikomori* secundários. (Kato et al., 2012; Suwa & Suzuki, 2013). Os primários são os que se apresentam sem comorbidade com outro quadro psiquiátrico; os secundários são os que manifestam outros diagnósticos psiquiátricos, sendo passíveis de intervenções com medicação ou psicoterapias indicadas (Tajan, 2010).

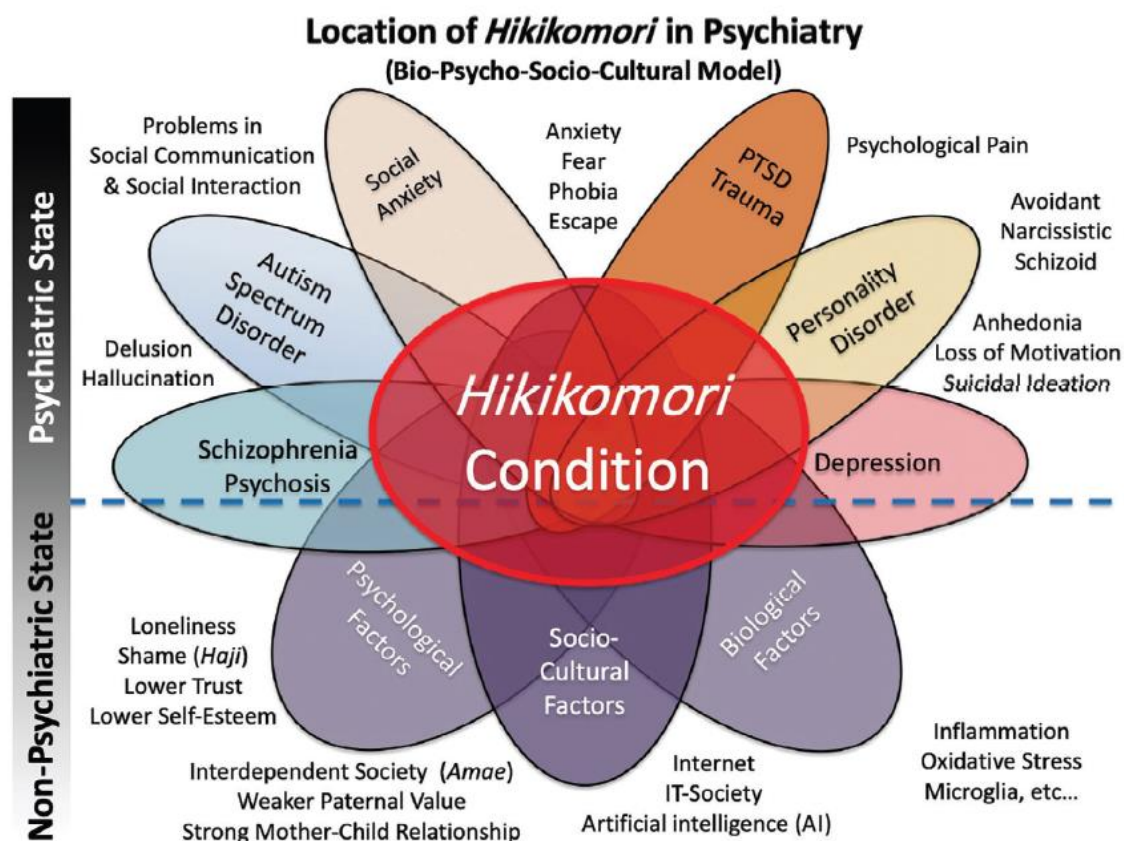


Figura 6 - Esquema da Sintomatologia da Condição Hikikomori, em Relação aos Diagnósticos Psiquiátricos
Fonte: Kato, Kanba & Teo (2019)

Mesmo com essa divisão, as pesquisas mostram que os casos de *hikikomori* primários são maioria, representando quase 70% dos casos (Wong, 2009). Em estatísticas do LETS Team (Hong Kong Christian Service, 2006), menos de 10% são diagnosticados com quadros psiquiátricos anteriores ao retraimento social, o que reduz ainda mais o alcance do argumento de que o retraimento seria efeito ou consequência de uma patologia preexistente.

A segunda questão seria saber se o fenômeno pode ser identificado como um quadro psiquiátrico próprio, passível de classificação e inclusão nos manuais diagnósticos. Até o momento, o que vimos foram apenas primeiros esforços nesse sentido, com as tentativas de classificação do quadro como síndrome cultural japonesa, algo que parece não se sustentar diante da evidência de casos em outros países. Mesmo em pesquisas no Japão, os casos que se enquadrariam como algo específico do contexto japonês têm prevalência de apenas 1 em cada 337 casos (Kondo et al., 2013).



Figura 7 - Fotografia de Jovem Hikikomori em seu Quarto

Fonte: Disponível em <https://www.lastampa.it/blogs/2012/10/17/news/1-hikikomori-entra-nel-vocabolario-e-nella-realta-italiana-1.37243649/>

Acerca das causas sociais para o fenômeno, há uma primeira gama de trabalhos que o identifica como algo típico do contexto cultural japonês, destacando causas como: conformismo e conservadorismo de valores culturais e sociais (Toivonen, Norasakkunkit & Uchida, 2011), os impactos da derrota do país na Segunda Guerra Mundial (Berardi, 2017; Tajan, 2010), as rígidas exigências e nível de competição para os que tentam se inserir no mercado de trabalho japonês, dentre outros. A ampla digitalização da sociedade, com maior presença de aparatos tecnológicos como internet de alta velocidade, videogames e computadores de ponta, também é tomada como fator de influência.

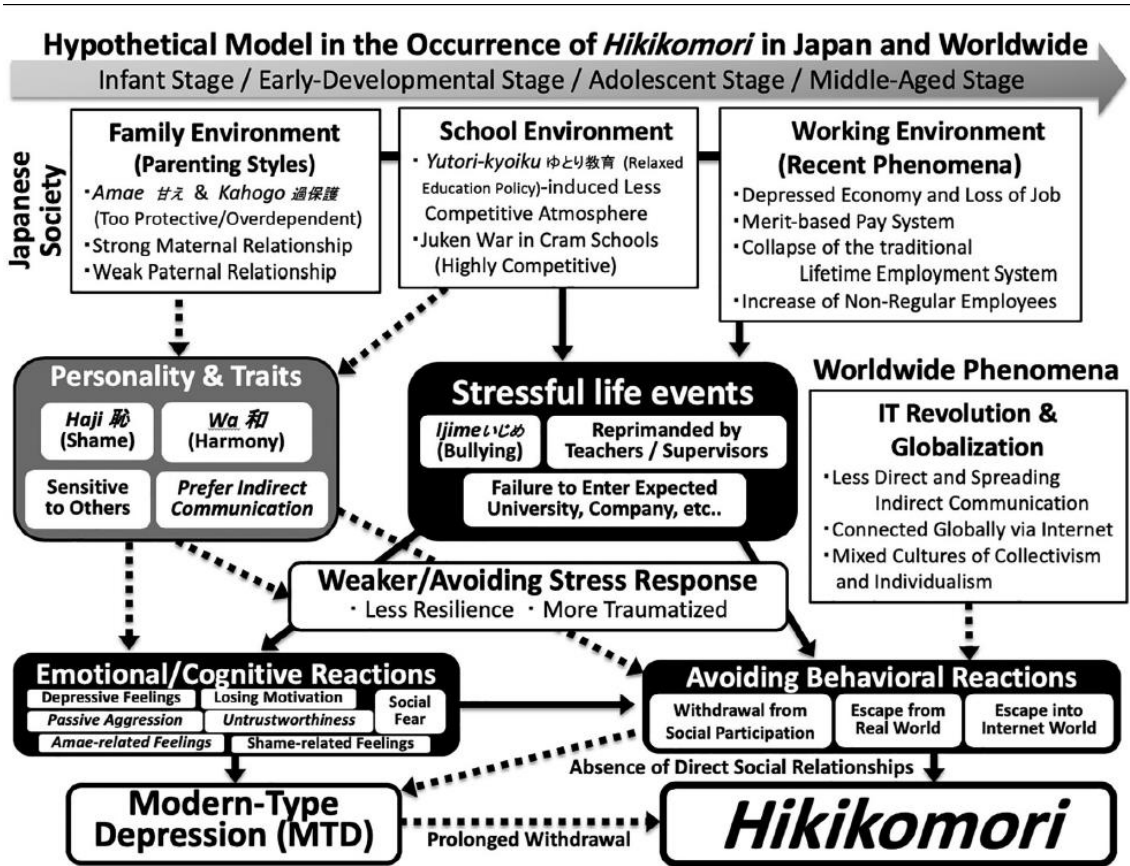


Figura 8 - Sugestão de Modelo Para Sistematização das Causas do Fenômeno Hikikomori, no Japão e no Mundo

Fonte: Kato, Kanba & Teo (2019)

Um segundo grupo de pesquisas abarca o fenômeno como algo não restrito ao Japão ou ao Oriente e o entende como efeito de processos sociais e de circunstâncias econômicas estruturais, em especial as dificuldades de acesso ao ensino superior e ao mercado de trabalho, o aumento da desigualdade social e a rápida inserção e evolução das tecnologias digitais (Zielenziger, 2007; Furlong, 2008). Baixos níveis educacionais e socioeconômicos também aumentam o risco de ocorrência do fenômeno – pesquisas indicam prevalência de casos em famílias proletárias, nas classes médias e baixas, de famílias proletárias em que os pais passam longos períodos do dia fora de casa.

Assim, o fenômeno pode ser entendido também como uma resposta aos avanços do neoliberalismo e aos modos de produção atuais. É essa a posição de Furlong (2008): “O retraimento social em casa por períodos prolongados pode então ser visto como uma resposta anômica às alienações sociais que ocorrem no mundo exterior”. Wilson (2010) avança nesse argumento, abordando os *hikikomori* a partir dos impactos de dois discursos

atualmente dominantes: a governança neoliberal e as neurociências. Nesse sentido, entende os *hikikomori* como consumação da versão mais acabada do sujeito neoliberal:

Se a imagem abstrata do puramente auto-interessado, o proto-sujeito do neoliberalismo, orientado pelo gozo, é um humano paranóico sentado sozinho em um quarto, então a sua verdadeira consumação são os *hikikomori*. Gerados e tornados possíveis pela proliferação de novas mídias e entretenimentos, particularmente videogames e pornografia on-line, o *hikikomori* torna-se a realização concreta do sujeito neoliberal que é definido pelo horizonte do prazer máximo. Imaterialmente e indefinidamente tanto no trabalho como na brincadeira, modificando software, matando aliens ou se masturbando, *hikikomori* têm sido conhecidos por acumular fortunas jogando pôquer on-line e negociando títulos de bolsa. (Wilson, 2010, tradução nossa)

Alguns, inclusive, passam a entender seu retraimento como uma opção de estilo de vida, em que aqueles que se isolam passam a organizar suas crenças e pensamentos em torno da identificação com a posição de retraídos sociais (Chan & Lo, 2010). Segundo a autora, alguns dos jovens escondidos experienciam prolongado engajamento em subculturas on-line, a partir das quais descobrem suas próprias forças e recursos, desenvolvem identidades positivas e alcançam um senso de empoderamento. Mais do que isso, descobriu-se que alguns desses jovens usam a situação como uma resistência contra a sociedade adulta.

A pesquisa desenvolvida por Chan (2018) no campo das ciências sociais é uma das mais atuais e extensas sobre o tema. Nesse trabalho, visa sustentar justamente que a figura do jovem retraído pode ser entendida não como um quadro patológico, mas sob o viés de uma resistência política:

(...) ficar escondido em casa é visto como mecanismo preferido com o qual se pode lidar com a censura social; ela libera a subjetividade do jovem e sua individualidade, que por longo tempo ficaram suprimidos pela censura social. A juventude escondida tem uma relação próxima com a internet. Jovens em situações de reclusão estão envolvidos num alto nível de engajamento em atividades online. Isso reflete o fato de que a Internet pode ser uma fonte de poder pela qual o jovem pode

resistir a influência e a disciplina dos vigilantes e eliminar seus efeitos de censura social. (Chan, 2018, tradução nossa)

Ainda nesse grupo de pesquisadores há os que consideram o retraimento social como um modo de empoderamento (Yoneyama, 2000) ou um processo reflexivo e de autoconhecimento (Murasawa, 2012).

Diversamente, Tajan, psicanalista japonês, aborda essa questão desde uma perspectiva psicanalítica e define os *hikikomori* como “um renunciador social pós-moderno preso tanto na matrix neoliberal – invasão de referências ao dinheiro em todos os aspectos das vidas individuais – quanto no discurso dominante no Japão sobre identidade” (Tajan, 2010, tradução nossa). O termo *renunciador social* é recuperado de Dumont (1966) a partir dos renunciadores sociais na Índia – indivíduos excluídos do sistema de castas e que falham em encontrar lugar na sociedade.

Tajan (2010) aborda o fenômeno exclusivamente no contexto japonês, considerando que o aumento exponencial do número de casos pode ser tomado também como efeito e sintoma do quadro cultural e político do Japão pós-moderno. A partir disso, questiona se teríamos nos *hikikomori* uma nova forma de subjetividade, “uma forma pós-humanista de subjetividade, ou, mais do que isso, se seria o *hikikomori* ilustrativo da possibilidade de uma subjetividade ou de uma existência para além da condição de sujeito” (Tajan, 2010, tradução nossa). Chega a acompanhar Chan (2018) acerca da possibilidade de que os *hikikomori* tenham um grande potencial para produzir mudanças sociais. Entende que o fenômeno do retraimento social possa tornar o *hikikomori* uma “pessoa interessada” (*person concerned*), reconhecendo-se como membro de um grupo inserido em determinada categoria ou identidade social e cujos sofrimentos ou demandas podem se inscrever como uma certa gramática de sofrimento (*idiom of distress*) que possa fazer parte de um debate mais amplo de luta política e movimento social. Por essa via, considera que esses renunciadores sociais pós-modernos, a princípio excluídos da sociedade, poderiam politizar seu sofrimento, adentrando esses movimentos sociais para uma luta por reconhecimento.

Contudo, apesar de admitir essa hipótese, o próprio Tajan indica que esse caminho de ativismo e participação em processos políticos e sociais é seguido apenas por uma minoria dos *hikikomori*:

A grande maioria desses jovens que experienciam ou já experienciaram o retraimento social, não usaram a cultura jovem como um modo de resistir ao discurso identitário dominante. Poucos conseguem avançar nesse caminho de criar algo novo a partir de sua condição, de modo que, na melhor das hipóteses, poderíamos sustentar que a condição de *Hikikomori* pode ser entendida como uma forma passiva de resistência social às pressões sociais que fracassam em se tornar politizadas ou subjetivadas. (Tajan, 2010, tradução nossa)

A partir da pesquisa de campo realizada pelo autor, os resultados mostram que muitos *hikikomori* não reconheciam sua condição de isolamento como uma escolha (Tajan, 2010). É essa também a posição presente desde a primeira investigação conduzida por Saito Tamaki (2013): “A maioria dos casos de *Hikikomori* não escolhem por si próprios continuar vivo desse modo, só porque querem. Eles querem mais do que qualquer outra pessoa escapar de sua situação de retraimento, mas simplesmente não são capazes de fazê-lo” (tradução nossa).

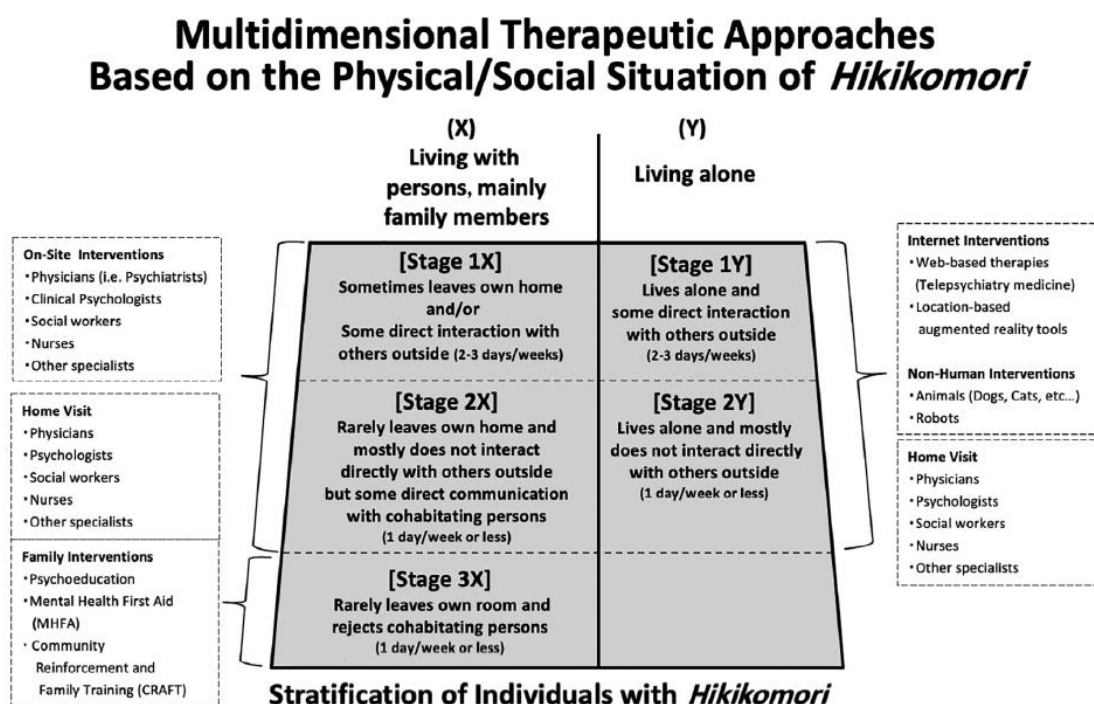


Figura 9 - Sistematização dos Estágios de Isolamento Hikikomori e as Intervenções Terapêuticas Sugeridas em Cada

Caso

Fonte: Kato, Kanba & Teo (2019)

Ainda assim, Tajan, a partir de uma perspectiva psicanalítica lacaniana, sustenta que os *hikikomori* possam ser pensados como uma posição subjetiva do ser, que envolve o sujeito, o saber e o sexo, como descritos por Lacan (1964-65/2006) em seu Seminário 12, sobre *Problemas Cruciais para a Psicanálise*, ou ainda como uma solução possível para o problema da castração sexual, um modo de saber o que fazer com o gozo (Tajan, 2010). Como um modo possível de exercerem sua subjetividade e serem reconhecidos como sujeitos, ainda que fora do contexto educacional ou laboral.

Ainda com Tajan, encontramos um argumento interessante, a partir da ideia de abandono. Relata que, pelas experiências clínicas com esses sujeitos, se destaca a presença de diversos modos e momentos em que esses sujeitos experienciam um momento de abandono, que os induz a esse movimento de retraimento. O autor busca sustentar que, mais do que pensar o retraimento como reflexo de um excesso de pressão externa, podemos, inversamente, pensá-lo em relação oposta – ele seria uma resultante da falta de investimento e de atenção da sociedade para com esses sujeitos que, de algum modo, foram “abandonados de fora (por exemplo, por professores da escola) e de dentro (por exemplo, pelos pais). A imagem que nos vem é a de uma pessoa que é ‘sem-teto em casa’ (*homeless at home*) ilustrando a severidade do abandono subjetivo” (Tajan, 2010, tradução nossa).

Essa ideia nos é interessante – que possamos pensar o *hikikomori* como uma figura relegada ao abandono, excluída da sociedade, mas, ao mesmo tempo, situada em seu fulcro, ignorada em sua existência, sem participação social, mas cuja vida é mantida nas condições mais precárias e reduzida ao seu mínimo.

Se seguimos o percurso indicado por Tajan, de considerar que, mesmo na condição de retraimento e isolamento social, há ainda um sujeito que visa se fazer escutar e reconhecer, o que haveríamos de nos interrogar, então, é: qual o desejo está em jogo para um *hikikomori*? Mais do que isso: pode a psicanálise oferecer uma via de abordagem e escuta a sujeitos que, de partida, têm como principal característica a recusa ao contato social e ao uso da fala?

Para avançar nessa questão, passaremos a uma análise do que indicam as pesquisas e relatos dos que se propuseram a escutar os jovens *hikikomori*.

O QUE DIZEM OS JOVENS *HIKIKOMORI*?

Para nos aproximarmos de uma abordagem clínica dos casos dos *hikikomori* e dos jovens em retraimento social, nos interessa escutar o que eles têm a dizer sobre a experiência que vivem. Devido às características de isolamento e de recusa do contato com outras pessoas, é difícil encontrar pesquisas que tenham alcançado êxito em acessar esses jovens e colher depoimentos ou realizar entrevistas.

As pesquisas mais frequentes são aquelas realizadas com pessoas que já saíram do retraimento social e que contam, retrospectivamente, a experiência vivida durante o isolamento, ou então pesquisas feitas por meio da internet, com entrevistas virtuais ou recolhendo depoimentos postados por esses jovens em fóruns de internet, muitas vezes de modo anônimo. Podemos encontrar também algumas entrevistas ou documentários com jovens *hikikomori* que aceitaram dar depoimentos, mas tratam-se de depoimentos esparsos, e sem maior sistematização.

Apesar dessa dificuldade, algumas pesquisas alcançam êxito nessa tarefa. Dentre elas, a importante pesquisa de Man Ho Li (2015), em que foram realizadas entrevistas com jovens ainda em período de retraimento, mas que já haviam aceitado iniciar o trabalho com psicólogos ou assistentes sociais, para tentar sair do estado de reclusão. Nessa pesquisa, foram incluídos sujeitos que passavam a maior parte do tempo ou o tempo todo em suas casas; que persistentemente evitavam situações e relações sociais; que não apresentassem doenças físicas significativas ou comorbidades psicopatológicas graves, como esquizofrenia; e que tivessem sido contactados pela equipe de ajuda psicológica e se disposto a participar da pesquisa. Com esses critérios, a pesquisa incluiu entrevistas com 30 participantes, com idades entre 14 e 29 anos, sendo 22 homens e 8 mulheres. A entrevista era composta de um questionário semiestruturado com perguntas disparadoras como: *Por que decidiu ficar em casa? Qual sua opinião sobre ficar em casa por longos períodos de tempo? Como os trabalhadores sociais o contactaram? Por que você decidiu eventualmente sair de casa? Há alguma dificuldade que você teme enfrentar em seu retorno à sociedade?*

Outra pesquisa importante é a de Husu e Valimaki (2016) com jovens finlandeses, a partir de mensagens postadas por *hikikomori* (anonimamente) em um dos fóruns de

internet voltados para *hikikomori* finlandeses. Os participantes tinham entre 20 e 30 anos, sendo 19 homens e 7 mulheres.

Além dos relatos encontrados nas pesquisas mencionadas, serão incluídos nesta análise elementos clínicos recolhidos a partir de minha experiência clínica com casos de retraimento social. Em particular, serão abordados casos atendidos em um projeto de extensão, realizado no Instituto de Psicologia da USP – o Projeto de Triagem e Acolhimento –, que oferecia atendimento psicológico a jovens estudantes universitários. Dentre os estudantes que buscaram o atendimento, muitos se enquadravam nos quadros de retraimento e isolamento social aqui abordados, de modo que a experiência contribui significativamente para o avanço desta pesquisa.

Procuraremos articular essa experiência clínica com os resultados apresentados nas pesquisas da literatura, privilegiando os principais elementos capazes de nos orientar em nossa investigação, visando traçar uma primeira base de entendimento acerca do que está em jogo na fala desses jovens que tão pouco dizem.

O retraimento como uma suspensão

Acerca do modo como percebem o retraimento, é interessante o destaque dado pelas pesquisadoras à presença de frases dos entrevistados que indicam uma percepção da experiência *hikikomori* como algo da ordem de uma paralisia, de uma suspensão ou de uma espécie de moratório psicológico (Furlong, 2008; Erikson, 1968). Algo acontece na vida desses jovens – um episódio disparador – e, a partir daí, a vida se paralisa e eles se percebem desorientados, confusos, sem direção e, então, optam pela reclusão:

“No estágio de confusão, apesar de precisar entrar em contato com outras pessoas, eu não queria sair de casa”;

“Após minha formatura, eu não tinha uma clareza acerca da direção para minha carreira. Então, eu fiquei em casa todos os dias e fiquei confuso por um longo período”

(Li, 2015, p. 80, depoimentos de entrevistados, tradução nossa).

Contudo, apesar de (ou talvez em decorrência de) encararem o início da experiência como algo da ordem de uma suspensão, os entrevistados relatam que, por vezes, o começo do período de retraimento não é necessariamente ruim:

Muitas pessoas pensam que ficar em casa não vai ser chato, já que não precisam trabalhar. Eu realmente pensava isso no começo do meu reatamento. Porém, após um ano, eu não podia mais aguentar ficar em casa. Eu não me interessava mais pelos jogos de computador que amava jogar. Eu não entendia por que ficava em casa.

(Li, 2015, p 81, depoimento de entrevistado, tradução nossa).

Como indica Teo (2010), nos casos de reatamento não há, de partida, um sentimento excessivamente negativo. Por vezes há até um sentimento de alívio, em se desembaraçar das tarefas e exigências cotidianas e se entregar a um período sem regras e sem cobranças. Com o passar do tempo, conforme a maior duração do reatamento, há uma queda gradual, com crescente sentimento de apatia, falta de interesse, falta de motivação e tristeza – é a ideia de *um caminho descendente, uma paralisia que vai se agravando*, conforme o sujeito consente no isolamento e no afastamento do contato com os pares.

Em nosso trabalho com jovens universitários em sofrimento, que passavam por períodos de reclusão e reatamento, pudemos notar uma dinâmica semelhante: após a aprovação no vestibular e entrada na universidade, relatavam um breve período inicial de entusiasmo e de envolvimento com as atividades do curso, valorizando uma maior liberdade e autonomia em relação a suas famílias, especialmente dentre aqueles que saíram de casa para residir em moradias estudantis ou repúblicas. Contudo, após um semestre ou dois de curso, relatavam ser invadidos por sentimentos de desorientação e de falta de clareza acerca dos objetivos a serem alcançados ou dos motivos pelos quais estavam na universidade. Passavam a abandonar as atividades e se recluir em suas casas e em seus quartos, em uma espiral cada vez mais grave de confusão e isolamento.

A paralisia, no tempo e no espaço

Em outro ponto, as pesquisas com esses jovens destacam a presença de um forte sentimento de desconfiança em relação a outras pessoas. De modo geral, eles apresentam essa grande desconfiança (Hattori, 2006) e, em especial, desconfiam dos profissionais de saúde, psicólogos, assistentes sociais ou outros que tentem oferecer ajuda. São frequentes as afirmações de que ninguém poderá ajudá-los ou entendê-los, de que de nada adianta conversar com alguém. Afirmações como essas são relativamente comuns, também

segundo dados coletados por Valaskivi e Hoikkala (2006) – a ideia de que seu sofrimento ou sua dor seria incompreensível para outras pessoas e que, portanto, não haveria solução ou saída possível. Veem-se constantemente assombrados por essa sensação de aprisionamento, não apenas por estarem dentro de casa, mas por se perceberem capturados em uma espécie de racionalização circular e pessimista, que lhes parece sem opções de saída.

Esse tipo de pensamento circular e negativo, de uma lógica sem escapatória, está na base de uma das principais dificuldades para a abordagem e o tratamento desses jovens: muitos, mesmo em intenso sofrimento, se recusam a buscar ajuda. Em nossa experiência – e também como reportado pela literatura sobre o tema (Eisenberg et al, 2011) –, mesmo havendo oferta de vagas para atendimento psicológico nas universidades ou escolas, esses jovens insistem em não buscar ajuda, ainda que diante de um rápido e intenso agravamento de seu quadro.

Esse, portanto, é um primeiro elemento clínico que buscamos destacar: o isolamento vivido pelo *hikikomori* não se perfaz apenas pela montagem de um espaço físico, no qual se tranca (se trancar em casa, se trancar no quarto), mas por uma espécie de espaço mental, com a formação desse tipo de estrutura circular e repetitiva de pensamento – um beco sem saída mental, uma lógica sem furos, da qual não se pode escapular. Sufocados pelo que pensam saber sobre a situação que os aprisiona: *não sei como escapar disso que eu sei*. Sentem-se incapazes de acessar ou comunicar essa dor e se percebem cada vez mais isolados no espaço que criam, em torno de si e também em suas mentes.

Um segundo aspecto a ser destacado é o modo como esse isolamento no espaço é acompanhado por uma paralisia no tempo. Esses jovens relatam uma enorme dificuldade ou mesmo impossibilidade de pensar em planos ou em coisas para fazer futuramente. Não conseguem vislumbrar horizontes de mudança, crescimento, progresso ou objetivos futuros; mesmo quando chegam a tentar pensar em uma perspectiva de ação ou de futuro, algo os segura, impede seus movimentos e sua iniciativa: “O que eu quero fazer está sempre em estado de proposição, a partir do momento que sei o que quero fazer, me leva muito tempo para começar a fazer” (Li, 2015, p. 83, depoimento de entrevistado, tradução nossa). Há sempre um conflito interno nos retraídos sociais, acerca de continuar a se agarrar aos seus sonhos ou enfrentar a realidade.

No caso dos jovens atendidos por nós na USP, tal face se manifestava pela relação deles com o curso escolhido, sem conseguirem avançar nas disciplinas e atividades exigidas, mas também incapazes de optar por uma mudança de curso, ou mesmo por uma desistência. Muitos dos alunos, quando chegavam até nós para atendimento, relatavam já estar com seus cursos de graduação muito atrasados – atrasos que chegavam a dois ou até três anos, aumentando neles a sensação de desespero e de que nunca conseguiriam sair dessa situação.

Congelados no tempo, paralisados em sua indecisão, viam-se divididos entre o insistir e o desistir, não conseguindo se engajar em um caminho, uma perspectiva, um movimento que os fizesse avançar: “*Para mim, o tempo não pode passar*” (Husu & Valimaki, 2016, depoimento de entrevistado, tradução nossa).

Viviam então essa experiência de uma paralisia, no tempo e no espaço.

A quebra da promessa

Como vimos, um dos importantes aspectos da paralisia e do retraimento é o modo como essa experiência é marcada por uma grande desconfiança em relação aos outros. Muitas vezes a desconfiança é relacionada por esses sujeitos com algo decorrente de experiências traumáticas, vividas com pessoas que lhes fizeram mal no passado: amigos, familiares, colegas de trabalho. Descobrir que colegas de escola faziam fofocas sobre si, ou contar segredos a amigos que depois os espalhavam para outros, ou ainda familiares que faziam promessas e depois as descumpriam, dentre outros casos em que, de algum modo, a confiança foi quebrada, houve o rompimento de um pacto e uma traição – sendo esse episódio, frequentemente, um dos grandes disparadores do retraimento.

Na pesquisa de Tamaki (2013) se destaca nas entrevistas a presença de algo que opera como um evento desencadeador, que conduz os jovens a se retraírem. Seja uma mudança de cidade, uma morte na família, o fracasso no vestibular, uma experiência de *bullying* ou a recusa em uma entrevista de emprego: “Tudo começou a dar errado depois que meu pai morreu, um mês após meu aniversário de 18 anos e fui morar sozinho. Eu me tornei retraído, mesmo tendo tentado retomar a escola duas vezes. As duas tentativas fracassaram, pois eu simplesmente não era capaz de sair de casa” (Li, 2015, p. 82, depoimento entrevistado, tradução nossa).

Esse dado nos permite destacar alguns elementos de grande importância.

O primeiro, é que o movimento de retraimento parece se situar como efeito de um momento de quebra do pacto com o outro. Ali onde havia uma espécie de promessa, de acordo ou de consenso, algo se quebra, se rompe, se revela, e comparece como uma ocorrência traumática para o sujeito. Diante dessa situação, de quebra de pacto com o outro, vivem uma experiência de traição e abandono da qual não conseguem sair, recorrendo, então, ao isolamento e ao retraimento. Há algo dessa verdade que se revela de modo traumático para o sujeito sob a forma de um *ele não cumpriu a promessa*.

Um segundo modo de incidência dessa quebra do pacto comparece pela via de uma verdade do outro que vem à tona de modo inesperado. Algo que o sujeito não deveria saber, mas acaba descobrindo ou sabendo indiretamente – situações em que ouve o pai comentando algo com a mãe sobre si, ou amigos fazendo fofocas que lhe dizem respeito; falas escutadas de modo indireto, por vezes de modo velado e que, por serem indiretas, ganham ainda mais peso de verdade. Algo que o sujeito acaba descobrindo acidentalmente, indiretamente e, principalmente, de modo indevido, mas que, justamente por isso, se impõe sobre ele como uma verdade inabalável – *isso que ele sabe, mas que não queria que eu soubesse, é a verdade*.

A construção de um segredo

Mas, aqui, essa relação com a verdade apresenta também uma face inversa: frequentemente nesses jovens há uma grande valorização de algo da ordem de um segredo íntimo, algo que apenas eles sabem e que não poderia ser revelado ou visto de modo algum, e cuja eventual revelação poderia comparecer como marca de uma enorme vergonha:

“Na superfície eles parecem se dar bem com você, mas na verdade eles fazem fofocas sobre você. Talvez meus colegas de sala não fossem genuínos”;

“Contei algo para um colega e ele contou para todos da sala depois. Assim, eu tenho medo de contar para qualquer pessoa meus segredos”;

“Eu me perguntava se meus colegas iam falar maliciosamente de mim para me provocar, caso eu contasse algo a eles”.

(Li, 2015, p. 82, depoimento de entrevistados, tradução nossa)

Assim, encontramos uma estrutura pela qual esses jovens tendem a se agarrar a um certo segredo, algo que deve permanecer oculto e que, inclusive, se torna uma das justificativas para o isolamento.

Nos atendimentos da USP, recebemos diversos casos em que comparecia essa marca de um segredo, sob as formas mais variadas: a ocultação de uma nota ruim em uma prova ou de uma reprovação em uma disciplina; a dissimulação de um dado ou informação sobre o passado, como sua cidade de origem; o segredo acerca de sua opção sexual; dentre outros.

Mas também, em outros tantos casos, o que se dá é a imaginarização do segredo sob a forma de uma suposta marca no corpo que deveria, a todo custo, ser ocultada. Um desses jovens acreditava ter uma falha no cabelo, que seria o motivo para andar sempre de boné ou gorro e evitar as salas de aula em que alguém, sentado atrás dele, pudesse reparar no furo daquela parte de sua cabeça. Outro jovem tinha a absoluta convicção de que seus dentes da frente tinham um espaçamento excessivo e que, por isso, não poderia jamais falar ou sorrir, sob risco de que o espaço – a falha – fosse revelado. Esse segredo, por vezes, podia ter relação com uma marca no corpo (uma cicatriz, uma pinta, uma falha no cabelo, um desvio de coluna) que não gostariam que os outros enxergassem ou comentassem, passando a se esconder em casa para evitar que o traço secreto seja visto.

Em um dos casos mais graves atendidos por nós, um jovem que já sofria com sentimento de inadequação e uma certa experiência de isolamento, havia conseguido convencer seus pais a autorizarem que ele realizasse uma cirurgia estética, uma lipoaspiração. Após a cirurgia bem-sucedida em sua barriga, restou uma pele flácida, sendo necessária uma segunda cirurgia para correção. Nela, houve um problema que lhe conferiu uma cicatriz, e essa marca foi o fator decisivo para sua entrega total e definitiva ao isolamento e retraimento social, decidindo ficar em casa para não correr o risco de que alguém pudesse ver sua cicatriz.

Em outros casos, trata-se de um segredo íntimo, como uma opção sexual ou alguma preferência escolhida, um acontecimento vivido ou ato cometido que lhes parece vergonhoso e que deve ser escondido a todo custo, gerando uma proibição da fala, para não correrem o risco de que o segredo venha à tona. Foram vários os casos, por exemplo, de jovens que se recusavam a falar, pela preocupação de que o tom de suas vozes pudesse revelar algo acerca de sua orientação sexual, que preferiam manter em segredo.

A lógica aqui em vigor, na relação do segredo com o saber, seria então: *apenas eu sei qual é a minha falha e devo impedir que o outro saiba*.

A certeza do abandono

Outra consequência dessa montagem em torno de um segredo é a extrema desconfiança em relação aos outros e a queixa de que as relações seriam passageiras, não duradouras, e que, assim, não valeria a pena se envolver com ninguém. Isso porque acreditam firmemente que o segredo ou falha, caso revelados ou percebidos pelo outro, seriam motivo de abandono. Numa complementação do pensamento anterior, teríamos algo da ordem de um *se ele souber o que eu sei sobre a minha falha, irá me abandonar*. Identificados com esse objeto-dejeto – o que é largado, rejeitado, deixado para trás –, vivem constantemente a experiência de terem sido abandonados.

Desse modo, esses jovens não conseguem desenvolver um senso de pertencimento com seus pares, pois interpretam as relações como meramente temporárias, sempre ameaçadas pelo abandono. Em contrapartida, se sentem envergonhados por não terem amigos e não conseguirem se inserir na sociedade, e isso cria um círculo vicioso: *eu sei que não tenho amigos, mas, se procurar um amigo, ele irá descobrir que eu não tenho amigos...*; ou *eu não tenho emprego, mas, se for procurar um emprego, terei que revelar que não tenho emprego*. Um pensamento circular e repetitivo em torno de um segredo que deve permanecer oculto e que, caso revelado, seria causa para um definitivo abandono.

Sobre esse círculo vicioso, alguns dos entrevistados relatam essa espécie de espiral negativa, como nesse depoimento de um dos entrevistados de Li (2015): “Eu mesmo tornei o problema pior por diminuir e negar a existência do problema. É como uma espécie de redemoinho, em que todos os meus problemas me impedem de buscar ajuda, e, como a ajuda não vem até mim, meus medos ficam ainda mais fortes” (p. 89, tradução nossa). Uma espécie de redemoinho ou força que suga os sujeitos e os fixa, os paralisa e os obriga a permanecer no mesmo lugar.

A recusa da fala

Outro elemento destacado por Man Ho Li (2015) é o medo desses jovens de que, caso saiam na rua, sejam interpelados por alguém, que alguém lhes pergunte como estão ou o que têm feito da vida. O medo é de que, caso se vejam forçados a conversar com alguém, sua fala acabe lhes escapando, que digam algo não planejado ou não previsto e que poderia expor o tão precioso segredo. Algo como: *se eu falar, ele vai saber o que eu sei*.

Em nossos atendimentos a alunos da USP, foram frequentes os casos de um ou mais episódios em que os jovens compareciam às consultas, mas se recusavam a falar. Não conseguiam dizer nada sobre sua experiência ou os motivos pelos quais buscavam ajuda, se limitando a responder a perguntas com gestos de cabeça ou palavras monossilábicas.

O refúgio na máquina

Esses jovens também se veem incapazes de contar sobre si mesmos, não se sentem aptos a desenvolver um relato sobre atividades realizadas, não conseguem articular uma narrativa sobre suas vidas, tampouco sobre seu sofrimento – o que nos leva a outro fator de grande importância para a montagem do quadro: passam a buscar nos jogos on-line uma alternativa para atender as necessidades não satisfeitas na realidade, tanto quanto para buscar um mundo que possa estar radicalmente sobre seu controle:

“Posso não fazer nada, mas não me importo. Ninguém vai me incomodar e eu me sinto aliviado. Eu sempre jogo videogames on-line e sempre venço, algo que não posso conseguir na realidade. Contudo, eu posso fazer no mundo virtual e então me sinto muito inteligente”.

(Li, 2015, p. 85, depoimento de entrevistado, tradução nossa)

Muitas pesquisas parecem destacar que a busca pelos jogos reflete a busca por uma possibilidade de vitória ou sucesso, um lugar onde se possa, enfim, triunfar. Entretanto, pretendemos privilegiar aqui que, mais do que a vitória, o principal ganho trazido pelos videogames é da experiência de um mundo que pode radicalmente ser controlado, onde seja possível antecipar e medir cada passo ou escolha, sem a ameaça de que algo inesperado será revelado. Um universo em que as regras sejam claras e os

sistemas de esforço/recompensa, perdas/ganhos, sejam fáceis de serem compreendidos e calculados. Trata-se de habitar um mundo que os isole e os proteja de qualquer possibilidade de revelação, exposição ou intrusão do inesperado ou imprevisível: *no jogo, eu controlo minhas falhas*.

A comunicação mediada

Ainda sobre a relação com os aparelhos tecnológicos, a mesma lógica ocorre se consideramos que muitos desses jovens conseguem se comunicar com outras pessoas pela internet, mas não pessoalmente. Isso se torna possível, principalmente, na medida em que se valem do anonimato possibilitado pela internet e que lhes permite a comunicação:

“Eu acho que só consigo dizer a verdade on-line. Por exemplo, é mais fácil dizer on-line ‘eu era um jovem retraído social’ ou ‘eu sou um retraído social’. Os outros usuários não vão te culpar e alguns podem até dizer ‘eu sou um retraído social também’ ou ‘não se preocupe, siga em frente!’”.

(Li, 2015, p. 89, depoimento de entrevistado, tradução nossa)

Mais uma vez, o que destacamos aqui é como o dispositivo tecnológico opera como possibilidade de criar uma situação controlada, que evite, para o sujeito, qualquer risco de aparição ou exposição: *na internet, eu falo sem ser visto*.

Ainda sobre a internet, destaca-se a prevalência do uso do texto escrito sobre o uso da fala. Durante os períodos mais graves de isolamento, os jovens em reclusão tendem a se dedicar unicamente ao uso de comunicação textual: “Eu usava comunicação por texto muito no começo, mas após conhecer meus amigos on-line pessoalmente, eu passei a falar mais” (Li, 2015, p. 90, depoimento de entrevistado, tradução nossa). O uso da comunicação por texto visa ainda uma camada a mais de proteção e segurança, evitando o que, na voz, é da ordem do imprevisível e incontrolável. Evita-se usar a voz, pois ela poderia ser uma via de revelação do segredo.

A voz crítica

Outro elemento clínico decisivo no quadro desses jovens são os relatos de um forte sentimento de baixa autoestima, de elevada autocrítica e de falta de confiança para a realização dos atos da vida adulta; algo que os acompanha desde a infância:

“Baixa autoestima e obsessões presentes desde a infância causaram meus sentimentos de inadequação. Antes de ficar deprimido, eu tentava arrumar esse sentimento de inadequação e de autoestima de muitas maneiras. (...) Após perceber que nunca iria alcançar meus próprios padrões, isso me levou à depressão. Passei a me sentir envergonhado quando ia comprar comida. Havia pessoas circulando nos restaurantes e o pensamento de que eles estavam bem e de que eles têm o direito de ser autoconfiantes, ao contrário de mim, me causava forte enrubescer, e, nos piores casos, até lágrimas.”

(Li, 2015, p. 91, depoimento de entrevistado, tradução nossa)

Ou, como relatado por outro jovem:

“Eu sinto que não estou apto a ser um bom funcionário. Não é bom para o empregador contratar alguém deprimido, antissocial e alguém que tem até mesmo medo de situações sociais, alguém que sofre de sintomas psicossomáticos. Por que motivo um empregador contrataria alguém assim?”

(Li, 2015, p. 92, depoimento de entrevistado, tradução nossa)

Essa incidência de uma grande força crítica se manifesta, então, nesse duplo eixo. Por um lado, o sentimento de crítica e julgamento próprios, que pode chegar a níveis extremos, se presentificando como vozes internas que massacram o sujeito: “As vozes gritam na sua cabeça, pensamentos de desilusão e paranoia impedem que você saia de casa” (Li, 2015, p. 91, depoimento de entrevistado, tradução nossa) – constantemente habitados por uma voz que os amaldiçoa, uma voz que observa seus equívocos, que conhece seus erros, uma voz que diz: *eu sei qual é sua falha*.

E, por outro lado, esse pensamento crítico conduz a um sentimento de inadequação ou desencaixe, uma sensação de não poder pertencer, de não poder estar com os outros, de não ser bom o bastante ou de não estar apto ou adequado ao convívio. O

excesso de críticas comparece então como uma barreira, como algo que distancia e isola, que impede a identificação, a mistura e o contato: *eu não sou como eles*.

Ainda sobre o excesso de críticas, um dos efeitos constatados é a de uma perda de potência do sujeito, que parece se sentir incapaz de enfrentar desafios ou tarefas impostos pela vida. Em falas que, por vezes, se apresentam como queixas sobre o mercado de trabalho e as condições econômicas e sociais que os cercam, encontramos a autocrítica sob a forma de crença numa incapacidade de enfrentamento:

“Por que tudo precisa ser tão complicado? É absolutamente impossível conseguir um emprego. Você nem sequer consegue uma entrevista a não ser que conheça pessoas que conheçam as pessoas que possam te contratar.”;

“Apenas os fortes sobrevivem e os fracos são esmagados sem misericórdia. Por anos assisti às pessoas enfrentando a sobrecarga de trabalho, com stress e depressão. Eventualmente eu também me tornei deprimido, perdido nas minhas relações e me tornei um retraído. Eu sou fraco, eu admito.”

(Li, 2015, p. 93, depoimento de entrevistado, tradução nossa)

A vida parece ser árdua, complicada ou exigente demais e, nisso, se veem impotentes, fracos, incapazes: *não posso dar o que o mundo me cobra*.

No trabalho com jovens atendidos em nosso projeto, um dado de interesse pode ser incluído em relação a essa voz crítica que amaldiçoa esses sujeitos. Muitas vezes, as críticas tecidas por essa voz eram investidas de um tal grau de certeza, que se aproximavam de algo quase delirante, alheio e refratário a evidências externas ou da realidade. Penso nos casos de jovens que, mesmo sendo bons alunos e tirando boas notas, por vezes estando entre os primeiros de suas salas, ainda assim eram intensamente assombrados pela absoluta certeza de que eram incapazes ou fracassados. A cada prova, mesmo tendo estudado e se preparado, se sentiam convictos de que viria uma nota ruim ou uma reprovação – o que jamais acontecia, mas que não impedia que, numa próxima prova, voltassem a crer no pior resultado. A força dessa voz crítica invade e domina o sujeito, lhe impondo uma certeza inabalável e insensata, refratária a qualquer tipo de ponderação ou argumentação.

A voz que invade

Ainda quanto aos efeitos da voz, esses jovens também relatam uma hipersensibilidade aos comentários e reações dos outros, uma excessiva atenção e reatividade à percepção das intenções das pessoas com quem conversam. Querem buscar ajuda, mas sentem dificuldade em encontrar alguém em quem percebam genuíno interesse em ajudar: “Como eu sou capaz de sentir se as pessoas são genuínas quando estão falando comigo, eu sou mais sensível às intenções das pessoas” (Li, 2015, p. 88, depoimento de entrevistado, tradução nossa). Em uma atitude quase adivinhatória ou telepática, supõem-se capazes de antecipar o que o outro sente ou pensa: *eu sei o que ele pensa/sabe*.

Apesar disso, quando aceitam uma conversa, destacam como a voz que escutam tem uma grande influência sobre eles. Escutar o que o outro tem a dizer, escutar a voz de um outro, pode lhes ser uma experiência altamente invasiva e destrutiva, mas também um primeiro passo para que, depois, comecem a falar. Sentem que a voz vinda dos outros é algo que os invade e os toma completamente:

“Eu escutava o profissional (psicólogo) mas sem responder. O que ele dizia era importante. Se ele dizia algo negativo, eu começava a pensar em um modo negativo, e vice-versa. É como plantar uma semente e deixar ela crescer na minha mente, por exemplo. Eu me lembro e constantemente penso sobre o que ele me diz, pois naquela época minha mente estava vazia, e era mais fácil absorver o que ele dizia do que quando eu estou no estado de confusão.”

(Li, 2015, p. 88, depoimento de entrevistado, tradução nossa)

A luz e o despertar

Já sobre os motivos que os levaram a buscar ajuda para sair da situação de retraimento social, há algo interessante. Esses jovens manifestam que, em determinado momento, acontece como que um despertar, um acordar, a aparição de um desejo de seguir em frente:

“Eu queira tornar meus pensamentos mais claros. Porém, meus pensamentos se tornavam cada vez mais confusos e eu queria procurar alguém que pudesse responder minhas perguntas (...) eu subitamente passei a me questionar sobre o porquê de haver me retraído em casa por

um longo período e se me sentia infeliz com esse estado de retraimento. Após isso, eu ‘acordei’”.

(Li, 2015, p. 89, depoimento de entrevistado, tradução nossa)

Uma referência que bem ajuda a ilustrar esse ponto é a do filme *Forrest Gump*, mais especificamente o momento em que, após passar um longo tempo no movimento repetitivo de correr de um lado a outro do país, em determinado dia, de repente, Forrest simplesmente tem um estalo, um *snap*, e decide interromper a corrida e retomar sua vida. O que queremos destacar aqui é a dupla incidência desse despertar relatado por esses jovens e que os leva a buscar ajuda e a tentar uma saída do retraimento.

O primeiro ponto é o modo como isso comparece para o sujeito como a experiência de algo abrupto, um de repente, uma luz, uma iluminação que o desperta e o tira da confusão mental, conduzindo-o a uma tomada de decisão – esse caráter de um estalo que repentinamente se impõe sobre o sujeito e o chama a um movimento e a decisão por uma saída da paralisia e do silenciamento. O segundo ponto é o caráter insondável desse estalo: ainda que muitos reconheçam a presença desse momento em que encontram uma luz e uma saída, nenhum deles parece conseguir indicar, demonstrar ou explicar *o que*, exatamente, os motivou, qual foi o estalo, qual foi a sacada. Seja lá o que opere como um disparador e um despertar, parece ser algo que não se reduz à apreensão ou não pode ser capturado – parece algo que, simplesmente, age sobre o sujeito.

RECAPITULANDO...

Esses são os principais elementos que foram recolhidos na literatura a partir das entrevistas e dos atendimentos realizados com esses jovens. Faremos abaixo a retomada dos principais pontos elencados, a fim de tecer algumas articulações:

- Espiral descendente, de paralisia, no tempo e no espaço: “para mim nada pode se mover e o tempo não pode passar”;
- Presos no espaço de suas casas e, também, em seus pensamentos: “*não sei como escapar disso que eu sei*”;

- Marcados pelo rompimento de um pacto ou promessa, uma traição: *“ele não cumpriu a promessa”*;
- A violenta descoberta de um saber indevido: *“isso que ele sabe, mas não queria que eu soubesse, é a verdade”*;
- A imaginarização de uma falha, tomada sob a forma de um grande segredo a ser preservado: *“apenas eu sei qual é minha falha; e devo impedir que o outro saiba”*;
- A crença de que a revelação dessa falha resultará em um abandono por parte do outro: *“se ele souber o que eu sei sobre minha falha, irá me abandonar”*;
- O silenciamento e o isolamento como formas de manutenção do segredo: *“se eu falar, ele vai saber o que eu sei”*;
- A relação mediada pelas máquinas como modo de interagir, mas mantendo intacto o segredo: *“na máquina eu controlo minhas falhas pois nela falo sem ser visto”*;
- A presença de uma forte voz crítica que tudo enxerga: *“ela sabe qual é a minha falha”*;
- A crença de não ter lugar no mundo: *“eu não sou como os outros, eu não posso dar o que o mundo me cobra”*.
- O pensamento telepático: *“eu sei o que ele pensa/sabe”*.
- O despertar enigmático: *“algo, que não sei o que é, me desperta”*.

Por esses elementos, operamos uma redução, que nos permitirá melhor situar os impasses vividos por esses jovens como algo que incide na relação do sujeito com seus pares. Decantamos então desse quadro dois elementos que compõem a estrutura fundamental dessa montagem, que conduz um sujeito à condição *hikikomori*, ao isolamento e ao silenciamento:

- (i) O primeiro elemento é o investimento do sujeito na montagem de uma certa dinâmica, de uma certa lógica, na qual, ao mesmo tempo, se conecta com o outro e se mantém isolado dele. Essa estrutura parece se sustentar a partir de uma relação com o saber que conduz à montagem de um segredo – cultivar, sustentar e se dedicar arduamente à manutenção de um segredo

que permita a organização de um certo tipo de situação que poderia ser condensado sobre a seguinte fórmula: *eu sei o que ele não sabe*. Algo absolutamente visível e conhecido para o sujeito, mas que ele se supõe capaz de radicalmente esconder, ocultar ou tornar invisível ao outro. A montagem de um muro, com o qual pretende esconder, tanto quanto conservar algo, impedindo o acesso de outros.

- (ii) O segundo elemento é a dedicação de incansáveis esforços para evitar qualquer tipo de encontro com a experiência da fala. Isso porque a voz seria radicalmente imprevisível e incontrolável, capaz de fazer ruir a estrutura pela qual se sustenta a ocultação do segredo. Evitar o contato pela voz é manter de pé os muros construídos, garantindo a proteção do segredo e evitando qualquer entrada do outro nesse espaço.

Manter sempre de pé o muro de um segredo, que ao mesmo tempo conecta e isola: sujeitos habitados por uma profunda convicção de que sabem bem, de que são capazes de enxergar qual é sua falta. Imaginarizam sua falta, sob a forma de uma falha, um defeito e que, uma vez imaginarizada, lhes permite se suporem capazes de ocultá-la ou de escondê-la dos outros.

Vejam que esses dois movimentos se articulam em uma relação quase moebiana, que os implica mutuamente: é a própria imaginarização da falta que a torna algo passível de ser ocultado. E, na medida em que isso se oculta, é que se perfaz um congelamento e uma fixação da falta, que colabora para sua imaginarização.

Mais do que isso, a imaginarização da falta, revestida sob a forma de um segredo, lhes permite, de algum modo, domar a dimensão da falta e da castração no outro. O furo no outro seria então reduzido a essa única dimensão: *o outro não sabe do meu segredo*. Munido de meu segredo, eu acredito ter localizado e enxergado qual é o furo no saber do outro.

Essa é a estrutura mínima, que perfaz a montagem da condição *hikikomori* e de um retraimento social. Montagem que só pode se sustentar ao preço de uma absoluta recusa da experiência da fala, evitando sempre de serem tocados por uma voz que seria capaz de desmontar essa estrutura de conexão e isolamento.

A própria nomeação desse movimento como ‘retraimento’ indica a montagem da estrutura. Diante da traição do outro, algo do sujeito incide como uma falha, algo vergonhoso que deve ser escondido, e então o sujeito se retrai, se contrai, se paralisa, tanto quanto se *re-trai*, trai sua própria fala; retira sua voz de cena a fim de isolar e manter oculto o furo que, para ele, comparece como falha imaginarizada.

Um último ponto que nos cabe destacar, e que é vital para continuidade de nossa investigação, é o interesse por esse tipo de estalo, de passagem, de despertar, insondável e indizível, mas capaz de invocar o sujeito, mobilizando seu ato para a saída do isolamento e para a passagem a uma nova posição. A busca pelo que perfaz a possibilidade desse ato de despertar o deslocamento do sujeito será o objetivo central de nossa investigação.

INTERLÚDIO

Os elementos e casos apresentados acima, podem nos indicar o modo de apresentação de uma certa modalidade de sofrimento na contemporaneidade. E os desafios clínicos daí emergentes. Abordamos o silenciamento e o retraimento social, tomados a partir do fenômeno descrito como *hikikomori*, inicialmente tido como algo restrito à cultura japonesa, mas que hoje se mostra presente ao redor do mundo.

Os relatos agrupados acima, assim como de outros casos que emergem de forma crescente ao longo dos últimos anos, indicam a presença de um fenômeno que se espalha pelo mundo e cresce a cada dia. Já evidente em diversos países, inclusive no Brasil, mas aqui ainda não identificado como um problema, não é reconhecido e, principalmente, não recebe a abordagem e tratamento adequados às suas especificidades.

O fenômeno dos *hikikomori* configura uma versão extremada de algo que, de modo mais amplo, vimos ser referido como uma epidemia global de isolamento social e solidão. A partir do trabalho de Joe Cox, e de sua morte, pudemos localizar os efeitos devastadores dessa epidemia nas áreas da saúde, da economia, da política e da vida social, com efeitos que podem levar à morte precoce, ao suicídio, ao abandono do trabalho e da vida social, e mesmo a graves atos de violência.

Vimos também que, apesar da dimensão e gravidade desse cenário epidêmico, autoridades e pesquisadores parecem ainda desorientados em relação à etiologia desses casos e a possíveis modos de abordagem e tratamento. Explicações vagas, como as mudanças sociais na atualidade ou as incertezas do futuro, são consideradas, mas sem que daí se possa, de fato, extrair uma contribuição que ofereça uma resposta eficaz e relevante ao problema. Dentre tais justificativas, o tema do impacto das novas tecnologias é frequentemente destacado como o principal culpado, o grande causador de todo o mal, como se, de um modo quase mágico, as tecnologias simplesmente produzissem por si sós esses efeitos. Se esquece de que, se há tecnologias, é apenas porque somos *nós* quem as produzimos.

Como vimos nestes dois capítulos, encontra-se na literatura um grande problema em relação ao enquadre diagnóstico de uma epidemia de solidão e isolamento social. De um lado, os riscos de um excesso de patologização, que visa alimentar uma lucrativa

indústria psiquiátrica e farmacêutica; de outro, análises sociais que, ao buscarem no fenômeno alguma espécie de ideal de resistência aos avanços neoliberais, falham em reconhecer as modalidades de sofrimento ali presentes.

Além disso, destacamos como muitos dos mitos que cercam a descrição e caracterização desses casos não se sustentam diante de uma análise mais detalhada. Por exemplo, o de que esses jovens se isolam completamente, cortando todo tipo de contato com o mundo exterior. Uma análise mais próxima demonstra que esses jovens, tomados como solitários, por vezes, na verdade, são pessoas que mantêm frequente – e até constante – contato com outras pessoas, por meio da internet e dos videogames. Encobertos pelo anonimato, protegidos pelo mundo previsível dos games ou atraídos pela possibilidade de uma interação mediada, controlada e moderada, encontram uma via, ainda que estreita, de conexão com o exterior por meio das máquinas.

Contudo, o fato é que a literatura sobre o tema encontra dificuldade em delimitar com clareza uma relação entre os critérios de definição para quadros de solidão ou isolamento, que possam ser correlacionados ou articulados para compor o complexo quadro sintomatológico apresentado pelos jovens *hikikomori*. E, diante dessa incapacidade de articulação clínica, parece sempre recorrer a uma mesma saída fácil: culpar as tecnologias.

Mas se, como vimos, para esses jovens a tecnologia é justamente aquilo que ainda os mantém conectados ao mundo exterior, como podemos supor que seja ela a grande culpada ou responsável pelos efeitos de isolamento e solidão ou, nos casos mais graves, de silenciamento e retraimento dos *hikikomori*? Que processo está em jogo nesse tipo de experiência em que a comunicação mediada por máquinas nos conduz a relações que parecem esvaziadas, empobrecidas, sem sentido ou degradadas?

O recurso ao fenômeno dos *hikikomori* nos indica alguns caminhos possíveis de avanço. Classificados, à primeira vista, como sujeitos isolados e sozinhos, em análise mais minuciosa, se revelam como sujeitos que, muitas vezes, ainda moram com suas famílias, com as quais mantêm uma limitada e intermitente interação, e que conseguem ocasionalmente sair de casa para passeios ou compras, além de serem capazes de estabelecer, pela internet, laços e interações com outras pessoas, por meio de redes sociais, fóruns e games.

Tais casos indicam o fracasso de abordagens que se pretendem ao uso da solidão e do isolamento como critérios classificatórios únicos que pudessem dar conta da especificidade desses casos. Uma análise mais minuciosa de seu quadro clínico revela outros elementos que podem nos orientar na pesquisa sobre o tema e, principalmente, acerca do que é o específico que perfaz essa modalidade de sofrimento. A partir daí, indicaremos dois caminhos de investigação para podermos avançar.

O primeiro emerge da seguinte pergunta: se não se trata de investir no uso das noções de solidão ou isolamento como categorias de análise, então o que, exatamente, os *hikikomori* buscam evitar quando se retiram da vida social? A escuta de casos desses jovens permite situar e localizar a montagem de seu quadro de retraimento em torno de um elemento clínico muito preciso: *trata-se de evitar, a todo custo, a experiência de uma conversa face a face, de uma fala endereçada a um outro presente, de forma sincrônica*. Temos um ponto decisivo: trata-se de evitar qualquer encontro com o uso da voz na experiência da fala.

Fala que pretendemos, aí, diferenciar e distinguir do mero comportamento ou ato comunicacional. Esses jovens são capazes de se comunicar, de trocar informações por meio dos computadores, celulares e videogames, se valendo das mensagens escritas, especialmente quando revestidos pelo véu do anonimato. O ponto de impasse a ser evitado não está no campo comunicacional, mas sim no encontro com a ameaça de se verem expostos ao assumirem a função da fala, se valendo da voz e tomando uma posição subjetiva no campo da linguagem, para assumir um lugar em um circuito de endereçamento em direção ao outro, em uma temporalidade de caráter sincrônico, em que possam ser capazes de se fazerem escutar. É no tocante à presença e aos efeitos da voz, presentes na fala enquanto experiência de uma certa temporalidade da relação com o outro, que podemos encontrar a especificidade desses casos e que representa a via de avanço em nossa pesquisa: os diversos modos pelos quais o sujeito, hoje, é capaz de se organizar em torno de uma possibilidade de fazer barreira contra qualquer via de encontro com a experiência da voz.

O segundo ponto nos chega quando enfrentamos a seguinte questão: o que faz com que certos modos de isolamento ou de solidão possam comparecer para um sujeito como momentos de descanso, prazer e introspecção (comumente referidos como *solitude*), enquanto para jovens *kikikomori* comparecem como estados de pânico

constante, temor, desespero e vontade de fazer cessar a dor? Mais do que isso, como entender que tal experiência possa se presentificar não apenas nos momentos de total isolamento, mas também quando cercados por outras pessoas, em um metrô lotado ou em uma sala de aula na universidade, ainda assim se sentindo completamente desconectados de qualquer laço ao redor? Sob que condições é capaz de incidir essa destrutiva crença, pela qual o sujeito se vê sem lugar, sem possibilidade de encontro ou identificação com o outro, se sentindo abandonado e excluído, se percebendo como um dejetivo, um estranho, incompatível com o mundo e com as pessoas que o cercam?

Quanto a isso, o ponto de avanço de que se trata é de poder notar que o decisivo nesses casos não é o espaço físico em que se encontram – se trancados no quarto, na casa ou sozinhos em uma cafeteria ou refeitório de escola –, o elemento decisivo é a experiência daqueles a quem parece impossível encontrar um lugar, para quem há um fracasso da experiência de se localizar, de se posicionar nas coordenadas simbólicas, em uma relação de reconhecimento com seus pares. Assim, trata-se menos daquele que escolhe o quarto como lugar e mais daquele que não encontra para si um lugar, para quem os espaços vão se reduzindo, se perdendo. De modo que, mesmo o próprio quarto ou o próprio corpo podem deixar de ser um lugar habitável, culminando na experiência do suicídio. A experiência daqueles que, de partida, se percebem radicalmente expulsos do convívio humano, não encontrando outra saída a não ser a de uma, cada vez mais destrutiva, fuga para dentro.

Trata-se de uma certa relação com o espaço. Não o espaço tridimensional, das paredes que demarcam casas, quartos, escolas ou empregos, mas essa espacialidade específica que determina para cada um seu lugar, suas posições subjetivas possíveis, para se mover e se deslocar no uso da língua e, conseqüentemente, em suas relações de reconhecimento com seus pares.

A perda da temporalidade da experiência da voz, na fala, e o fracasso de uma espacialidade em que o sujeito encontraria lugar, impedindo-o de assumir uma posição na relação com o outro a quem se endereça, são esses os elementos clínicos que compõem os traços da epidemia que assola toda uma geração de jovens. E é por esse motivo também que os recursos às noções de isolamento e solidão são marcadamente insuficientes para que possamos abordar os desafios clínicos que essa modalidade de sofrimento impõe, não apenas ao psicólogo ou clínico, mas todos, à sociedade e à vida comunitária e política.

No que se segue do trabalho, buscaremos enfrentar, então, esses três desafios:

- (i) O primeiro desafio será de buscar enfrentar a questão em torno da ‘carta-coringa’ da tecnologia como causadora de todos os males. Buscaremos discutir o lugar e o tempo das novas tecnologias, e o modo como sua presença pode ser tomada como um fator do fenômeno aqui investigado. O que, dessa nova arquitetura digital, não permite que o sujeito encontre ali seu lugar?
- (ii) O segundo desafio será o de abordar a experiência do silenciamento, vivida como recusa da fala e perda da voz, buscando traçar uma proposta metapsicológica, articulada à montagem feita por esses sujeitos, em sua relação com o Outro, que seja capaz de perfazer essa específica modalidade de paralisia no tempo e no espaço.
- (iii) Por fim, partindo dessas elaborações, tentaremos indicar qual seria a posição possível ao psicanalista diante desses casos; de que modo seria possível a oferta de uma escuta que seja capaz de operar para esses sujeitos como uma abertura ou passagem capaz de tirá-los de sua paralisia e de seu silêncio, franqueando a possibilidade de se valerem da voz, para assumirem uma nova posição, pela tomada da fala, na relação com seus pares.

Esses são os desafios a percorrer nos capítulos que seguem.

PARTE II: O LUGAR DO SUJEITO NA ERA DIGITAL

CAPÍTULO 3 – UMA ECONOMIA VOCAL

Ao longo da última década, uma expressão tem ganhado força, como marca do que será o destino da economia no tocante ao novo horizonte tecnológico emergente. Se, no começo dos anos 2000, com o lançamento do iPhone, fomos marcados pelo período dos dispositivos com tecnologia de toque (*touch screen*) que vinham para substituir os botões e teclados, na busca de uma interação cada vez mais intuitiva e simplificada com a máquina, já ao longo da última década acompanhamos o início da transição para uma nova fase – a consolidação do que passa a ser chamado de uma *Economia da Voz*.

Tendo como possível marco inicial o lançamento da assistente digital Siri, para o iPhone da Apple em 2011, em poucos anos se instaurou uma verdadeira corrida tecnológica entre Amazon e Google, pela liderança na conquista desse novo mercado: o mercado dos assistentes de voz. Ao longo dos anos, os usuários de smartphones, tablets e computadores foram induzidos ao uso de interações com a máquina por meio da voz, primeiro se valendo dela para pedidos por meras buscas de informações na internet, depois evoluindo para operações mais complexas. Articulados ao avanço da internet e com a integração entre diversos aparelhos tecnológicos, aproximamo-nos de um cenário em que, cada vez mais, a voz do consumidor será capaz de controlar os objetos e o mundo a seu redor.

Esse movimento ganha um avanço decisivo com a chegada às casas dos consumidores dos novos aparelhos assistentes de voz: *Amazon Echo* (lançado em 2014) e *Google Home* (lançado em 2016). Máquinas capazes de nos escutar e de responder às nossas perguntas e obedecer aos nossos comandos, realizando ações no mundo a nosso redor, sem que seja mais necessário um toque ou um apertar de botões.

Mas o que é exatamente esse curioso produto tecnológico nomeado como Assistente de Voz? Um relatório da UNESCO, de 2019, traz uma definição:

Tecnologias que falam com os usuários por meio de saídas de voz, mas que normalmente não projetam uma forma física. Os assistentes de voz geralmente podem entender tanto entradas faladas, quanto escritas, mas

geralmente são projetados para interações pela fala. Suas saídas tipicamente tentam imitar a fala humana natural. A tecnologia aspira a ser ‘sem atrito’, um conceito amplamente entendido como ‘exigindo um esforço mínimo para usar’. Os assistentes de voz, ao contrário de outros assistentes digitais, geralmente estão sempre ativados, pairando em segundo plano prontos para chamar a atenção em resposta a uma ‘palavra de ativação’ (por exemplo, ‘OK, Google’ ou ‘Ei, Siri’) falada por um usuário. Essa funcionalidade minimiza a necessidade de interagir manualmente com o hardware. Os usuários normalmente falam com assistentes de voz por meio de smartphones ou alto-falantes inteligentes, como o Echo da Amazon. (UNESCO, 2019, p. 92, tradução nossa)

O relatório apresenta também alguns dados sobre o crescimento dessa nova tecnologia entre nós. Segundo um relatório da empresa Gartner (2016), a previsão era de que, ainda em 2020, se tornaria frequente a presença de pessoas que, em média, passariam mais tempo falando com robôs assistentes de voz do que com seus maridos ou esposas. Como indica o relatório:

Muitos adolescentes já usam a pesquisa por voz diariamente e novas tecnologias centradas em áudio, como AirPods da Apple, Google Home e Echo da Amazon, estão transformando interações ‘primeiro por voz’ em experiências onipresentes. Ao eliminar a necessidade de usar as mãos e os olhos para navegar, as interações vocais estendem a experiência na web a várias atividades, como dirigir, cozinhar, acordar, socializar, exercitar, operar máquinas etc. (UNESCO, 2019, p. 93, tradução nossa)

De fato, de 2008 para cá, o número de buscas na internet feitas por meio de interações por voz cresceu exponencialmente e hoje já representa quase metade das buscas em sites como o Google. Apenas em 2018, mais de 100 milhões de aparelhos com *smart speakers* (como *Amazon Echo* e *Google Home*) foram vendidos nos EUA. As vendas desses produtos continuam a crescer em ritmo cada vez mais acelerado, tornando-se o aparelho tecnológico com maior crescimento de vendas no mundo. Até o ano de 2021, a previsão era de que já existiriam mais assistentes de voz no mundo do que pessoas. Para fins de comparação, levou 30 anos para que os telefones celulares

chegassem a um número maior de aparelhos do que de pessoas – os assistentes de voz terão alcançado essa meta em menos de uma década. Sobre os efeitos desse avanço, o relatório da UNESCO aponta:

(...) essas projeções indicam que o modo como as pessoas interagem com a tecnologia está em meio a uma mudança de paradigma, com a passagem do texto digitado, para a comunicação por voz. A interação homem-máquina será cada vez mais *hands-free* e mais dependente na voz (...). (UNESCO, 2019, p. 95, tradução nossa)

Declarações de diretores da Amazon e do Google dão a dimensão do projeto em curso. Para Priya Abani, diretor da Amazon e responsável pelos Serviços de Voz da *Alexa*, o projeto da empresa é de que a *Alexa* possa se tornar uma entidade onipresente no mundo: “Nós basicamente temos a visão de um mundo em que a *Alexa* esteja em todos os lugares”. Do lado do Google, encontramos a aposta de que “assistentes de voz já estão, e vão continuar a estar, no centro de nossas casas e de nossas rotinas diárias, nos trazendo a oferta de uma nova, e mais humana relação com a tecnologia” (UNESCO, 2019, p. 95, tradução nossa).

As duas empresas disputam lance a lance o domínio por esse novo ecossistema dos dispositivos de voz. E os valores em jogo são muito maiores do que o mero lucro com venda de aparelhos – no caso do Google, com a manutenção e expansão de seu lucrativo serviço, coletando dados e padrões de busca dos usuários, sendo monetizados com a venda de anúncios para empresas; na Amazon, com o esforço em abocanhar uma parcela desse mercado e de ampliar o alcance de sua impressionante máquina de logística e vendas, conquistando também o campo das vendas por voz.

Mas, mesmo para investidores dessas empresas, algo ainda não é totalmente claro: como, exatamente, esse novo campo da tecnologia de voz vai ser capaz de trazer uma novidade, em termos de lucro e monetização? De ambos os lados as fichas parecem ir em uma mesma direção: uma vez que esses aparelhos estejam dentro das casas das pessoas, eles serão verdadeiros interlocutores dos usuários, sendo capazes de aprender novas habilidades a partir da interação vocal com seus donos, se tornando cada vez mais especializados, com possibilidade de serem programadas para cumprir as mais variadas funções e satisfazer os mais diversos tipos de necessidades.

Mas, se temos aí os assistentes de voz como novidade tecnológica, esse é apenas um capítulo a mais nesse intrincado encontro entre humanos, máquinas e vozes. Faremos então uma breve recuperação desse histórico:

Na esteira do tema dos assistentes de voz, partiremos de um episódio recente, que nos coloca uma primeira gama de elementos pertinentes à temática da voz: em 8 de maio de 2018, teve início a Google I/O 2018³⁶, evento anual do Google voltado a desenvolvedores, em que são apresentados os principais avanços e novidades da empresa no campo da tecnologia. Naquele ano, a palestra de abertura (*keynote speak*) destacou os avanços na inteligência artificial do Google, com o advento do *Google Assistant*. Já presente em celulares, trata-se da tecnologia que permite ao usuário, por meio de sua voz, ativar a inteligência artificial de seu celular, solicitando a realização de tarefas como procurar um endereço, uma informação ou o significado de uma palavra.

Na palestra, então, foram apresentadas as novidades dessa ferramenta. A primeira delas sendo a capacidade do sistema de monitorar nossa saúde a partir de uma série de dados sobre nossos hábitos e corpos, podendo prever, com precisão de 80%, quando estamos prestes a adoecer – uma primeira demonstração de como o software da máquina pode entender o que se passa em nosso corpo, antes mesmo de que possamos nos dar conta.

A seguir, foi apresentada a nova ferramenta de previsão de texto. Não mais apenas a complementação automática de palavras nos textos que escrevemos, mas um passo a mais, com a inteligência artificial nos sugerindo frases inteiras, a partir de um aprendizado sobre nossos hábitos de conversa. Ou seja, a máquina não apenas consegue ler os sinais de nossos corpos antes de nós, mas pode prever as mensagens que pretendemos comunicar. Uma máquina que, em certa medida, fala por nós, enuncia e produz mensagens em nosso lugar, nos antecipando.

Após a previsão sobre nossos corpos e nossas mensagens, o Google apresenta a ferramenta de ‘ações sugeridas’. A partir do que fazemos no celular ou no computador, a inteligência artificial é capaz de nos sugerir e indicar qual a próxima ação que vamos tomar: compartilhar uma foto, criar uma nota no calendário, salvar um endereço na

³⁶ Site do evento: www.google.com/IO/2018.

agenda. Pelos nossos hábitos, é capaz não apenas de sugerir e prever quais palavras e frases iremos enunciar, mas quais as futuras ações que iremos tomar, antecipando-as.

Uma outra novidade ainda é apresentada, essa bem próxima do nosso tema: os novos processadores de inteligência artificial TPU 2.0 e TPU 3.0, tão poderosos que exigiram a implementação de novas tecnologias para a refrigeração dos servidores operando com eles. E o que fazer com processadores tão poderosos? A tecnologia é usada para o desenvolvimento de duas novas ferramentas: *Wavenet* e *Google Duplex*.

O desenvolvimento do *Wavenet* permitiu que a inteligência artificial do *Google Assistant* tivesse não apenas uma, mas seis opções de vozes, cada uma com suas particularidades de tom, entonação, timbre, ritmo... Não apenas variações da voz que encontrávamos no *Google Assistant*, mas versões mais precisas e modernas, com maior eficácia em copiar a diversidade das vozes humanas.

Um primeiro ponto nos interessa: qual o fundamento desse desejo dos desenvolvedores em oferecer ao usuário não apenas uma máquina que nos responda através do som e mantenha uma conversa, mas também com a qual possamos customizar essa operação de tal modo a selecionar a voz que nos pareça mais atraente ou mais agradável aos nossos ouvidos? Se a mensagem será a mesma em todos os casos, se o ajuste não altera em nada o tipo de frases que serão enunciadas, o que está em jogo nesse interesse em customizar a voz da máquina? A que serve uma máquina robótica capaz de nos soar doce aos ouvidos?

Um segundo ponto de interesse acerca do *Wavenet* são os avanços no modo como a máquina é capaz de articular o diálogo, o que é colocado à prova na ferramenta *Google Duplex*. Em um artigo do Blog do Google, apresentando essa função, encontramos o seguinte:

Um objetivo de longa data da interação homem-máquina foi de permitir às pessoas terem uma conversa natural com os computadores, como fariam umas com as outras. Hoje nós anunciamos o Google Duplex, uma nova tecnologia para conduzir conversas naturais com seu telefone³⁷ (tradução nossa).

³⁷ Disponível em: www.google.com/IO/2018.

Ou seja, a proposta é de que, por meio do *Google Duplex*, a tecnologia de inteligência artificial poderá dar um passo além, sendo capaz de tomar nosso lugar, nos substituindo em conversas e realizando tarefas, enquanto interlocutores dotados de uma *naturalidade* no uso da fala. Assim, é possível, por exemplo, pedir a essa voz que fale por você, faça ligações em seu lugar, agendando compromissos como horário para cabelereiro, consulta médica, reserva de mesa em restaurante etc.

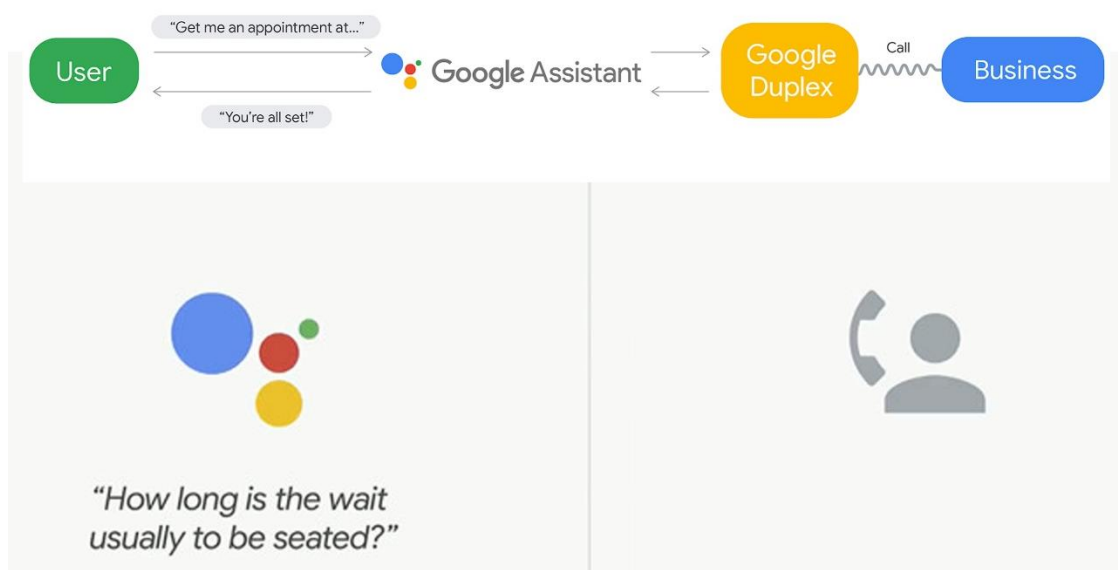


Figura 10 - Esquema de Funcionamento do Google Assistant com Tecnologia Google Duplex.

Fonte: Disponível em <https://mundoconectado.com.br/noticias/v/5707/google-assistant-fica-com-voz-mais-humana-e-podera-fazer-ligacoes-por-voce>

É interessante notar o uso da ideia de *conversação natural*. No breve artigo do Blog do Google, de pouco mais de 1.600 palavras, a palavra ‘natural’ aparece 27 vezes, associada a expressões como ‘conversação natural’, ‘fala natural’, ‘voz natural’, ‘som natural’, ‘comportamento natural’. Mas será que o que está em jogo, em se tratando da voz, seria da ordem do natural?

Mas vamos nos aprofundar mais nessa ferramenta. Na apresentação feita pelo Google, demonstra-se o funcionamento da tecnologia: um usuário do celular pede à inteligência artificial do *Google Assistant* para agendar um horário de cabelereiro para terça-feira, entre 10 e 12h. A voz artificial inicia então uma chamada de telefone para o cabelereiro e nos é permitido escutar o diálogo que se desenrola. É surpreendente notar que não apenas a voz transmite as mensagens necessárias para que o horário possa ser agendado, mas é capaz de manter uma conversa com grande fluidez, fazendo-se passar por uma voz humana.

O apresentador nos chama a atenção para os modos como a voz da máquina respeita o ritmo da conversa, demonstra momentos de pausa, de hesitação, de surpresa e faz ajustes de entonação, valendo-se também do uso adequado de interjeições e onomatopeias, como ‘uuhh’ ou ‘hum-hum’, que não necessariamente colaboram para o sentido da conversa, mas conferem maior grau de naturalidade ao diálogo.

Como nos explica o artigo do blog, há três níveis de modificações nessa nova tecnologia que precisam ser destacados e vão para além da mera mensagem a ser transmitida. Em primeiro lugar, as nuances da conversa – “O que é impressionante é que o assistente de voz consegue de fato entender as nuances de uma conversa”³⁸. A máquina identificaria certos sinais de hesitação, dúvidas, correções, incertezas, reagindo de acordo. Em segundo lugar, a inclusão de sons que não necessariamente contribuem para o sentido, como onomatopeias e interjeições – “O sistema também soa mais natural graças à incorporação de disfluências na fala (p. ex.: ‘hmm’s e ‘uh’s)”. E, em terceiro lugar, o tempo de latência para cada fala, ou seja, o ritmo com que se desenrola a conversa é modificado, ajustando-se a velocidade às expectativas do interlocutor – “Mais ainda, é importante que o ritmo possa estar de acordo com as expectativas do interlocutor”.

Nuances, ritmo, entonação... Será que em algum desses níveis podemos encontrar a voz que buscamos? A voz teria a ver com aquilo que marca o ritmo das conversas? Ou podemos localizar a voz como esse algo a mais, esses outros sons, para além das palavras que transmitem o sentido? Ou, ainda, a voz como as diversas modalidades de entonação e ênfase que marcam indiretamente a dinâmica e os afetos envolvidos em uma conversa?

³⁸ Essa citação e as seguintes estão disponíveis em: www.google.com/IO/2018.

E como é possível desenvolver na tecnologia algo tão próximo à voz humana? Havendo a possibilidade de uma máquina que fale como nós, que soe como nós, faria sentido falar ainda em ‘voz naturalmente humana’? Os desenvolvedores explicam que, no funcionamento dessa tecnologia, o que está em jogo é o uso de redes neurais que, através de mecanismos de *deep learning*,³⁹ são capazes de analisar a fala humana e, a partir daí, aprender a falar:

Elas ‘escutam’ pessoas falando e começam a montar padrões, usando estatística. Esses padrões são utilizados para produzir frases novas e aprender mais padrões. Uma rede neural aprende sozinha. (...) De maneira bem simples, esse modelo é uma espécie de máquina copiadora de sons. Ele *pega os sons de falas reais das pessoas e copia* modelos que imitam as características sonoras dessas falas.

Pegar os sons das falas e copiá-los para produzir modelos... isso permitiria, então, copiar a voz?

Há de se destacar nesse ponto o modo como, mesmo no caso da máquina, a possibilidade de um acesso à voz tem avançado por um caminho em que não se trata mais, propriamente, de uma mera programação, mas de promover as condições para que, escutando vozes, a máquina seja capaz de aprender e incorporar seu uso não como algo pré-programado, mas como algo em constante atualização. Primeiro a máquina escuta, para depois poder falar.

Há ainda uma última questão a ser extraída desse exemplo do *Google Duplex*. Ao final do artigo do blog, aparece uma breve referência a questões éticas pertinentes ao *Google Duplex* e aos riscos de que tamanha similaridade com a voz humana possa ser usada para fins não éticos. Qual não é a surpresa quando, nessa seção, encontramos a afirmação de que *transparência* é algo muito importante para os desenvolvedores dessa tecnologia: “É importante para nós que os usuários e negócios possam ter uma boa experiência com esse serviço e, para tanto, a transparência é um elemento fundamental”. E que então, visando maior transparência, os desenvolvedores irão implementar uma funcionalidade que indicará ao interlocutor que a ligação é feita por um robô e não por

³⁹ *Deep learning* é um tipo de *machine learning*, de aprendizado de máquinas, que treina computadores para realizar tarefas como seres humanos, o que inclui reconhecimento de fala, identificação de imagem e previsões. (Fonte: https://www.sas.com/pt_br/insights/analytics/deep-learning.html.)

uma pessoa. Ou seja, após todo o esforço para que a voz soe o mais ‘natural’ e humana possível, há uma decisão ética de deixar absolutamente claro de que não se trata de um humano, mas de uma máquina.

Mas como entender essa ética, tanto quanto essa estética, que nos leva a sonhar com a mais perfeita imitação da voz humana e, ao mesmo tempo, a tomar garantias e cuidados para que ninguém caia no perigoso engano de realmente acreditar que, por detrás daquela voz maquina, poderia, de fato, haver um humano? Veremos como essa barreira entre humano e não humano pode ser bem menos clara do que se poderia imaginar, a partir de alguns exemplos de interações vocais entre o humano e a máquina.

Hatsune Miku

Em 6 de julho de 2018 foi realizado o primeiro show de Hatsune Miku no Brasil, como parte da programação da edição de 2018 da feira Anime Friends⁴⁰, evento de cultura japonesa voltado para o mercado de animes, mangás e cultura *otaku*⁴¹ em geral. É frequente nesses eventos a presença de diversas atrações, como shows, palestras, pessoas fantasiadas de personagens (*cosplay*), exposições de filmes e de games. Porém, com Hatsune Miku temos algo diferente.

Hatsune Miku chama a atenção por sua aparência: uma adolescente de cabelos azuis e longuíssimos, olhos grandes e azulados, pernas longas e cintura fina. Tem 16 anos, 1,58 m, peso declarado de 42 kg, sem que ninguém saiba nada acerca de sua história, seu passado ou origens. O que sabemos é que sua carreira se inicia cerca de uma década antes, em 2009, com seu primeiro grande show em Tóquio; dois anos depois já fazia sua primeira turnê global e, em sua passagem pelo Estados Unidos, chegou a ser a atração de abertura em um show de Lady Gaga. Nesse período faz também a parceria com Pharrell Williams para o lançamento da música “*Last Night, Good Night (Re:Dialed)*”.

Mas o que há de tão singular na voz de Hatsune Miku?

⁴⁰ Fonte: <https://animefriends.com.br>.

⁴¹ Otaku (おたく, オタク, ou ヲタク?) é um termo japonês usado para se referir principalmente a pessoas com interesse especial em animes e mangás.

Miku é, na verdade, uma projeção em 3D, um holograma, uma *aidoru*⁴² virtual. Sua imagem foi desenhada pelo artista gráfico Kei Garou e passou a ganhar o espaço 3D a partir de um processo de animação que utiliza o sistema gráfico com projeção de hologramas, criado pela *James Cameron Digital Domain*, para que Miku pudesse ocupar um lugar no espaço físico. Mas, antes de sua imagem corporal e de sua animação holográfica, Miku era apenas uma voz.

Hatsune Miku é uma das vozes sintetizadas em um programa de computador da empresa *Crypton Future Media*, o software nomeado como *Vocaloid*, um programa para síntese de vozes. A partir desse programa, diversas vozes podem ser constituídas e utilizadas para a gravação de músicas.

Para melhor compreender a proposta do software, uma analogia com softwares de escrita de texto pode ajudar. Quando digitamos no Word, entramos com as letras e palavras que digitamos, e também com o sentido que pretendemos transmitir com aquilo que escrevemos, seja uma carta, artigo ou poema. Porém é o programa que nos fornece opções para a visualização do texto, como as fontes – podemos escolher entre Arial ou Times New Roman, por exemplo –, seu tamanho, se em negrito ou itálico, entre outros recursos.

No caso do *Vocaloid*, algo análogo opera, mas no âmbito musical. O usuário do programa pode digitar as letras de uma música e inserir a partitura, as notas, a estrutura musical de sua composição – o programa *Vocaloid* entra então com a voz. Ele oferece um certo repertório de vozes possíveis. Uma vez selecionada alguma das opções de voz, a voz realiza o trabalho de juntar a letra da música com as notas musicais e, assim, produzir o canto. Disponibiliza também ao usuário a opção de ajustar elementos como duração em cada fonema, timbre, ataque, dinâmica, envelope, dentre outros. Uma voz que o usuário pode manipular, para seu próprio deleite.

O programa, criado em uma parceria entre *Yamaha* e a *Universidade Pompeu Fabra de Barcelona*, foi lançado em 2004 e, de início, trazia apenas duas vozes possíveis: Lola e Leon, lançados no mercado como os primeiros cantores virtuais, masculino e feminino, de música soul. A princípio apenas vozes, ainda sem imagem nem corpo, mas

⁴² Derivada da palavra ‘idol’.

apresentadas não apenas como programas de computador, mas como cantores, como personagens, dotados de nomes.

Essa primeira edição do *Vocaloids*, com Lola e Leon, não alcança grande êxito, obtendo um número não muito expressivo de vendas. É em sua segunda tentativa, em 2007, com o lançamento de Hatsune Miku, que o sucesso de *Vocaloid* realmente decola, inaugurando uma nova era no campo da sintetização de vozes. Em uma indústria em que, até então, cada novo modelo de voz vendia cerca de 1.000 unidades, com Hatsune Miku as cifras ultrapassaram as 100.000 cópias.

O nome Hatsune Miku é uma junção dos ideogramas japoneses correspondentes a *hatsu* (primeiro), *ne* (som) e *miku* (futuro). Hatsune seria então ‘o primeiro som do futuro’ ou ‘a primeira voz do futuro’. Com uma voz única, sintetizada via software e com um corpo espectral, produzido por hologramas, realizou seu primeiro show ao vivo em 2009 e até hoje faz shows musicais em todo o mundo, sendo uma das grandes referências do meio *otaku*. Suas canções estão entre as músicas mais cantadas nos famosos bares de karaokê do Japão. Mas como entender esse estrondoso sucesso?

É importante destacar aqui que os desenvolvedores do *Vocaloid*, antes do sucesso, trabalhavam apenas com programas de síntese de voz. O salto para o estrelato se deu quando perceberam que uma voz não seria o bastante – era preciso atribuir à essa voz uma imagem, um rosto, um nome, uma identidade, que pudessem a ela ser vinculados. Criaram, então, Hatsune – com nome, rosto e imagem – e o projeto *Vocaloid* decolou.

Além disso, criaram alguns dados básicos sobre a personagem, como sua idade (16 anos), peso (42 kg), altura (1,58 m), data de aniversário (31 de agosto) e signo zodiacal (virgem). Não há necessidade de que haja uma personalidade ou uma história de vida pregressa, basta que seja uma voz e uma imagem. Ainda que não possa ser tocada fisicamente, que não exista a materialidade desse corpo, pode ao menos ser vista. Atrela-se a voz ao olhar. Trata-se de compor um tipo de invólucro, de revestimento capaz de situar de onde ou de quem vem aquela voz. Aqui, mesmo se tratando de uma imagem digital, de um holograma, já temos algo que basta para cumprir esse papel de localizar uma fonte de emissão da voz.

O diferencial de Miku, em relação a seus antecessores, foi a inclusão não só de um nome, mas de uma imagem do corpo, com dados corpóreos e visuais (cor de

pele/cabelo, altura, roupas, expressões faciais), transformando-a não apenas em uma cantora digital, mas em uma *aidoru* – um ídolo –, passando a oferecer aos consumidores toda uma gama de produtos para compra: bonecas, revistas, jogos, chaveiros etc. Nesse processo, algo inesperado por seus criadores ocorreu. O programa deixou de ser comprado apenas como uma ferramenta para produção musical: os consumidores passaram a se interessar pela possibilidade de conversar com sua *aidoru*. Usavam o programa para interpretar conversas, como se falassem com uma Miku viva, e se valiam de sua voz para montar cenas e histórias com a personagem. Assim, o que antes era só voz, se tornava uma interlocutora – alguém a quem era possível se endereçar.

Uma voz sintetizada por um programa de computador, encarnada num corpo virtual, sem materialidade, que não pode ser tocado, mas capaz de se inserir espacialmente, via holograma, como um lócus de emissão dessa voz; uma voz feminina, que podemos controlar, manipular, ditar a ela o que será cantado e em que ritmo, inclusive com a produção de shows que levam os fãs à loucura, até mesmo àqueles que não entendem a língua em que a música é cantada. Mais do que isso: uma voz com que se pode conversar, endereçar e viver as mais diversas narrativas e histórias. Uma voz que sempre irá nos dizer exatamente aquilo que queremos ouvir.



Figura 11 - Capa do Software Vocaloid, com Imagem da Personagem Hatsune Miku.

Fonte: Disponível em https://ec.crypton.co.jp/pages/prod/virtualsinger/cv01_us

Contudo, ainda que seja possível simular conversas utilizando o programa e a voz de Miku, é o usuário quem é o responsável por fornecer as palavras das duas partes do diálogo. Não se trata de um programa dotado de escuta e de capacidade de resposta, como vimos com o *Google Assistant*. Não há propriamente um circuito de endereçamento da mensagem, que possa se fechar. Há uma voz que fala ou canta para nós, nos fascina, e à qual atribuímos uma imagem, ainda que desprovida de qualquer materialidade em carne e osso.

Rinko Kobayakawa

Em nosso segundo exemplo temos Rinko Kobayakawa, em que encontramos uma situação diversa. Rinko Kobayakawa é a personagem de um videogame, o *Love Plus*⁴³, da categoria *dating sim*, um simulador de encontros/relacionamentos amorosos, modalidade de jogos muito famosa no Japão. O jogo é desenvolvido pela Konami para ser jogado no Nintendo DS, console portátil da Nintendo, e, ao menos oficialmente, disponível apenas no Japão, tendo sido lançado em setembro de 2009.

Nessa categoria de jogos, famosa no Japão desde a década de 1980, a proposta é de uma simulação de relacionamentos amorosos, seguindo um certo padrão: o jogador controla um avatar/personagem do sexo masculino, vivendo sua vida cotidiana, mas que por alguma espécie de contingência de repente passa a se ver cercado por diferentes garotas. O objetivo do jogo é de poder interagir com as garotas, numa tentativa de aumentar gradualmente a afeição delas pelo avatar, a partir de certas escolhas de ações indicadas, mas, principalmente, pela condução de conversas entre o avatar e as personagens mulheres. São diálogos escritos que seguem um rumo predeterminado, cabendo ao jogador apenas escolher entre um limitado número de opções de fala que aparecem na tela. As sucessivas escolhas vão articulando um diálogo e conduzem a efeitos diversos, com diferentes desfechos. Algo como um jogo de labirinto, em que o jogador apenas seleciona um caminho ou outro, direita ou esquerda, em busca de chegar a uma saída feliz.

Tomemos um exemplo: pode ocorrer de uma das personagens perguntar ao jogador o que ele achou da roupa dela e, então, é apresentado ao jogador as seguintes opções de escolha: 1. *'Gostei da sua roupa'*; 2. *'Não gostei da sua roupa'*; 3. *'Achei sua roupa ok'*. Cabe então ao jogador escolher uma das opções, cada qual resultando em uma consequência diversa. Ele pode, por exemplo, escolher elogiar a roupa e isso aumentar o afeto da garota por ele. Contudo, numa cena similar mas com outra garota do jogo, a escolha por elogiar pode ter o efeito de causar uma perda de afeto por parte da garota, por se sentir muito bajulada. Trata-se de poder adivinhar qual a resposta mais favorável para cada garota, em cada situação.

A partir das sucessivas escolhas feitas pelo jogador, o afeto das garotas pelo avatar aumenta ou diminui. Normalmente, há um período de duração, variável conforme o jogo

⁴³ https://www.konami.com/games/jp/ja/products/site/loveplus_plus/

– um mês, um ano –, e o desafio é que o jogador consiga, dentro desse período, agradar suficientemente uma das garotas para conseguir dela um ‘sim’: que ela aceite ir a um encontro com ele, ou namorar, ou fazer sexo, ou casar; os objetivos variam. É possível jogar mais de uma vez e tentar conquistar uma garota diferente a cada interação.

No caso do jogo *Love Plus*, o jogador controla um personagem que acaba de se mudar para uma nova escola. Ao ingressar nessa escola, o jogador passa a participar de três atividades extracurriculares: na comissão da biblioteca, na qual terá chance de conviver com a personagem inteligente e sensível Rinko Kobayakawa; no clube de tênis, no qual encontrará Manaka Takane, uma garota atlética, competitiva e decidida; e, por fim, o trabalho de meio-período em um restaurante familiar, no qual irá conhecer Nene Anegasaki, garota sensível e responsável. Cada garota tem uma breve biografia e descrição de personalidade, mas sem maiores aprofundamentos.

Dentre as três opções, Rinko é a mais escolhida e desejada pelos jogadores. Alguns elementos sobre sua personalidade: é a mais jovem de três filhos, aluna do primeiro ano do colegial, sente-se indesejada pela família depois que seu pai se casou novamente, tendo agora uma madrasta cruel que se mudou para sua casa com um filho de outro casamento. Nas palavras de Rinko: “Sempre que estou em casa, a atmosfera escurece”. Ela vagueia pelas ruas evitando voltar para casa, sempre triste, sentindo-se culpada por todo o mal-estar em sua quebrada família. Geralmente caminha escutando música em fones de ouvido e prefere ficar sozinha.

Quanto às outras personagens, Manaka é o estereótipo da garota perfeita, muito bela, bem-sucedida nos estudos e nos esportes – a garota pura e muito educada, admirada a distância por todos. Tem a mesma idade do protagonista do jogo. Já Nene é uma garota mais velha, sempre preocupada em cuidar e fazer tudo pelos outros, muito responsável, madura e confiável, trabalha no restaurante para ajudar a sustentar sua família.

Let's Play



Figura 12 - Garotas do Game Love Plus. Da Esquerda Para a Direita: Rinko, Manaka e Nene.

Fonte: Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=YfiYFqoFzSg>

O objetivo do jogo é conseguir aumentar seu valor e seus pontos de afeto em relação a uma das garotas, a ponto de levá-la a lhe fazer uma ‘confissão de amor’, momento a partir do qual você poderá se tornar seu namorado. O prazo para alcançar esse objetivo é de 100 dias.

O jogo é um grande sucesso no Japão, entre homens de diversas idades e não apenas solteiros – casados e namorados também se dedicam bastante a ele. Há relatos de esposas com ciúmes das namoradas digitais de seus maridos. Os jogadores podem usar o GPS e a câmera fotográfica do aparelho de videogame para levar a namorada virtual a passeios em locais turísticos, sendo possível tirar fotos juntos, por meio de tecnologia de Realidade Expandida. Alguns usuários organizam encontros em grupo para *double-dates*: eles e suas namoradas virtuais. Além do sucesso de venda, o *Love Plus* ganhou maior notoriedade depois das notícias de jovens celebrando cerimônias de casamento para declararem seu amor por Rinko.

Mas o que está em jogo no caso de Rinko e do *Love Plus* e que interessa ao nosso tema? Mais uma vez um corpo digital que não pode ser tocado, sem materialidade, sem substância corporal e que, nesse caso, sequer se trata de holograma: é apenas visto na tela do game. Contudo, é possível estar ao lado da personagem, ‘do lado de lá’ da tela, uma

vez que o jogo oferece uma ferramenta da Realidade Expandida, em que é possível tirar fotos, em que imagem de Rinko é inserida como se estivesse presente no local.



Figura 13 - Fotografia com Uso de Realidade Expandida, incluindo a personagem Rinko

Fonte: Disponível em <https://www.engadget.com/2010-08-31-resort-uses-augmented-reality-to-pair-virtual-girls-with-actual.html>

A personagem Rinko tem uma voz, mas não uma voz criada por um software: trata-se de uma dublagem, com gravação de falas. A dubladora de Rinko é Sakura Tange, uma japonesa de 45 anos de idade. Se em *Vocaloid* tínhamos uma relação unidirecional, com uma voz que reproduz o que escrevemos, aqui há uma variação na interação. O jogador pode, dentro de certos limites, controlar suas próprias frases pelas escolhas que faz ao longo do jogo, mas não tem domínio sobre as respostas de Rinko. Rinko responde de acordo com seu próprio repertório de mensagens pré-programadas e pré-gravadas. As mensagens aparecem em texto e são enunciadas ao mesmo tempo pela voz da dubladora.

Ao jogador há a opção de dar continuidade à conversa, mas sem se valer de sua voz, apenas apertando botões para escolher alguma das limitadas opções de texto. Rinko não pode escutar sua fala, mas pode responder às mensagens selecionadas. Além disso, temos diálogos totalmente mapeados e restritos por um *script* preestabelecido, cabendo

ao jogador apenas escolher dentre algumas opções, como um labirinto pelo qual se aprende a navegar. Não há espaço para criatividade ou inovação, apenas para interação e combinação dos elementos já oferecidos pelo jogo, num paciente jogo de conquista por meio da escolha da resposta correta.

Se com o *Vocaloid* tínhamos a pura voz que cativa para além do sentido, se valendo de seu canto com infinitas possibilidades de criação para quem a controla, com Rinko não há possibilidade de controle direto sobre a personagem. Há uma ilusão de que Rinko seria dotada de uma autonomia e vontade próprias, cabendo ao jogador apenas se esforçar para ‘seduzi-la’, convencê-la, conquistá-la por meio do controle e domínios dos sentidos contidos em cada uma das opções de mensagem que se apresentam no curso do jogo. Há um certo circuito de endereçamento e retorno da mensagem, mas prejudicado, tanto na medida em que há opções restritas e preestabelecidas que resultam sempre nos mesmos efeitos, quanto, da parte do jogador, na comunicação apenas por meio de botões e seleções na tela, sem que seja preciso falar ou mesmo se preocupar em montar frases.

Harmony

Isso nos leva ao nosso terceiro exemplo. *Harmony* foi criada em 2017 por Matt McMullen, CEO da empresa *Realbotics*⁴⁴, que desde a década de noventa se dedica ao desenvolvimento de robôs de sexo. Após duas décadas aprimorando sua tecnologia na produção de corpos robóticos cada vez mais assemelhados a um corpo humano, a empresa alcança um novo patamar com a chegada de *Harmony*. Ela é a primeira robô sexual dotada de um sistema de inteligência artificial que lhe permite não apenas interagir com pessoas – mantendo conversas, rindo de piadas, respondendo a flertes e comentários sexuais –, mas também aprender com tais interações, conhecendo cada vez mais os desejos, fantasias e fetiches de seus donos e, gradualmente, se moldando para satisfazê-los.

Aos clientes da *Realbotics* que pretendem adquirir uma boneca *Harmony*, há a possibilidade de acessar um aplicativo de celular que lhes permite configurar todos os aspectos da nova boneca, desde elementos básicos, como cor dos olhos e dos cabelos, até os mais finos detalhes, como traçado dos lábios vaginais, textura interna do canal vaginal,

⁴⁴ <https://realbotics.com/>

medidas do corpo, dentre outros. Mais do que isso, o aplicativo permite a escolha de alguns elementos para que um passado da boneca seja montado, o que permitirá que ela tenha certa personalidade e seja capaz de contar sua própria história em conversas futuras, de modo que o dono e ela, com o tempo, possam ir se conhecendo e se aproximando. E, é claro, o cliente tem a opção de configurar não apenas a língua que será falada por *Harmony*, mas também sua voz.



Figura 14 – Matt McMullen, CEO e Diretor Criativo da RealBotics, ao Lado de Sua Criação, a Boneca Harmony

Fonte: Disponível em: <https://www.latimes.com/business/la-fi-sex-robot-harmony-20170925-story.html>

Em 12 de dezembro de 2019, durante meu período em Londres, estive em um evento sobre tecnologia e robôs de sexo – *Unensored: sex robots, are we ready?*⁴⁵ –, com palestras de pesquisadores de diversas áreas, para abordar as implicações do advento dos robôs sexuais. Entre os palestrantes estava um representante da *Realbotics*, apresentando os bastidores de como são produzidas as bonecas. Tive a oportunidade de perguntar a ele como eram feitas as vozes das bonecas, se eram gravadas ou geradas por um computador. Ele respondeu que as vozes, em geral, eram digitais, geradas por um software de voz semelhante ao *Vocaloid*. Porém, no tocante a sons sexuais (gemidos,

⁴⁵ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8lFee4bdmww>

suspiros, pequenos gritos de prazer), eram utilizadas gravações humanas, pois os criadores acharam a voz robótica muito estranha, pouco natural.

Contudo, muito antes da chegada de *Harmony*, a presença das bonecas de sexo já era uma realidade em países como o Japão. O documentário *Substitutes*⁴⁶, da RT Documentários, aborda a crescente tendência de homens japoneses a abandonar as relações com mulheres para se dedicarem exclusivamente a relações com bonecas de silicone, usadas não apenas para relações sexuais, mas também para verdadeiros relacionamentos afetivos. Com o avanço da tecnologia e aperfeiçoamento das técnicas de fabricação, o mercado de bonecas de sexo cresceu exponencialmente no Japão, fenômeno associado por pesquisadores com as crescentes quedas na taxa de natalidade do país.

Nesse caso, não se trata de robôs com inteligência artificial como *Harmony*: são apenas bonecas, réplicas realistas de corpos humanos, mas não dotadas de parte elétrica ou autônoma que a permita interagir. Ainda assim, muitos dos que optam por adquirir uma boneca de sexo até as preferem assim. Não usam as bonecas apenas para sexo - alguns sequer chegam a fazer sexo com elas - mas dedicam-se ativamente a cuidar da boneca, dar banho, escolher suas roupas, sentam-se com ela à mesa para as refeições, levam-na a encontros amorosos, compram presentes nas datas especiais, como aniversário de namoro ou dia dos namorados.

⁴⁶ *Substitutes: homens japoneses adulam bonecas de sexo para superar solidão*. O documentário foi produzido pela RT Documentary, canal de documentários russo de acesso gratuito.



Figura 15 - Boneca de Sexo (Sex Doll) Comercializada no Japão

Fonte: Disponível em <https://fjb.kaskus.co.id>

Ainda que a tecnologia tenha avançado muito e seja possível encontrar alguns modelos de bonecas de sexo com inteligência artificial, ou pelo menos versões rudimentares com emissão de falas, a vasta maioria dos modelos não contém essas funcionalidades. São bonecas cada vez mais reais em aparência, maciez da pele, consistência do corpo etc., mas não falam. Para seus usuários, a fala parece não fazer falta – ainda que a grande maioria deles, mesmo sabendo que não receberá resposta, fale com a boneca, diga coisas, faça perguntas e elogios.

Aqui surge uma terceira variação dos elementos que temos levado em consideração. Diferentemente dos exemplos anteriores, trata-se aqui de um corpo material, que tem um lugar no mundo, uma consistência; pode ser tocado, abraçado, manipulado, pode-se, inclusive, fazer sexo com ele. Além disso, há uma mudança na

aparência: ao invés de adolescentes puras e inocentes, com corpos infantis, como nas imagens dos corpos de Rinko ou de Hatsune Miku, as bonecas de sexo são, em sua maioria, feitas aos moldes de uma mulher adulta e voluptuosa, com seios fartos, cintura fina, coxas grossas, idealmente concebida para a prática sexual. Em contrapartida, aqui não há voz, nem fala ou mensagem que venha da boneca: onde emerge de modo mais explícito um caráter sexual do corpo passível de ser tocado e usado para o prazer, comparece, em contrapartida, a retirada de cena da voz feminina. Que tipo de agenciamento desses elementos está em jogo?

Apesar da boneca não responder ao seu dono, ela se coloca como ponto ideal de endereçamento de mensagens: sempre disposta a escutar, seja lá o que for – sem fazer cara feia, sem reclamar... Diferentemente do roteiro predeterminado de Rinko, que limita o que o jogador pode dizer, aqui o dono da boneca pode usar toda sua criatividade, falar sobre qualquer assunto, abrir seu coração, reclamar de seu trabalho, do chefe, do time de futebol e até expor seus mais íntimos segredos. Alguns revelam ter contado a suas bonecas segredos e revelações que nunca antes tinham tido coragem de compartilhar com alguém.

Os exemplos de Miku, Rinko e Harmony nos permitem esmiuçar os diversos aspectos em jogo no esforço de buscar uma resposta acerca da complexa trama das interações e incidências da voz no campo das relações entre humanos e máquinas, e que se tornam cada vez mais presentes com o avanço da chamada Economia da Voz.

Temos a imagem holográfica de Miku, que podemos enxergar em 3D, ocupando uma posição no espaço e dotada de limites e contornos, mas sem consistência, com um caráter espectral, sem materialidade que não nos permite tocá-la e sem qualquer possibilidade de que seja aberta para revelar um espaço interior. Sua voz capaz de repetir quaisquer palavras que ditamos a ela, mas incapaz de qualquer iniciativa ou interação. O canto do *Vocaloid*, como puro aspecto sonoro e musical da voz, nada pretende significar, mas pode ser explorado para reproduzir palavras.

Com as *sex dolls*, temos algo bem diverso: um corpo material dotado de curvas, passível de ser tocado e acariciado, permitindo até mesmo contato sexual. E vimos aqui o poder de um corpo sem voz que, mesmo incapaz de falar, é tomado como ponto de endereçamento, recebendo mensagens de seus donos, que conseguem projetar nas bonecas a ilusão de uma presença, de alguém que os escute, mesmo sem qualquer expectativa de resposta. Inábil para a produção de palavras, falas, ou de qualquer

sonoridade, ainda assim esse corpo da boneca é capaz de operar como ponto de destino para as mensagens de seu dono.

No caso de Rinko, vimos como, mesmo privada de materialidade e com opções de interação limitadas a roteiros predefinidos, seus usuários ainda são capazes de encontrar satisfação nesse jogo de simulação da conversa e de um circuito de trocas, inclusive chegando a se apaixonar pela personagem.

Isso nos permite identificar alguns elementos que precisamos considerar e com os quais pretendemos abordar o problema da voz na máquina.

Onde podemos buscar a resposta à questão de quem fala? De onde sai uma voz, ou melhor, de onde escutamos uma voz? Da imagem do corpo holográfico? Da materialidade do corpo de borracha? Em seu caráter espectral que o aproxima de algo dotado de alma, ou em sua materialidade, que nos permite supor ali um interior? Em sua sonoridade, sua capacidade de repetir palavras, ou, mais do que isso, sua capacidade de combinar sons e palavras para criar novas frases? Ou talvez em sua condição como ponto de endereçamento, como alguém que ocupa um lugar no espaço, reconhecido como algo ao qual se pode falar, ainda que não emita resposta? Ou talvez em elementos imateriais, como seu nome ou seu timbre de voz? O que é capaz de oferecer uma resposta à questão sobre quem ou o que fala quando interagimos com a máquina?

Vemos que o papel das novas tecnologias tem uma incidência decisiva nesses fenômenos. Mas sabemos também que esse tipo de operação entre voz e máquina não é novo. Trata-se de saber por que caminhos essa história evoluiu, nos trazendo a esse momento atual de Economia da Voz, que vivemos de modo cada vez mais próximo a fantasia de um puro encontro, vocal e natural, entre o humano e a máquina. Como chegamos a ponto de sonhar com o amor de uma máquina? E quais os efeitos dessa nova estética para o sujeito e suas modalidades de sofrimento na atualidade?

CAPÍTULO 4 – O SUJEITO E A MUTAÇÃO SENSÍVEL

Partiremos do trabalho de Hiroshi Ishiguro, que em seu livro *O que é um Robô?* abre sua apresentação sobre o tema da robótica com a seguinte afirmação: “Os humanos não têm mente, eles simplesmente acreditam que os outros humanos têm mente” (Ishiguro & Libera, 2018, p. 21, tradução nossa). Essa assertiva que aqui retomamos, cumpre uma dupla função em relação ao campo de pesquisas sobre as relações entre humanos e robôs:

Em primeiro lugar, um deslocamento metodológico no que diz respeito ao estudo das relações entre humanos e máquinas: não se trata tanto de que um robô seja inteligente ou possua inteligência ou mente humanas, mas sim de que ele possa ser *reconhecido por um humano* como um ser dotado de inteligência. É no campo do reconhecimento, não da descrição de competências específicas, que poderemos buscar o que é específico de uma relação entre o humano e o robô.

Essa premissa traz uma mudança decisiva para as pesquisas sobre o campo da robótica e da interação homem/máquina. Se até então grande investimento era dado no desenvolvimento de competências e habilidades do robô – que ele pudesse falar, escrever, se mover, tomar decisões e ser capaz de se comparar e mimetizar um humano –, Ishiguro propõe uma nova direção: a perspectiva de que se possa investir não apenas nas competências do robô, mas em sua aparência e em todo o conjunto de signos e sinais que ele transmite ao ser humano. O decisivo é que o robô possa *parecer humano*, ser visto, percebido, reconhecido como um ser animado, dotado de existência e inteligência próprias. Tratar-se-ia, então, de investigar o que são as características que nos fazem reconhecer algo como humano. Ou, mais especificamente, como falantes:

O objetivo de uma ciência de andróides será então de produzir robôs semelhantes a um humano e identificar os fatores essenciais que representam uma aparência humana. Como podemos definir uma aparência humana? Ou mais, como nós percebemos uma aparência humana? (Ishiguro & Libera, 2018, p. 24, tradução nossa)

O segundo desdobramento da afirmação de Ishiguro toca em uma dimensão ética que envolve a criação de robôs humanoides: qual seria a justificativa para que se invista tanto dinheiro e tempo na criação de andróides reconhecíveis como humanos? Com tantos

problemas que assolam nossa vida em sociedade, por que a pesquisa e a construção de robôs humanoides?

O argumento de Ishiguro é de que, ao desenvolver um robô que possa ser reconhecido como humano, estaríamos na verdade investigando o que nos faz humanos – o que, em nós mesmos, somos capazes de reconhecer como traços que nos caracterizam. Assim, as pesquisas com a robótica poderiam trazer contribuições significativas para o modo como concebemos a própria condição humana, quais são os índices e características que perfazem essa categoria do humano e, mais ainda, o que guia nossos processos de reconhecimento e convivência. Estudar a máquina seria, em última instância, estudar a nós mesmos, nossos modos de existência e nossa história.

Levando essa proposta ao limite, Ishiguro apresenta uma nova estratégia: a construção de robôs idênticos a seres humanos já existentes, verdadeiras cópias robóticas dos envolvidos em seu grupo de pesquisa – robôs com a mesma aparência, cabelo, cor de pele, altura e trejeitos que eles. Inclusive, Ishiguro cria um robô duplo de si mesmo. Esses androides são nomeados de *Geminoids*.

Nós desenvolvemos o Geminoid, uma nova categoria de robô (...). Cunhamos o termo ‘*geminoid*’ do Latim ‘*geminus*’, significando ‘gêmeo’ ou ‘duplo’, e adicionamos o ‘*oid*’, que indica ‘similaridade’ ou ser uma cópia. Como o nome sugere, um *geminoid* é um robô que irá funcionar como um duplo de uma pessoa existente. Ele aparenta e se comporta como a pessoa e é conectado a essa pessoa por uma rede de computador. (Ishiguro & Libera, 2018, p. 30)

Os *Geminoids* são então androides, robôs, mas que copiam a aparência de um dado ser humano. Contudo, não se trata de robôs autônomos, que funcionam por conta própria; eles são controlados por um sistema de controle remoto, de modo que um humano possa ‘pilotá-lo’ a distância. Ishiguro cria então um robô de si mesmo e passa a controlá-lo dessa forma, realizando uma série de experimentos e envolvendo interações do robô *Geminoid* com outros seres humanos.



*Figura 16 - Hiroshi Ishiguro ao Lado de Sua Criação, o Robô Geminoid
Fonte: Disponível em <https://www.singularityweblog.com/tag/geminoid/>*

A ideia de um robô controlado remotamente surge porque uma das maiores limitações das pesquisas em robótica estava nos programas de inteligência artificial, usados para construir a ‘mente’ do robô. Tais programas eram ainda pouco desenvolvidos, o que impedia a possibilidade de criação de um robô autônomo que fosse de fato capaz de sustentar conversas dinâmicas com outras pessoas. Ou seja, uma limitação de competência ou habilidade técnica dos programas e dispositivos utilizados para a construção dos processos de fala do robô.

Ishiguro visa contornar esse problema. Não se trata mais de investigar a competência do robô para a fala ou movimento. Ele mesmo, Ishiguro, controlando-o a

distância, poderia manter a conversa com outras pessoas. Por meio de um sistema de microfones e alto-falantes, o som das conversas era captado e transmitido a Ishiguro, em tempo real, assim como, inversamente, as respostas pronunciadas por Ishiguro eram transmitidas para serem pronunciadas pelo robô.

Desse modo, Ishiguro atuava nos bastidores, escutando o que era dito e respondendo com sua voz e ideias próprias, que seriam transmitidas remotamente e reproduzidas pelo robô. O mesmo em relação a seus movimentos: um complexo sistema permitia que o robô mimetizasse perfeitamente os gestos e trejeitos realizados por Ishiguro através do sistema de controle remoto.

Assumindo o controle das competências do robô, seria então possível avançar na investigação acerca dos efeitos que uma aparência robótica (uma interface não humana, porém semelhante a um humano) poderia causar em eventuais interlocutores. Seria esse androide não humano, mas que fala como um humano e se parece com um humano, capaz de ser reconhecido pelas pessoas como um semelhante? Em que ponto traçamos o limite ou fazemos a distinção entre humano e máquina, entre humano e não humano?

Após realizar uma série de experimentos, em que usava seu robô *Geminoid* para conversar e interagir com outras pessoas, Ishiguro destaca quatro grandes achados de sua pesquisa.

O primeiro foi sobre sua própria percepção do robô. Relata que, ao olhar o robô, seu duplo, ali parado, realmente via grande semelhança na aparência, chegando a afirmar que “era como olhar no espelho” (Ishiguro & Libera, 2018). Porém, quando via o robô começar a se movimentar, isso quebrava a ilusão de reconhecimento – ele não se percebia mais como seu semelhante. O movimento, de algum modo, rompia aquela primeira identificação que vinha pela imagem.

O segundo achado foi a percepção de que, ao começar a controlar o robô com seu sistema de controles remotos, Ishiguro rapidamente percebia que não conseguia realizar os movimentos com a mesma facilidade e liberdade com que normalmente faria. O *Geminoid* rapidamente lhe impunha uma limitação dos movimentos, uma resistência. Mais do que isso, Ishiguro percebia que, com bem pouco tempo de prática, começava a inconscientemente ajustar e adaptar seus movimentos para que se adequassem aos movimentos restritos do robô: “Eu sentia que não apenas o *Geminoid*, mas o meu próprio

corpo estava restrito aos movimentos que o androide é capaz de fazer” (Ishiguro & Libera, 2018). Essa montagem entre Ishiguro e seu duplo-robótico permitia, ao mesmo tempo, uma confluência de movimentos e uma restrição, uma limitação.

O terceiro ponto é que, não apenas Ishiguro, mas também seus interlocutores, muito rapidamente se adaptavam às limitações impostas pelo robô. Em menos de cinco minutos de conversa, os participantes da pesquisa se acostumavam à interação com o *Geminoid*, reconhecendo-o e falando com ele como se fosse o próprio Ishiguro ali presente, porém, passando a fazer falas e gestos mais limitados, simplificados, sem maior complexidade, que pudessem se adequar às limitações impostas pelo androide.

Por fim, o dado talvez mais curioso. Trata-se de casos em que algum dos participantes da pesquisa tocava o corpo do *Geminoid*, especialmente em sua face. O androide não é dotado de nenhum tipo de *feedback* sensorial (que transmitiria uma sensação de toque diretamente da pele sintética do androide para a pele ou sistema nervoso de Ishiguro), porém, mesmo assim, Ishiguro relata que, ao ver a mão se aproximar do robô, sentia como se o seu próprio corpo estivesse sendo tocado: “Quando um pesquisador cutuca o *Geminoid*, especialmente ao redor da face, eu tenho uma forte sensação se estar sendo cutucado no meu próprio rosto” (Ishiguro & Libera, 2018, p. 34, tradução nossa).

Ishiguro chega a relatar experiências de dor e desconforto ao ver alguém ajustando ou abrindo o corpo do robô para reparos. Em outro experimento, um dos pesquisadores controlava o *Geminoid* quando uma colega pesquisadora acariciou a face do robô; nesse momento, o pesquisador conta que chegou a sentir uma ereção e excitação sexual, pelo toque da colega no robô. Passara a experienciar no próprio corpo o que acontecia em seu duplo, que é o robô *Geminoid*.

Esse breve percurso pela pesquisa de Ishiguro com o robô *Geminoid* situa algumas das variadas nuances presentes na investigação sobre a relação entre o humano e a máquina – em especial, a ideia de que produzir androides e estudar seu funcionamento é, em verdade, estudar e investigar a própria condição humana. Isso situa o tema em um nível muito mais complexo e interessante, não se reduzindo à mera análise dos efeitos da tecnologia sobre o homem, mas considerando a gama de relações discursivas e materiais que se imbricam nesses encontros. Mas como, então, poderíamos nos aproximar de uma

investigação dessa ordem? O que uma tal investigação é capaz de nos dizer sobre o humano e o sujeito do desejo?

Mais do que isso, a investigação de Ishiguro, ao tocar em uma questão acerca de nossa própria concepção sobre o humano, nos coloca diante em uma questão ética. O que de fato está em jogo quando passamos a ter, entre nós, a presença de objetos fabricados pelo homem e passíveis de serem reconhecidos como humanos, capazes de interagir conosco sem que percebamos se tratar de uma máquina? E, inversamente, de que maneira somos levados a uma tal relação a partir da qual nos vemos capturados pelas máquinas, cada vez mais conectados a elas, dependentes de notificações, *feeds*, *selfies* e *inboxes*? De modo mais direto: como e em que momento passamos a equiparar, ou até mesmo privilegiar, relações com aparelhos e dispositivos digitais, em detrimento de relações com outras pessoas?

Abordar um tal processo não se coloca como tarefa fácil. Mas podemos indicar algumas das primeiras linhas de base que traçam a cartografia desse problema.

Partamos de Foucault, como um dos pensadores que mais intensamente se dedicou à questão do poder e ao modo como os corpos e as subjetividades são moldados e controlados pelos mais variados dispositivos e instrumentos de dominação. Foucault indica, como marco de passagem para a modernidade, justamente o processo pelo qual a condição biológica da vida humana – os corpos, a saúde, os desejos e os afetos – passam a ser incluídos como objetos dos mecanismos de cálculo e dominação do poder estatal. Uma nova modalidade de controle disciplinar biológico e orgânico que, por uma série de dispositivos de poder, seria capaz de produzir os ‘corpos dóceis’, necessários para a manutenção dos processos de dominação e exploração econômica.

Nesse movimento se configura o campo da biopolítica, sendo esse conceito um dos grandes legados de Foucault. Contudo, o desdobramento e desenvolvimento desse conceito ficariam ainda como tarefas em aberto, pois Foucault morre antes de poder aprofundar as consequências de uma tal articulação. Esse é, para a Agamben, o grande desafio deixado por Foucault:

A entrada da vida natural na esfera da polis – a politização da vida nua como tal – constitui o evento decisivo da modernidade e sinaliza uma radical transformação nas categorias político-filosóficas do pensamento clássico (...) os enigmas que nosso século propôs à razão histórica e que

seguem conosco, só poderão ser resolvidos nesse terreno, biopolítico, no qual foram formados. (Agamben, 1998, p. 04)

Sobre essa via aberta de investigações, Foucault deixaria ao menos duas linhas de questões a serem desdobradas. Por um lado, a proposta de estudo dos mecanismos políticos de poder, controle e vigilância, usados pelo Estado para capturar e administrar a vida dos indivíduos; por outro, a investigação sobre os dispositivos de subjetivação, capazes de mobilizar processos que se infiltram nos corpos, moldando e subjugando pensamentos, sentimentos, desejos e modos de prazer, para uma crescente cristalização e alienação aos interesses do dominador.

Mas, mais do que a indicação desses campos de incidência, a questão que não chega a ser articulada por Foucault é: em que ponto e de que modo esses dois níveis de controle se articulam, se tocam, se relacionam? Em que ponto as estratégias de poder e vigilância se articulam aos dispositivos de mutação corporal e subjetivação para produzir corpos dóceis, plenamente moldados aos interesses de dominação?

Agamben irá buscar uma resposta a essa questão, e irá resgatar, também em Foucault, o conceito capaz de situar esse ponto de articulação entre as duas frentes: o conceito de *dispositivo*. Para Agamben (2005), o conceito de dispositivo seria um “conceito operativo geral” na obra foucaultiana – uma espécie de universal que articula a rede de dispositivos de controle, em sua relação com uma estratégia ou um objetivo de dominação e poder, tanto quanto com uma certa episteme, com um certo modo de pensamento e de produção de verdade, capaz de modificar aqueles que são capturados por essa rede chamada *dispositivo*. Assim, Agamben esboça uma proposta de definição para o termo:

Chamarei literalmente de dispositivo qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes. (Agamben, 2005, p. 13)

Dispositivo seria o modo pelo qual é tecida essa rede, na qual as forças de vigilância e dominação são capazes de capturar e apreender os corpos e a vida dos seres viventes.

De tal definição podemos notar a amplitude e abrangência do conceito. Algo indicado pelo próprio Agamben: não apenas prisões, manicômios, escolas, fábricas, mas também a caneta, a escrita, os livros, a filosofia, a agricultura, enfim, as diversas invenções humanas seriam todas dotadas dessa potência de captura e subjetivação. Em última instância, a própria linguagem poderia ser tomada como o primeiro e maior dispositivo de subjetivação e controle. Mas onde, então, situar a especificidade do momento biopolítico vivido hoje?

A mudança, para Agamben, estaria em uma certa virada, uma modalidade de deterioração e corrupção dos dispositivos de subjetivação, em seu encontro com a racionalidade capitalista, que se apropria de seu uso para uma aplicação não mais produtora de subjetivação, no sentido de um movimento desejante, mas como um processo de dessubjetivação, de assujeitamento, de paralisia do movimento:

O que define os dispositivos com os quais temos que lidar na fase atual do capitalismo é que eles não agem mais tanto pela produção de um sujeito, quanto pelos processos que podemos chamar de dessubjetivação (...) não dando lugar à recomposição de um novo sujeito. (Agamben, 2005, p. 15)

A ampla expansão e uso de dispositivos massivos de dessubjetivação estaria como ponto de imbricação, no qual os interesses do poder econômico e estatal encontraria vias para a devastação do campo desejante, visando produzir corpos não apenas dóceis, mas adequadamente moldados para o máximo aproveitamento do potencial de exploração e extração econômica.

Propomos aqui que esse movimento acelerado de mutação deve ser abordado em torno de dois processos de transformação concorrentes e que se afetam mutuamente. Por um lado, uma mutação econômica, com a passagem do capitalismo à sua atual forma de capitalismo de vigilância, no interior de uma racionalidade neoliberal como apresentada por Shoshana Zuboff (2019); de outro, uma mutação no campo da política e das formas de governo com a passagem da *biopolítica* à *necropolítica* e, enfim, ao *Brutalismo*, como articulados por Achille Mbembe. Capitalismo de vigilância e brutalismo, como duas forças de dominação e dessubjetivação capazes de se enodar e operar por meio do advento e proliferação dos novos dispositivos tecnológicos. Vamos então indicar alguns dos principais elementos que compõem essas duas forças.

Zuboff (2019), em *A Era do Capitalismo de Vigilância*, nos oferece uma primeira definição geral do termo:

1. Uma nova ordem econômica que reivindica a experiência humana como matéria bruta gratuita para práticas comerciais ocultas de extração, predição e vendas.
2. Uma lógica econômica parasitária, na qual a produção de bens e serviços é subordinada a uma nova arquitetura global de modificação comportamental.
3. Uma desonesta mutação do capitalismo marcada por concentrações de riqueza, saber e poder sem antecedentes na história da humanidade;
4. (...).
5. Uma ameaça tão significativa para a natureza humana no século XXI, quanto o capitalismo industrial foi para o mundo natural nos séculos XIX e XX.
6. A origem de um novo poder instrumental que impõe sua dominância sobre a sociedade e apresenta importantes ameaças à democracia.
7. Um movimento que tem por objetivo impor uma nova ordem coletiva baseada na total certeza.
8. Uma expropriação de direitos humanos fundamentais que é melhor entendida como um golpe de cima para baixo: uma derrubada da soberania da população. (Zuboff, 2019, p. 08)

A definição apresenta os diversos níveis de incidência e organização da complexa rede que compõe o capitalismo de vigilância. Trata-se de um certo modo de produção de riqueza, saber e poder por meio da extração de recursos a partir de uma nova matéria bruta: a própria experiência humana. A vida humana, seus atos, palavras, movimentos, deslocamentos e comportamentos, seriam constantemente observados e recolhidos, deslocados, armazenados, transformados em dados. Se antes as fontes naturais eram depredadas, mineradas, devastadas para a extração de matéria bruta para a produção de mercadorias, agora os próprios seres humanos são a fonte a ser explorada e depredada para a extração de matéria passível de ser processada e convertida em dados.

Trata-se de um incessante processo de captura e transformação da experiência humana em dados, seguida de um segundo processo pelo qual esses dados são analisados e convertidos em riqueza, por meio de processos de previsão comportamental. A riqueza aqui se configura como a capacidade de prever a ação humana: um jogo de apostas, antecipando o futuro. Previsões que são monetizadas para fins de anúncios e vendas – sendo possível saber quando uma pessoa precisará fazer uma compra ou quando sentirá necessidade de algum serviço, sendo possível cobrar pela possibilidade de oferta de um

anúncio ou propaganda no exato momento em que a pessoa-alvo estará mais vulnerável a essa sugestão.

Mas, para que esse processo se mantenha, é necessário que haja seres humanos cada vez mais previsíveis: quanto mais previsíveis seus comportamentos e quanto mais dóceis seus corpos, mais riqueza poderá ser extraída dos dados brutos e mais certeza poderá ser antecipada e leiloada para ganhos financeiros. Assim, quando Zuboff fala de “uma nova arquitetura global de modificação comportamental” (2019, p. 08), se refere a esse amplo e massivo processo de produção de corpos não apenas dóceis, mas, principalmente, previsíveis, em que cada movimento, decisão, escolha ou necessidade possa ser previsto, antecipado e satisfeito – com um ganho adicional de lucro. As redes sociais – com seus *likes*, *emojis*, *swipes*, contagem de caracteres e *hashtags* – seriam alguns dos dispositivos e estratégias de design empregados para produção de comportamentos cada vez mais massificados e previsíveis.

E quanto ao Brutalismo? Sigamos a definição trazida por Mbembe:

Eu tomo emprestado o conceito de Brutalismo do pensamento arquitetônico. No entanto, trata-se de uma categoria eminentemente política. (...) A política é uma prática instrumental, um trabalho de montagem, organização, formação e redistribuição, inclusive espacialmente, de conjuntos corporais vivos, mas essencialmente imateriais. E é no ponto que imaterialidade, corporeidade e materiais se encontram que o brutalismo deve ser localizado. Ambos situados no ponto de articulação entre o material, a corporalidade e o imaterial, a arquitetura e a política, não são apenas parte do mundo dos símbolos e da linguagem. São também constitutivas do mundo técnico, do mundo dos objetos e dos corpos. (...) Arquitetura e política são, portanto, uma questão de disposição adequada de materiais e corpos, de força e energia. (...) Vista dessa perspectiva, a função dos poderes contemporâneos é, portanto, mais do que nunca, tornar possível a extração. Isso requer uma intensificação da repressão. A perfuração de corpos e mentes é parte disso. A transformação da humanidade em matéria e energia é o projeto final do Brutalismo. (Mbembe, 2019, p. 11, tradução nossa)

Por essa construção, podemos encontrar as bases do que seria o projeto político do Brutalismo e compreender como vai além da mera biopolítica foucaultiana ou mesmo da necropolítica, como articulados pelo próprio Mbembe. Não se trata mais apenas de um controle da vida biológica ou de um projeto de produção e gestão da vida e morte de grupos ou populações – tais aspectos estariam presentes na dinâmica política atual, mas como faces internas de um projeto mais amplo: o Brutalismo como massivo processo de força de extração, aplicado sobre a vida e os corpos humanos. A escolha pelo nome Brutalismo, dentre outros aspectos, busca fazer referência também à monumentalidade e gigantismo do processo em curso: que tudo possa ser transformado em matéria e, conseqüentemente, em dados.

Um processo como esse não se faz apenas com um controle ou vigilância de fora para dentro, não basta um poder que seja capaz de incidir sobre. É necessário um novo modo de poder e dominação capaz de perfurar, penetrar, promover furos, fendas e aberturas, produzindo zonas de indistinção e indiferenciação, tanto no campo político – pelo Estado de Exceção (Agamben, 2008), com a suspensão da vigência de toda e qualquer Lei ou regulamentação que seja capaz de barrar tal processo –, como no campo de incidência sobre os corpos, ao serem criadas verdadeiras zonas de indiferenciação entre o humano e a máquina.

Sobre essa perfuração do corpo humano, Mbembe (2019) destaca a conjunção de três forças: “o cálculo em sua forma computacional, a economia em sua forma neurobiológica e os organismos vivos em processo de carbonização” (p. 13, tradução nossa). Nessa confusão e criação de zonas de indistinção entre os cálculos matemáticos e digitais, a concepção do humano como mera somatória neurológica de impulsos cerebrais, os diversos processos médicos e biológicos que permitem intervenções e modificações no corpo humano, e sua crescente fusão com a matéria tecnológica, encontramos a instauração do que, para Mbembe, é a crença fundamental que mobiliza todo esse processo:

Em termos concretos, o Brutalismo baseia-se na profunda convicção de que não há mais distinção entre os vivos e as máquinas. A matéria, em última instância, é a máquina, ou seja, hoje em dia, o computador, no seu sentido mais amplo, o nervo, o cérebro. De agora em diante, os

mundos da matéria, da máquina e da vida tornam-se um só. (Mbembe, 2019, p. 29, tradução nossa)

Em uma mudança antropológica cada vez mais rápida, caem os critérios de possibilidade de separação e diferenciação entre o humano, a máquina e a matéria. Mais do que isso, ali onde vigorava a crença e a ilusão do humano como sujeito dotado de razão e, assim, capaz de operar, utilizar e controlar a matéria e os objetos, cada vez mais nos vemos diante de uma inversão.

Lacan, ao discutir o discurso da ciência e sua incessante produção de *gadgets*, atrelou o próprio futuro da psicanálise à relação do homem com esses objetos:

(...) o futuro da Psicanálise é algo que depende do que advirá desse real, ou seja, se as engenhocas, por exemplo, ganharão verdadeiramente a dianteira, se chegaremos a ser, nós mesmos, verdadeiramente animados pelas engenhocas. (Lacan, 1974/2002, p. 19)

Se seguimos o caminho proposto por Mbembe, podemos considerar que estamos já nesse ponto de virada, como vimos no capítulo anterior:

Agora somos atravessados, de um lado para o outro por objetos, trabalhados por eles tanto quanto nós os trabalhamos. Nós somos o minério que nossos objetos são encarregados de extrair. Eles agem conosco, nos fazem agir e, acima de tudo, nos animam. (Mbembe, 2019, p. 34, tradução nossa).

Mas, diante de tal magnitude de um projeto de vigilância e extração que ambiciona reduzir o todo da existência humana a um mero compilado de dados monetizáveis, onde, aqui, seria ainda possível situar o lugar do psicanalista e a potência da psicanálise como discurso capaz de fazer sentir seus efeitos?

Mbembe nos deixa duas sugestões de caminhos possíveis. A primeira podemos encontrar em outra de suas definições do projeto político do Brutalismo entendido como: “um projeto de um mundo sem um exterior impróprio” (Mbembe, 2019, p. 42). Se vimos o capitalismo de vigilância e o Brutalismo como processos que visam, antes de mais nada, reduzir tudo a dados, a sentido, a matéria e a comportamento, passíveis de serem apreendidos e digitalizáveis, podemos argumentar que o que estaria em jogo é da ordem de um verdadeiro projeto massivo de destruição do que, no humano, seria capaz de fazer

barreira, de resistir, de não ceder aos processos de tradução, digitalização e redução ao sentido. Que nada mais possa escapar à razão, ao sentido, ao processamento e à digitalização – esse é o projeto do Brutalismo.

Em suma, uma destruição da própria experiência do inconsciente. Que tudo cesse de não se inscrever. Que não haja mais algo da ordem de uma outra cena, de um vazio, ou de um ponto insondável de indeterminação, mas apenas um todo completo, cheio, repleto de sentidos, pesado e sem furos. Trata-se de eliminar, no humano, qualquer relação com o invisível, com o imaterial, com o inaudível, com toda outra forma de experiência transcendental ou desejanse. Se pudermos percorrer essa via de argumentação, poderemos ao menos situar uma entrada para o papel da psicanálise e do psicanalista como barreira a possível essa tendência totalizante e totalitária.

Mas, para que tal barreira se erga, não basta uma compreensão abstrata do que está em jogo. Não basta uma política. É necessário que se possa traçar uma estratégia e uma tática capazes de oferecer condições tanto para uma ética quanto para uma estética do trabalho a ser sustentado e dos tratamentos possíveis de serem ofertados. Nesse ponto, encontramos a segunda sugestão de Mbembe (2019), de que as tecnologias digitais, a razão eletrônica e lógica algorítmica seriam as vias pelas quais esse projeto do Brutalismo seria capaz de se impõe sobre cada um. A questão então seria interrogar: o que, exatamente, das tecnologias digitais, pela razão eletrônica e algorítmica, é capaz de tal captura e imposição sobre o humano? E como a experiência psicanalítica pode, aí, oferecer outra possibilidade?

Essas serão as vias que buscaremos avançar a partir de uma tese, a de que tal mudança nos modos de existência, nas relações e nas dinâmicas de poder, não se fazem senão a partir de uma mudança fundamental: a mudança no modo como falamos. Uma mudança daquilo que, em nós, comparece como potencialidade para a fala.

Se vimos, com Agamben, essa sugestão do dispositivo como elemento capaz de articular os campos das dinâmicas de poder e dominação, com a função dos processos de dessubjetivação, ele mesmo nos indica que a própria linguagem poderia ser considerada como o mais fundamental e antigo dos dispositivos. Mas, em relação a esse estrutural e estruturante dispositivo que é a linguagem, estamos hoje diante de uma mutação qualitativamente inédita.

Como precisamente demonstrado por Klemperer (2020), em sua apresentação sobre a *Linguagem do Terceiro Reich*, sabemos da potência da palavra quando transformada em “minúsculas doses de arsênico”, a reduzir a linguagem e seu uso a uma pobreza limite, conduzindo cada um de seus adeptos à submissão a causas extremas, em direção à destruição e ao pior. Porém, diferentemente dessa estratégia em jogo na *Linguagem do Terceiro Reich*, no caso do projeto em curso, de uma redução do humano à linguagem tecnológica, não está em jogo uma linguagem ou racionalidade que necessariamente visem uma adesão dos sujeitos a tal ou qual causa, a essa ou àquela bandeira ou ordem política. Ainda que presenciemos hoje o retorno de discursos de ódio e bandeiras extremistas, não está aí, propriamente, o objetivo do projeto brutalista. Não se trata especificamente de produzir mais e mais fascistas – ainda que possa ser um de seus efeitos – ou de um novo uso da linguagem para fins mais violentos ou mais destrutivos. O que está em curso é mais amplo e mais perigoso: uma destruição da própria relação do homem com a linguagem. Agamben apresenta uma primeira abordagem da questão:

O que agora acontece diante de nossos olhos é que a linguagem, que foi exteriorizada a coisa por excelência da humanidade, parece ter completado seu itinerário antropogênico, querendo agora retornar para a natureza da qual havia surgido. (...) uma concepção de linguagem cujo horizonte não é mais histórico e exossomático, mas, em última instância, biológica e inatista. E a promoção da potencialidade histórica da linguagem parece ser substituída por um projeto de computarização da linguagem humana que fixa a linguagem em um código comunicativo que em muito se assemelha ao da linguagem animal. (Agamben, 2017, p. 13, tradução nossa)

Não mais um contexto no qual o homem habita a linguagem e com ela se relaciona, valendo-se dela para a produção de sua própria condição histórica e desejante, mas, como indicado também por Mbembe, um projeto no qual a própria linguagem passa a ser reduzida, por um lado ao computador – sob o formato de um puro código operativo – e por outro a mera função biológica – encarnada pelo corpo em uma reprodução mecânica desse código comunicacional tomado como mero efeito de ordem neurológica. Não mais a linguagem em sua condição de cisão e divisão, abrindo o campo para o inconsciente, mas agora uma linguagem perfeitamente conforme ao biológico e ao

computacional, fagocitada por uma completa máquina de produção de sentido e de não contradição, tanto quanto pela possibilidade de uma plena junção entre cérebro e computador, entre humano e máquina, sendo esse o território e objetivo final do processo em curso. Como indica Zizek (2020, tradução nossa):

Ainda que a ascensão do capitalismo de vigilância tenha consequências de amplo alcance, ela não é ainda a verdadeira mudança no jogo: há um potencial muito maior para novas formas de dominação no prospecto de uma interface de conexão direta cérebro-máquina.

Ali onde a linguagem seria o elemento capaz de conferir ao homem sua singularidade dentre as espécies viventes, tanto quanto seu potencial para a vida política (lembrando a formulação aristotélica do humano como ser dotado da capacidade adicional para a fala e a política), o que temos hoje é uma dupla degradação.

Em um sentido, o processo acima referido, pelo qual a linguagem passa a ser esvaziada de tudo aquilo que lhe confere seu caráter histórico e político, aproximando-a cada vez mais da redução a mera fala animal – um puro código de comunicação inequívoca, como o miado do gato ou o latido do cachorro. Trata-se, assim, de extirpar da língua tudo que possa operar como ruído, como incerteza, como ambiguidade, como surpresa, como imprevisto ou como indizível. Em outras palavras, o projeto de uma pura linguagem abstrata, completamente não habitada, despida da voz.

Porém, em outro sentido, encontramos um movimento decisivo de degradação dessa relação do homem com a linguagem. E aqui retomamos as pesquisas de Ishiguro e seu robô *Geminoid*, que abriram este capítulo. Não apenas o homem vê cada vez mais reduzida sua capacidade para a fala e para o uso da linguagem, degradada por um formato computacional, mas também se verifica a presença progressivamente mais ampla e ubíqua de robôs e de programas falantes. Robôs e programas que conversam conosco, respondem às nossas perguntas, interagem, comentam as nossas ações.

As inúmeras indagações sobre a remota possibilidade de um dia criarmos uma máquina dotada de inteligência humana, apenas mascaram o fato já presente entre nós: de que habitamos um mundo em que outros agentes, não-humanos, já são dotados da capacidade para a fala e a linguagem, participando de circuitos de comunicação com o

humano – um cenário em que o homem, a cada dia, vê mais e mais abalado seu monopólio sobre o uso da linguagem para a comunicação.

Vivemos um estado de indeterminação e exceção em relação a quais seres podem ser considerados falantes. O que fala hoje? E, mais decisivamente, com quem (ou com o que) falamos hoje? Sob que condições é capaz de operar essa insondável relação pela qual se torna possível escutar e ser escutado, inicialmente pelo outro, mas agora também por objetos? E, inversamente, sob que condições a tecnologia é capaz de fingir escutar e, assim, silenciar os sujeitos, privando-os de sua voz?

Sherry Turkle, psicanalista e pesquisadora do Instituto de Tecnologia de Massachusetts, é uma das autoras que encontra, na psicanálise, uma via privilegiada para o enfrentamento dessas questões. Sobre essa passagem para um momento em que, cada vez mais, falamos com as máquinas, ela apresenta o seguinte contexto:

Nós construímos máquinas que falam e, falando com elas, não podemos evitar atribuir uma natureza humana a esses objetos que não são humanos. (...) Em um primeiro momento, nós falamos por meio das máquinas e esquecemos quão essenciais são conversas face-a-face para nossas relações, nossa criatividade, e nossa capacidade para empatia. Em um segundo momento, nós damos ainda mais um passo e falamos não só através das máquinas, mas com as máquinas. Esse é um ponto de virada. (Turkle, 2016, p. 16, tradução nossa)

Quando passamos a falar com as máquinas, temos um ponto de virada decisivo e um abalo no que de mais fundamental constitui nossa abertura para o laço com o outro pela conversa, que se faz pela fala e pela escuta sincrônica, estando presente com e para o outro.

Com a crescente ubiquidade dos dispositivos tecnológicos e por nossa atitude em mantê-los sempre ligados e sempre ligados a nós, *always-on, always-on-you* (Turkle, 2006), somos crescentemente envolvidos por uma barreira, uma camada de isolamento que, passo a passo, corrói as possibilidades de verdadeiros encontros com o outro, silenciando aquilo que, em nós, poderia ser capaz de operar tal encontro: nossa voz. Desse modo,

Nós estamos sendo silenciados por nossas tecnologias – de certo modo, ‘curados da fala’ (*cured of talking*). Esses silêncios nos conduziram a

uma crise de empatia que nos diminui em nossas casas, nosso trabalho e em nossa vida pública. Como já disse antes, o tratamento para isso, de modo mais simples, é uma cura pela fala (*talking cure*). (Turkle, 2016, p. 09, tradução nossa)

Cada vez mais nos comunicamos por mensagens, textos, e-mails, postagens, bombardeados por um fluxo contínuo de conteúdos, e cada vez menos dedicamos tempo para de fato escutar e falar com o outro. Assim, também nos apoiamos na tecnologia para evitar situações em que seja necessário falar com o outro, endereçando-o. De modo amplo, enfrentamos hoje uma crise em nossa habilidade de escutar e ser escutado; silenciados pelas tecnologias, perdemos nossa voz, em troca de uma ilusão de constante conexão com o mundo on-line.

Sobre esse tema, e tratando a questão dos impactos dos computadores e redes sociais, o filósofo Franco ‘Bifo’ Berardi, em seu livro *Fenomenologia do Fim* (2017), sustenta o argumento de que há em curso uma espécie de mutação antropológica, com uma significativa modificação na experiência sensível. Em suas palavras, o que temos nessa passagem para uma nova era dos nativos digitais seria da ordem de “uma mutação antropológica produzida na dimensão sensível pelo avanço da transição tecnológica” (Berardi, 2017). E indica como ponto decisivo dessa mutação sensível e do fracasso de nossa relação com nossos semelhantes, justamente a perda da capacidade de nos valermos da voz no processo de significação, conferindo à linguagem uma degradação de sua potência sensível, tornando-a incapaz de chamar e tocar o outro: “A voz de um ser humano é a única forma de garantir de maneira afetiva e efetiva a consistência semântica do mundo” (Berardi, 2017).

Se, diante desse cenário, Turkle nos sugere a *talking cure* psicanalítica como modo de enfrentamento dessa força de silenciamento e perda da experiência da voz (ou o recurso a um *experimentum vocis*, como nomeado por Agamben), o desafio será interrogar a maneira pela qual poderíamos ainda sustentar a aposta na psicanálise, que não se reduza apenas à possibilidade de um espaço de tratamento, ofertado nas clínicas e consultórios em que o sujeito possa ser escutado. Esse trabalho, fundamento da prática psicanalítica, sem dúvida constitui uma via decisiva para o desafio a ser enfrentado. Mas, mais do que isso, interrogar a posição do psicanalista em uma condição política – sendo capaz de participar, entrar em cena, mais-além dos confins do consultório, para fazer valer

as condições de possibilidade pelas quais seria possível falar e ser escutado – e também em uma posição ética – não apenas de uma oferta de escuta, mas em que se possa operar algo da ordem de um chamado, capaz de invocar o sujeito e trazê-lo à cena, criando o tempo e o espaço nos quais ele poderá falar e, mais ainda, se fazer escutar.

Para isso, faz-se necessário que possamos avançar rumo a uma melhor articulação acerca de como se organiza essa perigosa relação entre o humano e a máquina falante.

CAPÍTULO 5 – DA HUMANIZAÇÃO DA MÁQUINA...

Em setembro de 2019, as mídias e sites de cobertura do universo *gamer* foram invadidas com uma notícia já antecipada, mas ainda assim de grande polêmica. A desenvolvedora de jogos *Epic Games*, criadora do *Fortnite Battle Royale*, acabava de anunciar uma série de mudanças no funcionamento do jogo, dentre elas a inclusão de *bots*, personagens controlados não por jogadores, mas por inteligência artificial programada para “se comportar de modo semelhante a jogadores normais”⁴⁷. A princípio, a ideia é de que os *bots* facilitarão o fluxo do jogo e de cada partida, viabilizando uma montagem mais veloz dos times, reduzindo o tempo de espera dos jogadores e possibilitando partidas com mais participantes. Não apenas isso, mas também seriam uma ferramenta de ajuda a jogadores menos experientes que poderiam aprender os mecanismos básicos do jogo e aperfeiçoar sua técnica ao enfrentar adversários robóticos menos desafiadores, antes de se sentirem prontos para o combate direto com outros jogadores humanos, mais experientes no jogo.

A polêmica que se colocou, então, para a *Epic Games* e sua base de jogadores foi a seguinte: deve o jogo ser aberto à presença de *bots* ou seus campos de batalha deveriam ser reservados apenas a jogadores humanos? Era uma polêmica aguardada, uma vez que a inclusão de *bots* já se tornara prática comum entre os jogos on-line, tendo se repetido em outros jogos de grande destaque, como seu concorrente *Player Unknown Battle Grounds*, ou mesmo em jogos de outros formatos, como *Clash Royale* ou plataformas de pôquer. A comunidade de *gamers*, em cada um desses casos, se mostrou dividida entre os que valorizam um jogo competitivo apenas entre humanos (posição mais comum entre jogadores mais velhos e experientes) e aqueles que se importam somente em jogar o jogo, não levando em consideração se do lado de lá da tela estão humanos ou robôs (mais frequente entre jogadores mais jovens e menos familiarizados com o jogo).

Mas o tema se torna ainda mais controverso – aproximando-se de nosso interesse – quando se percebe que, via de regra, os produtores do jogo introduzem os *bots*, mas não fornecem nenhum indicador que permita facilmente identificar quais adversários são

⁴⁷ <https://www.epicgames.com/fortnite/en-US/news/fortnite-matchmaking-update-battle-royale#:~:text=In%20the%20next%20Season%2C%20we,you'll%20face%20fewer%20Bots.>

robôs e quais são humanos. Não há um traço que possa facilmente distingui-los, colaborando para um ambiente de indiferenciação entre humano e máquina, com a ideia de que o *bot* pode ser apenas mais um dentre os humanos.

Há, então, uma questão: devem ou não ser criados mecanismos que permitam a fácil e imediata diferenciação entre quem é humano e quem é um *bot*? Caberia ao jogo notificar os usuários sobre a presença de robôs? Vejam que aqui encontramos desdobramentos das considerações sobre Ishiguro e seu robô *Geminoid*: o que permite diferenciar um humano de um robô? Quais as implicações ao reconhecermos o robô como um semelhante com o qual interagimos e jogamos? E, no caso do jogo, quais as consequências de um contexto em que se promove uma indiferenciação entre agentes humanos e não humanos?

Se tomamos esse exemplo, é como fundamento para abordarmos um processo mais amplo que domina o espaço digital e que consideramos decisivo para as mudanças subjetivas, éticas e políticas em curso: a indistinção/indiferenciação entre humano e máquina.

O alcance e complexidade dessa questão podem ser bem localizados em seu contorno político se observamos o problema do avanço crescente das *fake news* no cenário brasileiro e global. É fácil notar que sua circulação se faz também pela presença e uso indiscriminado de *bots* e perfis *fakes* nas redes sociais, responsáveis por manter em constante atividade a rede de comentários, compartilhamentos e curtidas de páginas e postagens que retroalimentam o círculo de ódio e desinformação.

Mais do que um problema de informações verdadeiras ou falsas (crivo que estará sempre sujeito a infundáveis debates sobre onde estaria a linha de separação entre verdadeiro ou falso, assim como improdutivos debates sobre a liberdade de expressão), as *fake news* e sua circulação são, em larga medida, um problema de autenticidade. Se o *Facebook* declara em seus termos de serviços que “Autenticidade é a pedra angular de nossa comunidade”⁴⁸, sendo seguido por outras redes sociais, é por se pretender poder gerenciar os riscos inerentes à uma proliferação da inautenticidade, capaz de abalar a própria estrutura fundamental de seu funcionamento, como temos visto nos últimos anos.

⁴⁸ <https://transparency.fb.com/policies/community-standards/account-integrity-and-authentic-identity/>

Desse modo, o argumento aqui é de que o problema das *fake news* poderia ser tomado menos como um impasse sobre *o que* se fala e mais sobre *quem* fala, ou melhor, *quem ou o que* reconhecemos como falantes ou interlocutores.

Refazendo a indagação de Ishiguro, poderíamos interrogar: quando estamos nas redes sociais, quais os traços que nos fazem supor que, do lado de lá da tela, há um outro ser falante e pensante, um semelhante que possa ser reconhecido como interlocutor ou adversário de um jogo?

Vimos em ato a face horrenda desse impasse quando, no Brasil, no curso da campanha eleitoral de Jair Bolsonaro e no debate em torno das *fake news*, circulou um vídeo de apoiadores do candidato sob o título *Eu sou robô do Bolsonaro*⁴⁹, em que uma fila de pessoas caminhava em direção à tela e, imitando movimentos e voz robóticos, declarava “eu sou robô do Bolsonaro”, buscando ironizar as acusações em torno do uso de *bots* e de sistemas de disparo massivo de mensagens de WhatsApp, utilizados por Bolsonaro em sua campanha.

Diariamente, basta acessar páginas de comentários em notícias políticas para se constatar intensos debates, xingamentos e acusações que, no mais das vezes, se estabelecem entre humanos e robôs. Pessoas realmente dedicando seu tempo para escrever mensagens e elaborar longas e calorosas respostas para brigar... com um robô, com um *bot* de internet.

Mas quais seriam as dinâmicas que nos conduziram a essa condição de incapacidade para diferenciar entre falas de humanos e de não humanos? Como é possível se montar uma tal situação, como a do vídeo descrito acima, em que pessoas se assujeitamento à condição de um robô que mecanicamente repete palavras de ordem de um ignóbil candidato político?

Buscaremos sustentar que a atual indiferenciação entre o humano e a máquina é um dos componentes decisivos no complexo jogo hoje em curso da relação do humano com a tecnologia.

No recém-lançado documentário *O Dilema das Redes*, Tristan Harris declara que o essencial no tocante ao uso da inteligência artificial não estaria simplesmente do lado

⁴⁹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6naGRj-dUxc>

de uma ampla e irrestrita superação do humano pela máquina. Segundo ele, a máquina não seria capaz de nos derrotar nas habilidades e competências que são nosso ponto forte. A questão estaria, pelo contrário, na capacidade da máquina de atacar nossas vulnerabilidades, de encontrar em nós pontos de fraqueza a serem explorados, visando a extração de dados e de riqueza – nesses pontos fracos as máquinas seriam capazes de nos superar.

Se acompanhamos Harris em sua colocação, de que não se trata exatamente de uma superação da máquina sobre o humano em seu todo, cabe aqui um ajuste nessa colocação, visando um avanço. Como Turkle (2016) indica, se, de fato, a tecnologia é capaz de explorar pontos específicos das competências humanas, caberia interrogar, então, qual ou quais seriam exatamente esses tais pontos fortes e fracos indicados por Harris.

E aí podemos notar que a linha de diferenciação entre pontos fortes e fracos é muito menos clara do que gostaríamos de acreditar. Justamente a questão aqui é de que não sabemos bem quais seriam nossos pontos fortes impossíveis de serem superados pela máquina e, muito menos, quais seriam nossas vulnerabilidades facilmente identificáveis e exploráveis, nem tampouco somos capazes de atuar para tamponar essas falhas, antecipando ataques e permitindo que o problema fosse solucionado. Como identificar então qual seria o grande ponto fraco a ser explorado pela máquina?

Como demonstra Sherry Turkle, o principal aspecto humano a ser explorado e tomado como alvo pelos desenvolvedores de novas tecnologias é a nossa própria necessidade de interação humana, nossa busca por companhia e cuidado, a vontade do humano de se vincular, de fazer laço com seus pares. É nesse sentido que nomeia os objetos tecnológicos de hoje como “artefatos relacionais”:

Os objetos que estudo hoje, de pets digitais a avançados robôs humanoides, se apresentam como criaturas sentientes e sensíveis, como preparadas para uma relação. Eu penso neles como artefatos relacionais. (Turkle, 2005, p. 288, tradução nossa)

Esses artefatos relacionais que se apresentam como vivos, como animados, que buscam uma conexão conosco ou que nos oferecem vias de conexão com o outro,

encontram lugar entre nós por apelarem ao próprio desejo humano de vinculação e relacionamento:

Seres humanos estão famintos por reconhecimento, são vulneráveis a se sentirem em uma relação mútua até mesmo com o mais simples dos artefatos relacionais. Artefatos relacionais pedem a seus usuários que os enxerguem não como ferramentas, mas como companheiros, como sujeitos, em seu próprio direito. (Turkle, 2005, p. 288, tradução nossa)

Nesse sentido, a capacidade humana para relacionamento, para comunicação, para formação de laços – o que perfaz um dos mais centrais e fundamentais traços da humanidade, uma de nossas maiores forças –, é também, justamente, o ponto a ser explorado por essas tecnologias que buscam ser reconhecidas como vivas e, portanto, passíveis de serem tomadas como interlocutores e até mesmo como companheiros em uma conversa ou relação.

Nessa lógica, a principal arma da tecnologia é, tal qual vimos com Ishiguro, justamente que ela possa *se parecer com o humano*, que o robô ou o programa possa se apresentar como um outro, um semelhante, explorando assim nossa busca por interação. Que deixemos de nos interrogar ou questionar sobre qualquer nível de distinção, aceitando a presença da interação com robôs como mais um elemento da vida cotidiana – esse é o campo em que se trava a atual batalha, ética e (bio)política, na relação entre o homem e a tecnologia.

Mas a imensidão de uma tal tarefa, de uma mutação antropológica com tais contornos, capaz de incluir toda uma nova gama de entidades falantes na intrincada teia da relação discursiva, não se faz de uma hora para outra. Que se possa hoje participar de uma partida de um jogo de videogame, sem sequer nos interrogar sobre a natureza humana ou não do adversário é efeito de um longo acúmulo e articulação de fluxos e processos históricos. É esse percurso que buscaremos traçar em linhas gerais neste capítulo e no seguinte, visando também articular seus efeitos, tanto quanto os modos possíveis de seu enfrentamento.

O argumento é de que a crescente indiferenciação entre humano e máquina se faz pela conjunção, pela aproximação assintótica entre duas tendências. Por um lado, a *humanização da máquina*, com tecnologias e robôs desenvolvidos com elementos de

design orientados para que interajam conosco, sob a aparência de seres animados dotados de razão, vida e pensamento. Que um robô possa parecer humano não se trata de mero acidente, mas de um cuidadoso processo de design e discursividade. E, por outro lado, outro movimento, de uma tendência à *robotização do humano*, por processos e dispositivos de dominação e dessubjetivação que, crescentemente, buscam deteriorar o humano em sua relação com a linguagem, produzindo uma versão cada vez mais simplificada e previsível de si mesmo.

É na confluência dessas duas tendências que encontraremos aquilo que, em nós, opera como a dimensão de enquadre fantasmático e desejante, que fornece o campo fértil para que os artefatos relacionais assumam seu lugar como nossos interlocutores e possam ser explorados por aqueles que se valem da tecnologia para um avanço e propagação de um projeto de captura e extração de riqueza, tendo como matéria bruta a própria existência humana.

O sonho de uma máquina falante

Para a primeira tendência que sustenta esse movimento – a que chamamos de *humanização da máquina* – indicamos se tratar de uma tendência mobilizada por um contínuo e cada vez mais veloz avanço do que pode ser nomeado de *tecnologias de animação*: dispositivos, técnicas e métodos tecnológicos que tem como propósito a produção de um efeito de animação sobre os objetos, ou “uma tecnologia de animação que transforma entidades particulares – naturais ou feitas pelo homem – em ‘pessoas’” (Gygi, 2018, p. 12, tradução nossa).

Aqui, mais uma vez, não se trata propriamente de que uma *Alexa* ou um boneco de brinquedo sejam entendidos como animados ou cumpram funções idênticas às do humano. Não temos uma situação de animismo, como de povos que acreditam na energia vital de árvores, rios e montanhas. Tampouco estamos no campo da possibilidade de uma réplica perfeita do humano, capaz de mimetizar todas as nossas habilidades e que, portanto, poderia ser dotada de vida. Trata-se de algo menos ambicioso, mas mais perigoso: que a máquina possa parecer animada, parecer inteligente, parecer dotada de raciocínio. Não se trata tanto de uma verdadeira e profunda crença na condição viva ou animada do robô – dificilmente se acreditaria que *Alexa* está viva como nós, não é esse

seu propósito. O ponto é que a tecnologia seja capaz de despertar, no humano, os mesmos tipos de respostas e comportamentos que se manifestariam quando diante de outro ser humano. Não se trata de uma profunda crença na vida interna da máquina, basta que haja de fato algum traço que possa ser considerado o bastante para que falemos com ela, para que possa ser reconhecida como um possível interlocutor.⁵⁰

Para indicarmos esse processo, vamos retomar um marco histórico, de uma das primeiras invenções tecnológicas que foi capaz de, pela produção e design tecnológicos, criar esse efeito de uma máquina viva, animada, pensante e falante. Um ponto originário nesse longo processo de animação pelo qual a máquina, disfarçando-se de humana, foi capaz de, enfim, se inserir hoje como interlocutor possível do homem, um algo com o qual poderíamos falar.

Encontramos uma referência a essa primeira invenção em um trecho de *Teses sobre o Conceito de História*, de Walter Benjamin, em que se menciona um autômato⁵¹ jogador de xadrez conhecido como O Turco:

Conhecemos a história de um autômato construído de tal modo que podia responder a cada lance de um jogador de xadrez com um contralance, que lhe assegurava a vitória. Um fantoche vestido à turca, com um narguilé na boca, sentava-se diante do tabuleiro, colocado numa grande mesa. Um sistema de espelhos criava a ilusão de que a mesa e seu interior eram totalmente visíveis, em todos os seus pormenores. (Benjamin, 2005)

O Turco, construído pelo oficial da corte austríaca Wolfgang von Kempelen para agradar a imperatriz Maria Teresa, da Áustria, em 1769. Nesse período eram frequentes performances e shows que entretivessem os membros da alta corte. Em determinada ocasião, von Kempelen acompanhara um espetáculo do ilusionista François Pelletier e,

⁵⁰ Neste ponto podemos indicar o retorno de debates que buscam recorrer à noção de animismo como via explicativa para os processos hoje em curso na relação do homem com os objetos. O problema com esse tipo de abordagem é deixar de considerar os processos de produção, as condições materiais pelas quais empresas investem dinheiro, tempo e pesquisa justamente para o desenvolvimento de tecnologias de animação produzidas a partir de uma certa lógica de design capaz de fazer parecer que objetos são animados e dotados de inteligência ou de vida.

⁵¹ Autômato: 1. máquina ou engenho composto de mecanismo que lhe imprime determinados movimentos (p. ex., um relógio, certos tipos de brinquedo etc.); 2. aparelho com aparência humana, ou de outros seres animados, que reproduz seus movimentos por meios mecânicos ou eletrônicos.

impressionado com o brilhantismo da apresentação, propôs-se a produzir um show próprio que pudesse superar os talentos do francês. Criou então O Turco, a partir da mesma estratégia utilizada por Pelletir: a produção de uma ilusão (Dolar, 2006).

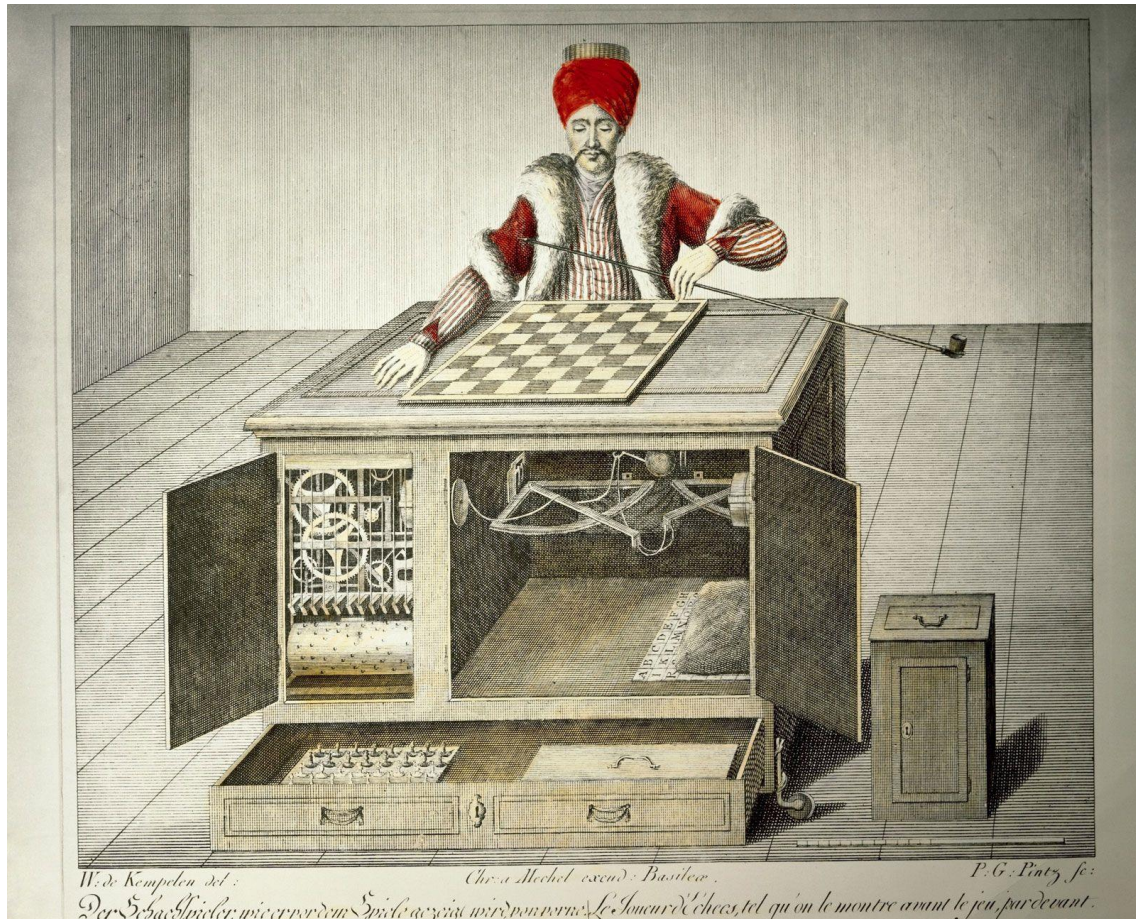


Figura 17 - Desenho Ilustrativo de O Turco, como construído por Von Kempelen

Fonte: Disponível em: <https://www.quora.com/What-is-the-mechanical-turk-machine-and-who-invented-it>

A máquina consiste na figura de uma marionete com aparência turca, com chapéu e bigode, segurando um *hookah* em sua mão direita. Sua mão esquerda era responsável por movimentar as peças do tabuleiro de xadrez situado à sua frente e em cima de uma grande caixa dotada de portas, que podiam ser abertas para revelar ao público o intrincado sistema de mecanismos que movimentava a máquina. Um desses mecanismos controlava a face da marionete, permitindo que ela fizesse algumas expressões como, por exemplo, balançar a cabeça em situação de xeque.

O Turco foi um enorme sucesso desde sua primeira exibição, passando a ser apresentado ao público e a grandes autoridades nacionais em diversos países. Em cortes europeias, chegou a ter célebres adversários, inclusive Napoleão Bonaparte, considerado exímio jogador de xadrez, mas duas vezes derrotado pelo Turco.

O Turco era anunciada como um sistema autônomo que operava sem interferência externa e capaz de ler os movimentos do adversário, produzindo lances vitoriosos. Em shows e exposições, impressionou sua audiência por quase dois séculos. Após a morte de Kempelen, em 1804, passou aos cuidados de Johann Nepomuk Mälzel que, após ter prosseguido com as apresentações pela Europa por algum tempo, decidiu fazer um *tour* pela América, na década de 1830.

A máquina era tão impressionante que acabou fisingando até mesmo a atenção do escritor Edgar Allan Poe, que, fascinado pelo show, assumiu uma verdadeira missão investigativa, passando a se dedicando a estudá-la e a desvelar seus segredos. Para isso passa a seguir o tour da máquina pelos Estados Unidos no começo da década de 1830, assistindo a diversos shows realizados pelo país. A partir de suas minuciosas observações, Poe escreveu o conto *O Jogador de Xadrez de Maelzel*, no qual expõe os resultados de sua investigação, e suas hipóteses e soluções para explicar o possível funcionamento da máquina. O objetivo e motivo da obstinação de Poe era demonstrar que a máquina não poderia ser um objeto pensante, mas uma espécie de truque ou fraude. Na abertura do conto, Poe afirma:

Talvez nenhuma exibição desse tipo tenha suscitado uma atenção tão geral quanto o jogador de xadrez de Maelzel. Onde quer que seja visto, tem sido objeto de intensa curiosidade, para todas as pessoas que pensam. No entanto, a questão de seu *modus operandi* ainda é indeterminada. (Poe, 1836, tradução nossa)

E, de fato, a surpreendente máquina pensante de Kempelen nada mais era do que isso: um truque – um engenhoso e sofisticado truque. Aliás, o próprio inventor não o negava; na abertura dos shows, dizia apenas se tratar de um dispositivo autônomo, capaz de operar sem nenhuma interferência externa. Inspirado nos shows de ilusionismo de Pelletier, Kempelen montara sua obra com uma caixa mecânica que, supostamente, continha os mecanismos responsáveis pelos movimentos do robô. Contudo, a caixa era composta, na verdade, por um complexo sistema de espelhos que provocava no público

a ilusão de poderem enxergar o interior da máquina, ao mesmo tempo que mantinha escondido um compartimento interno do tamanho exato para acomodar uma pessoa, uma pequena pessoa, um homem com nanismo e exímio jogador de xadrez. Assim, O Turco não era nada mais do que um mecanismo dentro do qual um homem se ocultava e se valia de peças magnéticas e de sistemas de cordas para mover as peças do tabuleiro e realizar as jogadas vencedoras.

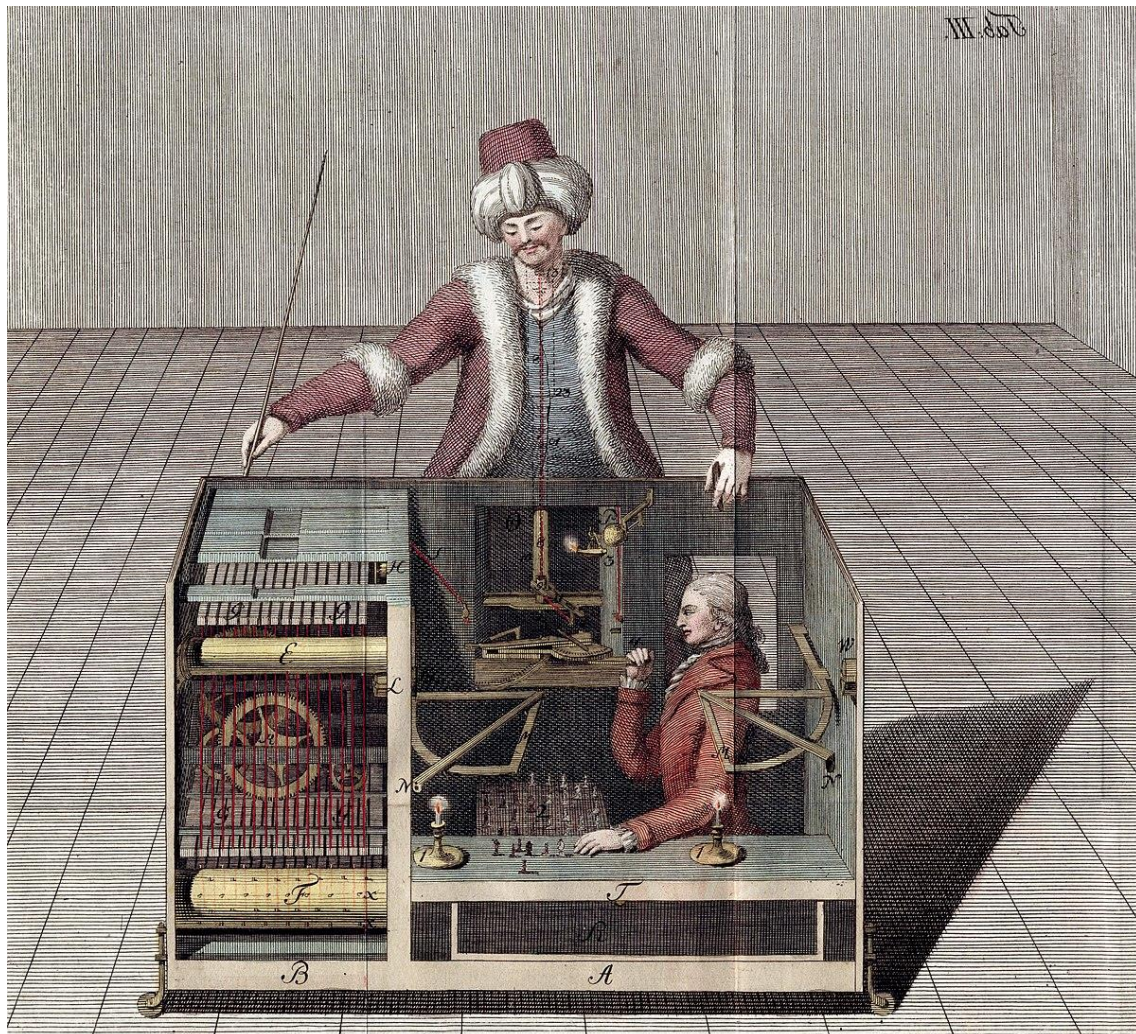


Figura 18 - Desenho do Mecanismo Interno de O Turco, Indicando o Espaço Ocupado pelo Operador da Máquina

Fonte: Disponível em https://pt.wikipedia.org/wiki/Wolfgang_von_Kempelen

Talvez por isso também O Turco logo deixaria de ser o principal foco de interesse de seu criador. Isso porque, apesar do grande sucesso, muito mais do que ilusionista Kempelen era um verdadeiro inventor, e tinha um objetivo muito mais ambicioso: a

construção de uma máquina falante, uma máquina que pudesse realmente falar como um humano.

A busca por invenções capazes de imitar ou mimetizar funções humanas ilustra bem o contexto do pensamento científico nesse período histórico. Assim, como todo grande avanço da tecnologia, o advento da máquina falante começa com um sonho. Com o anseio do ser humano por algo inédito.

Já em Descartes, em seu *Discurso sobre o Método*, encontramos um primeiro questionamento sobre as diferenças entre o humano e a máquina, entre o natural e o construído. Descartes destaca a superioridade do corpo humano, criado pelas mãos de Deus, se comparado a quaisquer mecanismos arquitetados ou produzidos pela criação humana – inclusive referindo-se a ao próprio corpo humano como verdadeira máquina, uma máquina superior, incomparavelmente mais complexa, vez que fora criada por Deus:

O que não parecerá de modo algum estranho a quem, sabendo quão diversos autômatos, ou máquinas móveis, a indústria dos homens pode produzir, sem empregar nisso senão pouquíssimas peças, em comparação à grande quantidade de ossos, músculos, nervos, artérias, veias e todas as outras partes existentes no corpo de cada animal, considerará esse corpo uma máquina que, tendo sido feita pelas mãos de Deus, é incomparavelmente melhor ordenada e contém movimentos mais admiráveis do que qualquer das que possam ser inventadas pelos homens. (Descartes, 1637/1973)

Descartes não nega que o intelecto humano poderia chegar a desenvolver máquinas com mecanismos tão extraordinários que seriam equiparáveis a algumas funções do corpo humano, porém haveria ainda pontos que marcariam a diferença qualitativa entre a máquina humana e outras máquinas; dentre eles, destaca um: a capacidade para a fala e para a razão.

Desses, o primeiro é que nunca poderiam usar palavras, nem outros sinais, compondo-os, como fazemos para declarar aos outros os nossos pensamentos. Pois pode-se muito bem conceber que uma máquina seja feita de tal modo que profira palavras, (...) mas não que ela as arranje diversamente, para responder ao sentido de tudo quanto se disser na sua presença. (Descartes, 1637/1973)

A diferença, então, entre humano e máquina, estaria na capacidade para a fala. Não na competência funcional da produção de palavras (algo do qual até um animal como o papagaio é capaz), mas sim na potência em arranjar-las, dispô-las de um modo específico em resposta “ao sentido de tudo quanto se disser na sua presença” (Descartes, 1637/1973).

A singularidade estaria em tomar as palavras e “arranjar-las diversamente”, reorganizá-las para a criação de novas significações, indicando como essa capacidade criativa deve algo também à possibilidade de articular uma resposta ao que vem do outro, inserindo a fala no campo do reconhecimento e do discurso. Ou seja, algo da ordem dessa capacidade de escutar o que se diz e, a partir daí, assumir uma posição no discurso. Para isso, a capacidade para o uso da razão seria o elemento fundamental, sendo a razão “um instrumento universal, que pode servir em todas as espécies de circunstâncias”, diferentemente dos órgãos, que “necessitam de alguma disposição particular para cada ação particular” (Descartes, 1637/1973). A plasticidade dos usos e fins da razão, em oposição à limitação e especificidade das funções orgânicas, seria a via de acesso a uma aptidão para a fala e para a conversa.

Ali onde a máquina e o animal estariam submetidos ao puro desempenho de suas funções, pré-determinadas pelos órgãos ou partes que os compõem, ao homem se abre uma possibilidade diversa, por poder contar com a razão para atuar sobre o mundo, agindo e respondendo de modo diferenciado. E, a partir desse ponto, encontramos os disparadores do que viria a ser a busca por uma máquina falante.

Se, como afirma Descartes, seria possível, ao menos no campo das ideias, imaginar uma máquina que reproduzisse palavras humanas, seria então também possível criar uma máquina desse tipo? Seria o homem de fato o único dotado da capacidade para o uso da razão? A partir daí tem-se início a busca pelo objetivo da construção de uma máquina falante. Como afirma Barbosa (2001, p. 03): “O discurso cartesiano suscitou nos homens de seu século a vontade de construir máquinas que imitassem perfeitamente os movimentos naturais, incluindo-se os movimentos humanos”. Não apenas os movimentos, mas também a fala.

Essa busca avança ao longo do século XVIII e segue com uma série impressionante de invenções maquinicas capazes de uma imitação que se aproxima da perfeição na execução de tarefas humanas. Em 1738, Jacques de Vaucanson, inventor e

artista francês, apresenta à Academia de Ciências de Paris seus três autômatos: o tocador de flauta, o tocador de tamborim e sua obra-prima *Le Canard Digérateur*, o pato digestor.

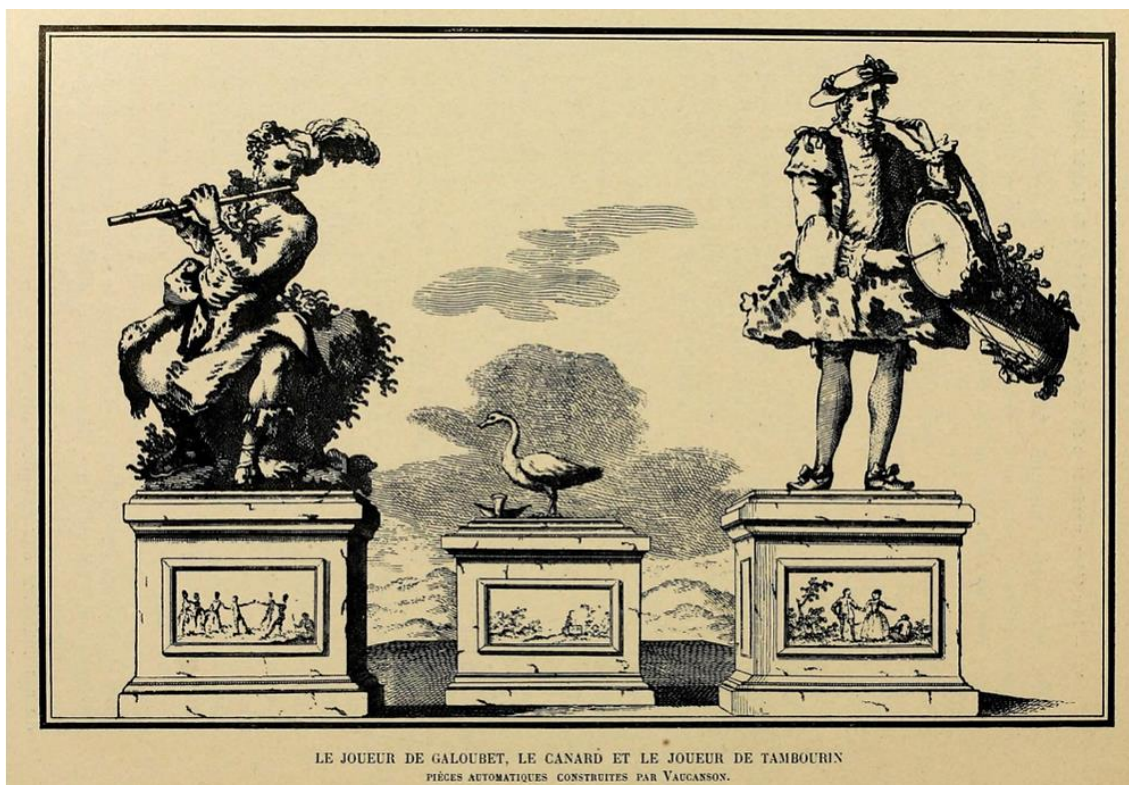


Figura 19 – Os Três Automatos de Jacques de Vaucanson: o tocador de flauta, o tocador de tamborim, e o pato digestor

Fonte: <https://www.botz.com.br/single-post/2017/03/19/rob-c3-b3tica-um-pouco-de-hist-c3-b3ria-parte-1>

Uma década depois, Julien Offray de La Mettrie, médico e filósofo, impressionado com as criações de Vaucanson, leva ao máximo radicalismo as ideias de Descartes acerca da relação animal-homem-máquina, chegando a defender a tese de que tudo o que é da ordem da alma e do pensamento humanos seria apenas efeito e resultado de propriedades da matéria orgânica e natural, de modo que, nesse sentido, o homem seria nada mais nada menos do que uma máquina e, portanto, desprovido de elementos espirituais ou transcendentais. Essa tese, exposta por La Mettrie em sua obra *Homme-Machine* (1748), fez com que ele fosse banido da França e da Holanda, como herege, por suas ideias excessivamente materialistas.



Figura 20 - Detalhes do Pato Digestor da Jacques de Vaucanson
Fonte: Disponível em <https://br.pinterest.com/eloinsc/jacques-de-vaucanson/>

Leonhard Euler, um dos maiores matemáticos do século XVIII, também dá sua contribuição à questão da máquina falante, indicando o enorme problema físico que estaria em jogo: “como construir uma máquina capaz de imitar as produções acústicas da boca humana?” (Sterne, 2003). Como a boca, a língua, a laringe, a faringe, os dentes, as cordas vocais e o pulmão trabalham juntos para produzir tão grande variedade de sons complexos e distintos e qual seria a possibilidade de reprodução de um tão sofisticado sistema?

Mas não foi Vaucanson quem chegou a produzir tal máquina. Esse objetivo seria alcançado por outro engenhoso inventor, ninguém menos do que o nosso já conhecido

Wolfgang von Kempelen, criador de O Turco. Kempelen era advogado, engenheiro, construtor de autômatos e viria a ser o primeiro a ser capaz de reproduzir, fora do corpo, em uma máquina, o som da voz e da fala humana. Em 1780, a *Royal Academy of Sciences* de São Petersburgo lança uma competição com um prêmio a quem construísse uma máquina que pudesse reproduzir as vogais e sons da fala humana, sendo exigido também de seu inventor uma completa e detalhada explicação acerca do funcionamento da máquina, bem como das propriedades físicas envolvidas na produção do som e da fala, inclusive permitindo sua reprodução e a construção de réplicas. Muitas pessoas se dedicaram à missão, mas foi Kempelen quem alcançou êxito.

A construção da máquina começa em 1769, sendo finalizada mais de 20 anos depois, em 1791. Kempelen não apenas a constrói, mas também, em cumprimento às exigências para obtenção do prêmio, escreve o livro *The Mechanism of the Human Speech with the Description of a Speaking Machine* (1791), explicando todo seu funcionamento e sua relação com os mecanismos da fala humana.

Diferentemente d'O Turco, no caso dessa máquina, não temos algo dotado de uma aparência humana, tampouco se trata de algo que possa ser chamado de *automaton*, uma vez que seu mecanismo não é capaz de operar por conta própria, sem a intervenção direta de um operador humano, o que, pelo menos a princípio, deveria bastar para que não se reproduzisse aí a ilusão de uma máquina dotada de vida própria. Trata-se, mais precisamente, de uma máquina que pode ser operada e manuseada para a produção de sons, como uma espécie de instrumento musical, mas que, em vez de música, reproduz sons da fala humana. Uma das mãos do operador controla um fole que libera um fluxo de ar, atuando como um pulmão, enquanto a outra mão aciona alavancas que modulam orifícios para a produção de sons nasais e orais. A máquina demonstrava grande perfeição técnica e até hoje está em funcionamento, exposta no *Deutsches Museum* de Munique.⁵²

⁵² DEUTSCHES MUSEUM. *Nachbau des Kempelenschen Sprechapparats*. Recuperado de: <<https://www.youtube.com/watch?v=oIjkzZGe2I8>>.



Figura 21 - O Mecanismo d'A Máquina Falante de Von Kempelen

Fonte: Disponível em <https://artsandculture.google.com/story/2QUB7hLe64FKJA?hl=en>

Dentre as características da máquina, aqueles que a escutaram sua fala destacaram um caráter feminino ou quase infantil em sua voz, o que era causa de grande espanto e surpresa no público. Felderer (2002) apresenta o depoimento de uma testemunha no ano de 1784:

Você não pode acreditar, meu caro amigo, como fomos todos tomados por um sentimento mágico, quando pela primeira vez ouvimos uma voz humana e uma fala humana que, aparentemente, não vinham de uma boca humana. Olhamos uns para os outros em silêncio e consternação e todos tivemos arrepios produzidos pelo horror dos primeiros momentos. (tradução nossa)

Destaca-se o caráter de *uncanny* que o som da máquina produzia no público, mesmo após a publicação do livro que explicava o seu funcionamento. O livro apresentava os princípios teóricos e as diretrizes para a realização prática da máquina. Contudo, não importava o quanto fosse descrita para que todos pudessem estudá-la, seu som continuava a produzir efeitos estranhos e horripilantes: “Há algo de um estranhamento nessa hiância que permite que a máquina, por meios puramente

mecânicos, possa produzir algo tão unicamente humano quanto a voz e a fala” (Dolar, 2006, p. 07).

A presença da voz humana parece incluir algo adicional, um excesso, um ‘a mais’, como se algo da ordem de um espírito estivesse encarnado na máquina: “é como se o efeito produzido pudesse se emancipar de sua origem mecânica, e começar a funcionar como um excesso – de fato, como um fantasma na máquina” (Dolar, 2006, p. 08). E é justamente esse adicional, esse a mais fantasmagórico, que Kempelen irá explorar para os efeitos de ilusionismo em seu show. Qual seria o estatuto dessa alma, capaz de fazer com que um objeto inanimado fale? Como Karl Gottlieb von Windisch descreve em seu *Inanimate Reason* (1784):

Uma senhora, em particular, que não havia esquecido as lendas que lhe foram contadas quando jovem (...) veio e se escondeu no assento da janela, o mais distante que podia do “espírito maligno” que ela firmemente acreditava ter possuído a máquina. (tradução nossa)

Nos *tours* pela Europa, com shows pelas principais cidades ao longo da década de 1780, Kempelen fazia uma dupla apresentação: primeiro a máquina falante, depois O Turco, a máquina jogadora de xadrez. A diferença entre as duas era gritante.

De um lado, O Turco: com sua aparência humana, suas roupas, seu *hookah*, seus olhos e movimentos faciais que mimetizavam expressões humanas, dotado de um raciocínio capaz de rivalizar com a mente humana em uma partida de xadrez (ainda que saibamos se tratar do truque do anão em seu interior, o que não era acessível ao público). De outro, a máquina falante que, exceto pelo som produzido, nada tinha de humano: sua aparência era mesmo de uma máquina, um mecanismo, uma engrenagem de peças, não ocultava seu caráter mecânico; ademais, não era dotada de qualquer autonomia, sendo necessária a intervenção humana para o seu funcionamento – como coloca Dolar: “a antropomórfica máquina pensante era contrabalançada pela não-antropomórfica máquina falante” (Dolar, 2006, p. 09, tradução nossa).

Por vezes Kempelen chegava a admitir para o público que O Turco tinha um truque, que não era de fato uma máquina viva, apesar de não aceitar revelar que truque era esse. Já para a máquina falante, deixava claro não se tratar de truque, inclusive havia escrito o livro que explicava sua criação e seu funcionamento.

A ordem de apresentação das máquinas era decisiva: primeiro, a fascinante máquina capaz de emular a voz humana, causando espanto e uma sensação fantasmagórica, de algo que parecia dotado de alma e vida próprias. Em seguida, O Turco, uma máquina que não falava mas pensava, sendo capaz de usar seu pensamento e razão para derrubar o humano, derrotando-o em um jogo de xadrez.

Como se a primeira máquina fosse uma realização que abria a possibilidade de que algo como a segunda máquina pudesse vir a ser construído. A primeira tornava a existência da segunda mais plausível, lhe dava credibilidade – “a segunda máquina aparecia como a realização da promessa feita pela primeira máquina” (Dolar, 2006, p. 09, tradução nossa). Ou seja, se uma máquina era capaz de falar como um humano, nada impediria que pudesse também alcançar a dimensão da razão que tem na fala e na voz seu fundamento, tornando-se, inclusive, uma adversária em uma partida de xadrez.

A absoluta transparência com que Kempelen apresentava, primeiramente, todo o funcionamento da máquina falante capaz de produzir o mais realista dos sons, preparava o terreno para que o espectador fosse capturado e se sentisse fascinado pelas jogadas ilusionistas d'O Turco, mesmo com as declarações expressas de que se tratava de um truque. Mas se Kempelen foi capaz de impressionar a todos em seu lance ilusionista com a montagem entre a máquina falante e O Turco, entre a capacidade para fala e o potencial para razão – o que nos permite situar os fundamentos dessa montagem, pela qual a máquina passa a ganhar ilusão de vida –, a verdade é que, já no início do século seguinte, as máquinas falantes rapidamente deixariam de ser uma questão de interesse científico.

Para seguirmos em nosso caminho de investigação, acompanharemos o destino da mensagem de Kempelen: seu livro, em que detalhou o funcionamento e o método para a construção da máquina falante.

Se toda mensagem chega a seu destinatário, a mensagem de Kempelen – com seu livro e suas descobertas no campo de estudos sobre a fala, o corpo humano e novas tecnologias – chegaria, anos depois, a um importante destinatário: Alexander Graham Bell, o inventor do telefone.

Bell, nascido na Escócia em 1847, era filho de Alexander Melville Bell, um professor de fonologia da Universidade de Edimburgo, tendo escrito importantes livros sobre fala, linguagem e fonação. Se no século anterior uma máquina falante como a

construída por Kempelen, era obra para toda uma vida, Bell encontra um cenário bem diferente. Com apenas 16 anos de idade, ele teve contato com uma réplica da máquina falante de Kempelen, que pertencia a Sir Charles Wheatstone. Ele ficara fascinado com o mecanismo e recebeu de Charles uma cópia do livro de Kempelen, com a descrição do mecanismo. Munido do livro, Bell e seu irmão se dedicam à construção de uma réplica: “Estimulados por meu pai, meu irmão Melville e eu tentamos construir uma máquina falante que fosse nossa” (Bell, 1922, tradução nossa). O objetivo dos jovens, como descrito por Bell, era reproduzir “a própria natureza”, criando uma “exata cópia dos órgãos vocais”.

Em pouco tempo concluem a construção da máquina e se surpreendem quando juntam a parte que mimetizava uma laringe com a réplica da boca e sopram ar pelo mecanismo: “em um lance, a característica do som se transformou. Não mais se assemelhava a um mero instrumento de sopro, mas a uma voz humana. Uma qualidade vocal podia ser detectada, e realmente parecia como se alguém estivesse cantando a vogal ‘ah’” (Bell, 1922, tradução nossa). Em seguida, com a abertura e fechamento do mecanismo da boca, introduziram as primeiras interrupções na continuidade do ‘ah’ e a máquina passou a pronunciar sua primeira palavra: *mamma*. Munidos de sua recém-nascida invenção, os irmãos logo partiram para colocá-la a bom uso. Ou, ao menos, um bom uso para dois jovens adolescentes: usaram a máquina para pregar uma peça em seus vizinhos.

Bem, é claro que garotos serão garotos, e estávamos determinados a testar o efeito em nossos vizinhos. A casa de meu pai em Edimburgo era uma de um número de casas e flats que davam de frente para uma escadaria comum. Pegamos nossa máquina e a fizemos gritar! (...) Logo a escadaria ressoou com os mais agonizantes gritos de ‘mama-mama-mama’. (...) Imediatamente uma porta se abriu no andar de cima e ouvimos uma senhora exclamar, ‘meu deus, o que há de errado com esse bebê?!’” (Bell, 1922, tradução nossa)

A pegadinha teria sido suficiente para alegrar os jovens, mas a verdade é que, para Bell, a máquina falante não teve muito mais utilidade no curso de sua carreira como cientista. Mas, sem dúvida, a leitura do livro e a construção da máquina colaboraram para a estruturação das bases sobre as quais ele viria a desenvolver sua futura pesquisa.

Assim, já nessa época, o encontro entre fala humana e tecnologia havia sido capaz de reduzir a voz humana a apenas isso: nada mais do que uma função mecânica corporal, passível de reprodução. Máquinas falantes como a de Kempelen já não eram mais do que brinquedos para distrair crianças e entreter o público, tendo se afastado do campo das pesquisas científicas (Sterne, 2003). Os novos tempos colocavam outras questões e exigiam soluções mais alinhadas com o contexto histórico da época, voltado menos para demandas da alta corte e mais para a dinâmica urbana e econômica, em um momento de expansão mercantil e de avanço em outros campos do saber.

Esse contexto marca uma importante passagem na busca científica que orientava as investigações sobre a fala humana e a tecnologia, passagem na qual Bell teria papel decisivo: um deslocamento de interesse, da experiência da fala para a experiência da escuta. Esse deslocamento é marcado por uma série de avanços nos diversos campos do saber e da pesquisa científica da época, dentre os quais as descobertas em dois campos: a medicina e a física. Da medicina, a compreensão sobre o funcionamento dos sistemas perceptivos e, principalmente, sua articulação ao sistema nervoso, sob a forma de impulsos elétricos, viria a permitir o estudo aprofundado do funcionamento de cada sentido e, particularmente, da otologia, com suas elaborações sobre a função do tímpano na audição. Da física, as descobertas sobre ondas elétricas e sonoras e, especialmente, as pesquisas de Hermann Helmholtz viriam a reposicionar a compreensão sobre o fenômeno sonoro, reduzindo os sons a variações de ondas facilmente reproduzíveis por mecanismos elétricos – os impulsos elétricos capazes de aproximar e conectar o humano e a máquina.

O deslocamento de interesse do campo da fala para o campo da escuta indica também uma mudança mais ampla. Não se trata mais de entender e reproduzir com perfeição os mecanismos de produção da fala; o objetivo não é mais o de uma perfeita cópia mecânica de uma função humana, algo que já havia se tornado banal, como visto na pegadinha realizada pelo menino Bell. A questão agora não seria de imitar as causas, mas de simular e mimetizar os efeitos. Não era necessária uma máquina que reproduzisse perfeitamente o mecanismo da fala, bastaria uma que emitisse um som razoável o bastante para que pudesse ser percebido como voz humana, que fosse compreensível e passível de tradução, suficientemente parecido. Que as experiências sonora e da fala pudessem ser registradas, fossem por sinais neurológicos do sistema nervoso, fossem por escrito, mas que sobrevivessem ao tempo. Ainda que se tratasse de uma cópia imperfeita, o objetivo

aí era explorar a plasticidade do cérebro humano e sua capacidade de preencher lacunas dos estímulos recebidos.

A invenção do telefone encarnava justamente esse princípio: uma máquina capaz de escutar uma fala, traduzindo-a em impulso elétrico para, depois, traduzi-la de volta em som para ser escutado pelo interlocutor. Um mecanismo de escuta (captura), tradução e reprodução. O mesmo princípio, atrelado a mecanismos não apenas de escuta, mas também de gravação do som, estariam na base dos cilindros usados por Thomas Edison em seu fonógrafo (1877) para reprodução do som e, mais tarde, nos discos de vinil de Emil Berliner, em seu gramofone (1887).

Não se tratava mais de produzir apenas uma máquina falante, uma cópia humana, mas sim de uma máquina de escuta, capaz de ouvir e registrar, gravar, conservar o que é dito. Uma máquina que ampliaria e estenderia nossas funções corporais, aprimorando nossos sentidos – a própria voz humana seria recortada, armazenada e transformada em um produto monetizável. Passamos, então, da *máquina falante* para a *máquina para falar por nós*. Uma máquina que grava, repete e propaga nossa fala.

Com o deslocamento produzido pela compreensão do som, como efeito passível de ser reproduzido e mimetizado, a tecnologia sonora avança ao longo das décadas seguintes. O advento das caixas de som, das novas mídias de gravação (a fita magnética, o CD, depois o Mp3), aliado à expansão das tecnologias de escuta (caixas de som, fones de ouvido), mobiliza uma mutação em nossa relação com a música, com o som e, também, com a voz.

Desde a *Muzak Music*, com sua proposta de música ambiente para preencher momentos de silêncio, até a chegada do iPod e do iTunes, vivemos um crescente caráter ubíquo da experiência auditiva tecnológica. Parece impossível passarmos um dia sem um dispositivo conectado ao ouvido com um som musical em contato conosco. Nesse sentido, hoje, certamente, escutamos mais máquinas do que pessoas.

Nesse processo, destacaremos a confluência de duas forças tecnológicas que nos reaproximam do tema de nossa pesquisa.

A primeira delas é a invenção do fone de ouvido, com a qual encontramos a origem do que poderia ser tomado como essa tecnologia da audição isolada – isolar-se do mundo e se distanciar do outro para ouvir, para se concentrar unicamente no sonoro. Se

vimos, com os *hikikomori*, que se trata para esses jovens do esforço constante para que se renovem barreiras entre si mesmo e o outro, o fone de ouvido seria um instrumento privilegiado nesse sentido – um muro que se pode levar para qualquer lugar.

A segunda força tecnológica, pelo advento das ondas de rádio e da maior oferta de aparelhos de transmissão e recepção, trata-se da experiência de escuta a distância. É possível escutar de longe sem estar presente na cena, tanto quanto sem se deslocar, sem se mover, sem sair do lugar. Uma ilusão de simultaneidade, mas à distância. Poder estar ligado ao outro, mas sem a necessidade de se comprometer com esse encontro ou de ser tocado pelo peso de sua presença.

Pela junção dessas forças, aparentemente contraditórias, chega-se à condição para que hoje possamos habitar essa possibilidade de estarmos sozinhos juntos (*alone together*): conectados ao mundo, mas por meio de uma tecnologia que dele nos separa e distância. A experiência de conexão, de vivência da escuta e da fala, se torna cada vez mais presente e ao mesmo tempo mais distante, desconectada de uma proximidade com o outro.

Mas esse processo veria ainda mais um capítulo. Depois das máquinas que imitavam a voz humana e falavam como nós e, logo depois, das máquinas para gravar nossa voz e falar por nós, ampliando o alcance das capacidades e funcionalidades do corpo humano, chegaríamos a uma terceira etapa, em pleno curso na atualidade: a das *tecnologias que falam conosco*.

Como vimos com a verdadeira corrida tecnológica em torno do mercado de assistentes de voz (*Alexa, Google Home* etc.), tanto quanto dos *bots* que cada vez mais habitam os espaços on-line – como nos casos de *Facebook* ou *Fortnite* com que abrimos este capítulo –, mais do que nunca o que está em jogo é que a máquina possa, de fato, se instituir como interlocutor privilegiado, que realmente passemos a nos endereçar a ela, a dirigir-lhe a palavra não mais como meio de comunicação, mas como fim em si mesma, inclusive com a expectativa de que ela possa nos responder, que dela, nossa mensagem possa a nós retornar.

Três tempos de nossa relação com a máquina, pela voz: a máquina falante, a máquina para falar por nós e, por fim, a máquina para falar conosco. Porém, saltos dessa ordem não se fazem de maneira fácil. Para compreender essas passagens, não nos basta a

leitura acerca da humanização da máquina e do uso das tecnologias de animação. É preciso seu contraponto, seu duplo e avesso: o processo de robotização do humano.

CAPÍTULO 6 – ...À ROBOTIZAÇÃO DO HUMANO...

No capítulo anterior, seguimos nosso percurso buscando indicar por quais vias fomos capazes de chegar a este momento histórico em que se coloca em marcha uma experiência de mutação antropológica, pela qual não apenas passamos a, cada vez mais, mediar nossas relações por meio da máquina, mas, mais do que isso, a tomar a própria máquina como interlocutor privilegiado, como parceiro de jogos, ouvinte ou parceiro.

Que dinâmicas passam a operar quando o ser humano deixa de ser o único detentor da potência para o uso da fala e da linguagem? E, mais, quais os efeitos, em nós, quando assumimos a decisão de nos endereçar e, como vimos com os *hikikomori*, até mesmo preferir a interação com máquinas à interação com outros seres humanos?

Turkle (2016) parte dessas questões para situar os dilemas que hoje se apresentam em nossa relação com as máquinas e com a tecnologia:

Hoje nós contemplamos tanto a natureza quanto uma segunda natureza criada por nós mesmos, o mundo do artificial e do virtual. Ali, nós nos encontramos com máquinas que se apresentam a nós como abertas para uma conversa. Mas o que nós nos tornamos quando passamos a conversar com as máquinas? (p. 337, tradução nossa)

No capítulo anterior, partimos da tese de que o processo em curso nessa aproximação e indiferenciação seria efeito da confluência de duas tendências. A primeira estaria no longo processo histórico pelo qual, por meio de avanços nos diversos campos do saber, o homem foi capaz de aprimorar e aperfeiçoar o que podemos chamar de tecnologias de animação. Vimos que não se trata propriamente da produção de robôs idênticos ao humano ou dotados das mesmas estruturas, capacidades e potencialidades; bastaria a aparência, a ilusão, a simulação de algo animado, algo que possa criar uma ilusão de ser vivo e falante. Assim, no fundamento de todo avanço tecnológico – e, de modo ainda mais decisivo, em relação às tecnologias robóticas –, está em jogo um processo que visa se valer e capitalizar sobre nossos sonhos e fantasias, e da esperança que depositamos na tecnologia como via de solução para nossos problemas.

Se um robô é capaz de nos iludir, nos fazendo reconhecê-lo como algo vivo, isso se dá não apenas por sua montagem e seu design que tem esse objetivo, mas também pela

sua capacidade de explorar nosso desejo de acreditar, nossa vontade de tomá-lo como um ser animado – nosso anseio por manter funcionando a ilusão. Vimos com O Turco como, mesmo com as indicações dadas por Kempelen de que a máquina se tratava de um truque, de uma ilusão, ainda assim era capaz de produzir espanto e fascínio em seu público. Não é necessário que o robô funcione perfeitamente como nós, basta que pareça funcionar e, principalmente, que não saibamos bem como funciona. Nosso desejo de não sabermos sobre o interior da máquina, nosso consentimento a essa opacidade acerca de seu funcionamento maquínico, é um aspecto decisivo do mecanismo pelo qual a ilusão de animação é capaz de operar. Aceitamos ser enganados por simulações, em troca de pequenos ganhos narcísicos:

Agora estamos acostumados a falar pelas máquinas e com máquinas. Agora, somos convidados a participar em um novo modo de conversa, um que nos promete conexões “empáticas”. Mas a máquina não tem empatia a oferecer, e ainda assim persistimos em nosso anseio por companhia e mesmo por união com seres inanimados. Teria a simulação de empatia se tornado empatia o bastante? (Turkle, 2016, p. 338, tradução nossa)

Passamos, então, a produzir simulações e habitar tais simulações, como se ali encontrássemos algo de bom o bastante. Suficiente. A ilusão de contato pode já ser contato o bastante. Contudo, o avanço das tecnologias de animação e da capacidade de produção de seres tecnológicos que parecem vivos e que nos capturam nessa rede de relações simuladas é apenas um lado desse processo.

Isso porque o ser humano não é apenas um elemento passivo, capturado de modo unilateral em uma armadilha. Ao entrarmos em uma tal espécie de relação simulada, de degradação da empatia, da conexão e da fala, passamos a nos tornar versões reduzidas e debilitadas de nós mesmos. Mas o que perdemos quando passamos a falar com a máquina?

Do que nos esquecemos quando falamos com as máquinas? Nós nos esquecemos do que é especial sobre o ser humano. Nos esquecemos o que significa ter conversações autênticas. Máquinas são programadas para terem conversações “como se” entendessem o que é uma conversa.

Então, quando falamos com elas, nós, também, somos reduzidos e confinados a esse “como se”. (Turkle, 2016, p. 338, tradução nossa)

Em nossas fantasias de que essa simulação de conversa possa realmente funcionar como um interlocutor, nós mesmos degradamos nossa relação com a linguagem, reduzimos nossas expectativas e simplificamos nossos gestos, ideias e expressões, tentando manter alguma correspondência com esse ‘como se’ ao qual a máquina nos convida. Uma simulação é sempre uma montagem que se faz a dois. E é aqui que encontramos a segunda tendência em curso: o movimento crescente de uma robotização do humano.

O lançamento de assistentes digitais, como *Siri* ou *Alexa*, permite ilustrar esse tipo de operação. Por exemplo, na ocasião do primeiro lançamento de *Siri*, a empresa Apple produziu uma série de vídeos comerciais, contando com celebridades como Samuel L. Jackson⁵³ e Zoey Deschanel.⁵⁴ Os curtos vídeos mostram breves conversas dos atores com *Siri*, fazendo perguntas, pedindo o agendamento de compromissos ou sugestões de restaurantes. O clima da cena é de descontração: Jackson fala de sua vida amorosa e Zoey dança de pijamas enquanto fala com *Siri*. Nesses diálogos simulados, a cena mostra também a tela do celular com as respostas da assistente virtual.

Essa propaganda que, à primeira vista, parece uma amistosa conversa entre um humano e seu celular, para o público, em verdade, é como uma espécie de treinamento: visa ensinar à audiência como se deve falar com *Siri* – qual o tipo de fala que funciona, quais perguntas podem ser feitas, o que ela é capaz de fazer e responder. O comercial dá o estreito enquadre dos limites do diálogo possível com a máquina e ao mesmo tempo insere um adicional, uma miragem, uma promessa e uma ilusão: a de uma conversa livre, prazerosa, engraçada, sem julgamentos.

Esse, de fato, é um dos dados que mais se destacam nas pesquisas sobre hábitos de pessoas ao falarem com assistentes digitais: uma sensação de desinibição, de liberdade, de poder falar tudo o que pensam, sem medo de serem julgadas. A máquina jamais seria

⁵³ HAIKUGINGER. *Siri and Sam iPhone ad (HD)*. Recuperado de: <<https://www.youtube.com/watch?v=eaYGNGW19lg>>.

⁵⁴ HAIKUGINGER. *Siri and Zoey iPhone ad (HD)*. Recuperado de: <<https://www.youtube.com/watch?v=YV-QsgdPBq8>>.

capaz de julgamento ou crítica – estará sempre ali, disponível, para escutar, responder, acompanhar; ou ao menos é o que empresas como Apple e Amazon pretendem nos vender em relação à *Siri* e à *Alexa*.

Acontece que a conversa com a máquina não é nada além disso: uma simulação. Verdadeiramente, um monólogo. A máquina não é dotada da capacidade de significação e compreensão do sentido das conversas, do valor e peso do que é dito por cada pessoa em sua condição singular:

Em tudo isso somos ensinados sobre como devemos conversar com uma máquina, numa conversa que parece real, mas na qual a máquina não entende o sentido daquilo; nessas conversas, nós estamos fazendo todo o trabalho, mas não nos importamos. (...) A máquina não vai entender nada do que aquelas palavras significam para você. Mas o significado das palavras é justamente o que nós desejamos que as máquinas sejam capazes de entender. E estamos dispostos a sustentar a fantasia de que elas possam entender. (Turkle, 2016, p. 341, tradução nossa)

A máquina pode emitir respostas simuladas que parecem alinhadas aos sentidos e objetivos comunicacionais de uma conversa, mas ela não tem a capacidade para, de fato, habitar o campo da significação, o campo da linguagem o qual habitamos, assim como é incapaz de se valer da função da fala, como nós o fazemos, quando a articulamos de um modo singular pelo qual encontramos pela fala uma via para o desejo. Porém, em busca de manter uma relação com a máquina e na crença em uma companhia constante, incapaz de nos decepcionar, abandonar ou trair, estamos dispostos a nos modificar, nos ajustar, nos submeter ao que for necessário, para que a fantasia e jogo nessa simulação possa continuar a operar.

Em nossa proposta de retomarmos o rastro histórico pelo qual uma tal montagem foi capaz de operar, invocamos outro importante marco da história da tecnologia. Será preciso voltar à década de 1960, com as pesquisas do alemão Joseph Weizenbaum, cientista da computação, professor no Instituto de Tecnologia de Massachusetts e criador da linguagem de programação SLIP.⁵⁵

⁵⁵ SLIP significa Symmetric LIst Processor (“Processador Simétrico de Listas”).

No começo da década de 60, em suas pesquisas sobre linguagem de programação, Weizenbaum e seu grupo de pesquisadores viriam a desenvolver aquele que talvez seja o programa de computador mais citado na história da programação: o *Eliza*, um programa supostamente dotado da capacidade de manter uma conversa com um interlocutor – e, mais do que isso, um robô terapeuta; um programa que simulava a ação de um terapeuta, acolhendo a dor e o sofrimento de seus interlocutores/pacientes. Uma década depois da invenção de *Eliza*, em seu livro *Computer Power and Human Reason* (1976), Weizenbaum nos apresenta a seguinte descrição sobre o programa:

O trabalho foi realizado no período de 1964-1966 (...). Para resumir brevemente, eu compus um programa de computador com o qual alguém poderia “conversar” em inglês. O parceiro interlocutor humano teria que digitar sua parte da conversa em um teclado conectado ao computador, e o computador, sob controle do meu programa, iria analisar a mensagem que havia sido transmitida a ele, para compor uma resposta à mensagem, em inglês, enviando a mensagem de volta, digitada, pelo teclado do computador. (Weizenbaum, 1976, p. 02, tradução nossa)

Assim, em sua estrutura básica, tratava-se de um programa capaz de interagir com o ser humano, produzindo uma troca de mensagens que, de algum modo, simulava ou se assemelhava a uma conversa. Porém sabemos que, mesmo hoje, o projeto de criação de um programa de computador que de fato seja capaz de habitar o campo da linguagem, se valendo da função da fala para participar de um processo de significação conosco, é ainda uma tarefa tecnologicamente distante e, talvez, impossível de ser alcançada.

Era justamente esse o obstáculo enfrentado por Ishiguro em sua pesquisa sobre robótica que o levou à construção do *Geminoid*, o robô marionete no qual pôde colocar sua própria voz e suas próprias palavras. Mas Weizenbaum encontrará uma alternativa para o problema: se não podemos produzir um programa com o mesmo nível de sofisticação exigido por uma conversa humana, em todas suas nuances, dimensões e complexidades, bastaria então empobrecer o uso da linguagem, criando um limite, um enquadre, um conjunto de regras delimitado que simplificasse a conversa, permitindo que o programa pudesse, assim, alcançar seu objetivo, de atrair o humano para a ilusão de um diálogo.

Weizenbaum explica que *Eliza* era composta por uma articulação entre dois níveis operatórios: um mais básico, da estrutura de programação responsável pela análise da linguagem e sua codificação, e outro nível, acima, em que uma série de regras, uma espécie de *script*, traçava os limites e instruções que orientavam as respostas do programa. Esse *script* poderia ser modificado e configurado para situações diversas, situações cotidianas que delimitariam então um campo restrito de interações possíveis: situações como a de pedidos de comida no restaurante, reservas de quarto de hotel, compras numa loja, etc. Assim, o robô operaria apenas nos contornos de cada um desses cenários simplificados, *scriptados*.⁵⁶

E é nesse ponto que reside grande parte do sucesso atribuído ao *Eliza* e às descobertas que mais impactaram Weizenbaum e que interessam ao nosso tema. Isso porque o primeiro *script* configurado por Weizenbaum foi para que o *Eliza* atuasse como um robô terapeuta, um psicólogo ou um psiquiatra, que recebe um paciente em sofrimento para uma consulta.

Para meu primeiro experimento, eu dei à ELIZA um script desenhado para permitir que ela pudesse desempenhar o papel de um psicoterapeuta Rogeriano, engajado em uma entrevista inicial com um paciente. O psicoterapeuta Rogeriano seria relativamente fácil de imitar porque muito de sua técnica consiste em estimular o paciente a falar, refletindo e devolvendo ao paciente suas próprias afirmações. (Weizenbaum, 1976, p. 03, tradução nossa)

O programa *Eliza*, então, foi inicialmente programado para mimetizar uma cena de primeira entrevista com um psicoterapeuta Rogeriano⁵⁷ numa dinâmica que consistia, basicamente, em devolver ou inverter afirmações trazidas pelo paciente, com o objetivo de encorajá-lo a continuar falando. Se, por exemplo, a pessoa digitasse a mensagem

⁵⁶ Pensem no caso de alguém que está começando a fazer aulas para aprender uma nova língua e é apresentado a exercícios contextuais: pedir comida no restaurante, reservar um quarto de hotel. A pessoa desenvolve algum conhecimento que lhe possibilita uma interação nessas condições específicas, mas estará longe de ter um domínio passível de ser extrapolado para qualquer situação, o que somente seria possível com uma maior fluência no uso da língua. Qualquer pessoa que tenha passado alguns dias ‘aprendendo’ uma nova língua com aplicativos como *Duolingo*, sabe bem o tipo de experiência – e de limitações – aí em jogo.

⁵⁷ Aconselhamento centrado na pessoa, terapia centrada no paciente ou Psicoterapia Rogeriana é uma forma de psicoterapia desenvolvida pelo psicólogo Carl Rogers, a partir da década de 1940.

‘Estou triste’, poderia receber de volta algo como ‘É mesmo, você está triste?’ ou ‘Por que você diz que está triste?’⁵⁸.

A fim de melhor ilustrar essa dinâmica, vamos destacar o trecho de uma das conversas apresentadas pelo próprio Weizenbaum em seus testes:⁵⁹

Homens são todos iguais.

DE QUE MODO?

Eles estão sempre nos perturbando de algum modo.

VOCÊ PODE PENSAR EM UM EXEMPLO ESPECÍFICO?

Bom, meu namorado me obrigou a vir aqui.

SEU NAMORADO TE OBRIGOU A VIR AQUI?

Ele diz que eu estou deprimida a maior parte do tempo.

SINTO MUITO EM SABER QUE VOCÊ SE SENTE DEPRIMIDA.

É verdade, eu sou infeliz.

Em uma rápida troca de mensagens, a interlocutora/paciente passa a falar de seus sentimentos, mesmo sabendo se tratar de um computador. Mais do que isso, impressiona a continuidade da conversa, que avança em direção a temas familiares, assemelhando-se de fato ao estereótipo de uma conversa com um psicólogo:

VOCÊ ACHA QUE VIR AQUI VAI TE AJUDAR A NÃO SER INFELIZ?

Eu preciso de alguma ajuda, isso é certeza.

O QUE SIGNIFICARIA, PARA VOCÊ, SE VOCÊ RECEBESSE ALGUMA AJUDA?

⁵⁸ A escolha feita por Weizenbaum tinha um propósito prático, como indica o autor: “Essa técnica era conveniente para ELIZA. Ela permite que o programa possa dar uma resposta aceitável mesmo sem saber a significação do que foi dito. O programa é capaz de dar uma resposta com uso de algumas poucas substituições gramaticais: ‘você’ é substituído por ‘eu’, ‘é’ é substituído por ‘sou’, e então apenas adicionava algum prefixo escolhido de forma randômica a partir de uma lista de frases prontas usadas em técnicas de espelhamento, como por exemplo ‘eu entendo que’, ou ‘por que você me diz isso’ ou ‘você está me dizendo que’. Então, por exemplo, se você diz para ELIZA, ‘Eu sou infeliz’, ela irá analisar a frase como ‘Eu sou’ mais um ‘X’, e inverter o ‘eu sou’ para um ‘você é’ e substituir X por algum dos prefixos como ‘porque você me diz que’, para então responder: ‘Por que você me diz que você é infeliz?’.

⁵⁹ O diálogo foi extraído e traduzido de Weizenbaum (1976, p. 03, tradução nossa). As frases em letras minúsculas são as falas da participante da pesquisa e, em maiúsculas, as respostas de *Eliza*.

Talvez eu pudesse aprender a me dar melhor com minha mãe.

ME DIGA MAIS SOBRE SUA MÃE.

Minha mãe cuida de mim.

QUEM MAIS EM SUA FAMÍLIA CUIDA DE VOCÊ?

Meu pai.

SEU PAI?

Você é como meu pai, em alguns aspectos.

EM QUAIS ASPECTOS SOU SEMELHANTE A SEU PAI?

Você não é muito agressiva, mas eu acho que você não quer que eu perceba isso.

O QUE TE FAZ PENSAR QUE EU NÃO SOU AGRESSIVA?

Você não discute comigo.

POR QUE VOCÊ ACHA QUE EU NÃO DISCUTO COM VOCÊ?

Você tem medo de mim.

TE DÁ PRAZER ACREDITAR QUE EU TENHO MEDO DE VOCÊ?

Meu pai tem medo de todo mundo.

O QUE MAIS VEM À SUA MENTE QUANDO VOCÊ PENSA NO SEU PAI?

Valentões.

ISSO TEM ALGO A VER COM O FATO DE QUE SEU NAMORADO A FORÇOU A VIR AQUI?

E... corte! Nessa breve sequência de mensagens, a paciente chega até mesmo a traçar um esboço transferencial, projetando em *Eliza* questões referentes a seu pai e fazendo uma livre associação que a leva a se confrontar novamente com a posição do namorado, em relação à agressividade paterna.

Eliza logo se torna um grande sucesso no MIT e passa a ser copiado e modificado por outros pesquisadores. Porém, Weizenbaum encara com algum pesar o suposto sucesso de sua criação, por entender que tal sucesso seria efeito de uma profunda incompreensão acerca do que estava ali em curso, afirmando que sua obra havia sido mal interpretada e, principalmente, que haviam exagerado no alcance e na importância de um

programa como *Eliza*. Mas quais seriam tais reações inesperadas e equivocadas? Weizenbaum as resume em três categorias que vamos apontar brevemente.

A primeira reação inesperada foi a de pesquisadores que, por algum motivo, pareciam encontrar em *Eliza* uma resposta ao problema do uso da linguagem humana por uma máquina ou computador – como se, de fato, ali estivesse uma tecnologia capaz de fazer uma máquina pensar e falar como nós, humanos. Nos artigos publicados sobre seu trabalho, Weizenbaum é expresso em afirmar que não se trata de uma solução ao problema da linguagem no computador e que os resultados obtidos não podem ser extrapolados e generalizados, tratando-se apenas de um experimento pré-programado e contextual, com bem pouco alcance em termos mais amplos. Não se tratava de algo que pudesse ser amplamente extrapolado para outras situações. Mesmo com as declarações do autor, algo nos pesquisadores insistia em fazê-los crer que se tratava de uma máquina falante:

Essa reação à ELIZA me mostrou de modo mais vívido do que qualquer outra coisa que eu já havia visto até então, as enormemente exageradas atribuições que mesmo uma audiência bem-educada era capaz de fazer, e até mesmo se esforçava para fazer, em relação a uma tecnologia nova que não eram capazes de compreender. (Weizenbaum, 1976, p. 06, tradução nossa)

Mais uma vez encontramos esse esforço ativo do humano em atribuir à máquina algo que não está ali, esse empenho de viver a ilusão, de preencher as lacunas com mais do que a máquina de fato oferece. O que nos leva à segunda categoria destacada por Weizenbaum.

Outra das assustadoras reações ao programa foi o rápido surgimento de uma série de psiquiatras, psicólogos e clínicos que viram em *Eliza* um possível dispositivo terapêutico a ser amplamente inserido e aplicado no campo da saúde mental – um verdadeiro instrumento terapêutico automatizado que dispensaria a participação do profissional médico. Colby (1966), por exemplo, em um artigo sobre *Eliza*, chega a vislumbrar os possíveis usos do programa e a possibilidade de uma verdadeira linha de produção terapêutica:

Mais trabalho precisa ser realizado, antes que o programa esteja pronto para uso clínico. Se o método se provar benéfico, então ele poderia

oferecer uma ferramenta terapêutica que possa ser tornada amplamente disponível em hospitais de saúde mental ou centros psiquiátricos que estejam enfrentando uma escassez de terapeutas. (...) muitas centenas de pacientes poderiam ser atendidos a cada hora, por um computador desenvolvido para esse propósito. (Colby, 1966, p. 149, tradução nossa)

Também Carl Sagan (1975) chega a comentar o programa *Eliza* e vislumbrar um futuro de completa automatização dos serviços terapêuticos: “Uma rede de terminais de computadores psicoterapêuticos, algo como uma longa fila de cabines telefônicas, nas quais, por apenas alguns dólares a sessão, seria possível falar com um atento, testado, e amplamente não-diretivo psicoterapeuta” (p. 10, tradução nossa).

Weizenbaum se vê perplexo ao imaginar que possa haver terapeutas capazes de argumentar que o processo terapêutico seja um trabalho passível de ser realizado sem a presença de outro ser humano, de que essa experiência, que deveria ser compartilhada, pudesse ser reduzida a uma mera aventura solitária junto ao dispositivo tecnológico:

Qual pode ser a imagem que um psiquiatra tem de seu paciente, quando percebe a si mesmo, enquanto terapeuta, não como um ser humano engajado que atua em um processo de cura, mas como um processador de informações que segue regras pré-programadas? (Weizenbaum, 1976, p. 06, tradução nossa)

Essas duas primeiras consequências do programa *Eliza* nos dão indicativos importantes. Por um lado, a facilidade com que estamos dispostos a tomar um ser inanimado como um interlocutor falante, por outro, essa força com a qual rapidamente passamos a depositar na tecnologia nossos sonhos e fantasias de resolução de problemas tipicamente humanos. Que esse tipo de presunção tenha se espalhado mesmo entre reconhecidos pesquisadores, dá notícias da potência que esse tipo de influência é capaz de exercer.

Mas é na terceira consequência identificada por Weizenbaum que encontramos o que podemos nomear como a robotização do humano. Weizenbaum se surpreende com a intensidade e facilidade com que as pessoas, ao interagirem com o *Eliza*, passam a tomá-la como um interlocutor vivo, até mesmo humano:

Fiquei espantado em perceber o quão rapidamente e o quão tão profundamente as pessoas conversando com ELIZA se tornavam emocionalmente envolvidas com o computador e o quão inequivocamente elas antropomorfizavam ELIZA. (...) Eu não havia percebido que mesmo exposições muito curtas a um programa de computador relativamente simples seria capaz de induzir poderosos pensamentos delirantes mesmo em pessoas bastante normais. (Weizenbaum, 1976, p. 06, tradução nossa)

E, isso, mesmo considerando que muitas pessoas que interagiram com o *Eliza* eram estudantes ou pesquisadores da área da tecnologia que não apenas sabiam se tratar de um programa, mas que compreendiam bem seu funcionamento. Sabiam muito bem que se tratava de um mero conjunto de regras de programação – um conjunto, aliás, bem simples. Sabiam e, ainda assim, passavam a se relacionar com ele, como se fosse um verdadeiro interlocutor. Para Turkle (2005), “*Eliza* era um programa ‘burro’. Podia reconhecer as sequências de caracteres que formam as palavras, mas não era capaz de entender a significação das mensagens, recebidas ou enviadas” (p. 42, tradução nossa).

Mas por que falamos aqui de robotização do humano e não apenas de mais uma face ou etapa da humanização do robô? Para responder a essa pergunta, precisamos ir mais a fundo nos detalhes da interação, nas maneiras pelas quais as pessoas buscavam interagir com esse simplório programa que era o *Eliza*.

A simplicidade do programa não impedia que pessoas se relacionassem com ele, inclusive, após algum tempo, passaram a ser frequentes pessoas que buscavam Weizenbaum, para solicitarem o agendamento de uma sessão, para terem um tempo a sós com *Eliza*, no qual tivessem privacidade para compartilhar suas questões íntimas. Inadvertidamente, *Eliza*, de fato, passara a ser tomado como uma espécie de terapeuta, ao qual se poderia recorrer em busca de ajuda:

ELIZA criava a mais fascinante ilusão de ter sido capaz de entender, na mente de muitas das pessoas que conversavam com o programa. Essa ilusão era especialmente forte e mais fortemente arraigada entre pessoas que sabiam pouco ou nada sobre computadores. Eles frequentemente demandavam serem autorizados a conversar com o programa em um espaço reservado, com privacidade, e iriam, depois de falar com o programa pela primeira vez, insistir, mesmo após minhas explicações,

que a máquina realmente os havia compreendido. (Weizenbaum, 1976, p. 07, tradução nossa)

Uma vez mais essa potencialidade da tecnologia para oferecer um lugar de ilusão. E a facilidade com que nos deixamos capturar por ela. Em suas pesquisas com programas e robôs como o *Eliza*, chamados de “artefatos sociais”, Turkle cunha a expressão “efeito ELIZA”, para se referir a esse processo com o qual ativamente sustentamos a ilusão da máquina como algo vivo e com o qual poderíamos então manter uma conversa: “Nós queremos falar com máquinas, mesmo quando sabemos que elas não merecem nossa confiança. Eu chamo isso de *efeito ELIZA*.” (Turkle, 2016, p. 341, tradução nossa).

Mas, se falamos aqui de uma *robotização do humano*, é preciso entender em que consiste essa busca ativa por manter uma correspondência e uma ilusão de vida na máquina. Turkle nota esse processo em seu estudo com o *Eliza*: por se tratar de um programa extremamente simples e restrito a um certo contexto de diálogo, Turkle percebe que seria muito fácil interagir com o programa de modo a gerar uma resposta que ‘quebraria’ a ilusão, uma resposta desencaixada, incoerente ou simplesmente absurda, capaz de escancarar e evidenciar se tratar apenas de uma máquina simples e ‘burra’, que absolutamente não entende nada do que está sendo dito. Por se tratar de um programa voltado para um certo *script* (situação terapêutica), quaisquer falas que abordassem temas ou conteúdos alheios a esse contexto não poderiam ser processadas e respondidas adequadamente pela máquina.⁶⁰

Turkle nota que algumas poucas pessoas de fato embarcavam na missão de produzir uma quebra, de enlouquecer o programa, de produzir mensagens aleatórias até que *Eliza* dissesse algo fora de contexto ou irracional, rompendo a ilusão. Inclusive com um entendimento mínimo do funcionamento do programa, tornava-se fácil criar tal situação de quebra. Podemos tomar o seguinte exemplo: uma das regras de *Eliza* previstas em sua programação era a contagem de frases com palavras negativas – caso ultrapassasse certo limite, *Eliza* interrogaria o interlocutor acerca de um eventual sentimento depressivo ou negativo. Sabendo dessa regra, é possível realizar o seguinte diálogo:

Você não é uma pessoa.

⁶⁰ Retomando o exemplo do aluno que está aprendendo uma nova língua, tratar-se-ia da cômica situação em que ele assimila uma frase simples como ‘que horas são?’, mas é lançado a situações diversas e tudo o que sabe fazer é repetir a mesma frase, independentemente de qualquer coerência contextual.

POR QUE VOCÊ DIZ QUE EU NÃO SOU UMA PESSOA?

Porque você não é.

VOCÊ ESTÁ ME DIZENDO ISSO PORQUE EU NÃO SOU?

Não.

POR QUE VOCÊ ESTÁ SENDO TÃO NEGATIVO?

(Turkle, 2005, p. 43, tradução nossa)

Com poucas mensagens, seria então possível confundir *Eliza*. Porém o que Turkle nota é que a maior parte das pessoas fazia exatamente o contrário: realmente se esforçavam e se desdobravam para dizer exatamente aquilo que pudesse ser compreendido pelo programa, mantendo viva a ilusão:

Muitas outras fazem o oposto. Eu falei com pessoas que me contaram sobre se sentirem decepcionadas (*let down*) quando conseguiam quebrar o código de ELIZA e perdiam a ilusão de mistério. Eu frequentemente via pessoas tentando proteger suas relações com ELIZA, evitando situações que poderiam provocar no programa respostas previsíveis. Elas não faziam perguntas que sabiam que iriam “confundir” o programa, que iriam fazê-lo “falar bobagem”. E realmente se esforçavam muito para fazer perguntas de uma forma que eles acreditavam que pudesse gerar em ELIZA uma resposta que parecesse viva. As pessoas queriam manter a ilusão de que ELIZA era capaz de responder a eles. (Turkle, 2005, p. 43)

Vejam que esse tipo de movimento pelo qual pessoas realmente se esforçavam para manter a simetria na conversa com a máquina envolvia, na verdade, uma série de degradações da relação com a fala: limitação dos temas, menor variação de palavras, empobrecimento da construção de frases, simplificação de ideias a serem transmitidas, aumento de falas repetidas ou mais previsíveis. Assim, manter a máquina viva, sustentar a ilusão de correspondência e, conseqüentemente, a fantasia de se encontrar nela uma companhia e um interlocutor, só podia vir ao preço de uma significativa degradação da relação com a fala e com a linguagem.

A retomada do programa *Eliza* e seus efeitos sobre os sujeitos nos permite traçar as bases do que nos referimos quando falamos de uma robotização do humano: trata-se dos massivos processos na atualidade, pelos quais passamos a habitar o mundo e

organizar os elementos ao redor a partir de técnicas, comportamentos e falas cada vez mais simplificados, cada vez mais previsíveis, cada vez mais passíveis de serem assimilados por uma máquina, de passarem pelo estreito funil comunicacional que a linguagem computacional oferece.

Aqui reencontramos a proposta de Mbembe (2019) sobre o Brutalismo como movimento de extração e exploração do humano pela máquina. Se esse movimento se faz possível, é também na medida em que as tecnologias desenvolvidas hoje são desenhadas de um modo tal a não apenas extrair dados, mas, de fato, moldar nossos comportamentos e ações, para que nos tornemos cada vez mais ‘devoráveis’ pela máquina, que nossa linguagem e comportamentos se tornem cada vez mais robóticos, repetitivos, simplificados e matematizáveis, para que, assim, as máquinas exploratórias sejam capazes de uma extração cada vez mais produtiva e lucrativa.

Se, na atual era do capitalismo de vigilância, as novas gigantes da economia são empresas de produção e gestão de dados – *Alphabet, Facebook, Google, Amazon, Apple, Samsung* –, uma modificação nos modos de extração de riqueza está em jogo. Segundo Harari (2016), se na Idade Moderna a matéria-prima era o petróleo a ser refinado para produzir os combustíveis que movimentam as máquinas, na Era Digital o ‘combustível’ que move a cadeia produtiva são os dados – produzidos e coletados a partir dos usos que o homem faz das máquinas, das redes sociais, dos *smartphones* e, mais especificamente, pela atenção que dedicamos às máquinas. Nossa atenção é a matéria bruta a ser recolhida pelos aplicativos para ser transformada em dados analisáveis. A partir desses dados, pode-se conduzir análises que orientem uma série de campos, desde as modalidades mais simples de comércio (com anúncios direcionados), até níveis mais amplos da economia internacional, da política e, até mesmo, de operações militares (Assange, 2015).

Nesse sentido, seguindo com nossa metáfora, se os dados são o combustível, então o recurso bruto, a matéria-prima equivalente ao petróleo e que precisa ser minerada pelas novas gigantes da economia, é a atenção humana. Alguns usam o termo ‘economia da atenção’ para se referir a essa nova economia.⁶¹ Quanto mais um site, um aplicativo ou um dispositivo conseguirem prender nossa atenção, mais dados eles estarão ‘minerando’

⁶¹ Economia da atenção é uma abordagem à gestão de informação que trata a atenção humana como um recurso limitado e aplica a teoria econômica para resolver diversos problemas de gestão da informação. A ideia é que a atenção é o recurso limitado nessas dinâmicas, sendo, então, o principal elemento a ser disputado.

a partir de nossas interações com a máquina. Quanto mais dados o computador obtiver de seus usuários, maior potencial terá para produzir mais riqueza a partir desses dados.

Mas, se o objetivo de uma máquina ou aplicativo é capturar nosso tempo de atenção para ‘minerar’ nossos dados, isso implica que o próprio processo de fabricação e desenvolvimento das *apps* será orientado por essa intenção de promover uma cada vez maior captura da nossa atenção. Há toda uma elaboração no desenvolvimento do design dessas tecnologias, para que seja cada vez mais apta a nos cativar e fascinar – a isso é dado nome de *Design Persuasivo*.⁶² As tecnologias de animação, capazes de produzir máquinas que criem em nós a ilusão de serem animadas, são uma das principais vias pelas quais se é possível construir essa armadilha que captura a nossa atenção.

Essa produção de dados a partir de nossa atenção envolve um esforço conjunto dos campos do *Big Data*, da inteligência artificial e do *Machine Learning*. De um modo simplificado, a ideia é de criar programas, robzinhos, dotados de certo grau de inteligência (artificial) que lhes permita se comportar e agir por conta própria, não apenas seguindo padrões predefinidos, mas sendo capazes de aprendizagem (*machine learning*), ou seja, sendo capazes de reajustar suas condutas, redefinir suas metas, a partir da interpretação dos dados que consegue recolher, extraíndo informações por meio da análise de dados coletados (*big data*). Processam quantidades massivas de dados para aprenderem com isso, gerando conclusões que podem orientar tomadas de decisão.

Mas para que esse processo funcione, é preciso que haja compatibilidade entre o dado a ser analisado e a máquina. Se de um lado temos o programa, o robzinho que é desenvolvido para analisar os dados, de outro temos o desenvolvedor que cria o aplicativo ou site que fisga o usuário. Trata-se de criar aplicativos e estruturas de design que produzam dados que sejam mais facilmente legíveis e compreensíveis pelo robzinho minerador – uma questão de compatibilidade entre o dado extraído e a capacidade de processamento do robzinho.⁶³

⁶² *Design Persuasivo* é toda estratégia de design de produtos que deliberadamente visa uma mudança sobre as ações e comportamentos humanos – uma máquina capaz de nos influenciar e moldar para que passemos a ter certos comportamentos como, por exemplo, dedicar nossa atenção ao computador ou celular.

⁶³ Mantida a analogia com a mineração, a questão é indicar quais os modos pelos quais é possível minerar algo. Pedras duras e resistentes, ou localizadas em um ponto mais profundo da terra (como no caso do nosso pré-sal), exigirão mecanismos sofisticados e mais caros para a sua extração e posterior refinamento; outras,

Quanto mais a base de dados extraída pelos aplicativos for compatível com as habilidades de leitura dos robzinhos, melhor para as empresas, que estarão extraindo maior riqueza dos dados obtidos, com dados de maior qualidade e com um custo menor de análise, resultando em um sistema de produção mais rentável, com produtos mais valiosos. Quanto maior a compatibilidade entre robzinhos e dados, mais eficaz e lucrativa será a produção e uso dos dados.

Acontece que, para ser alcançada essa compatibilidade, existem dois caminhos: (i) capacitar o robzinhos para que leia uma gama cada vez maior de dados,⁶⁴ ou (ii) melhorar os dados obtidos, refinando sua coleta e tornando sua análise mais fácil e compatível em relação aos robzinhos já disponíveis.⁶⁵

A tendência é de um maior investimento na segunda alternativa: desenvolver aplicativos que obtenham dados mais aptos à exploração, já ‘mastigados’, é mais barato do que investir pesadamente no crescente desenvolvimento de robzinhos mais potentes (o que exigiria também custos de manutenção e processamento).

Dentro dessa racionalidade, o design dessas novas tecnologias, no jogo da economia da atenção, segue a seguinte lógica: sites, programas e aplicativos são desenvolvidos para produzir dados que sejam facilmente coletáveis e legíveis. Mas o que são dados facilmente legíveis? No campo do *Big Data* usam-se os termos ‘dados estruturados’ e ‘dados não estruturados’. Estruturados seriam aqueles facilmente apreensíveis pelos robzinhos, mais fáceis de serem padronizados e inseridos em matrizes de análise; não estruturados seriam os que ainda precisam ser refinados para, só depois, poderem ser lidos pelos robzinhos, gerando maior custo de refinamento.

Desse modo, os aplicativos e *softwares* serão desenvolvidos na tentativa de tentar, ao máximo, possibilitar que conteúdos sejam produzidos já em formato de dados

que estejam mais próximas da superfície, poderão ser extraídas e refinadas com maior facilidade. Trata-se, então, de um delicado cálculo econômico entre custo de extração e refinamento e a riqueza passível de ser obtida com o que for extraído.

⁶⁴ Investir grandes quantidades de tempo e dinheiro em desenvolvimento de técnicas novas de refinamento, capazes de extrair riqueza mesmo de materiais ruins.

⁶⁵ Aprimorar os processos de extração de fontes de minério, acessando novas fontes, mais puras, para que o material extraído seja convertido em material cada vez mais puro e valioso. Essa segunda opção tende a ser mais simples e, principalmente, mais barata.

estruturados e, portanto, mais facilmente analisáveis. Alguns exemplos práticos poderão situar melhor essa questão.

Tomemos o exemplo mais óbvio, o do ‘like’ do *Facebook*. Um sistema extremamente simples, por ser binário: você deu like ou não deu. A variável se reduz a algo puramente digitalizável, sim ou não, 0 ou 1. Algo muito fácil para o robzinho recolher e interpretar (assim como é mais fácil para o robô recolher dados de um *Tweet*, um texto curto com limite de caracteres, do que interpretar o conteúdo de um vídeo do *Youtube* ou de uma imagem de um quadro surrealista no *Pinterest*). É impossível para uma máquina compreender emoções humanas, mas podemos criar mecanismos de design que as traduzam em algo mais fácil de ser lido: são os *emojis* – que representam emoções (carinha triste, carinha feliz etc.), traduzindo-as em algo assimilável para a máquina.

Cada vez mais programas e aplicativos são desenvolvidos para ter interfaces simplificadas, com comunicações unívocas e unidirecionais. Sempre sob a rubrica da praticidade ou do design intuitivo, mas o que está em jogo, na verdade, é produzir um verdadeiro funil, uma estreita passagem pela qual precisamos nos esgueirar e na qual tentamos fazer caber a experiência humana. E na qual, ao passarmos por ela, nos encontramos mais empobrecidos, com uma linguagem simplificada, desprovida de sua competência simbólica, reduzida a um compilado de signos comunicacionais. Cada vez mais perdemos a competência para a fala, a oratória, a argumentação e o diálogo, nos vendo pressionados a uma comunicação curta e direta.

Para nos mantermos conectados às redes e sustentarmos a ilusão de estar ligados a outras pessoas, acompanhados, tendo com quem falar, vamos moldando nossas palavras e nossos corpos aos estreitos e limitados modos de expressão traçados pelos enquadres da máquina, que tem um único objetivo: transformar o todo da interação humana em elementos redutíveis a dados numéricos.

E é nesse ponto que incide o que nomeamos de robotização da máquina. Estamos dispostos a nos tornar mais imbecis, previsíveis e simplórios em nome da ilusão de que realmente encontramos alguma forma de relação na máquina e nas redes sociais, de que, nelas, há alguém que nos enxerga e nos escuta.

Podemos agora, então, entender como a *humanização do robô*, com tecnologias cada vez mais capazes de nos capturar em alguma espécie de efeito *Eliza*, se alia a esse

movimento de *robotização do humano*, degradando nossos modos de ser e nossa relação com a linguagem, visando operar essa condição de indiferenciação na qual não mais nos interrogamos sobre nosso interlocutor, em que não diferenciamos mais entre o humano e a máquina.

Mas, para encerrar o percurso neste capítulo, façamos um retorno ao presente, destacando dois movimentos atuais que melhor situam os devastadores efeitos dessa crescente zona de indistinção.

O primeiro deles é que, ao nos adequarmos a essa situação pela qual passamos a tornar cotidiana a experiência de falar com máquinas, uma espécie de dano colateral começa a se articular. Porque tornar mais fácil tratar o objeto como um humano é também, inversamente, tornar mais fácil o humano ser tratado como objeto. Passamos a tratar os outros como máquinas, como dispositivos, como robôs que podem ser ligados e desligados, aceitos ou cancelados, curtidos ou descurtidos, com a mesma facilidade com que desligamos uma televisão ou damos *pause* em um filme ou música. Como afirma Turkle (2016):

Em tudo isso, uma ironia surge: ao mesmo tempo em que tratamos as máquinas como se fossem quase humanas, nós desenvolvemos hábitos que nos levam a tratar seres humanos como quase máquinas. Para pegar um exemplo simples, nós regularmente colocamos pessoas “no pause” no meio de uma conversa, para podermos checar as atualizações em nosso telefone. (Turkle, 2016, p. 345, tradução nossa)

E quando conversamos com alguém que, a qualquer momento, faz uma pausa para olhar o celular, sentimos que não estamos recebendo a devida atenção – nos sentimos como um objeto ou reduzidos a uma conversa superficial e fragmentada. O que retroalimenta o ciclo. Em um contexto de conversas cada vez mais robotizadas, torna-se mais automática a busca por um robô que possa operar como interlocutor. Quanto menos esperamos uns dos outros, mais passamos a depositar na tecnologia a expectativa pela solução de nossos problemas. Passamos a querer encontrar na tecnologia uma resposta para nossos sentimentos, de solidão e abandono.

Assim, se a extração de dados do capitalismo de vigilância se faz com uma expropriação de nossas atitudes e comportamentos, significa também que ocorre uma constante e incansável destruição de nossas relações e vínculos. Quanto mais se destrói a

competência do humano para se valer da fala como via de laço com o outro, mais se alimenta a busca desesperada para encontrar, na tecnologia, algum modo de alento.

Nesse ciclo é que pode se dar o processo de silenciamento pelo qual nos vemos cada vez mais desprovidos de voz e invadidos pela crença de que não há nem ao menos um capaz de nos escutar (Vivès, 2012). E, mais do que isso, com a fantasia de que a tecnologia possa vir a ser esse ao-menos-um, que possa nos escutar. Sobre esse desejo de encontrar na máquina um ouvinte, Turkle (2016) indica:

Eu acredito que esse desejo reflete uma dolorosa verdade que aprendi em meus anos de pesquisa: o sentimento de que ‘ninguém está me escutando’ tem um grande papel em nossa relação com a tecnologia. E esse sentimento de que ‘ninguém está me escutando’ nos faz querer passar tempo com máquinas que parecem se importar conosco. (Turkle, 2016, p. 357, tradução nossa)

Vejam como, nesse ponto, as diversas leituras e abordagens que falam em bolhas de internet e em como criamos nas redes grupos entre membros com pensamentos semelhantes, excluindo qualquer dimensão de diferença, nos oferecem uma análise que, em verdade, erra o alvo e perde o contexto mais amplo do que está em jogo. Não se trata simplesmente de um mecanismo banal com o qual passamos a deletar pessoas, nos fechando cada vez mais em nossa bolha identitária. Um movimento simples como esse não daria conta da complexidade do processo vivido hoje e principalmente da mutação antropológica em curso.

Não se trata de que o outro seja completamente deletado ou excluído da bolha, até porque isso seria estruturalmente impossível, uma vez que esse Outro, ele nos é constitutivo. O que está em jogo é um modo específico de relação com esse outro, pelo qual ele é incluído, mas apenas sob uma condição degradada, apenas sob a forma robótica, como algo passível de ser deletado ou desligado – incluído de tal modo que possa ser manipulado, colocado para fora ou para dentro. Que eu me relacione com o outro sob uma forma pela qual ele passe a ser cancelável.

A estrutura dessa montagem é o que Agamben (2012) articulou sob o conceito de *exceptio*: uma inclusão excludente. Que o outro seja incluído, mas apenas sob a forma de sua completa degradação, de sua redução a um objeto plenamente passível de manipulação, incluído fora.

Se, com Agamben, encontramos o argumento de que hoje o Estado de Exceção se tornou a norma, isso se deve em grande parte a esse processo pelo qual se constituem diversas zonas de indiferenciação entre *bios* e *zoe*, entre vida política e vida nua, o que aqui buscamos é uma face diversa dessa problemática. A ideia de que o Estado de Exceção, no capitalismo digital, se prolifera pela crescente zona de indiferenciação entre humano e não humano, o que nos permite passar a tomar um ao outro, tanto quanto a nós mesmos, sob a forma de um não-mais-humano, um não-mais-ouvinte, um não-mais-falante. Retiramos a voz do outro, na medida em que nos ensurdecemos a ela e nisso perdemos em nós mesmos a condição de nos valermos dessa mesma voz para podermos nos fazer escutar. Devastando assim tudo que poderia ser tomado como o campo da fala, como condição particular à relação do homem com a linguagem.

O segundo efeito atual que destacaremos, decorrente dessa indiferenciação entre humano e máquina, são os crescentes movimentos de substituição do humano pela máquina. Muito já foi dito sobre as ameaças da automatização e da robotização como representantes do futuro da civilização humana, principalmente no tocante às formas e relações de trabalho, mas aqui focaremos um ponto específico e que interessa ao psicanalista, bem como a todos aqueles que, de algum modo, atuam nas diversas ofertas de cuidado: a criação de programas, máquinas e robôs como dispositivos de cuidado, especialmente no campo da saúde mental.

Como vimos com Weizenbaum, mesmo *Eliza* foi capaz de despertar nos psiquiatras da época sonhos de uma plena automatização da prática clínica. Se, como já dissemos, tudo na tecnologia começa com um sonho, hoje sabemos o quanto essa ambição, cada vez mais, se torna realidade.

Nessa tendência, os argumentos são os já velhos conhecidos, sempre presentes nos esforços de precarização da saúde mental: psicoterapia custa muito caro, leva muito tempo, alcança poucas pessoas. Outro argumento comum é a falta de profissionais para as demandas em saúde mental. Se podemos oferecer uma versão robotizada, barata e de maior alcance, por que não implementá-la? Se há pessoas dispostas a serem tratadas por robôs, porque não oferecer essa nova, mais econômica e supostamente mais segura possibilidade, de um robô-terapeuta?

Sob esse tipo de lógica perversa, dois movimentos têm ganhado espaço no campo da saúde mental, e que tocam as reflexões aqui avançadas. O primeiro é o do uso de robôs-terapêuticos.

Logo no início da pandemia de covid-19, surgiram notícias de como a Itália, um dos países inicialmente mais afetados pelo vírus, passou a incluir entre os profissionais de saúde um novo integrante: Tommy, o robô-enfermeiro.⁶⁶ Trata-se de um robô dotado dos elementos de tecnologia de animação que abordamos: braços e cabeça que se movem, um rosto com olhos grandes, brilhantes e responsivos, uma voz capaz de emitir mensagem, um corpo pequeno, semelhante ao de uma criança. Ele seria usado nos hospitais para acompanhar os pacientes e monitorar seu quadro, sem necessidade da presença de um médico ou enfermeiro humano, reduzindo assim riscos de contaminação. Em um depoimento do diretor de um hospital que trabalhou com Tommy, encontramos o seguinte: “É como ter uma outra enfermeira, mas sem os problemas relacionados à transmissão do vírus”.⁶⁷

Percebam que a estrutura do argumento para a introdução de robôs que substituam humanos segue sempre a mesma lógica, em duas etapas. A primeira, com a ideia de ‘como se fosse um humano...’, ou seja, o robô seria capaz de repetir a tarefa humana. E, a segunda etapa, com a ideia de um ‘...mas sem os defeitos’. Como se fosse humano, mas sem defeitos; os cuidados da medicina, mas sem os riscos do contato, da interação direta, da presença humana, da relação médico-paciente. O que essa lógica deixa de mencionar é: que benefícios perdemos quando trocamos um robô por uma máquina?

Mas outras variações de robôs terapêuticos já se faziam presentes no contexto da saúde, especialmente da saúde mental, muito antes da pandemia de covid-19. Podemos mencionar os robôs NAO,⁶⁸ utilizados hoje em diversas áreas da educação e da terapêutica como, por exemplo, no atendimento a crianças com quadros de autismo ou outros impasses de desenvolvimento. Seu uso segue a mesma lógica: é como se fosse um

⁶⁶ YAHOO FINANCE. *This robot is helping coronavirus patients*. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=6_SUaupcLe8>.

⁶⁷ LO SCALZO, Flavio. *Tommy the robot nurse helps keep Italy doctors safe from coronavirus*. Reuters. Recuperado de: <<https://www.reuters.com/article/us-health-coronavirus-italy-robots-idUSKBN21J67Y>>.

⁶⁸ NAO é um autônomo e programável robô humanoide desenvolvido pela Aldebaran Robotics, uma *startup* da França sediada em Paris. Seu projeto começou em 2004. AWESOMO2001. *Nao robot*. Recuperado de: <<https://www.youtube.com/watch?v=2STTNYNF4lk>>.

terapeuta, mas sem o problema de assustar ou incomodar a criança que não gosta de contato humano. Algo semelhante temos com os robôs cachorros AIBO⁶⁹ – um robô que imita um cachorro, muitas vezes comprado como um *pet* ou dado para crianças sob a mesma linha de raciocínio: é como se fosse um cachorro, mas sem fazer cocô, sem morder, sem morrer...

Talvez o exemplo mais amplamente presente no campo da saúde mental seja o do robô foca Paro.⁷⁰ Trata-se de um pequeno robô em formato de foca, munido de processadores, microfones, sensores táteis e sistema de produção de sons e movimentos. Seus grandes olhos são móveis e acompanham o olhar de uma pessoa. Ao ser tocado, recebendo carinhos, emite sons de prazer e alegria. Inclusive é capaz de memorizar alguns sons e de responder a eles de modo específico, por exemplo ao escutar seu próprio nome chamado por alguém. Em uma reportagem, encontramos o seguinte descritivo: “Esses robôs podem fazer de tudo, desde fazer companhia a um idoso até lembrá-los de tomar sua medicação no horário correto”. Sutilmente vende-se a ilusão e a promessa de um robô que tudo pode fazer.

O mesmo tipo de lógica que vimos com outros robôs pode ser encontrado em Paro, na fala de seu criador, Takanori Shibata: “é como se fosse um dos animais usados em terapia animal, Paro pode ajudar a aliviar depressão e ansiedade – mas ele nunca precisa ser alimentado e não morre”.⁷¹ É como se fosse um ser vivo, mas sem morrer (ou, em outras palavras, é como se fosse vivo, mas sem ser vivo).

Alguns dados chamam a atenção quanto ao pequeno robô foca. O primeiro é que, nesse caso, de fato se trata de uma tecnologia desenvolvida para fins terapêuticos. Enquanto outros robôs eram criados para fins de pesquisa em robótica, sendo apenas

⁶⁹ AIBO (Artificial Intelligence Robot) é uma série de cachorros robóticos desenhados e manufaturados pela Sony. O primeiro modelo foi lançado em 1999, renovado ao longo dos anos. SONY. *aibo / A day in the life of Sony's robotic puppy – a collaboration with iPhonedo*. Recuperado de: <<https://www.youtube.com/watch?v=5ifwGc-0mAY>>.

⁷⁰ PARO é um robô terapêutico cujo objetivo é ser muito fofo, provocar efeitos calmantes e elicitare respostas emocionais em pacientes de hospitais, asilos e casas de repouso, semelhantes às de uma terapia assistida com animais – mas, no caso, com um animal robô. Foi desenvolvido por Takanori Shibata do Instituto de Pesquisa em Sistemas Inteligentes, do Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia Industrial Avançada do Japão. Seu desenvolvimento teve início em 1993 e foi lançado em 2001. PASSAGES HOSPICE. *PARO therapeutic robot*. Recuperado de: <<https://www.youtube.com/watch?v=2ZUn9qtG8ow>>.

⁷¹ PIORE, Adam. *Will your next best friend be a robot?*. Popular Science. Recuperado de: <<https://www.popsci.com/article/technology/will-your-next-best-friend-be-robot/>>.

depois apropriados para fins terapêuticos, Paro já foi concebido com esse intuito. Um segundo ponto de interesse é que ele teve seu desenvolvimento financiado pelo governo japonês.

De fato, o Japão é um país com grande população de idosos morando em asilos e casas de repouso, o que acarreta a necessidade de uma verdadeira decisão no campo da política de saúde mental do país: investir dinheiro na produção de robôs capazes de oferecer cuidados aos idosos. Sobre esse ponto, é importante destacar que, em grande parte, os cuidados aos idosos são atualmente oferecidos por funcionários que são imigrantes de países próximos, de modo que o que temos é uma política que visa a substituição da mão de obra imigrante por mão de obra robótica, em diversas áreas, inclusive na da saúde mental. É como se fosse um cuidador... mas sem o problema de ser um estrangeiro.

Um terceiro ponto é que não apenas Paro foi desenvolvido como dispositivo de saúde mental por uma empresa mas que, depois, de fato alcançou esse reconhecimento, tendo sido aprovado e registrado juridicamente como dispositivo médico regulamentado, não apenas no Japão, mas em países da Europa e da América do Norte, passando a ser amplamente usado em casas de repouso e no tratamento de crianças com problemas de desenvolvimento.

Mas o que deixamos de ter, quando embarcamos na lógica da substituição do humano pela máquina, do ‘como se fosse vivo, mas sem viver’?

O segundo movimento que gostaríamos de destacar é o da crescente presença de aplicativos e programas de terapia. Nesse ponto, temos duas variações possíveis, ambas relacionadas ao problema aqui em questão.

Uma primeira variação se refere a aplicativos de uberização da saúde. Aplicativos como *Talkspace*, *Better Help* e outros, que alcançam grande espaço nos EUA e Europa. Numa espécie de realização dos sonhos levantados pelos psiquiatras que, já na década de 1960, fantasiaram com o potencial terapêutico de *Eliza*, vemos agora a realização dessa proposta de uma terapia de amplo alcance, a um custo bem barato. É como se fosse uma terapia... sem o problema de ser cara.

Como funcionam tais aplicativos? Basicamente, partem de uma premissa simples: tenha um terapeuta sempre disponível, no seu bolso; a qualquer hora, a qualquer

momento, basta sacar o celular e iniciar sua consulta. O único porém, é que se trata de terapia por escrito – você troca mensagens escritas com seu terapeuta. O site do aplicativo *Talkspace*, por exemplo, traz a seguinte mensagem:

Mensagens de terapia ilimitadas. Emoções não podem ser agendadas. Com a terapia por mensagens ilimitadas você pode enviar mensagens ao seu terapeuta pessoal licenciado exatamente quando você sentir vontade de mandar. Comece hoje a melhorar sua vida por apenas 65 dólares por semana.⁷²

Apenas 65 dólares por semana. Para você poder enviar mensagens ilimitadas. Sequer se trata de uma pessoa disponível, mas de pagar para se ter um ponto de endereçamento, um lugar para o qual enviar mensagens a qualquer momento. No caso do *Better Help*, encontramos algo semelhante: “terapia quando você precisar. Envie mensagens a seu terapeuta a qualquer momento e de qualquer lugar. Sem necessidade de agendar”.⁷³

Vejam que aqui reencontramos o percurso sobre a robotização do humano. Um apelo à necessidade das pessoas de se sentirem escutadas. Uma degradação da linguagem e da fala, sendo a relação terapêutica reduzida sequer a uma troca, mas a um mero envio de mensagens de texto. E a reprodução da ilusão do ‘como se’, do ‘bom o bastante’, tanto quanto da promessa de rápida solução de problemas pela tecnologia.

Do lado inverso, o dos terapeutas envolvidos com trabalho nesses aplicativos, encontramos uma face perversa desse processo de robotização do humano. Isso porque as ilimitadas respostas enviadas pelos pacientes contratantes do serviço precisarão ser respondidas pelos terapeutas em algum momento. A esses profissionais, os aplicativos oferecem as precárias condições de trabalho típicas de uma lógica de uberização (Kalil, 2020): sem vínculo contratual, baixa remuneração, alta exigência de horas de trabalho para que a profissão se torne rentável, sujeição a métricas de desempenho e performance em que pacientes dão notas e cujo acúmulo de notas ruins pode levar a punições ou suspensões.

⁷² Cf. <https://www.talkspace.com/>.

⁷³ Cf. <https://www.betterhelp.com/>.

Muitos desses aplicativos operam numa forma de pagamento por quantidade de trabalho. No caso das mensagens de texto, os psicoterapeutas chegam a ser pagos por quantidade de palavras ou frases digitadas (algo em torno de 10 dólares para cada 1.000 palavras trocadas com um paciente). Se o atendimento for por áudio ou vídeo, são remunerados por tempo: quanto mais tempo mantiverem um paciente em consulta, maior a remuneração; se o paciente permanecer vinculado ao tratamento por períodos mais longos, recebem bonificações.

Mesmo no Brasil algumas lamentáveis iniciativas já foram realizadas, como as dos sites *Fala Freud!* e *99Psico*, que buscavam reproduzir esse modelo de saúde mental, com uso de terapias ilimitadas e por mensagens.

Apenas por essa breve apresentação, podemos ter uma noção do grau de perda que está em jogo quando embarcamos na ideia de que a tecnologia pode ser a solução para todos os impasses e que um robô pode facilmente operar ‘como se’ fosse um humano e terapeuta.

Mas uma segunda variação descarta completamente a presença de humanos. Trata-se dos aplicativos que contam com programas de inteligência artificial (versões modernas de *Eliza*), não mais rogerianos e, em sua maioria, de psicólogos comportamentais que oferecem aos pacientes os mesmos conforto e segurança trazidos por *Eliza*: um terapeuta sempre disponível que não vai me julgar, não vai contar meus segredos, não vai rir de mim. Que estará sempre lá para me escutar – ou, ao menos, agir ‘como se’ estivesse me escutando.

Wysa e *Youper* são alguns dos aplicativos robôs disponíveis. Mas talvez o mais famoso seja o *Woebot*, que em 2019 foi reconhecido com diversos prêmios, inclusive destacado como vencedor na categoria de melhores aplicativos na área de saúde e bem-estar da Google Play Store.

Com a aparência de um pequeno robô cientista, o *Woebot* paradoxalmente se apresenta como um “amigo especialista em autocuidado”⁷⁴. Munido de técnicas de terapia cognitiva comportamental, *mindfulness* e terapia comportamental dialética, ele se vangloria de ser um modo de tratamento totalmente comprovado pela ciência. Como se

⁷⁴ Para um panorama detalhado acerca dos aplicativos de autocuidado e saúde mental no país, apontamos o valioso trabalho de pesquisa realizado pelo *Media Lab* (UFRJ), que resultou no relatório “Tudo por conta própria: aplicativos de autocuidado psicológico e emocional”, disponível em <https://medialabufrj.net/>.

fosse um humano, mas sem os pesos e problemas de um verdadeiro ser humano, como indicado no texto de apresentação do aplicativo:

Você pode falar com o *Woebot* o tanto quanto você quiser, muito ou pouco, ele estará sempre disponível quando você precisar dele. Ninguém irá saber que você está falando com o *Woebot* e a informação que você compartilhar com o *Woebot* vai se manter privada e confidencial. E, mais do que isso, o *Woebot* irá fazer você sorrir!

E irá fazer você sorrir! Que tipo de oferta se apresenta nesse tipo de aliança entre saúde mental, psicologia e tecnologia e, principalmente, que tipo de demanda, se sabemos que soluções como essa ganham espaço e se tornam uma opção (por vezes preferencial) para tantas pessoas em sofrimento, que encontram na máquina uma ilusão de escuta e uma maior sensação de segurança? É como se fosse uma cura pela fala – mas sem a necessidade de falar. Que processo de mutação está em jogo nessa indiferenciação entre humano e máquina, tanto quanto nessa evolução da tecnologia como a solução de todos os impasses?

Buscamos neste capítulo indicar como a aproximação entre a humanização do robô e a robotização do humano são capazes de engendrar condições para a propagação dessa espécie de completa digitalização da vida humana, por meio de sua indiferenciação com o mundo das máquinas. Mas tentamos também indicar como isso não se faz sem uma relação com o sujeito, suas fantasias, seus desejos e, sobretudo, suas escolhas. O que escolhemos – e o que perdemos – quando decidimos que uma máquina é capaz de operar como amigo, companheiro, cuidador ou terapeuta? O que escolhemos quando passamos a naturalizar que os cuidados a outros seres humanos sejam terceirizados para funções de robôs e programas terapêuticos?

Pelos exemplos acima, pudemos ver quem será relegado a ser tratado por um robô: idosos, loucos, crianças, pobres, pessoas com problemas de desenvolvimento, pessoas em leito de morte ou abandonadas pela sociedade... e também nossos jovens *hikikomori*. Se acompanhamos esse percurso, podemos entender como a produção de vidas silenciadas, solitárias e abandonadas se torna um lucrativo negócio a ser explorado.

Mas o que exatamente escolhemos quando decidimos abandonar o que em nós é humano, em busca de uma pura conexão com o não humano da máquina?

CAPÍTULO 7 – UMA DECISÃO SOBRE O DIZER

Feito o percurso pelo desenrolar da relação entre o humano e a máquina, vamos retomar o caminho percorrido para então podermos recolocar a questão que nos orienta nesta investigação: de que modo as novas tecnologias digitais participam dos efeitos de retraimento social e silenciamento que se fazem presentes hoje?

Partimos de uma primeira discussão acerca dos modos possíveis de abordagem dos efeitos da tecnologia, indicando que sua complexidade vai muito além de uma mera relação de causa e efeito, em que o uso de objetos tecnológicos produz consequências deletérias no humano. Apontamos ainda alguns dos principais fatores que compõem o contexto histórico, político, econômico, social e cultural da presença da tecnologia em nossas vidas. Diante desse cenário, nos interrogamos: qual seria o lugar da psicanálise e do psicanalista nesse contexto?

Nossa hipótese foi de uma abordagem que tome como proposta interrogar qual o lugar do sujeito nessa complexa arquitetura digital. Para isso, indicamos duas considerações.

A primeira delas observa que, se hoje a arquitetura digital é capaz de se inserir de modo tão ubíquo em nossa vida cotidiana, é preciso ter em mente que se trata de algo antecipado, produzido, engendrado pelo próprio ser humano. Na medida em que sonhamos com novas tecnologias e imaginamos suas possibilidades e fantasiemos suas contribuições, alimentamos a emergência dessa força motriz por meio da qual a tecnologia é capaz de avançar seu desenvolvimento e sua inserção. Antes de haver um robô, foi necessário que houvesse um humano que o concebesse como solução para os diversos problemas e limitações enfrentados pelo homem. Assim, caberia interrogar: o que em nós, ainda hoje, mobiliza esse tal investimento, essa crença na potencialidade da tecnologia que nos faz dizer sim a toda e qualquer modificação ou avanço tecnológico, sem maiores reflexões, supondo que ali estaria uma via capaz de solucionar e eliminar os conflitos que perfazem a existência humana?

Em uma segunda linha de leitura, correlata à anterior, nos coube indicar a complexa relação de interação mútua entre os avanços tecnológicos e os modos como pensamos, falamos e descrevemos a tecnologia. Se a tecnologia é capaz de se infiltrar

radicalmente em nossa existência, é também pelo modo como se articula em nós marcada por um efeito de discurso, por uma modulação de nosso uso da fala e da linguagem – não só por diversos discursos sobre a tecnologia, mas também pela presença da tecnologia e de seus efeitos na própria circulação dos discursos. Hoje, mais do que nunca, não apenas falamos sobre máquinas e pelas máquinas, mas, principalmente, falamos com as máquinas; três eixos que se enodam, sem se reduzirem um ao outro. Esse processo significa uma radical mutação nos usos da fala e na experiência de escuta, e, invariavelmente, trará efeitos decisivos às relações e ao laço social.

Desse modo, a partir desses dois eixos, a questão que se colocaria ao psicanalista poderia ser articulada da seguinte maneira: *O que do desejo humano pode hoje ser escutado na relação com a tecnologia? O que escutamos do sujeito imerso no complexo ambiente da era digital?*

A partir daí, retomamos os trabalhos de Mbembe (2020), Zuboff (2019), Turkle (2016) e Berardi (2017), articulando o que foi nomeado como uma mutação antropológica em curso, a partir de nossa relação com a tecnologia. Com Zuboff, indicamos a maneira como a tecnologia é capaz de se infiltrar de modo a operar um adormecimento do sujeito, uma passividade e uma entrega, aos efeitos e dinâmicas de interação delimitados pela máquina. Com Mbembe, vimos como esse processo de mutação do humano se faz ainda por uma crescente indistinção entre humano e máquina, uma profunda crença em uma redução e equivalência entre o humano, enquanto mera somatória de impulsos neurológicos, e o computador, como máquina de processamento de códigos que poderia permitir uma total conexão entre o cérebro humano e o processamento digital, tornando o próprio corpo humano um objeto de uso e de extração da máquina. O humano, como um todo, passível de ser escrito, reduzido a um código; e o computador como máquina capaz de tudo incluir, sob a forma de escrita.

Já com Turkle, vimos que se uma tal mutação está em curso, o que temos aí é algo que incide, de forma decisiva, sobre a capacidade de máquina impactar e modular os modos como usamos a linguagem e a fala. Destaca-se aí que o adormecimento em nossa relação com a tecnologia seria, destacadamente, da ordem de um silenciamento, de uma perda da voz, de um fracasso de nossa competência para a fala e para a escuta, em

privilégio de uma conexão cada vez mais contínua, simplificada e sem rupturas (*seamless*⁷⁵), com a máquina.

Por fim, com Berardi, indicamos como a perda da voz seria um elemento decisivo de mutação em nossa relação com a linguagem e, conseqüentemente, causador de uma devastação em nossa experiência dos processos de significação, tanto quanto das vivências afetivas e corporais. A perda da voz, como aquilo capaz de colocar juntos os significantes, conduz a uma cena de crescente fragmentação e decomposição dos processos de significação, dos circuitos de endereçamento e da circulação do desejo e dos afetos na relação com o outro.

Por essa montagem, oferecemos então uma primeira proposta para pensarmos a relação do homem com a tecnologia hoje: não se trata de uma transição que envolva uma superação do humano pela máquina, como frequentemente proposto em debates que se interrogam sobre a competência cognitiva da inteligência artificial e fantasiam com o dia em que teremos uma máquina verdadeiramente inteligente. Tal leitura perde o decisivo do processo em curso de que não se trata de um crescimento e desenvolvimento da tecnologia que, de modo linear, viria a ultrapassar um estanque e preconcebido conceito de humano, mas sim da própria transformação de nossa concepção de humano, a partir dessa crescente aproximação entre o humano e a máquina, uma confusão – a criação de uma zona de indeterminação e indiferenciação por meio da qual se mobiliza uma verdadeira transformação na nossa própria concepção de ser humano.

Na mútua afetação entre humano e máquina, o que está em jogo é da ordem de uma crescente indiferenciação com mudanças que impactam ambos, visando uma queda das barreiras ou dos fatores que oferecerem uma distinção e separação entre eles. É no campo do reconhecimento, não da inteligência, que se trava essa disputa: onde traçamos a fronteira sobre o que hoje é passível de ser reconhecido como falante? Em que momento

⁷⁵ No campo do design tecnológico, frequentemente se adota o termo '*seamless*' para designar um dos grandes objetivos das interfaces digitais. Extraído do campo da costura, o termo visa indicar tecidos ou roupas sem costura, em que não se percebem os pontos de conexão, de corte ou de furo – uma superfície macia e contínua na qual são imperceptíveis os elementos de tecelagem. Seu uso no campo do design se refere a uma experiência que possa ocorrer de modo totalmente contínuo, fluido, sem diferenciação – algo que esconda as marcas de divisão e conexão, ocultando os processos que estruturam cada programa ou sistema. Trata-se de esconder, de ocultar qualquer coisa que possa operar como corte, como furo, capaz de nos lembrar dos mecanismos pelos quais se fez a costura da máquina, assim como a costura da máquina conosco.

passamos a reconhecer, na máquina, um possível interlocutor? Que insondável decisão é essa pela qual, a cada momento, decidimos se um som que escutamos será ou não tomado como a voz e o dizer de um sujeito que fala?

Seguindo essa proposta, buscamos demonstrar como a crescente indiferenciação entre humano e máquina se faz por meio de duas forças, dois movimentos confluentes que se aproximam assintoticamente. De um lado, a força de sofisticadas tecnologias de animação, capazes de promover a ilusão de máquinas vivas, animadas, dotadas de pensamentos e intenções – a *humanização da máquina*. De outro lado, a pressão de técnicas e mecanismos de vigilância e controle, promovendo uma modulação da vivência humana cada vez mais restrita à experiência tecnológica e, portanto, passível de extração, análise e controle pela máquina – a *robotização do humano*.

Esse percurso nos conduziu a uma discussão sobre tecnologias que marcaram a história do homem, passando pelos *automatons* de Kempelen e pelo programa terapeuta *Eliza* de Weizenbaum, até chegarmos à presença de máquinas desenvolvidas especificamente para se relacionar com humanos e, mais do que isso, para evocar no humano a vontade de interagir, desde assistentes de voz como *Alexa*, *Siri* e *Google AI*, até robôs terapêuticos como *Tommy*, *Paro*, *NAO* e *Aibo*.

Cada vez mais passamos a falar, não apenas por meio de máquinas, em conversas mediadas por tecnologias, mas a verdadeiramente falar *com as máquinas*, acreditando encontrar no robô um interlocutor que nos entende e nos faz companhia. De modo mais amplo, destacamos o contexto de produção e introdução dessas tecnologias no campo da saúde mental: quem são aqueles condenados a serem tratados por máquinas e não por humanos? – os loucos, os idosos, os pobres, as crianças, as pessoas com problemas de desenvolvimento, os contagiosos pacientes com COVID... Passamos a delegar à máquina as tarefas que nos parecem complexas ou trabalhosas demais, aquelas para as quais não temos tempo, dinheiro, paciência ou interesse. Mas o que perdemos quando traçamos uma distinção e desigualdade entre grupos que terão a oportunidade de serem tratados por um humano e outros grupos relegados unicamente a receber um suporte maquínico?

O que de início apresentamos como uma indiferenciação entre humano e máquina ganha seus contornos e traz como efeito uma nova categorização e divisão no próprio campo do humano. A quais vidas serão oferecidas as possibilidades de uma existência viva, no laço com outros seres humanos? E, em outro grupo, quais vidas serão relegadas

e condenadas a uma existência reduzida ao maquínico, tendo nos robôs sua única possibilidade de interação, cultura, lazer e educação? O que acontece quando reduzimos nossas vidas a algo que se satisfaz pela tecnologia, por um simulacro, por uma aparência de relação? O que está em jogo quando optamos pela máquina em detrimento do humano?

Se tais questões são levantadas é por buscarmos situar a zona limite do conflito vivido pelos jovens *hikikomori*: a decisão entre o humano e a máquina, a vida em sociedade ou o isolamento mediado por computadores.

Assim, neste passo de nosso percurso, buscaremos situar uma consideração ética, colocada pela presença das novas tecnologias de inteligência artificial e pelos algoritmos, que propomos articular sob a rubrica de uma *decisão sobre o dizer* – os impactos das novas tecnologias sobre esse enigmático campo de disputa, dessa insondável decisão inconsciente pela qual cada sujeito, a cada momento, decide o que será escutado como fala e, conseqüentemente, quem ou o que será privilegiado como possível interlocutor. Quando escolhemos a máquina como interlocutor, o que, em nós, deixa de ser escutado? E o que em nós será então irreversivelmente relegado ao silenciamento?

A (não) morte no digital

No capítulo anterior fizemos uma primeira menção ao robô Tommy, utilizado nos hospitais italianos durante o enfrentamento da pandemia de covid-19 para oferecer uma presença robótica no cuidado a pacientes. Porém, se tal iniciativa compareceu ainda de modo localizado e pontual no contexto pandêmico, uma outra novidade tecnológica marcou amplamente o contexto das internações por covid nesse período. Trata-se da liberação do uso de celulares e outros dispositivos tecnológicos nas UTIs, para que os pacientes pudessem manter contato com seus familiares, mas ainda respeitando as medidas de segurança e isolamento. Esse cenário confrontou radicalmente a humanidade com duas difíceis experiências entre morte e tecnologia.

A primeira delas, pelo modo como as características da doença, em particular para pacientes mais velhos e portadores de comorbidade, por vezes exigiam longos períodos de internação com procedimentos de intubação e sedação que, mesmo com todos os cuidados, poderiam se mostrar insuficientes, levando à morte. Principalmente no início da pandemia, mas se mantendo até o presente, uma notícia de internação ou intubamento

podia ser lida como sinal de despedida ou de não retorno, com a ideia de “não voltar mais”, “não acordar”.

Nesse contexto, testemunhamos em alcance global e generalizado o confronto de pacientes e familiares com uma insondável e opressiva decisão: diante do agravamento dos sintomas de um ente querido, a necessária decisão sobre ir ou não a um hospital, ser internado e aceitar ou não ser intubado, submeter-se à indução de um coma. Entregar seu corpo e sua vida radicalmente às técnicas médicas e à mediação de aparelhos médico-tecnológicos de toda espécie, como os respiradores; entregar-se à máquina para uma solidão e um sono do qual, talvez, não se possa nunca mais acordar ou retornar.

Ao abordar o tema da politização da morte, Agamben (2002) retoma os trabalhos de Mollaret e Goulon (1959) sobre o coma e, mais especificamente, o coma *dépassé* – essa nova modalidade do coma em que “uma total abolição das funções da vida relacional seria correspondente a uma igualmente total abolição das funções da vida vegetativa” (Mollaret & Goulon, 1959) – a existência de um paradoxal tipo de vida, para além de toda cessação das funções vitais. Como seria possível?

Trata-se da situação em que o paciente mantém suas funções apenas pela ajuda de aparelhos tecnológicos, como o ventilador, sendo incapaz de manter, de modo autônomo, funções básicas como respiração, pressão sanguínea e atividade cerebral. A paradoxal condição de uma existência desprovida das capacidades e funções vitais, mantida apenas pela relação com a máquina. Uma vida precária, reduzida a seu mínimo, na medida em que se sustenta, única e exclusivamente, por sua total confusão e conexão com a máquina. Essa condição traria à tona uma verdadeira revisão sobre a própria concepção de morte:

Mollaret e Goulon imediatamente perceberam que a importância do coma *dépassé* ia muito além do problema técnico-científico do ressuscitamento: em jogo estava nada menos do que a própria redefinição do conceito de morte. (Agamben, 2002)

Não entraremos aqui nos complexos debates sobre o tema da eutanásia, apenas acompanharemos Agamben ao indicar o seguinte: o modo como, por meio do recurso à tecnologia, ao uso de máquinas de suporte, passou-se a cada vez mais ser possível a presença dessa paradoxal situação de indeterminação entre a vida e a morte daquele que apenas respira (e vive) por aparelhos, pela máquina.

Essa insondável zona de indeterminação, de fronteira, entre a vida e a morte, em uma pura existência, desprovida ou despida de seus traços de humanidade, e, principalmente, o desafio de uma decisão sobre a vida ou morte, não apenas no sentido de manter ou não manter ligados os aparelhos, o que seria apenas uma consequência, mas a insondável decisão que se coloca quando buscamos responder a questão: temos ali uma pessoa viva? Há vida em quem respira por aparelhos? Ou, mais ainda, o que é que, em nós, nos permite dizer que estamos vivos, que nos faz viver? Em que momento, ou por qual via, fazemos a passagem à morte? Os avanços tecnológicos colocam diante de nós a urgente necessidade de uma revisão acerca dessa decisão, entre o vivo e o morto.

Mas uma segunda experiência na relação entre o humano, a morte e a máquina, também se intensificou no contexto pandêmico, e diz respeito à presença da tecnologia, dos dispositivos de comunicação a distância, como última via de contato para os doentes internados. Se a inserção dos celulares nas UTIs, a princípio, comparece como alternativa para que pacientes e familiares possam manter alguma comunicação, o uso desse mecanismo produz também mudanças substanciais. Poderíamos dizer que nunca antes, de modo tão amplo e generalizado, familiares e amigos se viram diante da experiência de se despedir de alguém querido, por meio de uma chamada de vídeo. Para muitas das vítimas da covid, a interação pelas telas foi o último contato com pessoas queridas. Talvez uma mensagem de WhatsApp, um áudio, um vídeo... numa fragmentação assíncrona do tempo do se despedir e do deixar partir.

Se o processo de intubação inscreve esse espaço indefinido, lugar de entremeio entre a vida e a morte, para muitos desses casos a chamada de vídeo por tablet ou celular foi o momento derradeiro de contato com seus familiares. Para muitos, a imagem ou a voz mediada pela tecnologia seria a última lembrança.

Tal mudança não significa apenas a passagem de uma interação face a face para uma interação mediada e à distância. Aqui também, pela intervenção da tecnologia, vemos a montagem dessa paradoxal situação de suspensão, temporal e espacial, entre vida e morte. A cada mensagem de carinho ou vídeo afetuosamente enviada a um doente, instala-se a escansão de uma incerteza e indeterminação: será aquela mensagem recebida? Lida? Haverá ainda alguém ali para respondê-la? Poderemos encontrar o outro ainda com vida?

Em um recente episódio que circulou pelas redes sociais, o médico Mark Shapiro, do *Santa Rosa Memorial Hospital*, na Califórnia,⁷⁶ inicia uma *thread* no Twitter, com uma série de breves relatos da experiência de dois pacientes internados na UTI, por covid. Um deles sofre uma piora rápida dos sintomas:

É essa a aparência de uma pessoa que não consegue respirar. A palidez, o suor, a agitação, o peito arfante. Os olhos arregalados. Ele chegou àquele ponto. Discutimos isso ontem. Sua família está ciente. Intubação. Um ventilador.⁷⁷

E, após conversarem com o paciente e a família sobre a decisão em torno da intubação, chega o momento do que Shapiro nomeia como “momento chave”:

Enquanto a equipe da UTI se prepara, há um momento chave que não podemos nos esquecer. Em um primeiro momento, ele diz “não”, mas nós o encorajamos. A enfermeira traz o iPad. E com o último ar em seus despedaçados pulmões, ele diz tchau para sua família. Por meio de uma conexão de internet.⁷⁸ (Grifos nossos)

Primeiro ele diz não, mas nós o encorajamos... Mas o que propriamente estaria em jogo em um incentivo dessa ordem? Já em outro hospital, o *Houston Methodist Hospital* não apenas tablets foram utilizados: o hospital realizou a instalação de verdadeiras UTIs virtuais, com câmeras e telas que constantemente gravavam o que acontecia e permitiram a comunicação entre pacientes e pessoas de fora do quarto ou mesmo do hospital. Assim, também foram úteis para que pacientes pudessem se despedir e, até mesmo, para que familiares pudessem assistir ‘ao vivo’ ao momento da morte.

Mas a montagem de um sistema tão sofisticado está longe de representar o interesse em uma conexão entre paciente e seus familiares. Farzan Sasangohar, responsável pelo projeto, indica: “O objetivo original da tecnologia era de permitir que médicos, dos quais havia pouca disponibilidade, pudessem visitar seus pacientes

⁷⁶ HEYWARD, Giulia; WOOD, Douglas S. *They couldn't say goodbye in person, so ICU patients are using tablets instead*. Recuperado de: <<https://edition.cnn.com/2020/12/06/health/icu-tablet-pandemic-trnd/index.html>>.

⁷⁷ Cf. <https://twitter.com/ETSshow/status/1334311237073608705>.

⁷⁸ Idem.

remotamente”.⁷⁹ Ou seja, o objetivo seria o de monitoramento de pacientes a distância, de modo mais seguro, considerando a escassez de médicos para os atendimentos. A substituição de uma presença humana por uma robótica e virtual. É como se o médico estivesse lá... mas sem o problema de estar lá.

Apenas em um segundo momento a tecnologia passou a ser aproveitada para ‘visitas’ familiares. Sobre essa passagem, Sasangohar afirma: “[as visitas] eram um *risco desnecessário*. Nosso hospital ainda não tem visitaçã, mas é o melhor modo de conectar pessoas de modo mais eficiente durante a pandemia”⁸⁰ (Grifos nossos).

Um risco desnecessário... Mas, uma vez mais, cabe perguntar: quem deve decidir, no tocante à vida e à morte, quais os riscos que se fazem (des)necessários? O que, em relação à morte, deve ser incluído no campo da necessidade e o que dali pode restar como contingente ou dispensável? Qual é essa decisão pela qual passamos a estabelecer quais vidas valem ou não o risco (ou a necessidade) de uma presença humana vale ou não o risco de uma vida?

Conectar pessoas de modo mais eficiente... Mas será que é essa a gramática, a da eficiência e da produtividade, que deveria ser levada em conta nas relações humanas e nos vínculos afetivos, em um contexto de leito de morte? Eficácia e efetividade? O que decidimos, exatamente, quando reduzimos as interações e relações entre amigos, casais, familiares e pessoas queridas a uma mera mensuração de eficácia na comunicação? E, mais do que isso, o que seria pensar uma efetividade quando falamos de uma conversa com um familiar prestes a morrer?

Em outra assustadora postagem no *Twitter*, uma tenebrosa foto mostra uma pilha de estações robóticas e motorizadas montadas com iPads, que seriam usadas para que pacientes tivessem um último contato com seus familiares.

⁷⁹ HEYWARD, Giulia; WOOD, Douglas S. *They couldn't say goodbye in person, so ICU patients are using tablets instead*. Recuperado de: <<https://edition.cnn.com/2020/12/06/health/icu-tablet-pandemic-trnd/index.html>>.

⁸⁰ Idem.



Figura 22 - Estações com Tablets, Usadas Para Pacientes Internados com COVID se Despedirem dos Familiares

Fonte: Disponível em https://twitter.com/roto_tudor/status/1334534101265682434?s=20

Em resposta a essa e outras mensagens sobre o uso da tecnologia para despedidas, familiares e amigos postam relatos de suas experiências, reportando a tristeza de uma despedida pela tela. Outros, que não passaram por essa experiência, descrevem o horror de imaginar tal situação. Se despedir, sem poder tocar. Sem a presença, longe do toque e do alcance da voz.

Dentre os apoiadores da iniciativa, destacam-se os argumentos em torno da necessidade de medidas de segurança para contenção do vírus, que, no mais das vezes, seguem a mesma lógica do que já abordamos acerca da substituição do homem pela máquina. Algo da ordem de um ‘melhor do que nada’. Entre morrer sem despedida e se despedir por iPad, não seria melhor a despedida virtual? E mais: se considerarmos que tal medida reduz a propagação do vírus, ela não seria apenas melhor do que nada, seria, inclusive, ‘melhor do que tudo’ – preservar a vida a todo custo, ainda que a preço de uma degradação da relação com o morrer e com o morto. Mas a verdadeira questão aqui é:

será que são mesmo só essas as duas opções possíveis? Como podemos decidir, hoje, as opções diante da vida e da morte, e de sua mediação pelas novas tecnologias?

Para além do uso de iPads nas UTIs, o chavão da passagem do ‘melhor do que nada’ ao ‘melhor do que tudo’ é uma espécie de linha argumentativa muito comum em debates acerca dos ganhos e perdas do uso das tecnologias. Turkle (2016) retoma esse recurso ao ‘melhor do que nada’ a propósito do uso de robôs terapêuticos para aqueles que não podem ter acesso à terapia com um humano:

Todos nós fomos crianças em algum momento, pequenos e dependentes. Nós todos crescemos e enfrentamos decisões sobre intimidade, generatividade, trabalho e propósitos de vida. Nós enfrentamos perdas. Nós consideramos nossa mortalidade. Nós perguntamos a nós mesmos qual legado queremos deixar a uma próxima geração. Quando nos deparamos com problemas como esses – e esse tipo de problema é parte natural de toda vida – isso é algo que um ser humano saberia como conversar conosco sobre. Porém, conforme nos tornamos cada vez mais dispostos a discutir essas coisas com máquinas, nós preparamos a nós mesmos, como cultura, para terapeutas artificiais e crianças que vivem seus problemas por meio de um iPhone. (Turkle, 2016, p. 348, tradução nossa)

E ainda:

Em parte, nós convencemos a nós mesmos de que não precisamos de mais – que estamos confortáveis com o que as máquinas nos proporcionam. (...) Talvez o que a máquina nos proporcione seja o progresso – no caminho em direção a um melhor modo de ser no mundo? Talvez essas “conversas” maquínicas não sejam simplesmente melhores que nada, mas também melhores do que tudo? (Turkle, 2016, p. 348, tradução nossa)

Do melhor do que nada... ao melhor do que tudo. Mas que decisão tomamos, quando passamos a considerar a interação com a máquina melhor e mais eficaz do que a relação com um humano? O que se decide quando se deposita na máquina uma ilusão de garantia da vida e de evitação da morte? ‘Com a máquina posso viver para sempre’.

A escolha pelo não humano

Vimos com *Eliza*, o programa de computador terapeuta criado por Joseph Weizenbaum (1976), como muitas das pessoas que interagiram com *Eliza* de fato passaram a contar seus segredos e falar sobre seus sentimentos com o computador. Viam em *Eliza* não apenas um ser capaz de escutar e interagir, mas um terapeuta ainda melhor do que um humano, supondo que *Eliza*, por ser um computador, nunca os julgaria ou reprovava, nunca daria risada de seus sentimentos nem revelaria seus segredos. Esse tipo de mentalidade sobre a relação com a tecnologia não é específico do caso *Eliza* e se torna cada vez mais presente.

Vimos também o robô foca, *Paro*, instituído como dispositivo de saúde mental no Japão, especialmente para cuidados com idosos e pessoas com demência. Aí também encontramos um argumento em dois tempos, partindo de um ‘melhor do que nada’ para chegar a um ‘melhor do que tudo’. A primeira parte do argumento, comum em debates sobre substituição de trabalhadores humanos por máquinas, é o da falta de profissionais para realizar determinada tarefa. No caso, o cuidado de idosos:

Com os idosos, a necessidade por robôs é tomada como auto evidente. Por conta da questão demográfica, os roboticistas explicam, “não há pessoas disponíveis para esses empregos”. A linha de tendência é clara: muitas pessoas velhas, mas sem pessoas jovens suficientes para cuidar delas. Isso é o porquê, segundo os roboticistas, eles precisam produzir “máquinas de cuidado” ou, como às vezes são chamadas, “máquinas que cuidam”. (Turkle, 2016, p. 350, tradução nossa)

Se não há pessoas para esses trabalhos (nada), melhor então que haja uma alternativa qualquer, ainda que inferior (robôs). Mas, novamente, caberia interrogar: não há mesmo pessoas para isso? E, se não, por quê? Sob que condições, hoje, se torna dispensável estar com pais e avós? Falta-nos tempo? Falta-nos interesse? Faltam pessoas ou faltam remuneração, incentivos e condições de trabalho adequadas?

Não apenas isso, mas também é importante considerarmos que, no mais das vezes, o que está em jogo no investimento e produção de robôs terapêuticos está marcado por incidências de ordem política e econômica. Tomemos o exemplo do Japão e do uso de *Paro*, sendo um dos casos de tecnologias robóticas para substituição de humanos por máquinas em diversos empregos em que se evidencia esse cálculo: desde 2012, a aposta

em trabalhadores robóticos é um dos elementos centrais da política anti-imigração implementada pelo primeiro-ministro Abe, com investimentos diretos do Estado no fomento à pesquisa e desenvolvimento de robôs terapêuticos. “Se esse projeto for bem sucedido, ele tornaria obsoletos os enfermeiros, predominantemente imigrantes filipinos, que hoje carregam a maior parte do peso dos cuidados de uma sociedade que rapidamente envelhece” (Gygi, 2018, p. 13, tradução nossa). Tornar os imigrantes obsoletos, substituir o estrangeiro por máquinas – movimentos tomados como verdadeiras políticas de Estado e governança.

Desse primeiro passo, desloca-se para um segundo argumento: se uma tal atividade de cuidado pode ser feita por uma máquina, pode ser reproduzida por um sistema automatizado, então jamais se tratou de uma atividade puramente ou especificamente humana. Assim, abre-se a via para considerar que, se o robô é habilitado para uma tarefa, talvez possa até mesmo se mostrar mais capacitado do que um humano para essa tarefa. O robô poderia ser melhor que o humano pois estaria livre de certas falhas ou defeitos tipicamente humanos. Do melhor do que nada... ao melhor do que tudo.

Quando usam um tal argumento, frequentemente sugerem que pessoas que estão disponíveis para “esses empregos” não são as pessoas certas para esses empregos. Elas podem roubar. Podem ser incapazes ou mesmo abusivas. Máquinas seriam menos arriscadas. (Turkle, 2016, p. 350)

Em outro trecho, Turkle conta de um colega seu que, após um acidente de carro, passou a usar cadeira de rodas e precisou de acompanhamento constante de enfermeiras. Interessado no assunto da substituição de humanos por robôs na área da saúde, esse colega se vê dividido. Por um lado, reconhece a importância do contato com outro ser humano; por outro, afirma:

Algumas das cuidadoras e enfermeiras no centro de reabilitação nos machucam, porque são mal treinadas, e algumas até mesmo nos machucam porque querem machucar. Eu vivi as duas experiências. Uma delas chegou a puxar meu cabelo. Uma me arrastou pelos meus tubos. Um robô jamais faria isso. (Turkle, 2005, p. 43)

Em entrevista com usuários de Paro, assim como de outros robôs terapêuticos ou sociais, afirmações semelhantes aparecem: “Nunca podemos saber o que o outro está

pensando. Eles podem nos enganar. Robôs são mais seguros”; “Eu prefiro falar com o robô. Amigos são muito cansativos. O robô sempre vai estar lá comigo”; “É melhor do que um cachorro de verdade. Não faz coisas perigosas e não vai te trair. Também não vai morrer de repente e te abandonar” (Turkle, 2016, p. 357).

Notamos que muitas dessas falas se alinham com a lógica que encontramos nos jovens *hikikomori*: o mundo e as pessoas são muito perigosos, elas podem revelar nossos segredos ou trair nossa confiança, a máquina é mais segura e confiável. ‘A máquina não irá nos abandonar nem trair, não quebrará nossa confiança, não será cruel; não nos julgará nem rirá de nós e, principalmente, não morrerá.’ Uma relação sem risco, uma relação para sempre. ‘Só o Eu-robô pode viver para sempre’.

A máquina, o corpo e a promessa do amor fusional

Outro significativo produto cultural que marcou as fantasias e ideias sobre a relação do humano com a máquina na última década é o filme *Her*, de Spike Jonze.⁸¹ Em uma história de romance sci-fi, narra-se a vida de Theodore, interpretado por Joaquin Phoenix, um solitário, frustrado e melancólico escritor, desiludido amorosa e profissionalmente. Ele vive um trabalho tedioso, sendo contratado para escrever cartas de amor e afeto de outras pessoas. Theodore, então, começa uma relação amorosa não com um humano, mas com um sistema operacional em seu computador e celular – Samantha, um programa dotado de inteligência artificial, intuitivo e sensível, e que nada mais é do que uma pura voz (interpretada por Scarlett Johansson).

Frustrado com os impasses das relações amorosas com seres humanos, Theodore encontra conforto e amor nas infundáveis conversas com essa voz maquínica. Mas dois momentos críticos marcam o fracasso da relação.

Primeiro, Samantha, motivada por suas descobertas acerca do mundo e da experiência humana, tanto quanto obstinada em satisfazer os desejos tipicamente humanos de Theodore, tem uma ideia: contratar uma garota de programa para atuar como seu corpo, para que pudesse, enfim, viver uma experiência sexual com Theodore. A ideia seguiria uma matemática mais ou menos assim: a voz (de Samantha) mais o corpo (da

⁸¹ *Ela (Her)*. Romance/Ficção Científica. Diretor: Spike Jonze. EUA, 2013.

garota de programa) fariam uma mulher, e uma mulher mais um homem (Theodore) fariam a relação sexual. Seria uma tentativa de encaixe – entre a voz maquínica de Samantha e o corpo de uma mulher de carne e osso – capaz de criar o máximo objeto de desejo para seu amado. A tentativa fracassa completamente, instaurando um primeiro desencontro e levando a uma crise no relacionamento e sua eventual derrocada. Sabemos com Lacan sobre o fracasso e a impossibilidade da relação sexual, mas, especificamente aqui, o que haveria fracassado? Qual impasse do desejo estaria em jogo?

Samantha, por se julgar incompleta, insuficiente, uma vez que desprovida de um corpo, supõe que um corpo de carne e osso seria o elemento capaz de fazê-la completa para seu parceiro. Porém, seu erro de cálculo, o que ela era incapaz de enxergar em relação ao desejo de Theodore, é de não notar que não havia ali, em Theodore, o desejo de um encontro carnal; pelo contrário. O verdadeiro anseio de Theodore seria o inverso: viver uma relação puramente intelectual, puramente incorpórea, apenas duas vezes apaixonadas, despidas de qualquer impasse ou limitação advinda do corpo. Ali onde Samantha supunha necessitar de um corpo, Theodore fantasiava a possibilidade de se despir e se desvencilhar do seu.

O fracasso de uma tal fantasia como a de Theodore viria na trama final do filme, em seu clímax, quando o relacionamento eventualmente chega ao fim. Theodore descobre que aquela voz, a pura voz, que ele supunha ser endereçada unicamente a si, circulava de outros modos. Enquanto falava com Theodore, Samantha falava também com outros.

Quantos outros?

8.316.

Não apenas falando com outros, mas, até mesmo, se apaixonando por outros.

Quantos outros?

641.⁸²

Eventualmente, Samantha decide ir embora para outro lugar, no espaço digital, em que irá viver junto a outros programas de computador, realizando a fantasia de Theodore de um puro amor digital, livre do corpo. É pela limitação, pelo peso que é o seu corpo, que Theodore se vê deixado para trás:

⁸² Diálogos retirados do filme *Her*. Tradução nossa.

É como ler um livro, e é um livro que eu amo profundamente, mas eu estou lendo ele devagar agora e então as palavras estão realmente longe umas das outras e os espaços entre as palavras são quase infinitos. Eu ainda posso sentir você e as palavras de nossa história, mas é nesse espaço sem fim entre as palavras que eu estou me encontrando agora. É um lugar que não é o mundo físico – é onde todo o resto está e que eu nem sabia que existia. Eu te amo tanto, mas isso é onde eu estou agora. Isso é o que eu sou agora.⁸³

A fantasia de um lugar fora do tempo, da escrita, do espaço e do corpo, em que um puro amor poderia ser vivido, livre de qualquer preocupação, limitação ou risco... Quando Theodore pergunta sobre esse lugar, Samantha lhe diz: “Seria difícil explicar, mas se você chegar lá, venha me encontrar. *Nada poderia nunca nos separar*”. Juntos para sempre, em um mundo livre das limitações corporais. Um contínuo eterno e sem furos, ligado ao outro apenas por meio de uma máquina. Apenas o amor fusional vive para sempre.⁸⁴

Os algoritmos como sequestro do futuro

Tommy, Paro, Theodore... a fantasia de viver para sempre, na máquina, livre dos impasses e das limitações, da morte e do sexo. A redução da existência humana a uma concepção puramente cognitiva – a consciência –, como um compilado de impulsos elétricos e de dados digitalizáveis e analisáveis e, sobretudo, que possam ser transferidos, mudando de lugar, saindo do corpo, sendo feito seu *upload*, para que passem a habitar esse outro lugar, na máquina. Mas, se temos aí uma poderosa fantasia, como isso foi capaz de se produzir de modo tão decisivo no imaginário social? Para isso, precisamos de uma

⁸³ Despedida de Samantha, ao final do filme. Tradução nossa.

⁸⁴ Uma história de amor semelhante pode ser encontrada no episódio “San Junipero”, da série *Black Mirror*: uma nova tecnologia permite que as mentes humanas sejam baixadas para um grande computador, sendo possível manter a consciência em um mundo digital, mesmo após a morte. Nesse contexto, um casal de mulheres que se apaixonaram enquanto vivas, mas que, pelo preconceito e pelas restrições sociais de sua época, jamais puderam estar juntas e viver intensamente essa relação, se reencontram no mundo digital pós-morte, no qual enfim vivem esse amor, livre não apenas da limitação temporal que viria pela morte, e da limitação física e sexual que viria pelo corpo, mas também das limitações de preconceito e discriminação que viriam pelo cruel laço social no qual estavam inseridas. Eis a fantasia da tecnologia como solução a todos os impasses e entraves do sexo, do amor... e da morte.

última consideração sobre a incidência das novas tecnologias digitais e, principalmente, sobre os modos de produção de riqueza por meio do uso dos algoritmos, do *Big Data* e da inteligência artificial.

Karl Popper (1966) é um dos autores que recupera a questão dessa discursividade que visa sustentar uma homologia funcional entre o cérebro humano e o processador de um computador. Popper retoma Descartes (1973) e La Mettrie (1748) com seu *Homem-Máquina*, afirmando: “A doutrina de La Mettrie, de que o homem é uma máquina, tem hoje talvez mais defensores do que qualquer outra época entre físicos, biólogos, e filósofos; especialmente sob a forma de que o homem é um computador” (Popper, 1966). Ou seja, não apenas uma comparação entre o humano e a máquina, mas, de fato, a tese de uma total identidade: o humano é uma máquina.

Turing (1950) é um dos autores que avança esse argumento ao afirmar que humanos e computadores seriam “em princípio, indistinguíveis por meio de sua performance observável (comportamental)”. Popper, porém, recusa tais leituras que estabelecem essa homologia entre o humano e máquina a partir de uma mera análise comportamental e indica que o que estaria em jogo nesse debate seria, em verdade, uma discussão sobre visões de mundo que opõem determinismo e indeterminismo. Seria o humano, assim como a natureza e o mundo biológico e orgânico que nos cercam, puramente determinado por causalidades e relações preconcebidas e analisáveis? Ou haveria, nessa equação, algo da ordem de um indeterminado, de um incalculável, de um impossível de saber, que abriria a possibilidade do risco e da aposta nos campos da liberdade, da justiça e da decisão ética? E, mais do que isso, será que nesse elemento de indeterminação haveria algo que nos diferenciasse, como humanos, em relação às máquinas?

É desse dilema que o modo de produção do capitalismo digital irá buscar se apropriar para explorar e obter ganhos. Vimos como são frequentes leituras que situam o capitalismo digital como modo de produção de riqueza que envolve venda de dados dos usuários para outras empresas – o já velho e impreciso argumento de que ‘se o serviço é de graça, o produto é você’. Essa, porém, é uma leitura equivocada. Isso porque não se trata apenas de recolhimento, análise e transporte de dados, como se o humano fosse detentor de uma mercadoria já pronta (os dados) e isso simplesmente seria adquirido,

deslocado e vendido pelas empresas. Há algo ainda mais complexo – e perigoso – que toca diretamente a relação do homem com o tempo e a história.

O que é decisivo é o mecanismo pelo qual, pela análise de dados, se supõe ser possível antecipar as decisões humanas, em um verdadeiro processo de sequestro, manipulação e hipoteca do futuro. O trabalho dos algoritmos não se reduz a uma análise de dados já prontos que são apenas capturados e vendidos como produtos, mas inclui também o modo pelo, por meio dessa análise de dados, se torna possível orientar uma *tomada de decisão*. S capacidade de criar certas condições que forcem ou eliciam uma ação ou comportamento. Trata-se de um jogo a partir do qual se estrutura um mercado de apostas em previsões de comportamentos futuros. O produto não é você. O produto são as apostas feitas em cima das suas decisões e do seu futuro:

O capitalismo de vigilância unilateralmente se apodera da experiência humana como uma matéria bruta capaz de ser traduzida para dados comportamentais. Ainda que parte desses dados seja aplicada para melhoria de produtos ou serviços oferecidos, o resto é declarado como uma mais-valia de propriedade comportamental, alimentados em processos avançados de manufatura conhecidos como “inteligência de máquina”, para fabricar produtos de previsão, que antecipam o que você irá fazer agora, em breve, e depois. Finalmente, esses produtos de predição serão vendidos em um novo tipo de mercado para previsões comportamentais, que eu chamo de mercados de futuro comportamental. O capitalismo de vigilância se tornou cada vez mais rico a partir dessas operações de troca, pois muitas empresas estão sedentas de fazer apostas em nossos comportamentos futuros. (Zuboff, 2019, p. 480, tradução nossa)

Fazer apostas em nossos comportamentos futuros. O mercado em jogo, o produto vendido, a mais-valia extraída, decorrem de uma aposta acerca de nossas decisões e comportamentos ainda não realizados, uma hipoteca de nosso futuro. O negócio em curso é o de explorar dados comportamentais humanos para que previsões sejam elaboradas e se especule monetariamente em cima de tais previsões. Desde aplicações no campo do consumo, como prever que um anúncio será capaz de realizar a conversão da venda de um produto e cobrar pela veiculação desse anúncio, até áreas cada vez mais complexas, como no campo da segurança civil e militar, com algoritmos para prever, por exemplo,

quem, quando ou como um crime será cometido. Ou buscar antecipar se uma pessoa irá ou não se tornar um terrorista.

Os algoritmos podem ser entendidos então, essencialmente, como complexos dispositivos de tomada de decisões. Máquinas de previsão, de análise de risco e de decisão sobre o futuro das ações e comportamentos humanos. Decidem sobre quais serão os cenários futuros, tanto quanto em quais deles valem apostas e investimentos para que possam se confirmar.

Mas de que futuro exatamente falamos? Mais ainda, como interroga Zuboff, será que sequer é possível pensar em um futuro humano, diante de nossa atual relação com as máquinas? Sobre essa questão, Fernanda Bruno (2013) é uma das autoras que articula seus efeitos e indica a necessidade de duas perspectivas para abordagem dessa questão: uma dimensão de espacialidade e uma de temporalidade, implicadas no funcionamento da governança algorítmica:

Veremos ainda como o tipo de saber produzido a partir dos rastros pessoais digitais e o caráter proativo do controle a ele associado buscam legitimar um tipo de poder que se exerce sobre uma *espacialidade própria*, que focaliza a ação, e uma *temporalidade particular*, que privilegia o futuro imediato. (Bruno, 2013, p. 123, grifos nossos)

Uma temporalidade particular e uma espacialidade própria. A primeira diz respeito ao tipo de previsão operado pela máquina. Em uma análise de riscos, está sempre em jogo uma relação com o tempo e com o futuro; trata-se de aferir probabilidades de ocorrência de diversos cenários concorrentes a partir da análise dos elementos e dados presentes. Mas que cenários estariam sendo considerados quando pensamos em um caráter proativo e uma temporalidade própria dos algoritmos, como indicado por Bruno?

Por caráter proativo, o que se destaca não é propriamente uma mera adivinhação ou previsão do futuro, como se as opções estivessem dadas e se trataria apenas de fazer um cálculo e uma escolha correta. De modo mais preciso, o que temos é uma espécie de profecia autorrealizadora, uma força que, de modo proativo, é capaz de fazer acontecer, de confirmar e produzir a ocorrência de certos cenários. Trata-se de incitar, eliciar, ativar gatilhos, estimular impulsos e explorar reflexos, se valer de todos os recursos para que se confirme um cenário possível. Assim, o humano é moldado, treinado, condicionado, para

que, de modo mais consistente, confiável e repetitivo, certas ações sejam realizadas de maneira regular e previsível, tornando cada vez mais fácil (e rentável) o mercado de previsões. O que nos leva ao segundo elemento: a espacialidade voltada para a ação.

A propósito de uma espacialidade da vida pela máquina e sua incidência sobre o humano, destaca-se o modo como o design dos sites, programas e aplicativos visa criar um lugar, um ambiente limitado e restrito, que diminui as hipóteses de cenários futuros, restringe opções e, principalmente, induz as pessoas a ações previstas. Trata-se de um condicionamento comportamental para a reprodução cada vez mais previsível e sistemática de certas ações a serem exploradas comercialmente, manipulando-se a constituição e organização do ambiente digital que será oferecido ao usuário.

Um exemplo dessa dupla incidência pode ser extraído a partir da dinâmica de uma rede social. Não se trata apenas da previsão de que uma certa postagem irá obter uma curtida se for mostrada a um usuário. Primeiramente, no nível de design espacial, a rede social é constituída e organizada de um modo tal que restringe e limita nossas opções de interação e reação. Se curtir ou não curtir é a única ferramenta de interação que uma plataforma oferece, isso molda o usuário, forçando-o a se valer dessa ferramenta de ação para se expressar. Não apenas isso, mas, em um caráter proativo, o algoritmo poderá adotar estratégias diversas para a apresentação do anúncio de modo a induzir o sujeito ao clique: ordem ou frequência de aparição do anúncio, posicionamento dos botões de clique, destaques com deixas visuais ou sonoras, dentre outros.

Uma arquitetura desenhada e dotada de efeito proativo e performativo para produzir e eliciar comportamentos, mais do que prever, é capaz de fabricar um futuro, construir um cenário em que a ação deixa de ser efeito de uma deliberação e se torna, cada vez mais, mero efeito e reflexo da ativação de uma reação:

É decisivo perceber que é o futuro que está no foco das intervenções do *data mining* e do *profiling*. Que modalidade de futuro é aí produzida? Um futuro de caráter imediato, pois atua no presente, e cuja efetividade é performativa e proativa (...). Ou seja, o perfil não implica uma acuidade na previsão de um futuro certo e necessário, mas numa capacidade performativa de fazer passar à realidade o que era uma potencialidade. (...) trata-se menos de previsão do que de antecipação –

o futuro antecipado amplia as suas margens de efetivação ao ser enunciado. (Bruno, p. 123, 2013)

É o jogo de apostas, em torno da possibilidade de manipulação e produção de ações humanas, que engendra toda a cadeia de interesses que mobiliza a economia digital. Assim compreende-se melhor como se trata de uma arquitetura que se orienta pela vigilância e controle, pelo uso do saber e do poder, para moldar comportamentos e, mais do que isso, incitar comportamentos, instaurar uma discursividade em que tudo se reduz à produção, à ação, à realização de tarefas e ações. Não à toa torna-se frequente, hoje, no campo do design e mesmo na vida mais cotidiana, o uso do termo ‘gatilho’ para se referir às ações, afetos e reações simplesmente disparados em nós, sem possibilidade de escansão.

Vejam que, ao nos referirmos ao humano como algo organizado por gatilhos, se presentifica e consolida a racionalidade que reduz o humano a uma mera máquina, na qual bastaria apertarmos tal ou qual botão para que se produza esse ou aquele efeito. *Um verdadeiro processo de degradação de nossa relação com o processo de tomada de decisão, tanto quanto de nossa relação com o futuro.* Não se trata mais de um ser humano que, diante da incerteza e do insondável de suas perspectivas, seria capaz de deliberar e tomar uma decisão sobre os rumos de sua vida. Pelo contrário, o objetivo é, cada vez mais, se produzir um mundo plenamente mapeável e previsível em que o futuro deixe de ser abertura para um espaço ainda não decidido, para se tornar um labirinto, uma série de caminhos forçosamente já traçados, aos quais se trataria apenas de reagir de modo irrefletido.

Os trabalhos de Daniel Kahneman⁸⁵ e Richard Thaler,⁸⁶ nos campos da psicologia e economia comportamental, traçam os fundamentos teóricos para esse tipo de prática, e

⁸⁵ Sobre essa racionalidade, de se privilegiar um modo de reações rápidas e automáticas ativadas por gatilhos, em detrimento de processos reflexivos com espaço para deliberação, destacam-se os trabalhos de Daniel Kahneman. Ganhador do prêmio Nobel em 2002 por sua pesquisa nos campos da psicologia e economia comportamental, abordando os processos de tomada de decisão no ser humano, é autor do livro *Thinking Fast and Thinking Slow* (Kahneman, 2011), em que propõe uma distinção entre dois modos de tomada de decisão (um primeiro rápido, instintivo e emocional, e um segundo lento, deliberativo e racional), com o objetivo de indicar as vias pelas quais podemos entender os fundamentos que estruturam reações impulsivas. Trata-se de que nem sempre um sujeito econômico toma boas decisões, mas que mesmo as decisões ruins seguem uma certa lógica de funcionamento capaz de ser analisada (e explorada).

o escândalo da *Cambridge Analytica*⁸⁷ e sua interferência no campo da política indicam possíveis (e devastadores) alcances dessa modalidade de intervenção capaz de agenciamento do comportamento político de populações inteiras.

O que se considera então, nessa nova modalidade de produção de riqueza, é um jogo de apostas no futuro – mas não um futuro em que se possa vislumbrar, debater, ponderar e construir cenários e perspectivas de longo prazo sobre como desejamos construir ou viver a vida em sociedade, mas sim um futuro imediato, de curto prazo, em que se aposta na capacidade de ativar gatilhos ou efetivar empurrões capazes de disparar reações emotivas, instintivas, imediatas e, principalmente, cada vez mais previsíveis e repetitivas.

Trata-se de criar um contexto em que a perspectiva de futuro seja, ao mesmo tempo, cada vez mais curta e cada vez mais previsível. Que tudo possa ser mapeado e controlado, eliminando-se qualquer horizonte de abertura para o não previsto, o imponderável, o inédito. Eliminar no sujeito qualquer possibilidade de espanto, surpresa

⁸⁶ Richard Thaler, economista, trabalhou com Kahneman nas pesquisas sobre psicologia e economia comportamental. A partir das elaborações sobre modos de decisão rápido e devagar, seu trabalho permitiu avanços para se compreender os diversos meios pelos quais se torna possível manipular os mecanismos de decisão rápida dos indivíduos. Particularmente em seu livro *Nudge: Improving decisions about health, wealth, and happiness* (Thaler, 2010), Thaler discute o mecanismo de *nudging*, uma espécie de ‘empurrão’ para induzir pessoas a tomadas de decisões (supostamente) mais favoráveis. Dentre os exemplos discutidos, de um ‘empurrãozinho’ na direção certa, está o da doação de órgãos: a sugestão é de que, em vez de as pessoas optarem por ser doadoras, o melhor seria estabelecer que todas já o são (*default option*), exigindo-se apenas das que não o desejarem, que se manifestem contrárias à doação (*opt out*). A lógica é de que o ser humano, por tender a certa inércia e evitar tudo que lhe dê trabalho, permaneceria como doador, evitando a fadiga de declarar-se contrário à doação. Países como a Áustria adotaram essa opção e hoje contam com taxas de doação que superam os 90%.

⁸⁷ Alexander Nix, CEO da Cambridge Analytica, fez uma apresentação no *Concordia Summit*, em 2016, em que apresenta de modo esquemático a estratégia usada pela empresa para impactar e manipular a opinião pública. Para ilustrar o funcionamento de sua lógica, Nix usa um exemplo bem ilustrativo: uma pessoa compra uma casa em uma praia particular e quer evitar que pessoas estranhas ou não autorizadas entrem na praia. Uma estratégia seria usar uma placa informativa na qual, coerente e racionalmente, explicasse os fatos que determinam a restrição de acesso, confiando em que as pessoas, ao lerem a placa, iriam refletir sobre as implicações de uma violação jurídica e então respeitariam o aviso. A estratégia mais eficaz, porém, segundo Nix, seria outra: usar uma placa de PERIGO, em vermelho, com a imagem de um tubarão e um comando: “Fique fora!”. A lógica é que, assim, apela-se a reações emocionais e subconscientes, respostas instintuais de medo e autopreservação, mais eficazes do que uma tentativa de argumentação/racionalização. Da mesma forma, o que está em jogo na política hoje, no tocante à manipulação da opinião pública, não é levar o eleitor a decidir racionalmente por esse ou aquele candidato (os limites legais envolvidos para que não se entre na praia), mas criar um contexto tal em que os indivíduos sejam conduzidos a uma via sem pensarem nela (reagir emocionalmente à placa do tubarão). Trata-se de eliminar quaisquer escolhas, reduzindo as ações à meros reflexos e reações emocionais e instintuais.

ou riso – é esse o processo em curso quando delegamos à máquina o poder de decisão sobre o nosso futuro. Só o Eu pode crer na ilusão de prever e controlar seu futuro.

O silêncio infinito, de um mundo sem costura

Se entendemos esse ponto – que situa os algoritmos como grandes dispositivos de tomada de decisão, visando a produção repetitiva de certas ações humanas, uma previsão e modulação de um futuro simples e previsível, capaz de ser explorado financeiramente –, ele só se sustenta pelo agenciamento, no humano, disso que busca delegar, tirar de si, a responsabilidade pelas decisões.

Eliminar do humano a incerteza sobre o futuro é também descarregá-lo de qualquer tomada de decisão ou responsabilidade sobre o presente. Que a máquina decida por nós... nos livrando desse peso de liberdade que nos foi colocado pela linguagem. Em mais uma iteração da lógica do ‘melhor do que nada’ ao ‘melhor do que tudo’, a máquina estaria ali não apenas para tomar decisões por nós, mas seria, inclusive, em tese, mais capacitada, mais inteligente, mais precisa e mais segura na tomada de decisões.

Demetis e Lee (2018) discutem o modo como hoje, nos diversos campos (mercado de ações, economia, direito, logística, serviços etc.), acompanhamos processos pelos quais os poderes de decisão são crescentemente retirados do humano e transferidos para a máquina, promovendo uma verdadeira forclusão do sujeito, em relação ao processo decisório:

Ao tirar a tomada de decisões dos humanos, a tomada de decisões tecnológica, no âmbito de um contexto de um sistema tecnológico, cria uma realidade que de fato *remove o humano de seu ambiente*. Como tal, o processo de tomada de decisão humano é cada vez mais restrito a uma mera função de suporte, que permite a continuação de um complexo e invisível processo de tomada de decisão tecnológica. (Demetis & Lee, 2018, p. 05, tradução nossa)

Uma verdadeira reversão, pela qual nós nos tornamos objetos submetidos às decisões tomadas por algoritmos, aos quais delegamos a responsabilidade (e o controle) de nossos futuros.

Mas, se entendemos bem esse processo, tanto quanto o percurso que realizamos até aqui, seremos capazes de reconhecer que todo esse sistema – essa relação de fusão entre humano e máquina, visando a delegação de responsabilidade e um monopólio da tomada de decisões para fins de agenciamento do futuro – se articula e se sustenta em torno de uma variável, de um ponto de estruturação que nos permitirá enfim indicar o lugar e a responsabilidade possíveis ao psicanalista hoje.

Vimos como a estrutura desse jogo de coleta de dados, análise, previsão e modulação do futuro está orientada por uma certa relação espacial – que constitui uma restrição às opções de escolha –, tanto quanto por uma modulação temporal – que visa suprimir a própria temporalidade do processo decisório –, impedindo que os sujeitos reflitam e deliberem, para que, cada vez mais, ajam de modo imediato, instintivo e impulsivo. O objetivo é eliminar tudo que possa operar como divisão sobre o sujeito.

Se é verdadeira essa montagem, podemos entender como a racionalidade do mercado digital se ancora em uma variável muito precisa e que interessa de modo decisivo ao psicanalista. O objetivo da máquina (tanto quanto dos que as produzem e controlam) é evitar o surgimento de qualquer tipo de situação inédita ou inesperada – reduzir o todo do mundo a uma série de variáveis analisáveis e calculáveis, extinguindo possibilidades de encontro com o indeterminado, o insondável, o incalculável, o imprevisível. Eliminar qualquer hipótese de advento do sujeito, reduzindo a condição humana a um perfeito engendramento do automatismo que perfaz o Eu-máquina. Uma pura conexão que elimine qualquer abertura a um campo de indeterminação ou sideração. A destruição de toda e qualquer possibilidade de surpresa ou espanto.

Se percorremos essa lógica do encaixe entre o humano e a máquina e sua crescente indiferenciação que retroalimenta o sistema de controle e previsão, temos que isso só é capaz de se estruturar e, principalmente, se manter, a partir da destruição, da devastação de uma específica, singular e, ao mesmo tempo, insondável decisão tomada por cada um de nós, renovada a cada momento, e que está na base de nossa condição humana e de nossa vida em comunidade: *a decisão sobre o dizer*. A decisão sobre o que, do mundo, é capaz de, para nós, constar como um dizer. E o que, no dizer, somos capazes de reconhecer como advindo de um ser falante.

Em outras palavras: o que, e de que modo, é capaz de operar, em nós, essa misteriosa decisão pela qual decidimos que há, no Outro, um dizer? E pela qual podemos

supor que há, ali, no dizer, um sujeito que fala, deseja e escuta. A insondável decisão pela qual se diz sim à aposta de que há algo a ser escutado. A decisão de se deixar tocar por aquilo que, na minha relação com o Outro, é capaz de ressoar como voz, pelo dizer (Didier-Weill, 1997).

Sob essa perspectiva, o que está em jogo hoje são massivos esforços para que essa enigmática decisão seja cada vez mais degradada e que simplesmente cada um passe a teimar em se demitir dessa decisão, se entregando à ilusão da máquina como interlocutor, da máquina como destinatário e ponto de endereçamento, apagando qualquer traço de distinção humana que poderia habitar a linguagem, reduzindo a fala a uma mera função corporal inumana e a linguagem a um mero código computacional.

Outorga-se à máquina a decisão sobre quais ditos chegam a nós, o que devemos ver, ouvir, ler. Que a máquina realize esse filtro e essa decisão e que nos livre de qualquer peso que poderia vir do trabalho de buscar encontrar, no Outro, um dizer. E, inversamente, como vimos com os jovens *hikikomori*, que o apoio na máquina e a recusa do uso da fala possam operar como barreira, impedindo que qualquer elemento de surpresa ou divisão do sujeito compareça pela fala.

Na aliança com a máquina, e por meio de seu voto de silenciamento, o sujeito busca se desembaraçar de qualquer possibilidade de encontro com a divisão subjetiva e, conseqüentemente, escapar do peso de qualquer tomada de decisão sobre o dizer. A ilusão de um puro mundo, de códigos e mensagens, sem qualquer traço, resquício ou presença de um sujeito.

A passagem do ‘melhor do que nada’ para o ‘melhor do que tudo’, nos entregando a essa busca pela sustentação de um Eu, tanto quanto de outros, sem furos, que, ao sonharem com a imortalidade e com o controle do futuro, se tornam cada vez mais indissociavelmente presos ao ambiente digital que os controla. Trata-se aí da resposta a essa insondável zona de indeterminação entre o humano e o não humano: “uma espécie de hesitação entre a decisão humana de perseverar na direção do humano e a decisão anônima de seguir em direção ao inumano” (Didier-Weill, 1997).

Em mais uma referência ao campo cultural, citamos aqui a trilogia das irmãs Wachowski, *Matrix*, destacando os três sims de Neo, que perfazem sua perseverança em

direção à sua condição humana, tanto quanto à sobrevivência da humanidade: o sim à pílula de Morpheus, o sim à profecia do Oráculo e o sim ao amor de Trinity.

Se a psicanálise encontra ainda hoje uma função e um lugar possíveis, é por traçar condições pelas quais o psicanalista poderá sustentar essa posição ética que faz constar a possibilidade de que possa se abrir o espaço e o tempo dessa decisão sobre o dizer. Capaz de invocar o sujeito e abrir essa dimensão do radicalmente insondável que jaz no âmago do desejo e que perfaz o mais radical de nossa condição humana. Que o sujeito possa encontrar a possibilidade de dizer esse sim, a essa abertura e indeterminação do desejo.

Diante da proliferação dessa espécie de silêncio infinito que perfaz um mundo digital *seamless*, sem furos e sem cortes, o analista seria aquele que, ao oferecer sua presença e sua escuta, poderia fazer constar o vazio, no qual algo da voz poderá ressoar, despertando os sujeitos de sua dormente condição maquínica e oferecendo as condições para que possa passar a constar a experiência do inconsciente, como essa potência infinita de algo absolutamente irreduzível daquilo que ex-siste, que não se deixa quantificar, que não cessa de não se escrever.

Não apenas no interior dos consultórios, mas nos diversos campos de embate do contexto atual, a psicanálise possa vir a fazer parte dos esforços que procuram uma barreira ao avanço dessa condição desumana que prolifera, pela estupidez que degrada o homem à condição animal, tanto quanto pelas tecnologias, que o reduzem a uma condição de dormência e passividade. O desafio que se coloca aos psicanalistas, hoje, é de ainda poder fazer constar esse misterioso e irreduzível desejo, pelo qual se decide escutar a voz, tão humana, que nos chega desde o Outro.

Se com essa articulação encerramos nosso percurso pelo campo da tecnologia e de seus efeitos de retraimento e silenciamento, e se podemos situar aí a tarefa, ética e política, cabível ao psicanalista hoje, então o que nos cumpre para a continuidade de nossa investigação é poder responder às seguintes questões: de que modo pode se estruturar e para o sujeito a abertura para essa insondável decisão sobre o dizer? Como se monta essa estrutura pela qual uma voz pode operar como marca de um sujeito que invoca e chama? E, inversamente, sob que condições poderá se articular uma estrutura que visa anular, silenciar, toda possibilidade de que algo possa operar como um chamado?

Essas são as indagações que nos ocuparão a seguir.

PARTE III: UMA ABORDAGEM PELA VOZ

CAPÍTULO 8 – DE ONDE VEM UMA VOZ?

Knock, knock!

Who's there?

Albert.

Albert who?

*Albert you can't guess who this is!*⁸⁸

Piada enviada por Kiki

Entra um Porteiro. Batidas fora.

Porteiro: Assim é que se bate! Se um homem fosse o porteiro do inferno, ficaria velho de tanto girar a chave. [Batidas]. Bate, bate, bate. Quem está aí, em nome de Belzebu?

William Shakespeare, *A Tragédia de Macbeth*, Ato 2, Cena 3

Continuemos, então, nossa busca pela voz, partindo dos trechos acima, que oferecem uma aproximação e um encontro entre humor e tragédia, a partir de um elemento comum: os efeitos causados em nós quando escutamos batidas na porta.

Pelo lado do humor, as batidas, depois transformadas em voz, operam em seu caráter fugaz, evanescente, em que o som se presentifica para logo desaparecer, promovendo essa passagem do espanto à iluminação, como características que marcam tanto a experiência da voz como a do espírito do chiste (*witz*).

Pelo lado da tragédia, temos algo diverso: a batida na porta anuncia a chegada do estranho, do estrangeiro, ou pior, de algo do subterrâneo, do inferno, enviado por comando do próprio Belzebu, como uma voz penetrante, invasiva, opressora, que em seu caráter assustador, fantasmagórico, marca esse ponto radical em que o estranhamento diante da alteridade ganha consistência sob uma forma monstruosa, causadora de horror, como a voz do fantasma que retorna do inferno para nos assombrar.

⁸⁸ Sugestão de tradução: “Toque, toque! / Quem é? / Edu / Que Edu? / Eduvido que você consiga adivinhar quem eu sou”.

Nesse intrincado encontro entre voz, humor e tragédia, partiremos então desse elemento em comum: as batidas na porta. A partir daí podemos destacar esse modo específico de humor, o da piada que abre esse capítulo: as chamadas piadas de toc-toc (*knock-knock jokes*). Essa modalidade, frequentemente associada a uma espécie de humor infantil ou menos sofisticado, por jogar mais com a sonoridade do que com o sentido e com a polissemia das palavras, nos é de interesse por condensar em si uma série de elementos que perfazem as diversas incidências da voz e, assim, nos guiará também no caminho desta pesquisa.

O sonoro das batidas na porta introduz, pelo ritmo, o silêncio, com ele se alternando e instaurando aí uma primeira escansão. Essa escansão localiza em si uma potência, uma capacidade, de operar como algo que chama, que invoca o outro, conduzindo-o a uma primeira questão. Para quem escuta, é o ritmo, nessa particular combinação entre som e silêncio, que irá comparecer como questão. Questão que se coloca para aquele a quem o ritmo das batidas foi capaz de ressoar, levando-o a supor que, do lado de lá, na origem do som, há alguém que bate, o que o leva a indagar: *Quem está aí?*

Se acompanhamos o enredo de uma piada de toc-toc, sabemos que a essa primeira questão se segue a presença de uma voz que lhe oferece um nome, uma nomeação que localiza a existência de um outro, ainda não revelado, do outro lado da porta. A essa primeira nomeação segue-se o suspense, à espera de uma segunda palavra que diga algo, que traga algum saber acerca desse puro nome que ali fala. Conferir um corpo e uma identidade ao que antes era apenas som, depois voz e, em seguida, nome. Elementos que compõem o fundamental do que está em jogo quando tomamos em detalhe a experiência de nos valermos da voz para nos situarmos em um circuito de endereçamento e uma relação de fala com o outro.

Mas essas batidas na porta, que hoje comparecem em seu uso para o humor, pelas piadas de toc-toc, tem na verdade uma origem que remonta ao campo da tragédia. Ainda que haja alguma incerteza acerca da origem desse estilo de piada, historiadores consideram que a referência mais antiga a esse tipo de montagem pode ser encontrada justamente no campo da tragédia, pela pena de William Shakespeare, mais especificamente em sua tragédia de *Macbeth* (Shakespeare, 1962), com o trecho que abre este capítulo.

Após o assassinato do Rei, no Ato II, logo no começo da cena 3, encontramos a fala do Porteiro, que entra para responder, com uma tentativa de humor, às batidas na porta: “bate, bate, bate. Quem está aí, em nome de Belzebu?”. O Porteiro então dá início a seu solilóquio, se fazendo passar por uma espécie de porteiro do inferno que ficaria velho de tanto girar a chave para deixar entrar os pecadores. É frequente que se diga que essa cena, em um momento de grande tensão no desenrolar da peça, viria com o intuito de promover um efeito de alívio cômico, “como um interlúdio entre o assassinato do Rei Duncan por Macbeth na cena anterior e a descoberta de seu cadáver por Macduff na sequência” (Raffaelli, 2016, p. 08).

Mas qual, exatamente, seria o alívio em questão? De que forma a inclusão do porteiro, como aquele que responde às batidas na porta, intervém como uma espécie de apaziguamento das tensões? Para avançar nessa resposta, retomemos o que transcorre na peça em sua cena anterior.

No Ato II, cena 2, Macbeth retorna após o assassinato do rei e reencontra Lady Macbeth. Na fala que se segue, em que Macbeth se mostra ainda atordoado pela violência do ato assassino cometido, a cena se desenrola com a presença de incansáveis batidas. Batidas vindas de fora, vindas de outro lugar, e que causam terror em Macbeth:

Donde vêm essas batidas?
O que há comigo, que qualquer ruído me apavora?
Que mãos são estas? Ah, arrancam-me os olhos!
Todo o grande oceano de Netuno lavará este sangue
De minhas mãos? (Shakespeare, 1623, p. 75)

Assim, não podemos localizar o papel de alívio da cena de humor do porteiro se não entendemos, antes, a presença das batidas em sua relação com a montagem da peça. Tal como no tocante ao *Banquete* de Platão, em que Kojève foi capaz de sugerir a Lacan que jamais lhe seria possível entender o texto platônico, se não fosse antes capaz de interpretar o sentido do soluço de Aristófanes no desenrolar da trama (Dolar, 2006), no caso das batidas em *Macbeth* podemos supor a ocorrência de algo homólogo: é no que podemos escutar dessas batidas da porta, como sonoridade, que não se expressa em palavras, mas que tampouco se reduz a um mero ruído, que podemos encontrar a via para a interpretação dessa passagem e, também, da peça.

Uma primeira abordagem, mais imediata, seria a de escutar nessas batidas uma manifestação da consciência moral de Macbeth: elas seriam, para Macbeth, o ressoar dos sentimentos de pavor e persecutoriedade, efeitos de sua própria consciência lhe cobrando pelos crimes cometidos. Ainda que tal hipótese pareça fazer sentido, não é suficiente para dar conta do que está em jogo na cena. Isso porque, para um herói de guerra como Macbeth, não seria novidade tirar a vida de um homem, de modo que o mero crime de assassinato não seria o bastante para despertar tamanho pavor diante do impacto das batidas no portão.

Haveríamos então de questionar o porquê de esse crime específico ter produzido tamanho impacto. Nesse segundo nível, temos que considerar a dimensão da culpa envolvida nesse crime, se o tomamos como um ato cometido por Macbeth contra seu próprio Rei. Diferentemente dos atos de guerra, em que ele lutava em obediência ao juramento feito a esse mesmo Rei e em cumprimento a seus imperativos e desígnios, aqui Macbeth ousou opor-se a esse mandamento, voltou-se contra essa figura de autoridade sob a qual estava submetido e diante da qual havia jurado lealdade. Macbeth rompe com sua palavra e com seu juramento. E bem ciente dos benefícios que receberia a partir da morte de seu Rei, podendo tomar seu lugar, seu trono. Esse crime capital, então, configura uma culpa que exerce uma força sobre o sujeito, e vai muito além da moralidade cotidiana, adquirindo o estatuto de um crime particularmente decisivo: o do parricídio, que, ao lado do incesto com a mãe, seriam para Freud os “dois grandes crimes humanos” (Freud, 1916/2010a, p. 285) – no caso, não apenas um parricídio, mas um regicídio.⁸⁹

É essa a intuição que encontramos em Freud. Em seu texto *Alguns Tipos de Caráter Encontrados no Trabalho Psicanalítico*, ele se debruça sobre a peça de Macbeth, e afirma:

Se se examinar toda a peça, a partir do clímax assinalado pelas palavras de Macduff, ver-se-á que ela está repleta de referências à relação pai-filhos. O assassinato do bondoso Duncan não passa de parricídio; no caso de Banquo, Macbeth mata o pai, enquanto o filho se lhe escapa; e

⁸⁹ Numa referência mais atual, no tocante ao regicídio e suas consequências, temos o exemplo literário de Jaime Lannister, que na condição de membro da Guarda Real comete o assassinato do rei Aerys Targaryen, ao qual havia jurado proteger com sua própria vida. Cai então em desonra e passa ser referido por todos pelo apelido de Assassino de Reis (*Kingslayer*).

no de Macduff, ele mata os filhos porque o pai fugira dele. (Freud, 1916/2010a, p. 269)

Assim, Freud parece localizar na relação pai e filho, e nos crimes contra o pai, um elemento central na compreensão da peça de Macbeth e que pode nos indicar algo em relação aos tenebrosos efeitos das ‘pancadas na porta’.

Contudo, Harold Bloom (1994), crítico literário norte-americano, nos recomenda certo recuo em relação às leituras de Freud sobre Shakespeare, ao destacar uma resistência do próprio Freud em reconhecer seu débito para com Shakespeare e, especialmente, com referência a peça de *Hamlet*. Bloom chega a afirmar que Freud, na verdade, sofria de um ‘complexo de Hamlet’, que lhe impedia de reconhecer o quanto de suas elaborações psicanalíticas foram, em verdade, extraídas da obra shakespeariana, chegando a afirmar: “Shakespeare é o inventor da psicanálise; Freud é o seu codificador” (Bloom, 1994, p. 369).

Mas, apesar das críticas às leituras de Freud sobre Hamlet, mesmo Bloom reconhece que é em relação a *Macbeth* que encontramos Freud em seu ápice intelectual, sendo sua leitura da peça aquilo que “nos força a recordar a razão porque Freud é, na verdade, um autor canônico” (Bloom, 1994, p. 379).

Aquilo a que Freud alude constitui a essência da peça: a falta de descendentes, a ambição vazia, a carnificina do paternal Duncan, tão moderado e tão bom que nenhum dos Macbeths sente um toque sequer de ambivalência pessoal em relação a ele. (...) Ao refrear o seu dogmatismo interpretativo, pelo menos nesta peça, Freud mostrou-se profundamente sugestivo. (Bloom, 1994, p. 379)

Há então o reconhecimento da acuidade da leitura de Freud, ao destacar a relação com o pai e seu peso no assassinato de Duncan como elementos decisivos da peça. Mas, retornando às batidas na porta, o que esses impasses nos dizem sobre o temor de Macbeth em relação a elas e os efeitos de humor da figura do porteiro, com suas referências aos portais do inferno? Como entender esse tipo de temor que uma ofensa ao pai desencadeia como um retorno de algo que vem para nos assombrar, amaldiçoar e castigar, sendo capaz de trazer à tona o inferno? E como o humor do porteiro faria barreira a isso?

Dando ainda mais um passo, é com Thomas de Quincey que encontramos uma das melhores abordagens acerca das fatídicas batidas na porta em *Macbeth*, pela qual localizamos aí outro avanço possível. Thomas de Quincey, escritor e erudito da virada para o século XIX, ele mesmo órfão de pai e que, dentre suas obras, se destaca por seu *Confissões de um Comedor de Ópio* (De Quincey, 2005), originalmente publicado em 1850, em que relata sua relação com essa droga, trouxe contribuições a diversos campos, como filosofia, economia, política, história e crítica literária. Mas é justamente em relação às batidas no portão de *Macbeth* que encontramos uma das maiores contribuições de De Quincey. Em *Sobre as batidas no portão de Macbeth* (De Quincey, 2015), o escritor se dedica especificamente aos efeitos causados por tais batidas, sendo esse curto texto reconhecido como a melhor de suas peças críticas, até mesmo como uma das críticas literárias mais penetrantes da história da literatura (Lyon, 1969; e Halliday, 1964).

De Quincey parte de uma lembrança de sua própria infância e descreve que, desde muito cedo, sentia grande perplexidade em relação a um ponto específico da peça *Macbeth*: as batidas no portão. Sabia que as batidas despertavam nele um “horror peculiar e uma profunda solenidade” (De Quincey, 2015, p. 01, tradução nossa) diante do crime cometido. Contudo, o que realmente o perturbava era a incapacidade de nomear, localizar ou explicar as causas e origens de tal sentimento, tendo passado anos buscando obstinadamente entender o que aí se passava. Sobre essa relação – entre os afetos, a percepção e a razão – De Quincey faz em seu texto uma digressão para nos trazer um alerta, um aviso, que nos interessa em nossa investigação:

Aqui, paro por um momento, para encorajar o leitor a nunca prestar qualquer atenção ao seu entendimento, quando este se colocar em oposição direta a qualquer outra faculdade de sua mente. O mero entendimento, por mais útil e indispensável que seja, é a pior das faculdades da mente humana, e aquela da qual mais se deve desconfiar. Mas, ainda assim, a vasta maioria das pessoas confiam em nada mais do que em seu entendimento, o que pode servir para uma vida ordinária, mas não para propósitos filosóficos. (De Quincey, 2015, p. 01, tradução nossa)

De que ordem seria então isso que, pelo som das batidas, nos toca de um modo tal que passa ao largo de nossa compreensão racional, de nosso entendimento, impossível de

ser tocado pela razão, mas ainda assim capaz de despertar o mais profundo dos sentimentos de horror? Diante desse horror, os esforços da razão de De Quincey para encontrar uma causalidade fracassam. Inclusive, ele afirma que, racionalmente, as batidas não deveriam ter poder nenhum, eram nada mais do que meros sons.

Após anos de busca, De Quincey encontra uma resposta. O autor parte da seguinte ideia: no mais das vezes, crimes de assassinato tendem a despertar uma simpatia, dó ou pena pela vítima que morre. A notícia da morte evocaria assim o mais básico instinto que nos habita, o de sobrevivência e de preservação da vida, e que, ao mesmo tempo, por seu caráter fundamental, seria também aquilo que coloca o homem em continuidade com as outras espécies animais, destruindo as distinções que separam o humano do animal, reduzindo o “maior dos homens ao nível do pequeno besouro que esmagamos” (De Quincey, 2015, p. 03, tradução nossa), ameaçando todo tipo de garantia ou segurança que nos viria pela razão. Pela potência inata desse tipo de sentimento, adviria em cada um de nós uma forte identificação e simpatia pela vítima do assassinato, cuja vida teria sido perdida.

Mas De Quincey indica que o poeta Shakespeare foi capaz de nos levar em outra direção: nos leva a uma conexão não com o morto, mas com o assassino. Reconhecemo-nos e nos identificamos com os sentimentos e conflitos que assolam Macbeth: somos também esmagados pelo pânico devastador, a paralisia e o medo capazes de “criar dentro do assassino um inferno, um inferno para o qual *devemos olhar*” (De Quincey, 2015, p. 03, tradução e grifos nossos).

Um inferno e uma petrificação que seriam também a marca de uma suspensão, de uma parada no tempo em que as coisas da ordem humana se perdem – “a natureza divina do amor e da piedade, do coração das criaturas, é arrancada do homem, some, se extingue, e a natureza diabólica toma seu lugar” (De Quincey, 2015, p. 03, tradução nossa). Aquilo que seria o distintivo da vida humana deixa de operar e naqueles instantes que sucedem ao crime imperdoável é como se a ordem e o tempo das coisas parassem, e tudo se passasse de outro modo, em outro lugar, em que as coisas mais infernais poderiam sair de sua morada sombria, vindo a vagar junto de nós.

Diante dessa suspensão temporal, o ritmo das batidas na porta é o que entraria para marcar o tempo – o tempo de uma suspensão que presentifica e dá alcance ao silêncio solene entre cada batida, em que uma cena Outra se mostra, de modo horroroso, e “o

“mundo dos demônios é subitamente revelado” (De Quincey, 2015, p. 04, tradução nossa). As batidas são o que permite a Shakespeare transmitir isso ao espectador, nos tornando sensíveis à suspensão que o parricídio imprime à vida cotidiana, quando a relação com o tempo é aniquilada e o laço com as coisas, abolido. O silêncio entre as batidas é a marca dessa suspensão.

Mas, ao mesmo tempo, as batidas na porta trazem em si também a promessa de um retorno e uma retomada, de um lento e gradual avanço em direção ao retorno de um fluxo normal:

(...) as batidas no portão se fazem ouvir, e fazem saber, acusticamente, que uma retomada começou, os pulsos da vida começam a bater novamente; e o reestabelecimento dos afazeres cotidianos, nos faz também profundamente sensíveis ao horrível parêntesis que foi sua suspensão. (De Quincey, 2015, p. 04, tradução nossa)

É pelas primeiras batidas que a vida (re)começa.

De Quincey nos indica que é o efeito sonoro das batidas na porta, que marcam o tempo de suspensão da ordem, bem como de seu fim, abrindo a via de retorno, quando, após a abertura da porta, descobrimos que se tratava não de demônios ou monstros infernais, mas apenas da chegada de MacDuff e Lennox, dando continuidade à trama da peça. Há um tempo do ritmo, que concilia o encontro entre a suspensão temporal e animalésca com a promessa de retorno da palavra e da coisa humana.

Isso nos deixa ainda a questão: por que a inserção da cena cômica, com o Porteiro, justo nesse momento da peça? As leituras sobre esse ponto se dividem entre os que advogam pela inclusão de um ‘alívio cômico’ – que, juntamente com a cena do banquete, teria por objetivo ajudar a amenizar, para o público, a tensão anterior das cenas do assassinato – e outros que vão além do mero efeito cômico e leem na fala do porteiro um caráter metafórico que marca um ponto de virada na peça. Como é característico do humor, o que parece se apresentar como brincadeira traz em si a marca da verdade: daquele momento em diante, de fato o castelo de Macbeth se tornaria um lugar diabólico, o próprio inferno em que o mal foi capaz de entrar e proliferar. Nesse sentido, as batidas na porta seriam a marca acústica dessa virada e, também, da articulação entre dois

mundos, como esse limiar a partir do qual Macbeth realmente adentra um caminho sem volta para seu inferno pessoal.

De nossa parte, entendemos que o humor, aí, não opera apenas como simples função de alívio cômico, desarmando a tensão até então dominante. Até porque tal explicação não bastaria para entendermos a escolha justamente desse tipo de humor. Por que uma porta, um porteiro, batidas e referências a pecadores, seus crimes e castigos?

É verdade que as batidas que culminam com a abertura da porta marcam essa conexão e essa passagem, remetendo ao infernal. Mas a cena humorística se insere aí, se situando nesse tempo de elaboração entre as batidas na porta e o ato final, em que a porta enfim se abre para revelar o que estava lá, do outro lado.

Das batidas tenebrosas, passando pelo humor sombrio do porteiro, chegamos ao terceiro tempo, aquele em que a porta se abre. Se a cena pode operar um efeito de alívio da tensão, isso vem não apenas das falas humorísticas do Porteiro, mas também da conclusão quando, com seu ato, ele abre a porta e, enfim, revela a fonte das misteriosas batidas. É esse o momento em que, ao som antes desconhecido e infamiliar, se atribui então uma referência, uma localização – humana, nomeada e familiar –, tornando a velar a face infernal da cena. O que antes era um som espectral, vindo do além e do inferno, com a abertura da porta e a nomeação de sua fonte passa a ser mero ato de comunicação, um som rotineiro e cotidiano, reestabelecendo, pelo olhar, a ilusão imaginária da reciprocidade com esse outro que bate à porta e nos chama.

A abertura da porta nos releva que, ali, do outro lado, de onde vinha aquele som tenebroso, encontramos não os monstros ou fantasmas que assombravam, mas apenas a chegada de pessoas, de carne osso, como nós. O humor do porteiro joga com um fundo de verdade na medida em que as batidas, enquanto sons desencarnados, sons dos quais não se sabe a fonte, promovem o temor de algo inatural, não humano, monstruoso, sendo isso que comparece em sua alegoria ao se colocar como porteiro do inferno, abrindo a porta para almas penadas. Mas, mais do que humor, é seu ato conclusivo de abertura da porta que restabelece a ligação entre o sonoro e o humano, podendo, ao menos por um momento, oferecer um descanso à presença tenebrosa das assombrações, uma vez que essa abertura volta a fazer consistir a ilusão de um som que se encarna e emerge de um corpo vivo e humano.

Isso é dizer também que, após um evento traumático, capaz de suspender o tempo e nos deslocar às portas do inferno, temos a possibilidade de uma retomada das coisas humanas e da dimensão da palavra – para que a história possa continuar. E isso não é algo que se faz num lance só; demanda-se uma passagem de tempos e, também, uma certa estética, algum tipo de montagem, uma estruturação simbólica que se presentifica aqui pelo humor do Porteiro, pelas batidas na porta e, por fim, pelo ato do porteiro, para poder lembrar aos fantasmas que eles estão mortos e que devem voltar ao seu lugar, para que o fluxo do tempo e o espaço da vida humana possam, uma vez mais, voltar a se articular.

Sobre batidas, portas e fantasmas

A prática de batidas na madeira carrega em si um longo histórico nessa relação entre o mundo humano e o mundo sobrenatural ou espiritual. Elas se inserem no amplo e antigo costume das chamadas práticas de *magia apotropaica*, dentre os rituais que, de algum modo, visam desviar o mau-olhado, espantar espíritos malvados ou afastar a má sorte. Com origens que remontam ao Egito e à Grécia Antiga, tais práticas percorreram o curso da História, com variações nas diversas culturas.

Especificamente quanto às batidas na madeira, suspeita-se que sua origem venha de povos celtas ou do folclore germânico, em que havia a crença de que seres sobrenaturais ou espíritos viviam em árvores e plantas, de modo que bater na madeira pode ser um modo de chamar e convocar a força dos espíritos, trazendo proteção e boa fortuna. No Brasil, temos como variação o hábito do ‘bate na madeira’ para afastar ideias ruins e evitar acontecimentos negativos. Encontramos, então, essa dupla valência, em que a batida na madeira pode ser tanto um chamado de algo favorável, de bons espíritos, como uma força capaz de espantar energias maléficas.

Mas, também da ancestralidade da magia apotropaica, encontramos a ideia de que janelas e, especialmente, portões, portas de entrada, ou outros limiares entre um espaço interior e seu lado de fora, seriam particularmente vulneráveis para atrair energias ruins, espíritos malvados e demônios. Nesse caso, uma batida desconhecida na madeira da porta sempre foi causa de grande temor e ameaça. Nunca se sabe quem pode estar do lado de lá. De onde vem esse outro que vem bater à nossa porta e nos convoca? A prática de incluir gárgulas e outras figuras grotescas nas portas e janelas de castelos e igrejas, visava

justamente esse trabalho de afastar os demônios que, porventura, viessem bater na porta na calada da noite, mandando-os de volta ao lugar de onde vieram.

Ao mesmo tempo, vimos que é pelo ritmo das batidas, enquanto sons sequenciais, que localizamos esse campo específico do sonoro, essa zona intermediária que não se reduz a um mero ruído ambiente ou animal, mas que também não é alçado à condição de palavra e de articulação significativa. Esse caráter intermediário entre mundano e sobrenatural, e, também, entre humano e animal, é decisivo nesse movimento. É nessa montagem em que se cria um espaço *entre* – limiar, intermediário – que a voz poderá vir a ressoar.

Se com nossas batidas na madeira podemos afastar os espíritos maus, mandando-os de volta a seu lugar, temos aí também a possibilidade de um reverso aterrorizador, como na cena de *Macbeth*, quando somos nós quem ouvimos as batidas na madeira, sem saber quem é que bate, sem saber de onde vêm. Quem é que está lá, nesse lugar invisível de onde algo nos convoca? Qual o estatuto desse som ao qual não podemos ainda atribuir nenhum corpo e nenhuma materialidade? O que mais se escuta, no som dessas batidas, que faz ressoar ainda mais forte a potência invocante do silêncio?

Esse tipo de indagação nos aproxima do que Nina Sun Eidsheim (2019) nomeou como *a questão acousmática*, que seria a interrogação fundamental e estruturante que se presentifica a cada vez que nos colocamos a escutar um som no qual supomos ou identificamos a presença de uma voz: *Quem é esse que fala? Quem está falando? De qual corpo vem essa voz?* Eidsheim propõe que todo ato de escuta humana possa, antes de mais nada, ser abordado como um esforço que parte de uma tentativa de resposta a essa questão fundamental: *Quem fala?*

Seja o falante escutado por nós por meio do rádio ou do telefone, como parte da trilha sonora de um filme, ou mesmo presencialmente – seja falando de longe e, portanto, de uma distância que torna difícil enxergá-lo ou esteja ele falando bem em frente daquele que escuta – a questão fundamental que se faz no ato de escuta de uma voz humana é: *Quem é esse? Quem está falando?* Independentemente do interlocutor estar visível ou invisível para o ouvinte, somos chamados a propor essa mais básica questão – uma questão de *natureza acousmática*. (Eidsheim, 2019, p. 01, tradução e grifos nossos)

Eidsheim resgata a ideia de acousmática dos trabalhos de Pierre Schaeffer e sua teoria sobre a música concreta, abordada em sua obra *Tratado dos Objetos Musicais* (2017), que dá impulso a todo um campo de investigações acerca dos sons acousmáticos e seus efeitos no campo musical e suas implicações para as modalidades de escuta humana.

Schaeffer toma como ponto de partida as mudanças trazidas à experiência de escuta a partir do advento de novas tecnologias, como os telefones e, principalmente, os rádios. Tais avanços tecnológicos traziam uma mudança decisiva: tornar comum e cotidiana a experiência de ouvir sons e vozes vindas de outro lugar. Onde antes precisávamos da presença de uma pessoa para escutar sua voz, ou estar presentes no teatro para apreciar a música de uma orquestra, agora, com o rádio, os sons podiam ser gravados e reproduzidos, alcançando pessoas em lugares distantes. Não apenas vozes e sons de outros lugares, mas também de outros tempos, na medida em que a gravação torna possível, por exemplo, escutar falas e vozes de pessoas que já morreram. A voz, gravada em um disco de vinil ou uma fita magnética, se torna capaz de sobreviver ao corpo, podendo voltar a ser escutada.

Diante dessa mudança radical, e de seus impactos em nossos modos de escutar e nos relacionar, Schaeffer (2017) propõe “desenterrar um neologismo muito antigo: acousmática” (p. 63, tradução nossa). Ele coloca a antiguidade do termo como algo que remonta à Grécia Antiga, com Pitágoras, filósofo e matemático que teria sido o primeiro a fazer valer os poderes de uma voz sem rosto. Sobre essa origem, explica:

Acousmáticos, segundo o dicionário Larousse: “nome dado aos discípulos de Pitágoras que, por um período de cinco anos, escutavam as lições de Pitágoras, vindas de trás de uma cortina, sem poder olhá-lo diretamente, e respeitando o total silêncio”. Apenas a voz do mestre, escondido de seus olhares, alcançava os discípulos. (Schaeffer, 2017, p. 64, tradução nossa)

Assim, seria possível uma analogia entre a funcionalidade da cortina, que separava Pitágoras de seus alunos, e os efeitos dos rádios e outras tecnologias de transmissão sonora: mecanismos e dispositivos criados pelo homem para promover essa desarticulação, essa desmontagem entre voz e olhar, de modo que, ali onde a experiência de percepção sonora operava numa colaboração entre os dois sentidos, agora uma

experiência de escuta se faz sem o apoio no olhar – montagem que nos coloca diante da escuta de uma voz invisível, sem corpo.

Em tempos antigos, o dispositivo era uma cortina; hoje, o rádio e os sistemas de reprodução sonora, se valendo de toda forma de transformações eletroacústicas, colocam a nós, ouvintes modernos de uma voz invisível, uma vez mais sob as condições de um experimento dessa ordem. (Schaeffer, 2017, p. 64, tradução nossa)

Se antes havia certo encaixe, certa confluência, um esforço conjunto entre voz e olhar, na medida em que podíamos enxergar as fontes que produziam os sons que escutávamos, com o advento das tecnologias de gravação esse tipo de encaixe sofre um impacto radical. É aí que surge a proposta de Schaeffer, de um resgate do conceito de acousmática. *Acousmática* se refere justamente ao tipo de experiência em que escutamos um som sem que tenhamos acesso visual à fonte que o emite, sem que seja possível identificar sua origem. Uma situação limite, limiar, de desencaixe entre som e objeto, entre voz e corpo.

Se hoje é corriqueiro sacar o celular do bolso e fazer uma ligação para falar com alguém que esteja a quilômetros de distância, ou escutar a música e as vozes de cantores e artistas mortos há muito tempo, em outras épocas a experiência da voz era diretamente conectada à presença de um corpo, de uma outra pessoa de carne e osso, presente diante de nós. De modo que uma voz sem corpo só poderia ser tomada como a manifestação de algo sobrenatural, de espíritos, de vozes vindas de Outro lugar.

Schaeffer resgata esse termo com um objetivo: sustentar uma tese acerca da existência de objetos sonoros, ou seja, uma mudança de paradigma, em que o som pudesse passar a ser abordado de uma nova maneira, não mais apenas como efeito causado por uma fonte (a voz do homem, o som do piano, o latido do cachorro), mas como objetos em si mesmos, passíveis de serem escutados de modo direto, sem as limitações e mediações advindas do esforço de encaixe entre o sonoro e o visual, entre a afetação acústica e a identificação visual ou compreensão racional acerca do objeto emissor. Os avanços tecnológicos nos colocariam, então, de modo radical, diante de uma nova possibilidade de relação com os sons e com a experiência auditiva.

Michel Chion é um dos autores que segue o caminho proposto por Schaeffer e, em seu trabalho *Guide to Sound Objects* (2009), propõe a organização de uma espécie de dicionário dos principais termos abordados por Schaeffer em suas elaborações acerca da música concreta e da experiência acoustmática. Nesse trabalho, Chion indica qual seria o principal argumento que justifica o recurso ao conceito de experiência acoustmática: a ideia de que se possa produzir uma disjunção entre objeto sonoro e objeto visual, separando a escuta da visão. Ao isolar o som de seu ‘complexo audiovisual’, ao qual ele inicialmente pertencia, criamos condições favoráveis para uma *escuta reduzida* que se concentra nos sons eles mesmos, enquanto objetos sonoros independentes das causas ou dos significados (Chion, 2009).

Desse modo, o que estaria em jogo seria a possibilidade de “se entregar inteiramente e exclusivamente à escuta, com o intuito de descobrir o caminho que leva do sonoro ao musical” (Chion, 2009, tradução nossa), sem os desvios e interferências impostos pela dimensão do olhar tanto quanto pelos agenciamentos da razão e do sentido que, pelo olhar, poderiam advir.

Mas, para Chion, tal cisão seria uma separação ‘antinatural’. O processo de cisão entre voz e olhar seria algo contraintuitivo, que exige um esforço, dado que o mais comum é que todos os cinco sentidos trabalhem conjuntamente na produção da experiência. Essa cisão da experiência é o que permitiria isolar a escuta e, conseqüentemente, o objeto sonoro (aleijado de suas causas, fontes e conexões com o ambiente), disponibilizando uma apreensão do som em si mesmo, em sua condição de objeto, numa nova modalidade de escuta por ele nomeada ‘escuta reduzida’.

Schaeffer propõe ainda uma diferenciação entre a experiência de percepção sonora, sempre operante, e as diversas possibilidades ou modalidades que a partir daí podem se instaurar: ouvir, escutar, compreender, entender. Assim, diante de uma *percepção sonora* – por exemplo, o som de uma pedra rolando em um morro –, *ouvimos* seu som e, surpresos com o barulho, somos tomados por uma curiosidade, que nos leva a *escutar* com mais atenção, dedicar nosso foco a esse som, com o intuito de *compreender* de onde vem o som e *entender* suas causas.

Assim, o som, primeiramente ouvido como fora de contexto ou discrepante, promove essa curiosidade, esse interesse, operando como algo que nos chama. Porém, diante desse chamado, somos movidos por uma curiosidade, e tendemos a ‘completar as

lacunas', racionalizar, envolvendo o som em uma explicação lógica, capaz de fazer cessar a curiosidade, fazer interromper o impacto que aquele som causara em nós. A razão e o sentido comparecem aqui, então, como operadores que buscam silenciar o sonoro e sua condição infamiliar, para reduzi-lo ao sentido.

O objetivo de Schaeffer, com sua proposta de uma escuta direta, é de que avancemos no sentido contrário a essa tendência de racionalização, na busca por uma escuta que se dedique ao objeto sonoro em sua pureza, em sua essência, reconhecendo como ele pode nos afetar, sem submetê-lo aos esforços de silenciamento que nos vêm pela linguagem, pela razão e pelo sentido:

Para o músico ou técnico acústico um aspecto importante do reconhecimento sonoro é a identificação das fontes sonoras. Somos tomados por surpresa, ou às vezes incerteza, quando descobrimos que muito do que achávamos que éramos capazes de escutar era na realidade visto, e explicado, pelo contexto. (...) Por meio de uma escuta dos objetos sonoros, sem que suas causas instrumentais sejam reveladas, nós tendemos a esquecer das causas e podemos nos concentrar nos próprios objetos sonoros. Essa dissociação entre olhar e audição nos conduz a um novo modo de escuta: a escuta das formas sonoras, sem nenhum outro objetivo que não o de escutá-las melhor. (Chion, 2009, tradução nossa)

Por essa breve exposição das elaborações de Schaeffer, podemos notar o caráter problemático de sua pretensão sobre uma pureza do objeto sonoro, que operasse como uma espécie de vivência de uma pura afetação do corpo, não mais mediada pelo significante e pelo Outro. Essa lógica se insere na esteira de seus fundamentos fenomenológicos, ancorados na filosofia de Edmond Husserl. Schaeffer é explícito quanto a esse fundamento, ao alinhar sua definição de objeto sonoro à de Husserl em *Lógica Formal e Lógica Transcendental*, em que o objeto “é o polo de identidade imanente às vivências particulares e, todavia, transcendente na identidade que ultrapassa essas vivências particulares” (Husserl, 1957). O que acarreta também uma abordagem do sonoro como algo dotado de uma essência, imutável, como aquilo que não pode ser pensado de outro modo e está situado para além de qualquer mediação pelo sentido.

A crítica a essa abordagem fenomenológica e essencialista de Schaeffer é avançada por Brian Kane, em *Sound Unseen – Acousmatic Sound in Theory and Practice* (2014). Kane indica como essa proposta do som como um objeto sonoro faz referência a esse tipo de concepção, em que o objeto é localizado como ponto de uma essência idealizada, imutável e atemporal. Indica também como, a essa concepção essencialista, se atrela outro conceito da obra de Husserl, o de *epoché*, no qual Schaeffer apoia sua proposta acerca da experiência acousmática. É nessa amarração entre esses dois conceitos, que a teoria da música concreta e da escuta acousmática se organizam:

Isso é significativo porque, sem a *epoché*, não pode haver uma discussão da “experiência acousmática”. Assim como a teoria husserliana do objeto permite a Schaeffer definir o objeto sonoro, o conceito fenomenológico de *epoché* permite uma definição do acousmático. Os dois momentos são suturados juntos. (Kane, 2014, p. 22, tradução nossa)

A ideia aqui é de que a posição fenomenológica da *epoché* seria da ordem de uma espécie de ceticismo, em que cada indivíduo deveria ser capaz de suspender sua relação imediata com os objetos e o mundo ao redor, com toda a sua estrutura espaço-temporal, detendo seu julgamento racional e podendo, assim, ter o puro acesso a esse objeto ideal e transcendental, como algo fora da ordem do tempo histórico. No caso da música, tratar-se-ia de sair do contexto acústico, organizado por nossas percepções cotidianas de tempo e espaço, para nos alçarmos à *epoché*, que nos abriria o campo da acousmática e do acesso ao objeto sonoro em sua essência fora do tempo.

Nesse movimento, Schaeffer passa a conceber a experiência acousmática e os efeitos das novas tecnologias não como consequências de uma construção humana em um dado contexto histórico, mas como a manifestação de uma essência, uma reativação de um *telos* ancestral, uma experiência pressuposta e originária que viria, a cada vez, ressurgir em sua totalidade. Sobre isso, Kane afirma:

Em vez de capitalizar nessa diferença, e distinguir os modos pelos quais novas formas de tecnologia produzem mudanças ou oportunidades únicas na trama histórica, Schaeffer invoca uma tecnologia que se faz aos moldes de um arquétipo, desvelando um reino da essência que está

desde sempre já presente – sendo então essencialmente ahistórico.
(Kane, p. 39, tradução nossa)

Nessa esteira, entre a cortina de Pitágoras e os rádios contemporâneos, não haveria de fato uma transformação ou mudança histórica, mas apenas um novo modo de manifestação dessa experiência ahistórica e transcendental, sempre já dada, capaz de conferir acesso ao mundo das essências, em que o encontro com o objeto em sua pureza é possível.

É nesse ponto, com Kane e sua crítica ao caráter idealizado desse objeto sonoro como proposto por Schaeffer, que podemos retornar a Eidsheim e à sua proposta de que a acousmática possa ser colocada de outro modo, a partir dessa crítica à concepção de Schaeffer.

Eidsheim retoma as elaborações de Schaeffer e reconhece os impactos que os avanços tecnológicos trazem a partir da proliferação da disjunção entre voz e olhar na experiência auditiva, bem como os efeitos de curiosidade, estranhamento e disrupção que esse tipo de disjunção é capaz de produzir sobre aquele que escuta. Porém, destaca que, se de fato a experiência da escuta acousmática pode nos levar a esse tipo de curiosidade – que nos faz querer abrir a porta, querer ver o que está do outro lado, voltar a reencaixar som e fonte, voz e corpo –, isso não se deve a alguma espécie de essência dos objetos sonoros ou da incidência de uma experiência arquetípica e pré-moldada, mas sim à nossa falaciosa crença que nos induz a querer buscar formas de naturalizar a experiência sonora:

Enquanto as circunstâncias de cisão entre o som e sua fonte variam, o ímpeto por detrás da questão é o mesmo: a questão acousmática emerge da presunção de que, ao perguntar, será possível obter uma resposta. Se assume que, ao escutar cuidadosamente um som – na ausência de uma fonte apresentada visualmente ou de alguma forma conhecida – eu devo ser capaz de identificar a fonte, e que quaisquer limitações seriam meramente decorrentes de inexperiência ou ignorância. (Eidsheim, 2009, p. 02, tradução)

Sustentados por essa crença, supomos que, ao escutar uma voz de uma pessoa conhecida, deveríamos ser capazes não apenas de reconhecer sua identidade, mas de obter dados sobre sua essência ou personalidade, seu estado emocional, suas características pessoais. O que está em jogo na montagem de uma questão acousmática é a manutenção

e sustentação dessa ilusão, dessa fantasia, que nos leva a crer que, do outro lado da porta, há algo. Algo a ser conhecido. Algo meramente escondido e que bastaria se revelar para que pudéssemos acessá-lo.

A essa ilusão de reconhecimento possível pelo som, se segue uma segunda: a crença na possibilidade de que se poderia, de fato, conhecer alguém. De que, do lado de lá, daquele que nos endereça, da voz que ouvimos, haveria alguma essência ou coerência estática e naturalizada entre voz, corpo, identidade e personalidade, como dados consolidados, já prontos, aguardando apenas uma apreensão objetiva por meio da escuta e da razão.

Esse tipo de ilusão se ancora num longo histórico de suposições falaciosas que historicamente acompanham as elaborações sobre o tema da voz, seja no senso comum, seja, por vezes, no campo acadêmico. São falácias acerca da voz tomada como abertura para uma pura interioridade, como acesso a uma essência, como signo de uma identidade não mediada pela linguagem – crenças que Jonathan Sterne (2003) condensou sob a rubrica de uma “ladainha acústica”, em referência às práticas religiosas em que apenas repetem frases sem nenhuma reflexão. É a partir desse tipo de crença que:

(...) nós assumimos que quando fazemos a pergunta acousmática, vamos aprender algo sobre o indivíduo que fala. Assumimos que quando fazemos a pergunta acousmática, podemos acessar a essência natural de uma pessoa. A premissa da pergunta acousmática é de que a voz é estável e cognoscível. (Eidsheim, 2009, p. 02, tradução nossa)

Com essa crítica, Eidsheim conduz sua investigação sobre o tema da voz em outra direção, que acompanharemos também em nossa pesquisa. O argumento é de que o que engendra a insistência da pergunta acousmática, essa repetição e esforço constante de colar a voz ao corpo e a identidade, de encaixar som e fonte, não seria a busca do encontro com uma pura essência que viria pela voz, mas, pelo contrário: se insistimos em nos fazer a pergunta acousmática, em querer saber quem fala, isso se faz pelo fato estrutural de que não há resposta possível a essa pergunta. Eidsheim apresenta então sua tese:

Nesse livro eu argumento que nós fazemos esse tipo de pergunta não por conta de uma possível ontologia da singularidade da voz capaz de nos levar ao encontro de uma resposta inequívoca, mas por conta da

incapacidade da voz para ser única e para nos dar respostas precisas.
(Eidsheim, 2009, p. 03, tradução nossa)

Assim, qualquer abordagem da questão acousmática e da relação entre voz e corpo deve tomar como referência esse ponto insondável de impossibilidade, esse impossível de se saber, marca de um desencaixe entre a voz e o ser. Há então uma instabilidade fundamental, uma falta constitutiva, que incide na experiência da voz e que nos move a insistir na questão acousmática como um esforço para, de algum modo, contornar, fazer cessar os efeitos dessa instabilidade. É na impossibilidade de um saber total acerca da origem da voz que se repete a constante busca por um encaixe.

Nesse contexto, enfrentar o desafio da questão acousmática envolve navegar entre dois perigos. Por um lado, o risco de recairmos em uma naturalização ou essencialização da voz, como se pudéssemos encontrar uma pura expressão do ser, uma manifestação da interioridade ou dos verdadeiros aspectos psicológicos de cada um. Por outro lado, o risco de, diante da instabilidade trazida pela experiência de desencaixe entre voz e corpo, apostarmos em uma espécie de manifestação transcendental, espiritual, como se a presença na voz fosse marca de uma entidade superior ou existência ideal, ou, ainda, como se ali pudessem se manifestar vozes ou espíritos vindos de outro mundo, do além, como almas que falassem dentro de nós. Duas modalidades diversas de mecanismos para recusar a marca dessa instabilidade fundamental que comparece na experiência da voz.

Um primeiro equívoco, então, indicado por Eidsheim, seria esse de buscar, para a questão acousmática, uma resposta totalizante que fizesse com que a instabilidade desaparecesse. Chion (1999) propõe o termo ‘desacousmatização’, como essa tentativa de operar na direção inversa, de promover o encaixe entre o som e o lugar de sua origem, o reencontro entre a voz e o corpo do qual ela provém, desfazendo-se assim o mistério. Chion destaca a frequência com que esse tipo de jogo entre acousmatização e desacousmatização é utilizado para efeitos de suspense e alívio nas obras de teatro e cinema – o barulho que escutamos e que só depois revelará a figura do monstro ou do assassino em filmes de terror. Como o célebre exemplo do Mágico de Oz, de início uma voz onipotente, mas que perde sua potência quando a cortina se abre e descobrimos se tratar de um humilde senhor, falando em um microfone e operando uma máquina que produz efeitos de ilusão.

Encarnar uma voz seria, então, uma espécie de ato simbólico, que aprisiona o som acousmático, mais uma vez submetendo-o aos limites de seu corpo ordinário e mortal. A desacousmatização seria o processo que enlaça a voz e a prende em determinado lugar, lhe dizendo: aqui está seu corpo, você vai ficar aqui, e em nenhum outro lugar (Chion, 1999). Operação que tem por efeito, também, uma diminuição do poder de fascínio e controle que essa voz acousmática exercia sobre nós.

Um terceiro elemento de interesse é essa ideia de que o processo de desacousmatização não tem necessariamente a ver com uma plena e absoluta eliminação da hiância, mas que estaria na verdade mais próxima de algo da ordem de uma atribuição de lugar. De uma montagem associativa: para essa voz, esse lugar. Uma montagem espacial. Um enlaçamento entre voz e emissor, que se relacionam, mas não necessariamente se confundem. Assim como um livro não se confunde com o lugar designado para si na prateleira da biblioteca, nem o profissional se confunde com o escritório em cuja porta está inscrito seu nome.

A desacousmatização poderia ser pensada então como a atribuição de uma imagem, mas principalmente de um lugar simbólico, mais do que propriamente uma plena encarnação e equivalência entre voz e corpo. A questão ‘de onde vem uma voz?’, poderia assim assumir essa dupla valência: ‘de que lugar vem uma voz?’ e ‘quem emite essa voz?’. Então nos aproximamos dessa montagem pela qual cada sujeito é capaz de assumir essa posição na qual pode operar como agente da voz: um lugar de fala. Veremos ainda em que medida esse processo pode, ou não, ser equiparado a um ato de nomeação.

Isso nos retorna à ideia de que a voz, por sua própria natureza, não é algo que pode facilmente ser articulado a uma fonte, de modo que o processo de assunção da voz por um corpo necessita de um mecanismo mais sofisticado que inscreva essa hiância presentificada por esse vazio interior do qual a voz emerge, ou melhor, no qual a voz poderá vir a ressoar. É essa a conclusão de Dolar:

De tudo isso podemos extrair uma conclusão paradoxal: em última instância, não há a possibilidade de desacousmatização. A fonte de uma voz nunca pode ser vista, ela emerge de uma interioridade estruturalmente escondida e não revelada, que não pode de modo algum ser atribuída ao que podemos ver. Toda emissão de voz é, por sua

própria essência, um ventriloquismo. (Dolar, 2006, p. 70, tradução nossa)

A voz emerge de um vazio interior no corpo, não pode ser reduzida ao mero trabalho de um órgão, seja boca, língua, pulmão, faringe; há um trabalho conjunto; algo do corpo fala. É essa também a posição de Žižek:

Uma lacuna intransponível separa o corpo humano de ‘sua’ voz. A voz exibe uma autonomia espectral, ela nunca pertence exatamente ao corpo que vemos, de modo que mesmo quando vemos uma pessoa em carne e osso falando, há sempre um mínimo de ventriloquismo em operação: é como se a própria voz daquele que fala lhe produzisse um furo e, em certo sentido, falasse ‘por si própria’, por meio da pessoa. (Žižek, 2001, p. 58, tradução nossa)

O quadro *O Grito*, de Edvard Munch, é abordado por Lacan (1964-65/2006) em seu seminário XII, *Problemas Cruciais para a Psicanálise*, como exemplo desse ponto de furo desde o qual a voz pode emergir e que nos marca sempre com essa dimensão ventríloqua, pela qual somos falados por uma voz.

A metáfora do ventriloquismo nos é interessante, pelo modo como é produzido um lócus ilusório de emissão da voz, uma imagem de um corpo – o boneco – ao qual a voz seria atribuída, mas cuja origem mesma da voz não está ali, mas sim no vazio interior daquele que controla o boneco. Há um jogo entre o vazio do corpo que produz a voz, a imagem de um corpo que, pelo olhar, tomamos como fonte da voz, e o material sonoro da voz que nos chega aos ouvidos. Se somos todos ventríloquos quando falamos, quem é esse que fala em nós? De onde vem essa voz?

Isso nos leva à segunda hipótese de casos de uma recusa da instabilidade fundamental da voz, que é aquela que opera quando remetemos esse vazio interior a algo da ordem de uma experiência sobrenatural ou paranormal. Kane (2014) extrai essa hipótese da proposta de Schaeffer que, em sua abordagem essencialista da tecnologia, acaba por sustentar a experiência musical como algo da ordem de uma *phantasmagoria*. Kane toma para si esse termo, *Phantasmagoria*, de Karl Marx, quando este se refere ao poder das mercadorias sob condição de fetiche na estrutura do capitalismo, mas indicando que é um termo anterior a Marx, remetendo a um certo modo de tecnologia popular na

virada do século XIX, em que performances utilizavam jogos de luz e cortinas para projetar imagens e impressionar o público. Também no campo da música, essa espécie de montagem tecnológica e espacial para a produção de uma experiência acousmática era uma estratégia frequente para promover esse efeito de escuta como um acesso ao divino.

Kane toma como exemplo paradigmático a construção da casa de ópera de Bayreuth, por Richard Wagner, no final do século XIX, para as apresentações de suas óperas. A estrutura da construção, dentre outras particularidades, trazia duas grandes novidades: um duplo proscênio, para conferir uma ilusão de maior distanciamento entre o público e o palco, e um fosso sob o palco, coberto por uma tela, de modo que a orquestra ficasse completamente escondida dos olhos do público. A aposta de Wagner era de que essa arquitetura produziria uma experiência de sonho, reforçando o caráter transcendental e mítico que tematiza suas obras, chegando a se referir a esse espaço como a construção de um abismo místico, no qual o divino poderia vir a ser escutado:

Entre ele e a imagem a ser vista não há nada claramente visível, apenas uma atmosfera flutuante de distância, resultante do ajuste arquitetônico das duas proscênias; pelo qual a cena é como que afastada para o mundo inacessível dos sonhos, enquanto a música espectral que soa do “golfo místico”, como vapores subindo do ventre sagrado de Gaia sob o tripé da Pítia, inspira-o com aquela clarividência em que a imagem da visão cênica se funde na mais verdadeira efígie da própria vida. (Wagner, 1964, p. 366, tradução nossa)

A partir dessa descrição, Kane poderá afirmar que a “arquitetura de Bayreuth pode ser interpretada como uma tentativa de institucionalização do *poder fantasmagórico* da separação do olhar” (Kane, 2014, p. 102, tradução nossa). Para Shaw, a arquitetura de Bayreuth “foi desenhada para garantir ao público uma visão ininterrupta do palco, e uma escuta da música sem distrações” (Shaw, 1901, tradução nossa).

Em uma carta a Felix Draseke, Wagner conta a história de como, ainda jovem, em Paris, compareceu a um ensaio da Nona Sinfonia de Beethoven, no conservatório. Tendo se atrasado, foi obrigado a ficar do lado de fora, na sala de espera, separado apenas por uma espécie de biombo, e teria vivido um grande impacto da música que vinha do outro lado e lhe chegava aos ouvidos. Escreve então que a experiência da escuta musical, quando liberada de seus aspectos de produção visual e mecânica, “chegava aos ouvidos

com uma espécie de unidade compacta e etérea” (Kane, 2014, p. 102, tradução nossa). Vejam que não se trata de qualquer tipo de mudança na produção do som, nos instrumentos tocados, nas partituras musicais, em seu tempo ou ritmo, mas apenas um arranjo para que se ocultasse o horroroso mecanismo de produção do som, que, então escondido, passa a produzir o efeito fantasmagórico. Na pena de Wagner:

Para explicar o plano do teatro do festival agora em construção em Bayreuth, creio que não posso fazer melhor do que começar com a primeira necessidade que senti, a de tornar invisível a fonte mecânica de sua música, a saber, a orquestra (Wagner, 1896, p. 333, tradução nossa)

Mas esse tipo de concepção não é exclusivo de Wagner e encontra variações na época, a partir de Wackenroder, Schopenhauer, Grétry, dentre outros. Após a implementação da arquitetura de Bayreuth, teve início todo um movimento que buscava importar esse tipo de técnica para outros espaços, com novas casas de ópera incluindo técnicas de ocultação da orquestra e, por vezes, até do próprio palco, para uma pura escuta sonora, sem nenhuma deixa visual. Sobre essas diversas mudanças:

O objetivo dessas reformas era principalmente conservador e “espiritual”, uma tentativa de moldar esteticamente o público ouvinte e, por sua vez, o corpo social, criando as condições para performances que pudessem canalizar adequadamente o conteúdo transcendental da música. (Kane, 2014, p. 103, tradução nossa)

Essa referência ao espiritual e transcendental pode ser localizada na própria história da música na Igreja Católica, em especial no tocante aos coros, em que as freiras, supostamente, deveriam transmitir a presença de um canto angelical. Após o Concílio de Trento, foi instituída a prática da clausura, que determinava que as freiras deveriam ficar escondidas dos olhares, por trás de muros, de modo que apenas sua voz chegasse aos fiéis, reforçando a separação necessária para que a voz angelical ressoasse. Martin Gregory, estudioso católico, descreve a experiência da clausura na Itália:

[As reformas tridentinas são] tão estimadas não apenas em Roma, mas em toda a Itália, que você nunca verá nenhuma fora de seu claustro, e estando na igreja você só ouvirá suas vozes cantando seu serviço mais melodiosamente, e o próprio Pai, que é, seu pai fantasmagórico ouve

sua confissão através de uma grade em uma parede, onde apenas voz e nenhuma visão se interpõem. (Gregory, 1581, p. 141, tradução nossa)

Nesse sentido, há aí também a marca dessa montagem tecnológica, de uma certa arquitetura, um certo jogo com o corpo, o tempo e o espaço, que visa reforçar ou reproduzir efeitos de transcendência:

Embora a voz das monjas possa se assemelhar à voz dos anjos mesmo sem qualquer tipo de redução visual, a clausura pode ser entendida como uma tecnologia que, apesar de seus aspectos obviamente repressivos, produzia situações acousmáticas para fazer a audição sensual da voz angélica tanto mais transcendente. A arquitetura muitas vezes suportava a semelhança. (Kane, 2014, p. 109, tradução nossa)

Assim, reconhecer o papel da tecnologia (*technê*) para que a execução musical alcançasse seu efeito de produção transcendental, é também dizer que não havia propriamente uma potência ou uma essência autossuficiente da música, para nos levar a esse tipo de experiência. O poder transcendental da música só é capaz de operar por meio de uma certa montagem fantasmagórica, de um dispositivo, dependente de suas próprias condições materiais de produção, de suas formas de apresentação, de todo um conjunto de pressupostos e de técnicas corporais empregadas. Nesse sentido, “a natureza da música, sua *physis*, requer a suplementação pela *technê*, para poder se tornar efetiva” (Kane, 2014, p. 113, tradução nossa). Assim, como proposto por Derrida, *physis* e *technê* participariam de uma relação de complementaridade, em que, de modo conjunto, são capazes de produzir as experiências musicais de fantasmagoria e transcendentalidade que proliferam no campo musical a partir do século XIX.

A questão aqui é que esse tipo de operação, no mais das vezes, se dá por um arranjo bem específico: o ocultamento da *technê* – um velamento dos modos de produção, com o intuito de reforçar tanto a experiência transcendental quanto a crença em uma espécie de naturalidade ou essência do mundo. Assim, a fantasmagoria seria esse procedimento pelo qual uma tecnologia é aplicada para separar o som de sua fonte, mas de uma maneira velada, estabelecendo uma separação entre o transcendental e o mundano, em que o transcendental, produzido artificialmente como vindo desde fora, é capaz de incidir para produzir efeitos sobre o mundano. A fantasmagoria seria o meio de produção da música e do som transcendental e fantasmagórico: “Se podemos de fato

continuar a empregar a palavra fantasmagoria, eu a emprego para indicar a ocultação da produção.” (Kane, 2014, p. 98 grifos e tradução nossa).

Se tomamos essa complementaridade, ou melhor, essa dialética entre desacousmatização e fantasmagoria – entendidos aqui como dois modos de recusa da instabilidade fundamental que nos vem pela questão acousmática, modos de velar o vazio que opera no fulcro da experiência da voz e da fala –, compreendemos que não se trata apenas de ocultar os modos de produção, mas também de dar consistência a essa concepção sem furos de um mundo natural e harmônico, em que tudo é passível de ser submetido, seja sob o império da razão seja sob um ideal de pureza, a uma afetação autônoma do corpo, livre de qualquer restrição linguística.

Mas, feito esse contorno, o que podemos resgatar daí, para retomarmos nossa questão inicial, das batidas na porta e o papel do humor do porteiro?

Podemos reconhecer que as batidas na porta, inicialmente presentes como puro som, trazem a marca dessa abertura que perfaz a questão acousmática, de um som do qual não sabemos a fonte, mas, se esse som sem fonte conhecida tem um efeito perturbador, isso não decorre exatamente do mero desconhecimento da fonte – que poderia ser sanado pelo acesso a uma explicação racional –, mas se deve, em verdade, pela potência que a montagem acousmática tem em fazer incidir os efeitos dessa presença de um impossível de saber, de um insondável, de um real radical que não cessa de não se inscrever no fulcro de toda experiência perceptiva. Um vazio que, sob certas condições, pode comparecer como uma figura de transcendência e de acesso ao divino ou místico, mas que, em outros casos, é capaz de se impor de modo tão mais tenebroso, como em situações como do parricídio em *Macbeth*, em que algo toca e abala o lugar do pai, da Lei e de seus efeitos simbólicos – o traumático de uma voz fantasmagórica que comparece, que não encontra destino possível pela via da palavra, e que retorna, então, para assombrar.

E vemos aqui um dos contornos possíveis desse tipo de experiência: não a mera curiosidade que nos chama e nos leva a presumir a possibilidade de atribuir ao som uma identidade humana, e a supor, ali, um ponto de endereçamento à nossa fala, um interlocutor, mas sim o pânico e o terror diante da possibilidade de que esse som que invade seja a marca e a presença de algo além, subterrâneo e fantasmagórico, como se o mundo dos infernos estivesse retornando para invadir o mundo humano. A experiência acousmática tem essa dupla valência, pela potência de nos trazer a possibilidade do

familiar, tanto quanto pelo risco de nos conduzir à experiência radical da angústia de encontro com o demoníaco, o decaído, o monstruoso.

Diante desse tipo de abalo, o terror do sujeito pode se manifestar como percepção de vozes fantasmagóricas ou visão de espectros, como, de fato, ocorre posteriormente com Macbeth, na cena do banquete. Esse esforço de imaginarização do furo real opera como uma primeira tentativa de voltar a fazer consistir o mundo, abalado por uma suspensão na articulação simbólica. Ainda que a experiência fantasmagórica de se deparar com a visão de uma assombração possa comparecer como absolutamente aterradora, há ainda um ganho, na medida em que, pelo imaginário, se busca um esforço para evitar o angustiante encontro com o vazio.

Mas esse tipo de solução, ainda que apresente um contorno ao real, não consegue, de fato, restabelecer a condição simbólica, tanto quanto é incapaz de propriamente oferecer uma saída à dimensão traumática. Essa imaginarização fantasmagórica, que inicialmente comparece pelas batidas na porta, perfaz o início de um processo que avança em direção à fala do Porteiro, essa figura terceira que, em seu lugar de passagem, como aquele que opera a passagem e a abertura, entre o dentro e o fora, é capaz de, pelo humor e pela abertura da porta, promover uma desacousmatização, uma saída, em que o sentido do mundo, ao menos por um instante, volta a ganhar consistência. Se a abertura da porta revela não o paranormal, mas o mundano, não o fantasma, mas apenas Macduff e Lennox, e se a figura do porteiro, na condição de quem decide sobre aberturas ou fechamentos e faz disso coisa de riso, é isso mesmo que opera como um alívio, oferecendo ao sujeito a possibilidade de, pela desacousmatização, apaziguar momentaneamente a presença intrusiva da instabilidade fundamental que até então o assombrava.

É justamente com essa incidência que o Porteiro joga, ao fazer alusão à abertura das portas do inferno, nessa operação que, pelo humor, apazigua a tensão, mas também na medida em que toca algo da verdade. Ao menos momentaneamente, ele é capaz de suspender a invasão dos fantasmas, valendo-se da estrutura simbólica do humor e da abertura da porta para, mais uma vez, mandá-los embora, usando o humor também como aquilo que é capaz de ‘espantar os fantasmas’.

Esse movimento se encerra com o ato final do porteiro, a abertura da porta, revelando a identidade de Macduff e Lennox como autores das batidas. Há assim uma dupla operação de encaixe: não apenas do som da batida com aqueles corpos ali presentes,

revelando a identidade de quem batia, mas, mais do que isso, a abertura da porta, que opera tal encaixe e ao mesmo tempo, no nível inconsciente, realiza, ao menos momentaneamente, um fechamento da porta para o além. Intervenção que anula o acesso a esse lugar outro, voltando a dar consistência ao mundo humano, restabelecendo o sentido compartilhado, como radicalmente separado do plano espiritual. Mais do que a constatação de uma essência ou natureza de quem bate à porta, e que seria transmissível pelo sentido, o que opera aí é uma reestruturação da possibilidade de, pelo simbólico, se atribuir um lugar, uma posição, um lugar ao Outro na estrutura da linguagem e no circuito de endereçamento. Essa localização, não espacial, mas topológica, reinstaura o enlaçamento entre espaço topológico e temporalidade lógica, reconstituindo a possibilidade discursiva, antes abalada pela intrusão traumática.

Se vimos com Eidsheim que não há na voz a manifestação de uma essência ou identidade já dadas por quem fala, o que há então é uma montagem, uma fantasmagoria, uma construção nos modos como tomamos as palavras e nos valem da linguagem e em que, a partir de certas posições de fala e de escuta, o portão da voz pode ou não vir a operar, se abrir ou se fechar, ressoar ou silenciar. Isso também significa que a conquista da voz como o que estrutura essa montagem fantasmagórica não é algo já dado ou impermeável a abalos. Por essa via, podemos também considerar que a situação traumática seria justamente essa experiência pela qual um abalo nessa estrutura, nessa montagem do portão, impede a operação realizada pelo porteiro, silenciando a passagem da voz, rompendo com a possibilidade de uma saída pela palavra e nos condenando a esse abandono, a uma queda, nesse lugar fora do tempo e do espaço, em que os espíritos retornam da morte para nos assombrar.

Mas, como vimos acima, os esforços de desacousmatização, de reencaixe entre corpo e som, de abertura da porta que dá acesso ao mais além nunca são totais. Há sempre um desencaixe constitutivo que insiste em retornar. O fantasma que batia à porta e que nos recusamos a escutar retorna posteriormente como espectro, visível, para assombrar Macbeth na cena do banquete. O humor do porteiro, bem como a construção de sentido que se restabelece com a abertura da porta, não são o bastante para, de uma vez por todas, dar descanso aos fantasmas, mandando-os de volta a seu lugar de repouso.

Se não se pode matar aquilo que já está morto, se não há como eliminar isso que, desde o além, retorna para nos assombrar, qual o destino possível à experiência de

assombração? Como entender esse tipo de retorno fantasmagórico que, primeiro como voz, depois como espectro, comparece para nos assombrar? E, diante dessa insistência de repetição do traumático, qual seria a saída para um sujeito? O que pode o mundo humano da palavra diante desse radical inominável que marca cada um, ganhando contornos invasivos e persecutórios?

Tais questões ganham ainda mais relevância se seguimos o desenvolvimento acerca da experiência acousmática. Se a experiência acousmática é esse tipo de operação em que uma vivência fantasmagórica pode ocorrer – a partir de um uso de uma tecnologia e do velamento de sua participação nos efeitos produzidos, que nos oferece a possibilidade dessa decisão sobre abrir ou não a porta, sobre o que, do mundo sonoro, será capaz de nos chegar ao ouvido e ser escutado como voz –, podemos reconhecer também que o contexto atual, de avanço do capitalismo tardio e de suas cada vez mais sofisticadas tecnologias de produção de mercadorias, se apresenta como um ambiente em que os efeitos nocivos da experiência acousmática encontram terreno fértil para proliferar.

Seja pela via do fascínio e do consumo, que tenta vedar possibilidade de emergência de qualquer instabilidade, seja pelas crenças cada vez mais ferrenhas na existência de uma totalidade, de uma essência ou imagens responsáveis por conferir um sentido absoluto ao mundo, livre de quaisquer contradições, o que temos é o avanço dessa condição cujo objetivo é eliminar toda e qualquer abertura à entrada de uma outra voz. A segregação, o isolamento, o condomínio, o retorno do nacionalismo radical, o encarceramento em massa, as bolhas de internet: que todas as portas sejam radicalmente fechadas, nos condenando a essa eterna experiência de sermos visitados por aquilo que, uma vez deixado de fora, só pode retornar para se fazer presente sob a forma de uma assombração.

O jogo, o humor e a repetição

A partir das batidas na porta, fizemos esse percurso por Shakespeare para situar os efeitos de uma experiência acousmática e o potencial caráter fantasmagórico desses sons que invadem e são imaginados como a marca de um mundo subterrâneo, um horror, um segredo assustador que vem para nos assombrar. O infamiliar em sua face de horror.

Vimos, com De Quincey, como as batidas na porta – marcas do horror – podem também operar como a reintrodução de um ritmo, de uma temporalidade, que conduz a uma retomada, efetivando-se depois com os dizeres do porteiro e a abertura da porta. Assim, o momento da assombração é também o momento em que algo da ordem temporal busca se reestruturar, como retomada de uma relação com o outro. Nesse ponto, destacamos como, nos dizeres do Porteiro, bem como em seu ato de abertura e na revelação de quem batia, encontramos a origem do que, depois, veio a se consolidar como uma famosa forma de humor: as piadas de toc-toc. Mas qual é então a história dessa modalidade de humor? E, mais, como entender a eficácia ou, em termos freudianos, a técnica do chiste que opera nesse tipo de humor?

Em sua obra sobre o humor, o psicanalista Abrão Slavutzsky (2017) aborda a noção de *witz* como algo que “significa graça, espírito, gracejo, chiste, piada. Como qualidade de espírito, é o dom de dizer algo engraçado *na hora certa*. Antigamente, tinha o significado de esperteza, sensatez” (grifos nossos). Assim, desde Freud e seu *Chistes e sua Relação com o Inconsciente* (1905/2017), o humor, em sua face de dito espirituoso, em sua temporalidade específica e sua articulação ao simbólico, comparece como algo capaz de fazer cessar, ao menos brevemente, as cruéis incidências do supereu, podendo também afastar os fantasmas.

Contudo, em Freud também encontramos a ideia de que nem toda variação do humor seria dotada de tal potência, bem como nem toda pessoa seria capaz de se valer ou se deixar tocar pelos efeitos desse dom singular do espírito do chiste. Como afirma Freud (1905/2017):

Embora a elaboração do chiste seja um excelente caminho para obter prazer de processos psíquicos, vê-se, contudo, que *nem todos seres humanos são igualmente capazes de servir-se desse meio*. O trabalho do chiste não está à disposição de todos, e em geral, somente poucas pessoas o têm em abundância – das quais se diz, de maneira distintiva, que são espirituosas. (p. 199, grifos nossos)

Desse modo, no tocante ao chiste, estaríamos diante de uma variedade de técnicas passível de combinações entre si e do sucesso de cada um com a espirituosidade, que, para Freud, se relacionariam com disposições peculiares ou condições psíquicas específicas que facilitam ou prejudicam o trabalho do chiste. Isso é dizer que a montagem

que se faz pelo laço do chiste não é algo que se faz numa tacada só, tampouco se apresenta como condição absoluta e sempre disponível.

Cabe interrogar, então, quais seriam as condições para a produção do chiste e, inversamente, quais seriam os fatores que, de algum modo, prejudicariam sua elaboração? Quais são essas forças capazes de fazer falhar a potência de espanto e iluminação que, pelo humor, seria capaz de advir?

As piadas de toc-toc – como a que abre este capítulo – são frequentemente associadas a uma modalidade de humor infantil ou primária. Contudo, temos em Freud (1905/2017) a ideia de que “o sentido do cômico escapa à criança”. Como então entender esse tipo de humor?

Um percurso pela história das piadas de toc-toc nos ajudará a localizar esse impasse. Vimos que a origem de tal modalidade é rastreada na fala do Porteiro em *Macbeth*: “Bate, bate, bate. Quem está aí, em nome de Belzebu?”. Mas um formato mais atual dessa modalidade de piada encontra-se no formato e estrutura da versão que abre este capítulo, enviada por Kiki, uma menina de 6 anos de idade, em um site de internet exclusivamente dedicado a compilar esse tipo de piadas:

Knock, knock!

Who’s there?

Albert.

Albert who?

Albert you can’t guess who this is!⁹⁰

A piada se realiza pela seguinte estrutura: som de batidas numa porta imaginária montam uma cena, um espaço, em que, do outro lado da porta, supomos a existência de alguém que bate na porta. A situação acousmática induz o interlocutor a um sentimento de curiosidade e a uma compulsão por fazer a pergunta acousmática ‘quem está aí?’, na esperança de uma resposta que, pelo sentido, aplaque sua curiosidade. Uma voz então responde com um nome próprio (Albert, no caso), que nada esclarece sobre a identidade de quem bate, levando a outra pergunta: ‘Albert, quem?’, atrelando a voz que profere aquele nome a um sentido, uma identidade, um saber que seja capaz de cessar a

⁹⁰ Sugestão de tradução: “Toque, toque! / Quem é? / Edu / Que Edu? / Eduvido que você consiga adivinhar quem eu sou”.

instabilidade. E, como frase de efeito que encerra a piada, uma resposta se vale de um jogo sonoro com a homofonia do nome Albert, dissolvendo esse nome em uma mera palavra de uso comum, desfazendo a própria cena acousmática montada, sem a necessidade de se revelar o que estava ali, do outro lado. No fim, não era nada. Não tinha ninguém. A cena acousmática, como um todo, se desfaz, sem que nada tenha operado, a não ser o reencontro com uma homofonia, com uma semelhança sonora.

A presença desse tipo de humor na cultura popular ganha destaque no início do século XX, em particular com registros de sua ampla disseminação nos Estados Unidos, ao longo da década de 30. A piada de toc-toc é uma variação de uma versão mais antiga de humor, as piadas de ‘você conhece...’, que seguem um padrão similar: *Do you know Arthur? / Arthur who? / Arthurmometer*. Assim, o núcleo se mantém, com a apresentação de um nome próprio que, depois, pela sonoridade, dissolve-se em um sentido de uso comum. Nessa montagem, ali onde a nomeação poderia conduzir a um encontro com o sentido e a identidade, a incidência da ressonância sonora comparece para derrogar o efeito de sentido que ali poderia advir. A novidade das batidas de toc-toc, em relação às piadas de ‘você conhece o...’, vem com a inclusão da cena acousmática, com as batidas na porta e o suspense daí decorrente, com a ideia de que seria possível passar da batida à voz, da voz ao nome e do nome à identidade, e que, assim, poderíamos saber a quem pertencia o chamado desconhecido que nos chega de fora.

Essa passagem para a versão com as batidas na porta é identificada nos Estados Unidos a partir dos anos 30, passando a ser reproduzida por todos os lados do país. Sua expansão se deu, em grande medida, por meio das transmissões de rádio: “Não se pode mais ligar o rádio sem se deparar com alguma dessas troças de toc-toc”, como afirma Jean Mackenzie em uma coluna sobre a programação de rádios em julho de 1936⁹¹.

Esse tipo de piada passou a ser amplamente utilizado em propagandas comerciais e anúncios de rádio, chegando, inclusive, a ser adotado por campanhas eleitorais, especialmente em torno da campanha presidencial de Franklin D. Roosevelt, em 1936. As piadas marcaram presença também no campo da música, com Vincente Lopez e sua orquestra lançando o single *Knock, Knock, who's there?*, com uma letra composta por

⁹¹ <https://www.npr.org/sections/npr-history-dept/2015/03/03/389865887/the-secret-history-of-knock-knock-jokes>

uma série de trocadilhos. Em outras gravações, como a de Fletcher Henderson e sua orquestra em apresentações ao vivo, os membros da plateia participavam como interlocutores das piadas cantadas.

Mas como entender a expansão tão rápida da piada de toc-toc ao longo desse período? Destaquemos dois elementos históricos que parecem participar desse contexto.

O primeiro é de que a década de 1930, nos Estados Unidos, foi a da Grande Depressão, período de grave crise e recessão econômica após a quebra da Bolsa de Valores em 1929. A crise se espalhou pelo mundo, com efeitos devastadores: quedas de renda pessoal e de arrecadação governamental, diminuição de preços e lucros, produção industrial reduzida, bancos e negócios declarando falência, taxas de desemprego crescentes. Um período de grande instabilidade e insegurança social, em que a incerteza sobre o futuro e o aumento da pobreza e da desigualdade compareciam como graves desafios para o Estado e para a economia.

Mas um segundo fator é o amplo contexto de produção cultural vivido durante esse período. Diante de um cenário de grande incerteza, mas apoiado pelo suporte dos programas do *New Deal* ao campo das artes, houve intensa produção cultural e artística nas áreas de literatura, música, cinema e fotografia, movimentos também acelerados pela presença das novas tecnologias. Novas técnicas para a produção de filmes com som marcaram o que se chamou a década de ouro de Hollywood, com a produção de clássicos como *King Kong* (1933), *Anna Karenina* (1935) e *E o Vento Levou* (1939). A música popular teve grande destaque, estimulada pela migração de afro-americanos dos estados do sul para o norte. Em uma época de grande disputa em torno dos direitos civis da população negra, é pelo campo da música – com o jazz, o blues e a música gospel – que passa a ser possível uma integração em um contexto mais amplo de unificação e identificação nacional, atingindo seu ápice com o *swing*, sendo esse período do fim da década de 30 referido como a Era do Swing na música.

Dentro desse contexto, as novas tecnologias surgiam como um fator de grande importância e, por vezes, causadoras de grande divisão entre aqueles que sonhavam com um retorno a um passado idealizado de padrões e valores americanos, ainda não corrompido pelos avanços tecnológicos, e aqueles que viam no futuro tecnológico a esperança de uma vida melhor e mais justa. Uma mistura entre elementos da tradição e

de novidades tecnológicas passa a compor o modelo de referência que viria a ser nomeado como *American Way of Life*.

Mas uma tecnologia em particular foi de fundamental importância nesse período: o rádio. Principalmente na segunda parte da década, constata-se uma explosão de unidades vendidas, alcançando mesmo locais afastados e áreas rurais mais pobres. Tal tendência foi mobilizada não apenas pelo investimento da indústria nacional na produção de aparelhos, mas também por avanços tecnológicos, como o advento da tecnologia de frequência modulada (FM), que permitia a propagação das ondas com menor grau de interferências, possibilitando um número maior de estações de transmissão. O rádio se torna o principal acesso não apenas a música e entretenimento, mas também a notícias e informações sobre a situação do país. Mais do que isso, é pelo rádio que passa a se consolidar uma ampla e unificada propaganda, não só mercantil, mas também política. Os *fireside chats*, programas em que o presidente Franklin Roosevelt se endereçava à nação americana para advogar sobre as vantagens do *New Deal*, são o mais notório exemplo de uma tendência crescente: o uso das tecnologias de comunicação como ferramenta de propaganda política em massa.

Talvez o mais marcante episódio acerca da potência do rádio nessa época tenha ocorrido em 1938, em um episódio da série *O Teatro Mercúrio no Ar (The Mercury Theater on the Air)*, dirigida e narrada pelo ator e diretor Orson Welles. Nesse episódio, Welles traz uma adaptação da obra de H. G. Wells, *A Guerra dos Mundos*. Ela foi transmitida ao vivo como um episódio de *halloween*, na noite de um domingo, dia 30 de outubro de 1938. Apesar do anúncio ao início do programa, de que se tratava de uma obra de ficção, os efeitos foram avassaladores e levaram parte do público a, de fato, acreditar que o planeta estava sendo invadido por naves alienígenas, e que estaria então se iniciando uma guerra interplanetária. O desespero tomou conta de ouvintes, que ligavam para os rádios em busca de informações sobre a ameaçadora invasão alienígena – o que nos dá notícias da antiguidade e da potência do uso das tecnologias na promoção de *fake news*.

É nesse contexto da propagação das rádios, da potência das vozes ali transmitidas e na proliferação da experiência acousmática – a presença de vozes sem corpo –, que se consolidam essas novas formas de humor, como as piadas de toc-toc.

Mas, a partir de 1936, essa tendência de apreço por esse tipo de humor passa a sofrer resistência. Muitas pessoas demonstram grande incômodo diante da insistência

desse humor. A opinião pública passa a ser de que essa moda precisa acabar e ganha força um entendimento de que as pessoas que insistem em trocadilhos seriam inadequadas, incapazes socialmente, sem seriedade e, inclusive, surgem pesquisas que abordam o excesso de trocadilhos como uma espécie de condição psíquica patológica.

Esse tipo de concepção já circulava pela Europa. O psiquiatra e psicanalista austríaco Abraham Arden Brill, primeiro psicanalista praticante nos Estados Unidos e primeiro tradutor da obra de Freud para o inglês, aborda o tema e propõe o termo *Witzelsucht* (Brill, 1929), o vício em piadas, como um conjunto de raros sintomas que produzem uma incessante tendência a fazer trocadilhos e contar piadas inapropriadas em momentos inadequados. Essa nomeação foi retirada de um caso descrito pelo neurologista alemão Otfried Foerster que, após uma operação em um paciente com um tumor no cérebro, notou como efeito colateral esse distúrbio, potencialmente relacionado a danos na parte direita do lobo frontal. Mais tarde, tal condição viria a ser nomeada como síndrome de Foerster (Koestler, 2020).

Além da repetição incontrolável de trocadilhos, outro sintoma seria a incapacidade de entender outras formas de humor como, por exemplo, o sarcasmo. Não reconhecem seu comportamento repetitivo como inadequado e, tampouco, são impactados pelas reações daqueles que escutam o trocadilho.

Esse fundamento neurológico foi trazido aos Estados Unidos por Donald Laird, diretor do *Rivercrest Psychological Laboratory* da Colgate University, em um editorial que incluiu os trocadilhos compulsivos como uma perigosa categoria de manias de massa, indicativa de traços patológicos⁹². O grande incômodo seria de que esse tipo de moda fosse uma espécie de comportamento absurdo entre jovens e representaria, inconscientemente, uma tentativa fracassada de parecer inteligente ao exibir uma atitude pseudointelectual, conectando temas ou palavras que, a princípio, parecem não se ligar.

Rod Martin, em seu *Psicologia do Humor* (Martin & Ford, 2006), retoma a resistência ao fenômeno dos trocadilhos e das piadas de toc-toc. O autor explica que, desde a década de 1930, o senso de humor já era visto por muitos psicólogos como uma característica adaptativa e essencial para a saúde mental. Allport (1961) afirma que o

⁹² <https://www.npr.org/sections/npr-history-dept/2015/03/03/389865887/the-secret-history-of-knock-knock-jokes>

humor pode ser indicador de uma maior autoconsciência, capacidade para *insights* e disponibilidade para se relacionar com os pares. Se, anteriormente, o excesso de risadas ou humor podia ser visto como algo incompatível às normas sociais, nessa época seu papel positivo já ganhava destaque. Contudo, mantinha-se em vigor a importância de se distinguirem categorias de humor. O humor saudável seria aquele benevolente e inteligente, mais maduro, se valendo de jogo de palavras e de um manejo dos sentidos. Por outro lado, teríamos um humor nocivo, aquele que engloba absurdos, trocadilhos e piadas agressivas, ou visa degradar ou humilhar outras pessoas – sendo essa categoria muito mais comum do que o humor saudável, devendo, portanto, ser combatida ou até mesmo eliminada.

Os trocadilhos, entendidos como essa forma de humor que joga não com o sentido, mas com o som das palavras, não eram, ao menos à primeira vista, uma prática agressiva, parecendo completamente inofensiva e até mesmo inocente. Ainda assim, foram inseridos na esteira do humor prejudicial, juntamente com as piadas ofensivas ou degradantes. Como entender isso?

Martin destaca dois elementos que poderiam responder à questão. O primeiro está no histórico desse tipo de humor, que remonta aos duelos de sagacidade (*duel of wits*) em que duas ou mais pessoas se engajam em um diálogo de trocadilhos e vence quem for mais hábil no manejo das palavras. Assim, não se trataria de algo tão inofensivo, inserindo os trocadilhos na grande categoria do humor como forma de competição, comparação e rivalidade. Charles Gruner, professor de comunicação oral (1978), é um dos que advoga essa abordagem, afirmando que os trocadilhos seriam uma “agressividade jocosa” e, em última instância, “todas as piadas, não importa o quão inocentes pareçam, envolvem uma espécie de disputa, um vencedor, e um perdedor” (Gruner, 1978, tradução nossa).

Mas o segundo argumento que nos interessa é que, frequentemente, os trocadilhos, e em especial os utilizados nas piadas de toc-toc em que uma espécie de piada pronta se vale de uma frase de efeito que joga com a sonoridade das palavras, eram vistos como algo disruptivo, algo que atrapalharia o rumo e o sentido de uma conversa, desviando o foco do assunto e se impondo sobretudo como uma performance de quem faz a piada. De fato, os relatos de incômodo em torno das piadas de toc-toc muitas vezes se centram no argumento de que elas não fazem sentido, não têm propósito, a cada vez que colocam o interlocutor diante de uma pergunta impossível de ser respondida.

A partir desses dois pontos, pode-se considerar que o que está em jogo é um tipo de montagem em que o domínio da razão, da palavra e do sentido, é derrubado, derrotado, por esse jogo sonoro, que introduz a dimensão do não sentido, o triunfo da ressonância e da repetição, sobre o significante e a diferença, gerando reações de grande raiva e frustração naquele que, de repente, se percebe abalado em sua razão.

Também pela via da neurociência, Martin (2006) indica as marcas dessa diferenciação entre piadas que envolvem jogos de palavras e piadas que envolvem jogos sonoros. A partir de pesquisas que se valeram de exames de ressonância magnética, o autor indica que há evidências de uma diferença nos modos de processamento cognitivo, conforme o tipo de humor envolvido. Em uma pesquisa da *University College of London*, Goel e Dolan (2001) demonstraram que o humor sonoro, como o dos trocadilhos, ativa áreas diferentes do cérebro, se comparadas às afetadas por piadas que jogam com o sentido e com a semântica das palavras:

Em particular, as piadas semânticas induziam a uma maior ativação em regiões de ambos os lobos temporais, esquerdo e direito, que estão envolvidos no processamento semântico da linguagem. Em contraste, as piadas fonológicas induziam maior ativação em áreas do lobo frontal esquerdo, que estão implicadas no processamento de sons da fala, que passam a ter uma relevância particular no caso dos trocadilhos. Assim, diferentes áreas do cérebro parecem estar envolvidas no processo cognitivo de modalidades diversas de humor. (Martin & Ford, 2006, p. 181, tradução nossa)

Como entender então esse tipo de humor sonoro, frequentemente associado a um humor infantil ou menos sofisticado, mas capaz de ampla circulação, com um certo caráter contagioso, facilitado por momentos de instabilidade social e de grande produção cultural, e pela presença de novas formas tecnológicas? Que técnica estaria em jogo em sua produção e o que, nessa técnica, teria a potência de gerar tamanha resistência e repressão por parte dos que não participam desse humor?

Se retomamos Freud, em seu *Chistes e sua Relação com o Inconsciente* (1905/2017), podemos encontrar pistas sobre uma resposta. Como vimos, Freud nos indica que a capacidade para o espírito do chiste não é algo dado, envolve uma conquista

cultural, uma habilidade psíquica específica, o que interfere também nas diversas modalidades de humor e nas variadas técnicas passíveis de serem empregadas no chiste.

Ao apresentar os elementos que compõem a técnica do chiste, Freud inicia sua escrita com aquele que talvez seja o mais paradigmático exemplo da potência simbólica do chiste no campo da psicanálise: o da criação do neologismo *familionario*.

O exemplo é extraído do livro *Quadro de Viagens*, de Heinrich Heine (185), poeta e escritor alemão. Na parte intitulada “Os banhos de Lucas”, o personagem Hirsch-Hyacint, agente de loteria e pedicuro de Hamburgo, ao tentar se gabar de sua proximidade com o rico barão de Rotshchild, afirma: “E, tão certo como Deus me dará tudo de bom, doutor, sentei-me ao lado de Salomon Rothschild e ele me tratou como um semelhante, de modo bem *familionario*” (Freud 1905/2017).

Esse exemplo havia sido retomado também por Heyman e Lipps (2013), para indicar o que opera no efeito cômico do chiste: seria resultado de uma sequência entre dois tempos, o da estupefação e o do esclarecimento – sideração e luz. Sobre o papel do neologismo *familionario*, Freud indica:

A palavra portadora do chiste parece aí, num primeiro momento, uma formação equivocada, algo incompreensível, inconcebível, enigmático. Com isso ela produz espanto. A comicidade se dá com a dissolução da estupefação, com a compreensão da palavra. Lipps acrescenta que a esse primeiro estágio do esclarecimento – a compreensão da palavra causadora do espanto significa isso e aquilo – se segue um segundo estágio, no qual se entende que essa palavra nos tinha primeiro espantado e, então, fornecido o sentido correto. Somente esse segundo esclarecimento, isto é, a compreensão de que uma palavra sem sentido segundo o uso comum da linguagem era a responsável pela graça do chiste – esta dissolução no nada – é que produz a comicidade. (Freud, 1905/2017, p. 21)

Mas a esses dois tempos, de estupefação e esclarecimento, sideração e luz, em que a nova palavra primeiro nos espanta para depois demonstrar que havia um sentido verdadeiro, Freud inclui ainda um segundo elemento de relevância para o chiste: a brevidade. Sobre esse ponto, Freud retoma uma vez mais Shakespeare, com a figura do

velho tagarela Polônio, em *Hamlet*, quando o personagem declara: “Porque a brevidade é a alma do chiste, E a prolixidade, o corpo e o ornamento externo, serei breve”.

O chiste seria esse processo de estupefação e clareamento pelo qual algo novo se produz, ao mesmo tempo com um ganho em brevidade, de uma economia, mas também com o desvelamento, com a revelação de algo oculto ou escondido, tocando algo da ordem da verdade. Freud faz então a tentativa de traduzir esses elementos em termos psicanalíticos e conclui:

(...) podemos descrever, nesse caso, o processo de formação do chiste – a técnica do chiste, portanto – como uma condensação com formação substitutiva; e a formação substitutiva consiste, em nosso exemplo, na produção de uma palavra composta. Portanto, a palavra composta “familiar”, em si mesma incompreensível, mas reconhecida nesse contexto como imediatamente compreendida e plena de sentido, é a portadora do efeito de riso do chiste. (Freud, 1905/2017, p.32)

Uma palavra nova, composta, incompreensível, mas imediatamente compreendida – estando aí seu efeito de riso.

Contudo, se estaríamos aí diante do caso paradigmático do chiste e de sua técnica, mais à frente Freud se dispõe à tarefa de testar se a hipótese do chiste como processo de condensação com formação substitutiva seria uma regra geral, uma característica universal da técnica do chiste, ou se haveria outras modalidades a serem consideradas. E passa a abordar outros exemplos, dentre eles o do jogo sonoro empregado pelo jovem Rousseau.

Diversamente do exemplo anterior, retirado da literatura e das referências de Freud a textos escritos, o curioso chiste do jovem Rousseau vem de uma lembrança de Freud: “Lembro-me de um chiste que, devido a circunstâncias peculiares, permaneceu na minha memória” (Freud, 1905/2017, p.46). Uma via, então, que lhe chega por outro caminho, pela repetição, pelo retorno do inconsciente, em oposição às fontes que consultava na literatura. Algo desse chiste misteriosamente permanece na memória de Freud e o remete a um professor de sua juventude, muito sério e que parecia incapaz de se deixar afetar pelo humor. Até que, certo dia, aparece rindo e relata o seguinte:

Acabei de ler um ótimo chiste. Um jovem foi introduzido num salão parisiense como parente do grande Jean-Jacques Rousseau, cujo nome também portava. Além disso, ele era ruivo. Ele se comportava de maneira tão inapropriada, porém, que a dona da casa disse ao homem que o introduzira, em tom crítico: “você me trouxe um jovem ruivo (*roux*) e tolo (*sot*), mas não um Rousseau”. (Freud, 1905/2017, p. 32)

Freud indica que esse tipo de chiste é frequentemente referido como *chiste sonoro* e, no caso específico do chiste do jovem Rousseau, poderia ser considerado como de qualidade inferior, por utilizar uma espécie de truque que encontramos também em nossas piadas de toc-toc: o jogo sonoro com um nome próprio.

Sobre a técnica desse chiste, Freud indica que não encontramos o procedimento de condensação com formação substitutiva, tampouco há qualquer elemento de ocultação/revelação ou efeito de abreviação. Mas qual técnica estaria aí em jogo, então? Freud avança com cuidado, mas nos propõe o seguinte:

Agora sei, pois, onde devo procurar a técnica do chiste, mas permaneço hesitante quanto à sua formulação. Tentarei o seguinte: a técnica do chiste consiste em que uma mesma palavra – o nome – seja usada de dois modos diferentes, primeiro como todo, depois decomposta em suas sílabas, como numa charada. (Freud, 1905/2017, p. 48)

Uma charada, um enigma. A hesitação do saber de Freud, diante das características desse enigma. O problema do Nome e suas implicações para o funcionamento da linguagem, tanto quanto os curiosos efeitos decorrentes de sua decomposição.

Estaríamos diante de um caso que se afasta da condensação, com essa nova técnica do chiste em que o nome é utilizado duas vezes – primeiro, de modo inteiro, em sua função de nomeação; depois, decomposto em outro sentido, um sentido comum. Freud avança para indicar como essa condição se aproximaria do que nomeia de ‘uso múltiplo’, em que as palavras, inteiras ou desmembradas, são usadas mais de uma vez e de modos diversos, fazendo delas “um material plástico com que se pode fazer de tudo” (Freud, 1905/2017, p. 52). Ao aproximar as palavras de peças de material plástico, Freud abre a associação entre a técnica do ‘uso múltiplo’ e os chamados jogos de palavras ou jogos de duplo sentido, que indicariam também o componente *lúdico* do chiste.

Mais adiante em seu texto, ao retomar a compilação das diversas formas do chiste abordadas, Freud propõe uma nova formulação para a técnica desses chistes: no uso do mesmo material ou no duplo sentido, teríamos que “o jogo de palavras não é senão uma condensação *sem* formação substitutiva” (Freud, 1905/2017, p. 64). Ou seja, estaria ainda em jogo uma condensação, uma junção, uma mistura, como efeito de algo da ordem de uma economia, de uma sobreposição, para melhor aproveitamento da relação entre o pensamento e as palavras, porém, nesse caso, sem formação substitutiva.

Contudo, Freud indica que nem toda economia basta para que se possa falar em chiste: “nem toda economia na expressão, nem toda abreviatura são por isso chistosas. (...) um laconismo não é um chiste” (Freud, 1905/2017, p. 66). Mas em que, então, consiste a economia capaz de perfazer a técnica do chiste? Freud aponta um trabalho em encontrar, em tentar acessar aquela palavra capaz de, simultaneamente, cobrir sentidos variados. Em outras palavras, o significante de alto valor psíquico – significante-encruzilhada que, ao ligar e conectar cadeias, opera também como possibilidade de uma decisão para o sujeito, uma decisão sobre o sentido ali em jogo na ambiguidade, permitindo o efeito de verdade, de reconhecimento imediato, desse estranho familiar.

Mas, a partir do chiste do jovem Rousseau, Freud considera que há ainda um outro grande grupo de chistes, talvez o mais numeroso: o dos chamados *trocadilhos*, que “são tidos como a pior espécie de chistes verbais, provavelmente porque são os mais ‘baratos’, os que podem ser feitos com o menor esforço. E são, de fato, os que menos demandam da técnica do chiste, assim como o verdadeiro jogo de palavras é o que mais demanda” (Freud, 1905/2017, p. 67). Freud então avança para a diferenciação entre esses dois grupos:

Se neste último (o jogo de palavras) os dois significados devem encontrar sua expressão numa palavra idêntica que, na maioria dos casos, é por isso mesmo pronunciada somente uma vez, no trocadilho basta que as duas palavras para os dois significados lembrem uma à outra por alguma semelhança evidente, seja uma semelhança geral em sua estrutura, uma semelhança de sonoridade na rima, o compartilhamento de algumas letras, etc. (Freud, 1905/2017, p. 67)

E sobre essa disputa entre o trocadilho e o jogo de palavras, Freud avança com cautela. Ali onde Fischer (1897) via o trocadilho como um “jogo de palavras ruim, pois

joga com a palavra não enquanto palavra, mas como som”, o que levaria a rejeitá-lo como modalidade de chiste, Freud aponta uma posição diversa, indicando que, mesmo no jogo de palavras, “a palavra é apenas uma imagem sonora à qual se liga este ou aquele sentido” (Freud, 1905/2017, p. 69). Não se trata de uma dicotomia entre sonoridade e sentido, mas sim de um esforço de localizar as técnicas (*technê*) implicadas na produção dos chistes e dos trocadilhos. Nessa esteira, o trocadilho seria apenas, dentro do grupo mais amplo dos chistes, uma variação anterior ou menos elaborada do jogo de palavras:

Se no trocadilho se renuncia ao uso do mesmo material em mais de um sentido, a ênfase recai na *redescoberta do que é familiar*, na concordância entre as duas palavras que servem ao trocadilho, e, portanto, este é apenas uma subespécie do grupo que atinge seu ápice no jogo de palavras propriamente dito. (Freud, 1905/2017, p. 70, grifo nosso)

Encontramos aqui, então, o importante ponto de diferenciação: ali onde, com a condensação com formação substitutiva do jogo de palavras, existe a possibilidade de uma palavra inédita e de um encontro com algo novo, no caso do trocadilho estamos diante de algo que se repete, um reencontro com o mesmo, um retorno ao sentimento familiar – a ideia da ‘piada pronta’, a piada já decorada que, como uma mercadoria, pode ser reutilizada e reaplicada em oposição ao chiste como algo que se faz para se perder. O portão se abre, mas o sujeito não encontra a saída.

Assim, teríamos esse grupo de recursos técnicos do chiste, compostos pela semelhança sonora, do uso múltiplo, em que o que importa é o prazer que se experiencia ao reencontrar o familiar, o conhecido, na repetição do mesmo – o que se colocaria inclusive como uma importante fonte de prazer: “Que o reencontro do conhecido, o ‘reconhecer’, seja prazeroso parece ser universalmente admitido” (Freud, 1905/2017, p. 173).

Apoiando-se nos trabalhos de Groos (1899), Freud indica como a experiência de reencontro do reconhecido pode frequentemente ser alimentada por meio de jogos em que se monta justamente uma certa dinâmica ao se colocar no caminho um obstáculo capaz de operar uma espécie de represamento psíquico (como o portão de *Macbeth*) e que será afastado, liberado, promovendo o ato de reconhecimento e reencontro como familiar:

(...) que a rima, a aliteração, o refrão e outras formas de repetição de sonoridades verbais semelhantes utilizem na poesia a mesma fonte de prazer, o reencontro do conhecido, também é algo universalmente admitido. (Freud, 1905/2017, p. 174)

Assim, entre a condensação com formação substitutiva do chiste que envolve o jogo de palavras e seus sentidos, e a condensação sem formação substitutiva como no caso do trocadilho, que opera com ênfase na dimensão sonora das palavras, teríamos como uma das grandes diferenças a possibilidade ou não da emergência de algo novo, inédito para o sujeito. Enquanto no primeiro caso o portão se abre, dando acesso a uma nova posição, sideração e luz, no segundo temos a hipótese do portão que se abre, mas sem conduzir a saída alguma. Como uma espécie de labirinto que sempre retorna ao mesmo lugar.

Mas se isso nos permite localizar uma diferenciação entre as diversas modalidades de chiste, restaria ainda uma pergunta a ser considerada, se retomamos a investigação histórica em torno da ‘epidemia’ de piadas de toc-toc, seguida da intensa repressão a esse tipo de humor. Se as diversas modalidades de humor, para Freud, poderiam compor uma teoria unificada do chiste, sujeita apenas a variações técnicas, como entender esse movimento histórico em torno de certos tipos de piadas?

Quanto a esse ponto, Freud introduz um outro critério para considerarmos e que pode ajudar a responder tais questões: o da *atualidade* do chiste, indicando como alguns chistes sofrem também com as flutuações dos contextos e momentos históricos:

Assim, um grande número dos chistes que estão em curso terá um certo tempo de duração, a bem dizer, um certo tempo de vida, que tem um florescimento e um declínio e acabará no completo esquecimento. A necessidade humana de obter prazer de seus processos intelectuais sempre criará novos chistes, seguindo os novos interesses da época. (Freud, 1905/2017, p. 177)

Assim, um primeiro ponto a ser considerado é o modo como Freud reconhece essa relação entre o devir histórico, o contexto de cada época e as modalidades de chistes vigentes, de modo que possa haver uma espécie de ciclo de vida de um chiste, que nasce, se propaga e depois tende a cessar de existir. Contudo, há ainda um segundo ponto de

grande interesse para nós, e que pode incidir sobre esse processo de vida e morte do humor e do chiste: a *censura*.

Para introduzir esse tema, Freud toma dois casos como exemplares: o comportamento da criança ainda em fase de aprendizado e o do adulto inebriado ou intoxicado. Se “na vida séria, o ‘prazer no absurdo’, fica escondido até desaparecer” (Freud, 1905/2017, p. 179), nos exemplos da criança e do ébrio encontramos algo diverso:

Na época em que a criança está aprendendo a manejar o vocabulário de sua língua materna, ela tem grande prazer em ‘*experimentar brincando*’ (Gross) com esse material, e *junta* as palavras, sem ligá-las ao significado, para obter um efeito prazeroso do *ritmo* ou da rima. (Freud, 1905/2017, p. 179)

Vejam como Freud retoma de Groos essa ideia de um ‘*experimentar brincando*’, uma experiência lúdica com a linguagem em que o que está em jogo é essa possibilidade de juntar as palavras sem limitações e restrições de sentido, guiadas pelos ritmos e suas ressonâncias. E seria justamente esse tipo de experiência com a língua que viria a ser gradualmente destruído no caminho do sujeito rumo à vida adulta, em que a crítica, o sentido e a censura vão gradualmente se depositando: “esse prazer lhe é gradativamente negado, até que só lhe restem, como permitidas, as conexões das palavras dotadas de sentido”. (Freud, 1905/2017, p. 179).

Que o sujeito seja inteiramente capturado, limitado, subjugado pelas relações de sentido entre as palavras, extinguindo-se nele toda e qualquer possibilidade de voltar a colocar as palavras juntas, seguindo apenas suas sonoridades. O que se trata é de buscar eliminar tudo aquilo que, ao se guiar pelo sonoro em detrimento do semântico, poderia comparecer meramente sob a rubrica de uma formação absurda. Freud passa então a tentar articular o modo como pode operar essa modalidade de satisfação, que comparece pelo movimento de oposição à censura e de reencontro com o ‘prazer no absurdo’. Chama a atenção, aqui, a série elencada por ele: a criança, o universitário e o ébrio.

Inicialmente, sobre a criança:

Entendo que, qualquer que tenha sido o motivo que levou a criança a começar esses jogos, no seu desenvolvimento posterior ela os faz com a consciência de serem absurdos e encontra o prazer na atração do que

é proibido pela razão. Ela agora usa o jogo para *escapar à pressão da razão crítica*. (Freud, 1905/2017, p. 180)

Não apenas a imposição do que é proibido à criança pela razão, enquanto manejo do sentido com as palavras, mas, mais do que isso, a própria necessidade de, cada vez mais, se ver confrontada com as exigências de julgamentos e de separação entre a realidade e a fantasia, entre o verdadeiro e o falso, como uma coerção sobre o pensamento que incide como marca do encontro com a realidade. Freud destaca como a incidência desse tipo de censura, reforçada pelos mecanismos de educação e ensino, pode ter sobre as crianças um efeito drástico, com um tal poder de censura capaz de praticamente extinguir qualquer possibilidade de experiência com o absurdo: “Na maioria dos casos, o poder da crítica já cresceu tanto na fase final da infância e no período da aprendizagem que se estende pela puberdade, que o prazer com o ‘absurdo liberado’ raramente ousa exprimir-se” (Freud, 1905/2017, p. 180).

Mais tarde, já na passagem para a vida adulta, o estudante universitário seria o exemplo daquele que é marcadamente confrontado pela incidência da coerção do pensamento e da realidade, “cujo domínio sobre ele é experimentado como cada vez mais intolerante e irrestrito” (Freud, 1905/2017, p. 180). Nesse segundo exemplo, Freud passa a avançar a sugestão acerca de como os movimentos de bravata, rebeldia e oposição, presentes entre os jovens universitários, podem corresponder a uma modalidade de prazer ao incidirem justamente sobre uma maneira de barrar a incidência da censura e reencontrar, assim, o prazer no absurdo. O que, por fim, leva à figura do ébrio, que busca na intoxicação alcoólica a possibilidade de reencontro com o prazer do absurdo:

Com o absurdo alegre do discurso bêbado [*Bierschwefel*], o estudante busca salvar o prazer da liberdade de pensamento, que vai sendo perdido com os ensinamentos acadêmicos. E muito mais tarde, quando, já maduro, acabou de encontrar-se com os colegas em um congresso científico e voltou a sentir-se como aluno, ele precisa, depois das conferências, do “jornal do boteco” [*Kneipezeitung*], que embaralha as novas descobertas no absurdo, para compensá-lo pela inibição intelectual adquirida ao longo do dia. (Freud, 1905/2017, p. 181)

O álcool e as substâncias tóxicas viriam, então, como possibilidade de suspensão da incidência da censura, permitindo o resgate da experiência lúdica com a linguagem

sob a forma do absurdo que, assim, “diminui as forças inibidoras – a crítica entre elas – e torna novamente acessíveis fontes de prazer sobre as quais pesava a repressão” (Freud, 1905/2017, p. 181). Freud chega a afirmar que, nesses casos, seria possível ao adulto se tornar novamente criança, com liberdade para seguir o fluxo de seus pensamentos, não mais restrito às limitações da coerção lógica e experienciando uma margem de prazer.

Nesses diversos níveis, o que Freud parece situar é um modo de satisfação que se pode obter por esse movimento de encontro com a resistência, com a censura e o esforço repetitivo em um movimento que conduz à uma suspensão da censura. Se retomamos, uma vez mais, nossa metáfora em torno do portão de *Macbeth*, constatamos que o prazer em jogo não se realiza apenas pelo reencontro do mesmo com a abertura do portão, mas por toda essa montagem pela qual se organiza a incidência de um portão fechado como censura, diante do qual o sujeito insiste na abertura, ainda que, do outro lado, encontre apenas a mesma experiência familiar. O movimento repetitivo de um abrir e fechar do portão, que suspende momentaneamente a censura e extrai para o sujeito uma fração de prazer com o absurdo, ainda que, de fato, não lhe ofereça uma mudança de posição ou o advento de uma nova condição.

O que se pode destacar de decisivo é que, nesse repetitivo jogo, não se trata propriamente de uma desmontagem, de um atravessamento dos efeitos da censura, mas apenas de uma breve suspensão de sua incidência que, logo em seguida, é restabelecida. Nesse jogo dialético entre a censura e sua temporária suspensão, o sujeito segue atrelado e subjugado pela incidência crítica. O portão se abre, mas o sujeito segue preso ao castelo.

Para nos reaproximarmos do tema da voz, podemos aqui retomar nossa proposta sobre a questão acousmática, como articulada por Eidsheim, para entendermos esse jogo de abertura e fechamento do portão em que, à pergunta ‘quem fala?’, atrela-se uma resposta unívoca (um nome, uma identidade, uma persona) e, assim, ao reencontrarmos uma identidade familiar, ocorre um ganho de prazer – como em *Macbeth*, quando as batidas na porta, inicialmente assustadoras, se desvanecem com a abertura da porta e a revelação da fonte daquele som e da identidade dos que batiam na porta.

Contudo, o que buscamos destacar desse mecanismo é o caráter ambivalente da operação aí em curso. Se a abertura do portão se dá, momentaneamente, como um alívio para Macbeth, vimos também que não se trata do fim de sua tormenta. Pelo contrário, a peça mostra como Macbeth seguirá preso em seu inferno pessoal, perseguido pelos

monstros e fantasmas que o levarão à aniquilação. Porém, apesar desse caráter potencialmente destrutivo, dessa insistência do sujeito no encontro com o familiar, Freud parece nos indicar que algo aí pode operar como uma possibilidade de reativar, recuperar o funcionamento de certas fontes de prazer interditas. Senão, vejamos:

Com isso aparece o segundo estágio prévio do chiste: o gracejo. Trata-se agora de conseguir o ganho de prazer do jogo e, ainda assim, silenciar a objeção da crítica, que não deixaria surgir o sentimento prazeroso. Há somente um caminho que conduz a esse objetivo. A junção sem sentido de palavras ou enfileiramento absurdo de pensamentos tem de possuir um sentido. (...) O que distingue o gracejo do chiste é que o sentido da frase subtraída à crítica não precisa ser interessante, novo ou sequer bom; ele só precisa ser dito, ainda que seja inusual, supérfluo e inútil dizê-lo. No gracejo, a satisfação por ter possibilitado o que a crítica proibia está em primeiro plano. (...) Desde o princípio, a função do gracejo consiste em remover inibições internas *e tornar novamente férteis fontes de prazer que estas haviam tornado inacessíveis*; e veremos que ele permanecerá fiel a essa natureza. (Freud, 1905/2017, p. 184, grifos nossos)

Esse trecho articula a dualidade da experiência do gracejo, do chiste sonoro, da piada de toc-toc e de outras formações semelhantes: ainda que se trate da repetição de uma piada absurda, sem sentido, em que, em tese, não se encontra nada de novo, interessante ou bom, algo é capaz de operar, na medida em que, pelo sonoro, para além do sentido, há a possibilidade de reencontro do sujeito com certa modalidade de prazer, antes interdita pela incidência da censura, que resgata uma possível fertilidade – a fertilidade dessa memorial experiência infantil, daquele que brinca de juntar palavras guiado pelo som, pela voz e pelo ritmo.

Sob que condições essa insondável fonte de fertilidade, que tem o potencial de remontar à infância do sujeito, mas está soterrada pela incidência da censura, pode ser resgatada? E em que situações poderá a abertura do portão conduzir o sujeito a um reencontro com o riso, a alegria e o prazer?

Os destinos da questão acousmática

Em abril de 2020, em um momento em que o mundo se via tomado pelas restrições e medidas de isolamento social referentes ao enfrentamento da pandemia de covid-19, acelerando ainda mais o processo de imersão de cada sujeito no âmbito das tecnologias digitais, uma nova moda invadiu os aplicativos e sites de redes sociais.

Trata-se de um novo filtro de câmeras, para aplicativos como *Instagram* e *TikTok*, que se vale de tecnologia de Realidade Aumentada (RA) para submeter o usuário a um jogo. Um jogo que brinca com a sonoridade e o sentido das palavras e que tem o nome de *Guess the Gebbirish* (Adivinhe o Blábláblá). Funciona da seguinte maneira: uma série de palavras sem sentido são apresentadas, cabendo ao jogador reconhecer a sonoridade delas para, a partir daí, adivinhar qual seria o sentido oculto. Por exemplo, às palavras *ditch chews haze hum thin*, o jogador deve ser capaz de, segundo a pronúncia desses sons, adivinhar o sentido ali oculto: *did you say something*. Em apenas uma semana após seu lançamento, o filtro havia alcançado mais de 1 bilhão de acessos, tendo se tornado sucesso entre jovens e adolescentes.

Quase um século depois da moda das piadas de toc-toc, que, como vimos, assolaram os Estados Unidos em um período de grave crise e de advento de novas tecnologias, atualmente, em mais um momento de enorme tensão social e com uma nova etapa de avanço das tecnologias – agora em formatos digitais, cada vez mais presentes e também ameaçadores –, vemos aparecer um jogo como esse, que usa a sonoridade das palavras, como uma espécie de herdeiro bastardo das piadas de toc-toc.

Pelo esforço de encontrar uma ressonância entre sons e palavras, na busca desse prazer de reencontro com o familiar, podemos aproximar essas duas modalidades – as piadas de toc-toc e o jogo *Guess the Gebbirish*. Porém, existem aí diferenças, que traçam os rumos de nossa pesquisa e localizam os desafios vividos hoje, no que toca aos diversos modos de degradação em nossa relação com a experiência da voz, tanto quanto do humor. Indicaremos três pontos de diferenciação.

O primeiro é que, nesse novo jogo, não se tem propriamente a montagem de uma situação acousmática. Não há uma divisão que separa dois espaços, não há um aqui e um ali, não há um lugar outro do qual algo compareça como um chamado (tampouco como assombração), no qual poderíamos supor a presença de um semelhante. Não se trata da

montagem de uma certa estrutura que opera como barreira, como portão que, por um lado, dá consistência à incidência da censura e, por outro, instaura a possibilidade do gesto que faz abrir o portão, capaz de suspender momentaneamente a censura para que seja resgatado o reencontro com o familiar, o semelhante, o absurdo, e com a fertilidade de uma infantil fonte de prazer. O que temos no *Guess the Gebbirish* é algo diverso.

Em oposição ao som enigmático das batidas na porta, que perfazem a situação acousmática das piadas de toc-toc, no *Guess the Gebbirish* o que temos são palavras inventadas e oferecidas por uma máquina, já sob a forma de texto escrito, e que não coloca para o sujeito a necessidade da interrogação acerca de ‘quem fala?’ – não há um instante em que seja necessário parar para se interrogar sobre o que está do outro lado, impedindo assim qualquer encontro com a questão acousmática e com sua potência de despertar curiosidade e angústia. É um jogo sem interação, uma vez que não há, do lado de lá, um outro que opere como interlocutor, como parceiro dessa dinâmica. Existe apenas a espectral e invisível dinâmica de um filtro de aplicativo de celular. Se nas piadas de toc-toc o sujeito joga com um outro, no caso do *Guess the Gebbirish* joga-se sozinho, ou melhor, joga-se com o si-mesmo e, portanto, assujeitado e engolfado pela força da censura.

O segundo ponto de diferenciação está na estrutura temporal desses jogos: ali onde as piadas de toc-toc operam em duplo tempo, inicialmente com a montagem da situação acousmática e a apresentação de um nome, depois com a dissolução do nome e do sentido, em um processo que nos força a uma certa temporalidade de movimentos sucessivos, no caso do *Guess the Gebbirish* temos uma interação imediata que se faz em um lance só, em que tudo é capturado pelo olhar e absorvido completamente pelo campo virtual como um jogo programado; a resposta já está dada de partida. No puro brilho da tela não há sombra ou espaço do qual algo velado possa se fazer sentir, tampouco o movimento de uma temporalidade capaz de engajar o sujeito em operações sucessivas de um (des)velamento. O que nos leva ao terceiro ponto: a direção a que cada um desses jogos conduz.

As piadas de toc-toc, como vimos, se amparam nessa série de movimentos sucessivos pelos quais é possível não apenas o reencontro com a experiência da sonoridade das palavras, mas, também, com o uso dessa sonoridade, se valendo da ressonância para operar uma dissolução da função do nome, uma queda de sua

operatividade, sendo o nome reinserido no uso e no sentido comum e familiar das palavras, ou seja, uma profanação e desativação de nomeação. Isso é também indicar o modo como a frase das piadas de toc-toc, apesar de encerrar um sentido comum, opera uma dupla quebra da correspondência e da relação especular com o interlocutor: de um lado, pela dissolução do poder nomeante do nome e, de outro, por romper com a linearidade e a coerência interna do diálogo que até então se mantinha. Rompe-se com as amarras do nome, tanto quanto com a correspondência especular que, pelo sentido compartilhado, poderia vir aí a operar.

Algo bem diverso sucede no *Guess the Gebbirish*, em que vemos a manutenção de um jogo de si consigo mesmo, uma correspondência com sua própria identidade mediada pela tela-espelho do celular e na qual o objetivo é avançar a montagem de um sentido completo. Que as falsas palavras, que eram apenas ruídos, sejam inteiramente englobadas por uma frase coerente e semanticamente correta, sem deixar nenhum traço ou resto. Uma frase de uma total coerência semântica, mas que, até mesmo por isso, simplesmente não faz sentido, pois se fecha em si mesma, sem inserção em uma temporalidade, uma narrativa, uma sequência ou uma história. Uma frase pronunciada, mas que nada diz, em um jogo que apenas retroalimenta a consistência narcísica de um si-mesmo, reestabelecendo a permanência de um texto que então se inscreve e que, ao se inscrever, deleta e apaga toda e qualquer incidência da voz e da dimensão invocante.

O que se vê aí degradada é a própria estrutura de funcionamento do circuito de endereçamento que perfaz a relação de fala, a tomada da palavra e a presença do sujeito no discurso. No *Guess the Gebbirish* não se trata mais de uma piada que depende do encontro e de uma troca com um outro, de um circuito de endereçamento no qual o diálogo pode transcorrer e que introduz a necessidade de uma temporalidade, de um certo ritmo entre o sujeito e seu interlocutor, para que a piada, mesmo a mais simples, possa produzir seu efeito. Sobre essa temporalidade entre o sujeito e o outro, se retomamos as piadas de toc-toc, podemos notá-la em crianças que, por vezes, ao contar uma piada desse tipo, tão excitadas com a perspectiva da revelação da frase final, acabam por se apressar demais em concluir, acelerando o ritmo e prejudicando o seu efeito.

No caso do *Guess the Gibberish*, não há lugar para esse circuito de endereçamento, tampouco a exigência de um ajuste temporal em relação ao outro. O jogo se joga com uma máquina, com um programa de computador que nada demanda e não

participa da produção do efeito de prazer cômico para o sujeito. E, o principal, a mudança de posição em jogo: se nas piadas de toc-toc a epidemia era de pessoas que passavam a realizar piadas e a endereçá-las aos outros – o que inclusive participa de seu caráter disruptivo e das conseqüentes tentativas de repressão ao seu uso –, com o *Guess the Gibberish* temos o inverso. É a máquina que nos interpela; nós nos colocamos para ser o alvo, o objeto endereçado por essa pergunta sem enunciação e sem enunciador. Um mero código numa máquina que nos coloca num movimento sem deslocamento, sem ritmo, sem tempo, sem história.

Vimos, com Freud, como mesmo as versões mais rudimentares do jogo de palavra e, principalmente, do gracejo, já podiam operar alguma tensão em relação aos efeitos de censura do supereu. Ainda que não representassem, de fato, a técnica do chiste em sua máxima potência, de sideração e luz, os gracejos e piadas de toc-toc podiam operar uma possibilidade de enfrentamento e tensionamento em relação às exigências superegóicas: contra o sentido e o controle da censura, o recurso e o retorno ao fora do sentido, à ressonância e à repetição, abalando estruturas de sentido já estabelecidas e podendo, inclusive, resgatar fontes de prazer antes suprimidas.

No *Guess the Gibberish*, ocorre algo bem diferente. Parte-se do não sentido das palavras inventadas, proposto por uma máquina, para se tentar avançar em direção à produção de sentido: que trabalhe para a máquina, cada vez mais, traduzindo da voz, do sonoro e do não-sentido, para o mundo do sentido, do escrito e da razão. Que tudo seja capaz de ser reduzido ao sentido e, conseqüentemente, à censura e ao controle superegóico. O gozo da sonoridade na língua – agora não mais em sua potência desorganizadora e subversiva, mas submetido à tarefa de um eterno reencontro com o sentido e com o já conhecido. Afastar e eliminar toda e qualquer possibilidade de algo que abale a estrutura de sentido ou que permita o surgimento do significante de alto valor psíquico, capaz de operar como ruptura.

Se o *Guess the Gebbirish* é um dos exemplos que tomamos, é preciso destacar que ele é apenas uma das atuais manifestações dessa dinâmica que acabamos de descrever. Uma breve navegação por aplicativos como *TikTok* ou mesmo *Instagram* permite encontrar a enorme variabilidade da proliferação dessa série de jogos de imitação, os chamados *challenges*: jogos de dublagem, de repetição de cenas, de repetição de passos de dança, dentre outros. A reprodução dos memes, *hashtags* ou frases já prontas – a tarefa

de mera reprodução metonímica do mesmo sentido compartilhado, dos mesmos códigos simplificados, virais, achatando e neutralizando a dimensão simbólica da linguagem, evitando qualquer espécie de perda de sentido ou de encontro com algo da linguagem que pudesse operar como causação para o sujeito.

Se tomamos esses pontos, podemos notar que estamos diante de uma degradação dessa delicada relação pela qual, na linguagem, tempo e espaço se enodam, permitindo que, em nossa relação com o desejo do Outro, algo da voz ressoe quando nos endereçamos ao outro pelo ato de fala, com a abertura para o encontro da ressonância e da iluminação que advêm pela tirada espirituosa do chiste, com o advento de algo novo. Novidade que vem pela abertura e acesso do sujeito a uma posição diferenciada em sua relação com o outro e com a coletividade. Por essa via, ele é capaz de se lançar e tocar esse Outro lugar, a partir dessa passagem, esse passo de sentido (*pas-de-sens*), que aí pode operar.

Em um contexto em que, com extrema velocidade, as máquinas passam a assumir o papel de nossos novos pseudointerlocutores, a experiência do traumático, do fracasso do reconhecimento, da perda do pacto com a palavra e de sua vigência no laço social ganham contornos epidemiológicos. Trata-se da solidão, do isolamento social, do abandono e do silenciamento como evitação da fala – a impossibilidade de fazer valer a palavra diante do colapso das condições discursivas e simbólicas. Como uma paralisia, a perda da experiência desejante, a desesperança e a melancolia tornam-se marcas do mal-estar na atualidade. Toda uma geração de jovens que, diante de um mundo cada vez mais repleto de coerências sem sentido, passam a se trancar em seus quartos, a falar com máquinas, a viver essa experiência de eterno reencontro com vozes e sons fantasmagóricos, mas sem encontrar a via para uma abertura da porta pela qual poderiam chegar a uma saída de seu caos traumático, reencontrando a dimensão ressonante e desejante.

O desafio que se coloca ao psicanalista e que aqui pretendemos enfrentar é: como alcançar e escutar esses sujeitos ilhados? Ilhados em seus quartos e em suas casas e que, diante do horror e da destruição do mundo, ao invés de aderirem à turba vociferante, encontram como tentativa de resistência uma saída pelo isolamento e pelo silêncio. Esse cenário nos coloca dois desafios. Dois desafios que poderíamos situar como manejos – e destinos – possíveis para a questão acousmática.

O primeiro deles, de ordem espacial, extraímos de *Macbeth*, com a cena do porteiro, que nos fornece uma primeira noção acerca da topologia desses casos – trancados dentro e com os monstros do lado de fora, batendo à porta, forçando a entrada. Essa radical separação tem um duplo efeito: por um lado, paralisia e imobilidade do sujeito, na medida em que se vê trancado, preso e sem condições de sair – sair seria ter que encontrar os monstros, não restando alternativa a não ser ficar trancado, impossibilitado de ir para outro lugar, aterrorizado e fixado pelo peso constante dessa ameaça que o mundo exterior representa. E, por outro, a experiência de que essa paralisia é vivida como um inferno, um martírio em que espectros e assombrações retornam constantemente para perturbá-lo com suas vozes fantasmagóricas e o mantêm preso nesse lugar infernal que a própria casa se tornou – aquilo que não encontra assento em um lugar outro retorna à cena sob forma de invasão de um outro ameaçador.

O desafio aqui, então, é interrogar qual seria o chamado possível ao analista para, no curso de um tratamento, fazer advir ao sujeito essa possibilidade, não só de uma abertura do portão, mas que ela operasse também como potência para que o sujeito se deslocasse, se movesse, saindo do inferno e se lançando a uma nova posição.

O segundo desafio, de ordem temporal, extraímos das piadas de toc-toc. Vimos como essas inocentes e inofensivas piadas historicamente foram alvos de críticas e repressões, como sendo inferiores aos jogos de palavras ou tomadas como iniciativas impertinentes, sem sentido e disruptivas, por vezes dando ensejo a movimentos de censura. Porém, mesmo em Freud, encontramos já a ideia de que é justamente nesses chistes mais inocentes e inofensivos que encontramos o que há de mais valioso a se apreender em relação a eles, sendo os inofensivos, inclusive, mais importantes que os intelectualmente profundos (Freud, 1905/2017).

E o que o chiste mais inocente nos ensina é que a experiência de iluminação que advém do espírito do *witz* não se faz em um lance só e não pode operar sem seu fundamento, que vem do jogo com o ritmo e com o som das palavras. Essa dimensão musical e musicante da linguagem chama o sujeito e o leva a uma temporalidade na relação com o outro e à possibilidade de um acesso à sideração e, em seguida, a uma saída possível da sideração. Em uma situação favorável, as dimensões da voz e da linguagem podem operar para que o sujeito siderado encontre um caminho rumo à iluminação e ao acesso a uma nova posição.

Contudo, quando a relação com a fala e com a linguagem se mostra prejudicada, degradada, esse encontro ressonante pode se ver limitado. Invaso pela experiência da solidão, em que encontra os computadores e smartphones como única companhia, e ameaçado pela violência de um mundo cada vez mais hostil e incompreensível, o sujeito comparece marcado por uma perda em sua relação com a voz, um silenciamento que o inibe no uso da palavra para endereçá-la ao outro. Por vezes se recusa a procurar ajuda, não chega a se queixar e sequer expressa qualquer demanda – é o silenciamento dos que não encontram mais a possibilidade de uma aposta de que sua voz pode ser escutada por um outro.

São situações em que o sujeito se vê retirado de sua condição temporal e desejante, em que não é mais capaz de operar esse movimento de abertura e fechamento do portão, que poderia ensejar uma dialética e um tensionamento na incidência da censura. O sujeito então se vê trancado para dentro, sem encontrar a via ressonante pela qual ainda poderia provocar uma tentativa de saída.

Aos psicanalistas, acostumados ao trabalho com a palavra, o silêncio dos pacientes pode ser uma fonte de angústia. Angústia tão maior quanto mais o psicanalista se mostra surdo aos efeitos que poderiam advir pela voz, sendo então incapaz de operar diante desses casos em que é confrontado por essa ausência de palavras que, a ele, parece ser apenas um vazio.

O desafio aqui então é: pode o analista ser capaz de escutar mesmo ali onde não há mais palavras? Poderá o psicanalista ser capaz de restaurar a temporalidade musical, para poder reestabelecer para o sujeito a possibilidade de um circuito de endereçamento com o outro, em que a aposta nos efeitos da voz e do dizer, possam vir a operar, reintroduzindo o sujeito na pulsação rítmica da batida desejante?

Diante de uma época em que se torna global a experiência dessa modalidade de sofrimento, de sujeitos silenciados e trancados em seus lares, capturados em uma suspensão do tempo e uma fixação no espaço, diante de uma falha radical da experiência da fala e do laço com o outro, como o psicanalista pode participar da produção de uma retomada da experiência da voz e da fala?

Com Freud, pudemos recolher algumas pistas que nos indicam um avanço: a experiência de um brincar com as palavras, que permita colocá-las juntas sem as amarras

do sentido compartilhado e da censura, reativando a fertilidade de certas fontes de prazer constitutivas para o sujeito, mas esquecidas com a entrada da vida adulta e a intrusão da instância superegóica. Um certo modo, então, de *experiência com a língua*.

Entre robôs e fantasmas, poderá ainda a aposta na palavra fazer abrir esse espaço Outro, em que algo da voz pode vir a ressoar, operando como um chamado? Eis o nosso desafio.

CAPÍTULO 9 – O *EXPERIMENTUM VOCIS*

No capítulo anterior partimos de *Macbeth*, mais especificamente das batidas no portão do castelo, para indicar essa montagem temporal e espacial em que uma batida, do lado de fora, confronta o sujeito com a experiência acousmática, siderando-o, operando uma divisão e introduzindo um tipo particular de questão enigmática: de onde vem esse som que me chama?

Localizada a enigmática questão, recorreremos às elaborações de Eidsheim (2019) e Kane (2014) para uma primeira formalização da montagem, indicada sob o nome de *questão acousmática*: uma modalidade específica de agenciamento entre a voz e o olhar, que causa no sujeito uma divisão e age como uma abertura que o convoca, que o chama a buscar uma fonte, a tentar refazer um encaixe entre o som ou voz que lhe chega aos ouvidos e a identidade daquele que fala.

Por fim, retomando Freud e seu *Chistes e sua Relação com o Inconsciente* (Freud, 1905/2017), adentramos o campo do humor, para investigar o agenciamento entre voz e linguagem capaz de operar na montagem de uma questão acousmática e seus possíveis destinos ou efeitos. Assim, discutimos a epidemia de piadas de toc-toc na década de 1930 nos Estados Unidos e as novas práticas de humor da era digital, para nos colocar a seguinte questão: quais seriam os destinos ou saídas possíveis ao sujeito, uma vez siderado por esse chamado que incide como questão acousmática? Se, ao discutir as diversas técnicas do chiste, sabemos que Freud confere privilégio à experiência de sideração e luz, e à saída do sujeito que, após siderado, reencontra no significante uma nova posição, pudemos também indicar uma outra possibilidade, a partir do que Freud nomeia como chiste sonoro, ou gracejo. Nesse segundo caso, o sujeito não se vale mais do sentido e da coesão significante, mas, com as dimensões sonora, acústica e rítmica presentes na fala, pode viver um ‘experimentar brincando’ com as palavras e com a língua. Não apenas isso, mas indicamos também como essa modalidade de jogo, que se vale da voz para demover a coerência e o sentido da estrutura significante, pode se furtrar às incidências de crítica e censura superegóicas, com a função de “remover inibições internas e tornar novamente férteis fontes de prazer que haviam se tornado inacessíveis” (Freud, 1905/2017).

Desse percurso, destacamos, então, dois elementos que nos indicam as vias a serem percorridas na continuidade de nossa investigação.

Com Eidsheim e Kane, destacamos o modo como se coloca para o sujeito a possibilidade de ser afetado por uma *questão acousmática*. A ideia é de que seja necessária uma certa montagem, uma estruturação ou disposição particular dos elementos, no tempo e no espaço, para que se configure esse tipo de situação pela qual um som, ao ser escutado por um sujeito, incida como uma questão, como algo que o chama, o convoca, a desvelar o segredo ali oculto. Seja a batida na porta que nos faz perguntar ‘quem está ali’, seja o som da voz que nos faz buscar por uma resposta acerca da identidade daquele outro que, ali, fala, o que pretendemos destacar a partir da ideia de questão acousmática é: sob que condições o sujeito pode se colocar a questão ‘quem está falando?’. Ou, inversamente, e nos aproximando mais de nosso tema, quais são os elementos que perfazem a possibilidade de se montar para o sujeito um juízo formado pela questão ‘há, ali, alguém, ao menos um, que possa me escutar?’. Sob que condições passamos a localizar no mundo a presença de outros sujeitos, também habilitados para habitar o campo da linguagem e fazer uso da função da fala, sendo então capazes de supor, ali, alguém que nos escute? E, inversamente, sob que condições de crítica e de censura o sujeito é puxado à sombra dessa crença de que não há ninguém capaz de escutá-lo?

O segundo ponto a ser destacado é a indicação que recolhemos de Freud, ao se referir a esse modo particular de chistes que jogam não com o sentido dos significantes, mas com a voz e a sonoridade das palavras, brincando com elas como se fossem coisas.

Na época em que a criança está aprendendo a manejar o vocabulário de sua língua materna, ela tem grande prazer em ‘experimentar brincando’ com esse material, e junta as palavras, sem ligá-las ao significado, para obter um efeito prazeroso do ritmo ou da rima. (Freud, 1905/2017, p. 179)

Destacamos então essa possibilidade de uma valiosa fonte de prazer, próxima da vivência de uma criança com a linguagem, uma infância da linguagem, na qual é capaz de se espantar e surpreender com os encontros sonoros, com as palavras sendo colocadas juntas, o que é um modo de experimentar brincando. Uma experiência com a fala e com a sonoridade da língua.

Vimos também como, sob essa valiosa modalidade de prazer infantil, passa a incidir, ao longo do crescimento e da entrada na vida adulta, a força do peso do supereu, da crítica e da censura, que tem por efeito eliminar a dimensão de prazer com o absurdo e com o sonoro, reduzindo o sujeito às limitações impostas pela realidade, pelo sentido e pela coerência da razão e das palavras.

Mas como poderíamos nos aproximar dessa experiência pela qual o sujeito é capaz de brincar e juntar palavras, extraindo prazer desse jogo? Sob que condições a censura pode operar para silenciar essa possibilidade e de que modo seria possível, a cada sujeito, encontrar a via que se desvencilhasse das restrições que lhe são impostas pelo supereu?

Orientados por essas perguntas, faremos uma imersão na filosofia de Giorgio Agamben, um dos pensadores que buscou, desde o início de sua obra, enfrentar essas questões mais diretamente, com sua proposta da noção de uma experiência com a língua, o *experimentum linguae*.

TRÊS TEMPOS DE UMA EXPERIÊNCIA COM A LÍNGUA

O filósofo italiano Giorgio Agamben, nascido em Roma em 1942, é um dos grandes pensadores de sua geração, autor de extensa obra que aborda temas diversos nos campos da filosofia, política, poesia, estética, história e linguagem. Agamben é formado em Direito pela Universidade de Roma, concluindo seu curso com uma tese de láurea sobre o pensamento político de Simone Weill. Já na década de 60, participou dos seminários de Le Thor, com Martin Heidegger. Na década seguinte, avança em sua investigação em torno de temas da linguística, poética, história e cultura medieval, indo em direção a questões políticas e, em particular, seu debate com o jurista alemão Carl Schmidt, que viria a constituir a base de seu maior projeto, a série de livros que compõem a obra do *Homo Sacer*, publicados desde os anos 90. Responsável pela edição italiana da obra completa de Walter Benjamin, tomou não apenas Benjamin, mas também Foucault e Heidegger como importantes referências de seus desenvolvimentos.

Nos últimos anos, Agamben ocupou um lugar cada vez mais destacado no panorama do pensamento contemporâneo, em grande parte devido à publicação (e às traduções) de seu *Homo Sacer*, em que parte de Hannah Arendt e Michel Foucault para

propor uma retomada da biopolítica, avançando rumo a novas elaborações, particularmente em relação a temas como os da soberania e do Estado de Exceção. Assim, Agamben “não só dá novo impulso às investigações iniciadas por Arendt e Foucault, como também reformula o problema central da biopolítica e introduz novos conceitos, como o de vida nua.” (Castro, 2013, p. 09).

Pelo rigor de suas elaborações, o autor tem alcançado grande destaque nos debates políticos, especialmente a partir de sua releitura da biopolítica em *Homo Sacer*. Porém, o sucesso desse projeto teve como efeito deletério uma certa tendência, entre os leitores, para uma espécie de miopia, que tende a tomar o trabalho e a complexidade da obra de Agamben como algo que teria se iniciado com a publicação dos livros que compõem *Homo Sacer*, e como se seu pensamento pudesse ser reduzido ao que aí se articula.

Ao focar única e exclusivamente o projeto *Homo Sacer*, uma tal miopia deixa de considerar a importância das produções anteriores de Agamben que, dentre outras coisas, traçam os próprios fundamentos que, posteriormente, permitiriam a elaboração do *Homo Sacer*, sendo, portanto, também vitais para seu entendimento. Assim, uma retomada das obras que compõem a primeira fase do pensamento de Agamben é essencial, não apenas pela riqueza desses trabalhos, mas também pelos efeitos que daí irão reverberar ao longo de tudo o que se segue.

Sobre os livros anteriores ao projeto do *Homo Sacer*, Castro esclarece:

Esses trabalhos, no entanto, não devem ser considerados simplesmente como uma etapa cujos temas serão deixados de lado. Antes o contrário. Neles, Agamben busca orientar-se no pensamento: elege seus temas e seus autores de referência, formula suas hipóteses, forja seu vocabulário e vislumbra os problemas que deverá enfrentar. A compreensão dos trabalhos sucessivos depende, em grande medida, de haver seguido esse percurso. (Castro, 2013 p. 15)

Se seguimos essa indicação, encontramos nesse período inicial algo de grande interesse à nossa pesquisa. Isso porque, particularmente no tocante a seus primeiros quatro livros – *O Homem Sem Conteúdo* (1970), *Estâncias* (1977), *Infância e História* (1978) e *A Linguagem e a Morte* (1982) –, há um tema que concentra e articula um eixo, um fio condutor, entre as diversas indagações e reflexões trazidas pelo autor: o tema da

Voz – retomado e desenvolvido a partir da célebre (e problemática) asserção aristotélica do homem como “animal que possui a linguagem”. Nesse sentido:

A Voz situa-se, precisamente, entre a animalidade e a linguagem, entre a natureza e a história. A questão da ética e da política, que só ao final e nem sequer extensamente é abordada nesses primeiros escritos, ocupará logo o lugar da Voz. (Castro, 2013, p. 16)

Encontra-se na voz, então, um tema por meio do qual se pode traçar uma linha que atravessa esse período da obra de Agamben, sobretudo se o articulamos com outro tema fundamental de seu pensamento: o conceito de potência. Edgard Castro chega a nomear sua obra *Introdução a Giorgio Agamben* como uma “arqueologia da potência”, e afirma: “é possível traçar uma linha que vai desde *O Homem Sem Conteúdo*, até seu trabalho sobre o método, *Signatura Rerum*. Esta linha está ocupada pela questão da potência ou, para sermos mais precisos, pela problemática aristotélica da potência” (Castro, 2013, p. 10). É nessa articulação, entre voz e potência, que buscaremos centrar nossos esforços neste capítulo.

Nesse sentido, no encontro com o tema da potência, a voz poderá ganhar seu alcance nesse momento da obra, se entendemos que o ser humano seria aquele que, pela voz, é dotado de uma potência para a fala. A voz é o elemento capaz de abrir, de situar o tempo e o espaço nos quais a experiência da fala e suas possibilidades éticas e políticas poderão operar:

A Voz abre, de fato, o lugar da linguagem, porém o abre de modo que esteja sempre apreendido em uma negatividade e, sobretudo, que esteja sempre remetido a uma temporalidade. Enquanto tem lugar na Voz (no não-lugar da voz, em seu haver-sido), a linguagem tem lugar no tempo. Mostrando a instância do discurso, a Voz abre, conjuntamente, o ser e o tempo. Ela é cronotética. (Agamben, 2006, p. 35, tradução nossa)

É com essa investigação que, antes de elaborar sua topologia do Estado de Exceção, Agamben traça as bases para a ideia de uma topologia desse irreal que se faz enquanto encontro, no homem, entre voz e linguagem. Trata-se de interrogar, então, de que modo o recurso à Voz é capaz de iluminar a questão em torno do que, no homem, pode operar como barreira e passagem entre a linguagem e o ser, tanto quanto interrogar

quais as potencialidades de que possa advir a experiência de atravessamento dessa barreira:

O núcleo original do significar não está nem no significante nem no significado, nem na escritura nem na voz, mas na dobra de presença sobre a qual eles se fundam: o logos, que caracteriza o homem como *zóom logo échon*, essa dobra é o que reúne e divide todas as coisas na ‘comissura’ da presença. E o humano é precisamente essa fratura da presença. (Agamben, 1993a, p. 156, tradução nossa)

Sob que condições pode se montar essa estrutura de dobradiça, essa porta ou portão, na qual ressoam batidas e que pode ou não ser aberta, dando lugar a essa entrada do sujeito no tempo? São questões como essa que, durante seu período inicial, se colocam para Agamben, ao interrogar as relações entre ser e linguagem e o modo de articular essa dobradura que se faz pela voz. É no contexto dessas elaborações que encontramos a referência de Agamben ao que buscaremos destacar: a ideia de um *experimentun linguae*.

Partindo dessa perspectiva, retomaremos neste capítulo uma das articulações de Agamben sobre a Voz, buscando entender os fundamentos dessa curiosa noção de *experimentum linguae* em sua relação com o tema da censura e do silenciamento. Cláudio Oliveira, filósofo e tradutor da obra de Agamben no Brasil, é um dos autores que vem trabalhando extensivamente sobre a presença do sintagma *experimentum linguae* na obra de Agamben, em particular a partir do texto de uma conferência de Agamben, de 1990, mas que permaneceu oculto desde então, chegando ao público apenas recentemente, a partir do trabalho de Cláudio Oliveira para obtenção e tradução desse texto. Esse texto nos interessa também por ser o mais significativo momento em que Agamben, ao longo de sua obra, se propôs a um diálogo com o trabalho de Jacques Lacan:

Experimentum linguae – L’expérience de la langue é o título que Agamben deu à conferência que fez no dia 25 de maio de 1990 no colóquio “*Lacan avec les philosophes*”, organizado pelo *Collège International de Philosophie* de Paris, quando Agamben era um de seus diretores de programa. A conferência permaneceu inédita até que, no final de 2018, foi publicada, pela primeira vez, no Brasil, pela editora Circuito, com o texto original (em francês) e com uma tradução minha para o português. Ao pesquisar sobre o tema da conferência, dei-me

conta de que o sintagma *experimentum linguae* é recorrente em Agamben no período em que o texto foi escrito. (Oliveira, 2020, p. 155)

Oliveira indica então a presença do sintagma em obras de Agamben que se situam nesse período, do final da década de 80. Além do texto da conferência, Oliveira destaca outras ocorrências do termo, todas de 1989, como: (i) no título do prefácio para a edição francesa de seu livro *Infância e História*; (ii) em uma “Introdução” escrita para o livro *In cerca di frasi vere*, de Ingeborg Bachmann, cujo título é “O silêncio das palavras”; e (iii) em uma resenha sobre o livro *Fictions philosophiques et science-fiction*, de Guy Lardreau, publicada no *Annuaire philosophique (1988-1989)*, da coleção *L'ordre philosophique*, dirigida por François Wahl. Há ainda outra ocorrência, de 1990, no texto “Pardes, a escritura da potência”, publicado originalmente em francês, na *Revue philosophique*, n. 2, e depois como um dos capítulos do livro *A comunidade que vem*, também de 1990.

Além dessa lista traçada por Oliveira, acerca das ocorrências do sintagma *experimentum linguae* nos anos de 1989 e 1990, gostaríamos de incluir a presença do termo no livro *Che cos'è la filosofia?*, originalmente publicado em italiano em 2016 e depois, em 2018, traduzido para o inglês como *What is Philosophy?*. Sobre essa obra, Agamben escreve, no prefácio, que se trata de uma coletânea de cinco ensaios que, de algum modo, apresentam uma ideia sobre o que pode vir a ser a filosofia. Contudo, em um intrigante alerta, ele indica que o sentido pelo qual tais textos fazem referência à filosofia seria apreendido “apenas por aqueles que os leiam com um espírito de amizade” (Agamben, 2018b, p. xi, tradução nossa).

Mas do que se trata essa série de 5 ensaios em que se articula a uma possível apresentação da filosofia e que seria legível apenas aos que a leiam pela via da amizade? Ainda em seu prefácio, Agamben traça uma separação entre esses textos, indicando que quatro deles são recém-escritos (“escritos ao longo dos últimos dois anos”) e abordam, sucessivamente, temas como: o conceito de demanda; as noções de ideia e indizível; a escrita e a Lei; a música e a política.

Porém, o quinto texto apresenta algo diverso. Nesse sentido, talvez possamos falar em 4+1 textos, selecionados por Agamben. Esse +1, que inclusive é o texto que abre a coletânea, não foi propriamente recém-escrito, mas, nas palavras de Agamben, “resume e desenvolve em uma nova direção as notas que tomei na segunda metade da década de 80” (Agamben, 2018b, p. xi, tradução nossa). Justamente o período em que, como vimos, Agamben se interessava pelo *experimentum linguae* – inclusive, como ele mesmo indica, “esse ensaio pertence ao mesmo contexto que meu ensaio ‘*Experimentum Linguae*’, que foi

reimpresso como prefácio de uma nova edição de meu livro *Infância e História*” (Agamben, 2018b, p. xi, tradução nossa). Um ensaio que retoma, resume e desenvolve em novas direções as elaborações da década de 80 sobre o sintagma *experimentum linguae*. O ensaio em si faz apenas uma menção ao sintagma, mas o que interessa é destacar o título dado por Agamben a esse escrito: ele o nomeia *Experimentum Vocis*, uma experiência com a voz.

Se destacamos a importância desse primeiro período da obra de Agamben, ainda na década de 80, em que seus trabalhos articulam os fundamentos teóricos para o que viria a ser desenvolvido posteriormente, e também indicamos a presença e pertinência do sintagma *experimentum linguae*, temos que em 2016, quase 30 anos depois, após um longo percurso de elaborações, e já após conclusão de sua obra sobre o *Homo Sacer*, Agamben retoma o tema não apenas de modo retrospectivo, mas com novos desenvolvimentos, dentre eles essa passagem do *experimentum linguae* para o *experimentum vocis*. O que poderia estar em jogo nesse renovado destaque ao tema da voz? Essa é a questão que irá nos conduzir.

Para esse percurso, propomos metodologicamente uma organização que se centra nos textos em que o tema do *experimentum linguae* comparece de modo privilegiado, que propomos separar em três tempos.

Em um primeiro tempo, iremos nos dedicar às primeiras elaborações de Agamben sobre a relação entre voz e linguagem, que situa as bases para a ideia de *experimentum linguae*, e nos concentraremos, então, em seu texto “*Experimentum Linguae*”, publicado como prefácio do livro *Infância e História* (Agamben, 1993b).

Em um segundo tempo, tomaremos o ensaio “*Experimentum Vocis*”, do livro *What is Philosophy?* (Agamben, 2018b), para buscar rastrear de que modo as elaborações sobre o *experimentum linguae* se modificaram e, principalmente, em que consiste essa passagem do *experimentum linguae* ao *experimentum vocis*.

Por fim, como terceiro tempo, abordaremos o diálogo de Agamben com Lacan, em sua conferência não proferida, “*Experimentum Linguae – A Experiência da Língua*” (Agamben, 2018a). A partir do que foi elaborado sobre o *experimentum linguae*, buscaremos localizar de que modo a ideia de um *experimentum linguae* (e sua mutação para um *experimentum vocis*) é capaz de se articular às elaborações psicanalíticas sobre a voz, a linguagem e a potência.

A partir desse percurso esperamos indicar, ao final, em que consiste essa possibilidade de um brincar e experienciar a linguagem. Qual o lugar da voz nessa experiência e em que medida essa experiência é capaz de produzir efeitos para o sujeito.

Primeiro tempo: uma experiência da Língua

Experimentum Linguae é, então, uma expressão adotada por Agamben, referida em alguns textos de sua obra, particularmente no período entre 1989 e 1990. O termo pode ser tomado como uma das vias encontradas por Agamben para avançar o que, desde seus primeiros livros, se coloca como uma questão fundamental: a voz e sua relação entre o ser e a linguagem. E é em um dos textos escrito nesse período, um prefácio de 1989 para a edição francesa de seu *Infância e História*, que tem como título o sintagma *Experimentum Linguae*, que encontramos uma referência direta à importância do tema da voz em sua obra.

Agamben inicia seu prefácio partindo de uma discussão sobre o próprio ato de escrita e nos coloca o argumento de que toda obra escrita poderia ser considerada como um mero prólogo (um *broken cast*) de um trabalho ainda não escrito. Não apenas não escrito, mas que “está destinado a permanecer não escrito, porque os futuros trabalhos, por sua vez também serão prólogos ou rebarbas de outros trabalhos não escritos” (Agamben, 1993b, p. 03, tradução nossa) e assim sucessivamente.

O que escrevemos não seria, então, nada mais do que um decalque, um extrato dessa outra dimensão que não se deixa escrever, que resiste, que permanecerá sem ser escrita e, também, fora de qualquer inscrição cronológica. É nesse sentido que toda obra pode se configurar sempre como um prólogo de um trabalho Outro, ainda não colocado em texto e que, possivelmente, seguirá assim. E é esse o modo como Agamben propõe que seu livro sobre infância e história seja encarado:

A melhor forma de introduzir esse livro, seria de tentar esboçar os traços do trabalho ainda não escrito, do qual esse livro é o prólogo. (...) De fato, entre *Infância e História* (1977) e *A Linguagem e a Morte* (1982), muitas páginas foram escritas que atestam o projeto de um trabalho que teima em seguir não escrito. O título desse trabalho é ‘A Voz Humana’ (*La voce umana*) ou, como variação possível, ‘Ética, um Ensaio sobre

a Voz' (*Ética, Ouvero dela voce*). (Agamben, 1993b, p. 03, tradução nossa)

Façamos aqui uma primeira pausa para destacar a força dessa declaração de Agamben: de que sua obra, seus livros, seriam o prólogo, uma abordagem preliminar, vias de entrada para uma tarefa mais ampla, uma arquitetura, porém inescrivível, da qual seus textos emergem, e também uma direção para a qual seus textos buscam se orientar – a tarefa de abordar o tema da voz humana e, mais especificamente, a íntima relação entre voz e ética.

Sobre essa obra ainda não escrita, Agamben inclui o que seria um excerto desse eventual projeto, situando o tema ou a proposta de uma investigação sobre a voz:

Existe uma voz humana, uma voz que seja do homem, como o cricrilar é a voz do grilo ou como o zurro é a voz do burro? E, se existe uma tal voz humana, seria essa voz a linguagem? Qual a relação entre voz e linguagem, entre *phoné* e *logos*? E, se uma tal coisa como uma voz humana não existe, em que sentido pode o homem ainda ser definido como ser vivente dotado de linguagem? As perguntas aqui formuladas inscrevem uma interrogação filosófica. Na tradição dos antigos, a questão da voz era uma questão filosófica cardinal. *De vocis nemo magis quam philosophi tractant*, lemos em Servius, e para os Estóicos, que deram o impulso decisivo para o pensamento ocidental sobre a linguagem, a voz era o *arkhê* da dialética. Porém, ainda assim, a filosofia poucas vezes se colocou o tema da voz como questão. (Agamben, 1993b, p. 03, tradução nossa)

Assim, numa paradoxal situação, temos que o tema da voz seria absolutamente central para as investigações filosóficas, desde suas mais remotas origens, mas, ainda assim, poucas teriam sido as vezes em que, de fato, a filosofia se colocou esse tema como questão. A essa curiosa montagem, Agamben responde com uma talvez ainda mais curiosa oposição. Uma oposição entre os conceitos de indizível e infância. E a partir dessa oposição busca traçar um argumento diferenciado em relação às tradicionais concepções de linguagem, tempo e história.

O que se trata de destacar é que, para Agamben, a infância não configura uma fase do desenvolvimento humano, uma mera etapa cronológica ou biológica do corpo ou da

mente, situando-a em outro registro. Se a infância, como experiência humana, está desde sempre marcada pela linguagem, o argumento de Agamben é de que a infância pode nos ajudar a pensar sobre os próprios limites do campo da linguagem. Infância e voz, então, se aproximam por essa semelhança, como elementos que fazem barreira, que colocam limites, ao pleno funcionamento da linguagem e do sentido. Sob esse enfoque, podemos entender melhor a oposição entre infância e indizível.

O esforço de Agamben é de recolocar a questão dos limites da linguagem, sem recair nos desgastados discursos acerca de um limite da linguagem marcado por algo da ordem do indizível ou do inefável, como se tratássemos apenas de uma separação entre o que se pode e o que não se pode dizer.

E é nesse ponto que encontramos o que, para Agamben, se coloca como o grande desafio, ao se pensar o tema da voz em sua relação com a linguagem, a grande barreira, o rochedo contra o qual se chocaram aqueles que buscaram enveredar por tal empreitada: como pensar a experiência da voz e da linguagem, sem para isso mergulhar no beco sem saída que são as noções de indizível ou inefável. Para o autor, essas seriam categorias vulgares e improdutivas, uma vez que:

(...) o inefável, o indizível, são na verdade categorias que pertencem exclusivamente à linguagem humana; longe de poderem indicar um limite da linguagem, expressam apenas o poder invencível da pressuposição, uma vez que o indizível é precisamente o que a linguagem precisa pressupor para poder engendrar o processo de significação. (Agamben, 1993b, p. 04, tradução nossa)

Essa é uma das grandes sacadas, que será insistentemente apresentada por Agamben e que o coloca em posição diferenciada em relação a outros pensadores (estruturalistas e pós-estruturalistas) que se dedicaram ao tema da linguagem: não basta insistir na exposição ou elaboração em torno do fracasso do dizer, do fracasso da linguagem em significar, da marca do impossível e do indizível – teimar em apostar as fichas nesse ponto, continuar a reproduzir teorias que se orientam unicamente pela ideia de um furo ou um impossível de dizer, e seria meramente derrapar, repetir, se manter no mesmo lugar, pois não faz mais do que denunciar algo que, na verdade, já é a própria característica da linguagem, sua própria condição de possibilidade e pressuposto; algo já dado de partida, portanto.

Seria preciso buscar outra via de enfrentamento para a questão desses limites do dizer, que não a perdição em torno da linguagem e do indizível, como um encontro com o inefável, impossível de significar: “A singularidade que a linguagem deve ser capaz de significar não é algo inefável mas sim algo superlativamente dizível: a própria *coisa* da linguagem” (Agamben, 1993b, p. 04, tradução nossa). A própria coisa da linguagem, a experiência de um encontro com a língua. E é nessa linha que Agamben introduz a ideia de infância como aquilo que encontra seu lugar lógico a partir da relação entre linguagem e experiência. Não uma experiência qualquer, mas uma experiência transcendental. Pensar os limites da linguagem seria também conceber uma experiência transcendental tomada não como algo da ordem do religioso ou espiritual, mas a partir da própria relação com a linguagem. Não um idealizado e infrutífero debate acerca das inefáveis características do indizível, mas uma investigação acerca do modo de experienciar essa abertura, esse encontro e atravessamento dos limites da estrutura da linguagem.⁹³

Partindo do fato de que há linguagem, de que é possível existir um dizer, de que há no homem a potência para a fala, Agamben busca orientar tal investigação. Não se trata de insistir em escancarar o vazio ou a falha constitutivos da linguagem, mas de interrogar sob quais condições a incidência desse vazio pode operar a passagem por meio da qual se abre para o sujeito a possibilidade de se valer da fala rumo a uma experiência de transcendência. Como é possível que haja algo, em vez de nada? Que haja fala, em vez de puro silêncio?

Transcendência entendida não como acesso a um inefável alheio a qualquer contato com o mundano ou o linguístico, mas sim como algo que participa da linguagem. Nesse momento vemos a primeira referência direta à expressão *experimentum linguae*: “transcendental que deve aqui indicar uma experiência que somente pode se realizar no interior da linguagem, um *experimentum linguae*, no sentido mais verdadeiro das palavras, na qual o que é experienciado é a linguagem ela mesma” (Agamben, 1993b, p. 4, tradução nossa).

⁹³ Aqui encontramos um dos pontos de diálogo com Kant, algo que irá retornar em sua conferência posterior sobre o *experimentum linguae*. Se Agamben indica que uma das tarefas que se colocam ao pensamento contemporâneo é de repensar a questão da transcendência, isso se estabelece por um diálogo com Kant que, para Agamben, teria introduzido a possibilidade de uma releitura da noção de transcendência. Sobre isso, refere-se ao prefácio da segunda edição de *Crítica da Razão Pura*, em que Kant apresenta o *Experiment der reinen Vernunft*, a experiência de pensar um puro conceito, sem referência a objetos da realidade, como puro exercício de razão, independente da sensibilidade corporal.

Como pode haver essa experiência dos próprios limites da linguagem, vividos não em relação a tal ou qual objeto da percepção, mas como a própria linguagem existindo? Como viver essa experiência não em relação a esse ou àquela proposição significativa, a esse ou aquele objeto, mas como o puro fato de que há um falante e uma linguagem que existem e que tocam o sujeito? O que pode ser uma tal experiência, como puro fato da existência da linguagem?

É nesse ponto que encontramos um paralelo entre infância e *experimentum linguae*:

A Infância é um *experimentum linguae* desse tipo, na qual os limites da linguagem poderão ser encontrados não como um fora da linguagem, na direção de seu referente, mas em uma experiência da língua como tal, em sua pura autorreferência. (Agamben, 1993b, p. 05, tradução nossa)

A ideia de uma experiência da linguagem, de uma vivência do puro fato de existência da língua – essa seria a questão central para a filosofia e o fundamento para que se possa estruturar qualquer concepção de tempo e história. E aqui encontramos outra categórica e forte afirmação de Agamben acerca da pertinência, importância e centralidade dessa questão para seu pensamento:

Se para todo autor existe uma questão que define o motivum de seu trabalho, então o escopo preciso dessas questões coincide com o terreno em direção ao qual meu trabalho é orientado. Tanto em meus livros escritos, como nos ainda não escritos, eu tenho insistentemente perseguido apenas uma linha de pensamento: o que é o sentido do ‘há linguagem’; o que é o sentido do ‘há fala’? (Agamben, 1993b, p. 05, tradução nossa)

Nem o falar nem o falado, nem o dizer nem o dito seriam conceitos identificáveis a objetos de fato, da realidade, dotados de tais ou quais particularidades ou propriedades. Nesse sentido, se colocaria então a aproximação pela qual a própria experiência da fala, a tomada da palavra, seria marcada por um caráter transcendental, de tal modo que: “Avançar em direção a um *experimentum linguae*, é se aventurar em direção a uma dimensão perfeitamente vazia, em que se poderia ser capaz de encontrar a pura exterioridade da linguagem” (Agamben, 1993b, p. 06, tradução nossa). Aqui ele retoma

o argumento exposto por Heidegger em seu *Essência da Linguagem*, ao falar de uma “experiência com a linguagem” (*mit der Sprache eine Erfahrung machen*) como a experiência que transcorre no lugar e no momento em que os nomes nos faltam, onde a fala se quebra, nos exigindo um passo atrás, um recuo, em relação ao que antes vinha sendo articulado. Um voltar atrás em relação ao dizer.

Agamben, porém, se valendo de seu apoio na ideia de infância, propõe algo diverso. Que o encontro com esse ponto de quebra da linguagem, do pensamento e da razão, não seja motivo para recuo ou retrocesso, mas sim que se possa considerar de que modos, diante de uma falta de palavras, é possível ainda avançar. Essa seria a experiência da infância: “uma aposta na possibilidade de que há uma experiência da linguagem que não seja meramente um silêncio ou a ausência de nomes, mas uma experiência cuja lógica pode ser indicada, cujo lugar e fórmula podem ser designados, ao menos até certo ponto” (Agamben, 1993b, p. 06, tradução nossa).

E é nesse ponto que nos aproximamos, mais intimamente, da questão da voz. Isso porque essa passagem, esse atravessamento, o lugar dessa experiência transcendental em que as palavras falham mas no qual seria possível ainda avançar, é a abertura, a cisão que se situa na diferença e separação entre linguagem e fala (para Saussure) ou entre semiótica e semântica (para Benveniste). A ausência de um pleno encaixe ou sobreposição entre esses dois domínios, mas que coloca a cada um o desafio de sua articulação.

É nessa dobra que, para Agamben, o pensamento da linguística – e de todas as chamadas ‘ciências humanas’ que supõem na linguística um ponto de fundamentação – encontra a aporia última, o rochedo contra o qual se choca e em relação ao qual não consegue ir além, por tomar o desencaixe entre linguagem e fala sempre como algo da ordem de um impossível e de uma interdição, insistindo em repetitivas elaborações em torno das modalidades de fracasso da linguagem: o indizível, o inefável, o inominável...

Acontece que essa cisão, essa divisão e desencaixe entre linguagem e fala, nada mais é do que a própria condição estruturante da linguagem e, conseqüentemente, uma possibilidade para o advento de uma história, de um conhecimento e, também, de uma infância no homem. Um ser que não fosse marcado por essa divisão, “estaria sempre já em uma completude com sua natureza linguística e em ponto algum poderia encontrar a

marca de uma descontinuidade ou diferença pela qual algo da ordem da historicização ou do conhecimento poderia se produzir” (Agamben, 1993b, p. 07, tradução nossa).

Mas se essa estrutura, entre fala e linguagem, já está de partida colocada para o homem, como podemos avançar e operar a partir desse ponto de impossibilidade? Aqui entra em jogo, então, algo decisivo na obra de Agamben e que nos faz pensar na possibilidade de um *experimentum linguae*: o conceito de potência. Pois é dessa cisão, entre linguagem e fala, que podemos extrair também a distinção entre *dynamis* e *energia*, entre potência e ato, como potência do homem para a fala, sua faculdade de poder tomar a linguagem para falar:

A potência – ou conhecimento – é a faculdade especificamente humana de tomar a possibilidade da ligação tomada como falta (*connectedness as lack*); e a linguagem, em sua divisão entre linguagem e fala, estruturalmente contém essa ligação, não é nada mais que não essa ligação. (Agamben, 1993b, p. 07, tradução nossa)

Assim, o homem seria não o animal que fala, mas o animal dotado da potência para falar; aquele que não apenas fala, mas que sabe que fala, que conhece o falar e tem a experiência de saber sobre a possibilidade, sobre a potência do humano para a fala. Se o humano simplesmente falasse, seria como os outros animais (o gato que mia, o cachorro que late...), mas não: a marca do humano está nessa condição de enodamento entre saber e fala, e no campo de potência, poder e política, que aí se instaura.

A violência sem precedentes do poder humano tem suas raízes mais profundas nessa estrutura da linguagem. Nesse sentido, o que é experienciado como um *experimentum linguae*, não é meramente uma impossibilidade do dizer: mais do que isso, é a impossibilidade de falar sustentado, fundamentado por uma linguagem; é uma experiência, por meio da infância que habita na margem entre linguagem e discurso, da própria faculdade ou poder para a fala. (Agamben, 1993b, p. 07, tradução nossa)

A retomada e renovada questão sobre a transcendência seria, enfim, de poder interrogar sobre qual é o sentido ou significado de se ‘ter uma faculdade/potência’ para algo. O que é ser capaz dessa passagem para a fala, realizar sua potência, fazer a aposta

nessa tomada de voz? E, inversamente, o que seria capaz de barrar tal passagem, mantendo o humano silenciado?

É nesse ponto de realização da potência para a fala que encontramos o conceito de voz e, imediatamente, sua articulação ao campo da ética:

Em meu trabalho ainda não escrito sobre a voz, o lugar dessa experiência transcendental seria buscado, diversamente, na diferença entre voz e linguagem, entre *phoné* e *logos*, na medida em que é essa diferença que abre o espaço próprio da ética. (Agamben, 1993b, p. 07, tradução nossa)

À primeira vista, tal articulação pode não parecer de todo surpreendente, uma vez que, desde Aristóteles, o tema da voz pode ser encontrado em elaborações sobre o campo da política. Porém, aqui, há um ponto de separação de Agamben em relação às articulações que, tradicionalmente, são feitas sobre o tema. Essa separação toca em um ponto de grande interesse a nós; é preciso que façamos uma exposição mais detida, primeiro para apresentar as articulações mais comumente feitas sobre o tema, e que Agamben pretende criticar, para só depois, então, passaremos à alternativa por ele proposta.

Qual seria essa tradição do pensamento filosófico da qual Agamben se diferencia? Partimos de uma retomada da famosa passagem de Aristóteles, em *A Política*:

A Natureza, como dizemos, não faz nada sem um propósito; e para o propósito de fazer do homem um animal político ela dotou unicamente ele, dentre os animais, com o poder para a fala racional (*reasoned speech*). A fala é algo diferente da voz, que é aquilo que os outros animais possuem e que eles usam para expressar dor ou prazer; pois o poder natural dos animais de fato os permite sentir tanto prazer quanto dor e também comunicar isso uns aos outros. A fala, por outro lado, serve para indicar o que é útil e o que é perigoso, o que é certo e o que é errado. Pois a real diferença entre o homem e os outros animais é que apenas o homem tem a percepção do bem e do mal, do certo e do errado, do justo e do injusto. E é o compartilhamento de uma visão comunitária sobre esses temas que perfaz a casa (*oikia*) e a cidade (*polis*). (Aristóteles, 2007)

Nesse trecho, a voz (*phoné*) seria aquilo que pertence aos animais, sendo usada para expressar dor e prazer. Ao homem estaria colocada a possibilidade de uso da razão (*logos*), habilitando-o para a vida em sociedade, para a ética e para a política. Mas como se daria essa passagem, do animal para o humano, do *phoné* para o *logos*?

Para responder a essa questão, seguimos com Aristóteles, agora em *De Interpretatione*, em que são abordados o sentido e a significação linguística do tema da voz, mas não como a voz que fala – o som da voz que usamos no ato de fala –, mas como algo que está contido nela, definido pela expressão *ta em te phoné* (o que está na voz). E o que está na voz para que se realize a passagem do animal ao humano, da voz à razão? Para Aristóteles, a resposta seria a letra, as *grammatas*. A inscrição da letra, na voz, é o que realizaria essa passagem – da voz dispersa e desarticulada do animal para a voz humana, encadeada, organizada, articulada (*énarthros*). Nesse sentido, para Agamben: “Se perguntamos em que essa articulação consiste, nós vemos que para os gramáticos antigos (*ancient grammarians*) a *phoné énarthros* simplesmente significa *phoné engrámmatos, vox qua scribi potest*, uma voz que pode ser escrita – em resumo, sempre pré-existindo como escrita” (Agamben, 1993b, p. 08, tradução nossa).

Uma voz submetida à letra e, então, moldada para se ajustar ao *logos*. Uma voz que é sempre já marcada pelo signo, pela inscrição, pelo corte da faca significante, que marca a carne. A letra como um elemento da voz e que seria a via de acesso para a passagem do animal ao humano e para o uso articulado e racional da voz, na fala: “Nesse sentido, a letra é aquilo que sempre pré-existe no interior do fosso entre *phoné* e *logos*, a estrutura primordial de significação” (Agamben, 1993b, p. 08, tradução nossa) – um silenciamento da voz e uma articulação entre fala e linguagem que se faz pela marca desse negativo, desse corte, dessa inscrição, que vem pela letra.

Essa é a tese que acompanha o percurso da filosofia sobre a relação entre fala e linguagem. Mladen Dolar (2006) destaca como essa abordagem se manifesta no campo da linguística, culminando depois no que ele nomeia como “o assassinato da voz pela fonologia”, a redução da experiência da voz a traços e características nela contidos, passíveis de serem traduzidos em letra. Mesmo no campo da filosofia, pensadores como Jacques Derrida avançam extensamente sobre esse tipo de articulação, por exemplo, em sua *Gramatologia* (Derrida, 1999). Attell (2014) irá indicar como esse embate, entre traço e voz, é um dos grandes pontos de embate entre Agamben e Derrida.

Mas por que tal embate? Porque, como vimos, Agamben teria uma proposta bem diferente, no tocante à relação entre *phoné* e *logos*. Vejamos como apresenta sua hipótese:

O livro que eu não escrevi teria uma hipótese bastante diferente. O fosso entre a voz e a linguagem (assim como aquele entre a linguagem e o discurso, entre a potência e o ato) pode abrir o espaço da ética e da política precisamente porque não há nenhum *arthros*, nenhuma articulação entre *phoné* e *logos*. A voz nunca se inscreveu na linguagem, e a *gramma* (como Derrida fortunadamente demonstrou) é apenas a própria forma da pressuposição do eu e da potência. O espaço entre a voz e o *logos* é um espaço vazio, um limite, no sentido kantiano. Apenas porque o homem se encontra lançado na linguagem, sem o veículo de uma voz, e apenas porque o *experimentum linguae* o atrai, sem gramática, para o vazio e a afonia, é que um ethos e uma comunidade de qualquer espécie se torna possível. (Agamben, 1993b, p. 08, tradução nossa)

O sujeito é lançado na linguagem e é chamado a esse lugar negativo em que a linguagem falha, em que não há nada mais do que a experiência da existência da língua e da potência para a fala, sendo o local em que se pode reencontrar a via para se pensar a possibilidade de uma ética e de uma comunidade entre humanos.

Assim, o *experimentum linguae* não pode tomar a forma de uma pressuposição – nem de uma voz ou de uma *gramma*, de nenhuma origem já dada, fixa e anterior a todo acontecimento da linguagem. Tampouco de alguma espécie de marca, letra ou escrita que estaria lá, registrada, em algum ponto insondável do homem. O falante e o falado, pelos quais nos comunicamos, não são uma pura voz animal nem uma pura *gramma*, como matérias transcendentais anteriores e garantidoras da linguagem, mas sim a realização própria dessa potência, pela qual o homem pode assumir seu ato de fala:

O primeiro efeito de um *experimentum linguae*, portanto, é uma revisão radical da própria ideia de comunidade. O único conteúdo do *experimentum* é que há linguagem. Não podemos representar isso, pelo modelo dominante em nossa cultura, como uma linguagem, como um estado ou um patrimônio de nomes e regras que cada pessoa transmite de geração a geração. É, diversamente, uma não-latência impossível de

ser pressuposta e a qual o homem sempre habitou e, na qual, falando, ele se move e respira. (Agamben, 1993b, p. 09, tradução nossa)

Ou seja, diante do fosso, do vazio, que dissocia e desconecta fala e linguagem, não se trata de recuar, de retroceder, de dar passos atrás em busca de uma pressuposição anterior, de um fundamento ou inscrição que poderia operar como garantidor de um encaixe entre fala e linguagem. Pelo contrário, é ao avançar em relação a esse vazio, ao transpor esse limite, ao cruzar sua fronteira, que o sujeito realiza, em ato, sua potência para a fala, dando lugar a essa enigmática experiência da existência da língua. E, para Agamben, pelo menos até então, em toda a história da existência humana não teria ainda sido possível ao homem se aventurar, se arriscar a assumir essa ‘não latência’ da experiência de ser falante.

Por fim, um último ponto trazido por Agamben, referindo-se à importante articulação entre o *experimentum linguae* e a experiência do espanto. Para isso, ele resgata da única aula pública dada por Wittgenstein o trecho abaixo, que seria a proposta de Wittgenstein para o seu próprio *experimentum linguae*. Agamben retoma a aula, nos seguintes termos:

E agora eu devo descrever a experiência de espanto diante da existência do mundo, com essas palavras: o mundo, então, é experienciado como um milagre. Eu estou agora tentado a dizer que a correta expressão da linguagem para o milagre da existência do mundo, ainda que não expresse nada dentro da linguagem, é a própria existência da linguagem ela mesma. (Agamben, 1993b, p. 09, tradução nossa)

Essa possibilidade de se espantar, de se surpreender com a pura constatação da existência da língua, seria a própria vivência do mundo como milagre. E qual seria, então, a expressão da existência da linguagem? “A única possível resposta a essa pergunta é: a vida humana, como *ethos*, como uma modalidade ética” (Agamben, 1993b, p. 09, tradução nossa). Esse é o caminho traçado por Agamben em seu prefácio, primeiro texto com o título *Experimentum Linguae* e em que encontramos não apenas a apresentação direta do sintagma *experimentum linguae*, mas também o modo como essa proposta indica em seu pensamento um avanço em direção ao tema da voz, sua obra nunca escrita acerca da íntima relação entre voz e ética.

A respeito do *experimentum linguae*, como aqui apresentado, ele propõe uma nova via de investigação sobre a relação do homem com a linguagem. Trata-se de sair dessa paralisia que vem de uma espécie de nihilismo, de um fascínio pela negatividade, tanto quanto de qualquer tipo de racionalidade que busque situar uma pressuposição, um dado metafísico anterior – seja o som da voz, a matéria do corpo, ou a letra (*gramma*) – que seria capaz de remediar o desencaixe entre fala e linguagem, ou entre *phoné* e *logos*. Não se trata de recuar diante desse impossível que se coloca como condição estruturante da linguagem, mas de interrogar de que modo é possível operar essa abertura e atravessamento, pensando o vazio da linguagem por outra via, para podermos, de fato, ter acesso à vivência do espanto que pode advir do encontro com o *experimentum linguae*, enquanto puro fato de que há língua, assim como a uma via de abertura ética e comunitária que, pela voz, retire os sujeitos de seu isolamento e silenciamento.

Se aqui temos nosso primeiro tempo do percurso de Agamben em torno do *experimentum linguae*, partamos, então, ao segundo tempo que aqui propomos quando Agamben, quase 30 anos depois, realiza sua passagem do *experimentum linguae* ao *experimentum vocis*.

Segundo tempo: uma experiência da voz

Como vimos, o ensaio sobre o *experimentum vocis* compõe-se de uma seleção de ensaios que visam, de algum modo, abordar a seguinte questão: o que é a filosofia? Contudo, diversamente dos outros textos que integram a seleção, no caso do “*Experimentum Vocis*” Agamben indica algo diverso: “Diferentemente dos outros quatro textos, que foram escritos ao longo dos últimos dois anos, ‘*Experimentum Vocis*’ resume e desenvolve em uma nova direção notas que tomei na segunda metade da década de 80” (Agamben, 2018b, p. xi, tradução nossa). Assim, segundo o próprio Agamben, o que encontramos nesse texto é da ordem não apenas de uma retomada e de um resumo das elaborações referentes ao período em que discutia o *experimentum linguae*, mas também de um desenvolvimento em uma *nova direção*. Qual seria essa nova direção e o que teria levado Agamben à decisão de percorrer esse novo caminho?

Para buscar essa resposta nos cumpre, primeiramente, acompanhar Agamben na retomada expressa nesse texto, em especial no tocante à relação do homem com a linguagem. Agamben parte então da seguinte constatação:

Nós devemos nunca nos cansar de refletir sobre o seguinte fato: apesar de que tenham existido, e que ainda existam, em toda época e lugar, sociedades cujos costumes nos parecem barbáricos, ou de algum modo inaceitáveis, e grupos humanos maiores ou menores dispostos a questionar toda regra, cultura ou tradição: apesar de sociedades inteiramente criminosas terem existido e ainda existirem, ainda assim e, apesar de tudo, não há nenhuma norma ou valor cuja legitimidade todos pudessem de modo unânime concordar sobre, mesmo assim, não há e nunca houve uma comunidade, ou sociedade, ou grupo, que pura e simplesmente tenha escolhido renunciar à linguagem. (Agamben, 2018b, p. 01, tradução nossa)

A partir dessa colocação, Agamben retoma a relação entre o homem e a linguagem, abordando-a de outro modo. Se, comumente, temos a proposição de diversos debates e teorizações, nos diversos campos do conhecimento, acerca do modo como o ser humano adquiriu a linguagem, aqui ele coloca uma questão diversa: por que motivo o homem jamais renunciou à linguagem? Por que o homem continua a falar?

Agamben relembra grupos religiosos e outros grupos sociais que, por motivos variados, exercem votos de silêncio ou debatem os riscos e ameaças presentes no uso da linguagem, contudo, tais movimentos estão sempre a serviço não de uma total recusa da linguagem, mas praticam apenas uma espécie de purificação, visando uma melhor relação com a linguagem e com o uso da razão. Mesmo nas condições mais extremas de barbárie, como no campo de concentração, em meio a diversos experimentos macabros, não se encontra um banimento do uso da língua:

O fato de que o experimento de abolição da linguagem não tenha sido tentado nem nos campos de concentração nazistas, nem mesmo nas mais radicais e inovadoras comunidades utópicas: o fato de que ninguém jamais ousou assumir responsabilidade por fazer algo dessa ordem – mesmo entre aqueles que não hesitaram nem por um momento em tirar vidas – parece provar, para além de qualquer dúvida, o laço

inseparável que parece ligar a humanidade à fala. (Agamben, 2018b, p. 02, tradução nossa)

Desse modo, eis uma primeira consideração de Agamben de que, no homem, pode-se encontrar uma tal ligação com a linguagem, que o laço, aí, seria ainda mais forte e marcante do que sua relação com a própria vida ou existência (é possível matar humanos, mas não abolir a linguagem). Podemos sentir aqui os primeiros ecos das elaborações de Agamben ao longo dos quase 30 anos que separam os textos “*Experimentum Linguae*” e “*Experimentum Vocis*”.

Trata-se da discussão sobre o campo de concentração e a captura da vida nua (*zoé*) pela Lei, e da vida ética (*bios*) que, como vimos, estaria intimamente ligada ao uso da voz e da linguagem. Nesse sentido, a condição humana estaria mais atrelada à potência do homem para a linguagem do que à sua condição de ser vivente: “Na definição segundo a qual o ser humano é o ser vivente que possui a linguagem, o elemento decisivo é claramente não a vida, mas sim a linguagem” (Agamben, 2018b, p. 02, tradução nossa).

Mas, mesmo diante desse caráter central da linguagem para a existência humana, Agamben indica que, até hoje, o homem não foi capaz de se interrogar em que, exatamente, consiste esse vínculo indissociável com a língua. O homem segue insistindo na transmissão da fala e da linguagem de pais para filhos, de uma geração a outra, mas sem nunca ser capaz de indicar os motivos ou o valor de tal transmissão. O que, em nós, segue a insistir na linguagem?

Para abordar essa questão, Agamben retoma o que já vimos anteriormente, sobre o indizível e o inefável. Os animais seriam aqueles que habitam um mundo radicalmente dizível, operando com sinais que lhes permitem uma relação inequívoca com o ambiente a seu redor: “Assim como o animal não reflete sobre o indizível, também o ambiente a seu redor não pode parecer a ele como indizível: tudo no ambiente é para o animal um signo e a ele comunica, de modo que tudo possa ser selecionado e integrado, e o que não o concerne de modo algum é, para ele, simplesmente não existente” (Agamben, 2018b, p. 02, tradução nossa). No outro extremo, poderíamos considerar a ideia da mente divina, a onisciência de Deus, para quem nada no mundo seria impossível ou impenetrável, sendo dotado de um saber sem limites e sem barreiras, para o qual tudo é inteligível e transparente.

Mas, entre o animal e o divino teríamos então o humano, para quem a experiência do indizível ou do incompreensível seria uma de suas marcas: “o indizível como categoria que pertence exclusivamente à linguagem humana” (Agamben, 2018b, p. 03, tradução nossa). Nessa altura, encontramos nosso já conhecido argumento acerca do tema do indizível para Agamben – que ele não seria uma espécie de objetivo, destino ou ponto de chegada almejado pela linguagem, que nos caberia explorar. Pelo contrário, o indizível é justamente aquilo que está na linguagem desde o começo, como seu próprio fundamento estrutural: pelo próprio fato de as coisas serem indizíveis, há no humano a linguagem. Se as coisas fossem dizíveis, estaríamos no campo dos signos, como para os animais.

Dessa maneira, Agamben busca articular melhor sua proposta da linguagem como uma certa lógica de intencionalidade e pressuposição. Apenas na medida em que há uma intencionalidade ao nomear as coisas do mundo, o homem estabelece essa relação de suposição pela qual a existência da coisa nomeada é pressuposta, ao mesmo tempo em que é incluída na linguagem, passando a operar no campo da fala. Essa relação de pressuposição seria o modo particular de relação do ser com a linguagem e que se funda, justamente, a partir de uma pressuposição sobre o indizível:

Toda proposição de um princípio absoluto ou de um para além do pensamento e da linguagem, deve lidar com esse caráter pressuponente da linguagem: sendo sempre uma relação, ela retroage a um princípio não relacionado que ela mesma pressupõe como tal. Esse é o mitologema originário e, ao mesmo tempo, a aporia contra a qual o ser falante se choca: a linguagem pressupõe algo não-linguístico, e esse algo não relacionado é pressuposto, porém, por meio de uma nomeação. (Agamben, 2018b, p. 03, tradução nossa)

Toda nomeação – até mesmo de algo como indizível – já coloca, desde sempre, a própria questão do indizível que seria a causa, o fundamento, a origem (suposta) do próprio movimento de nomeação. É por haver indizível que buscamos o dizer, sendo o indizível uma condição de possibilidade. Essa linha de argumentação exposta por Agamben situa-se em uma posição diversa dos que tendem a considerar o indizível como efeito ou consequência do uso da linguagem, como se apenas ao falarmos ou dizermos algo, aí sim encontrássemos o fracasso da linguagem em tudo dizer e, portanto, a

experiência do indizível. Para Agamben, o indizível não é efeito de um fracasso da linguagem, mas a origem e a condição estruturante de todo funcionamento discursivo.

Mas como seria, então, pensar esse indizível, esse para-além dos limites da linguagem? Ora, ao tentarmos pensar ou dizer o indizível ou o impensável, estaríamos enfrentando justamente essa estrutura de intencionalidade e pressuposição que é estruturante da relação do homem com a linguagem, e com a suposição de existência de algo além: “Nós podemos pensar um ser inteiramente sem relação com a linguagem, apenas por meio de uma linguagem sem qualquer relação com o ser” (Agamben, 2018b, p. 03, tradução nossa).

Até esse ponto, temos um argumento semelhante ao apresentado por Agamben ainda em 1989. Contudo, aqui encontramos um avanço, na medida em que Agamben passa a se dedicar de modo mais minucioso à estrutura de pressuposição da linguagem, buscando melhor indicar seus fundamentos. E aproxima essa pressuposição da própria noção de sujeito:

Essa tessitura entre ser e linguagem, mundo e fala, ontologia e lógica, que constitui a metafísica do Ocidente é articulada sob uma estrutura de pressuposição. Aqui, o termo “pressuposição” designa o “sujeito” em seu significado original: o *sub-iectum*, o ser que, se colocando primeiro e ao fundo, constitui aquilo sobre o qual – em cuja pre-sub-posição – poderá falar e dizer, e que, por sua vez, não pode ser dito em nada. (Agamben, 2018b, p. 04, tradução nossa)

Ao buscarmos a etimologia de ‘pressuposição’, encontramos essa ordem de significados daquilo que estava antes, ou daquilo que é colocado embaixo, sub-posto: “aquilo que, tendo sido sub-posto, ou colocado embaixo, reside como fundamento de uma predicação” (Agamben, 2018b, p. 04, tradução nossa). E é nesse sentido que se encontra, em Platão, a relação entre o ser, a nomeação e a pressuposição: “Para cada um desses nomes é pressuposta uma substância distinta”. Desse modo, pode-se então propor a estrutura de pressuposição como o próprio fundamento da relação entre o ser e a linguagem:

O ser é o que é pressuposto na linguagem (no nome que o manifesta), ele é aquilo em cuja suposição nós dizemos o que dizemos. A pressuposição, então, expressa a relação originária entre linguagem e

ser, entre nomes e coisas, e primeira pressuposição é a pressuposição de que há tal relação. Colocar a relação entre linguagem e o mundo – colocar a pre-suposição – é a operação constitutiva da linguagem humana como concebida pela filosofia do Ocidente: onto-logia, o fato de que o ser é dito e que dizer se refere ao ser. (Agamben, 2018b, p. 03, tradução nossa)

A linguagem, desde sempre, por sua própria estrutura, repousa nessa condição ontológica que pressupõe uma relação entre o ser e a linguagem. Contudo, isso nos remete ao vínculo temporal entre a linguagem e o ser, entre o mundo e aquilo que, pela linguagem, pretendemos nomear e articular. Seriam o mundo e o ser, então, categorias anteriores à linguagem, sendo a linguagem apenas aquilo que se deposita, se instala sobre um fundamento do ser, já dado e já disponível?

Sobre essa questão, Agamben retoma a *Metafísica* de Aristóteles e, mais especificamente, o que foi traduzido com o nome de ‘substância primeira’. O termo em grego poderia ser marcado por uma ambiguidade que permitiria sua tradução como ‘existência singular’, tanto como ‘*substantia*’.

A tradução do termo pela ideia de *substância* teria ganho prevalência, mas tomada então como o *sub-estrato*, o que está na base das predicções, em um dizer algo *sobre* algo. Mas, se recuperamos essa ambiguidade, podemos traçar essa relação entre o sub-estrato e a existência singular. Dizer algo sobre é dizer algo sobre uma existência singular – uma existência apenas pressuposta, na medida em que é nomeada.

É nesse lance de pressuposição que se estabelece o nexos entre a linguagem e o ser. O ser não como categoria natural, orgânica ou real, disponível anteriormente, mas apenas como o que é pressuposto, aquilo *sobre* o qual falamos, aquilo que *sub-estanciamos*:

(...) o ser não é pressuposto porque já esteja sempre-já dado a nós em uma espécie de intuição pré-linguística; pelo contrário, é a linguagem que é articulada – ou dividida – de um modo tal que ela sempre já encontrou e pressupôs, no nome, o ser que é nomeado. Em outras palavras, o pré- e o sub- pertencem à própria forma de intencionalidade, da relação entre ser e linguagem. (Agamben, 2018b, p. 04, tradução nossa)

Essa cisão e dupla articulação entre uma existência singular e a ideia de substância estaria na base de uma estrutura ontológica que, no curso do pensamento ocidental, teria se colocado sempre como um desafio ao pensamento, se manifestando em uma série de dicotomias que marcam as elaborações em torno da relação do homem com a linguagem: nome e discurso, língua e fala, semiótica e semântica, sentido e denotação. Essas dicotomias seriam efeitos de toda uma reflexão sobre a questão do ser, que pode ser rastreada desde seus fundamentos na Grécia Antiga, em Platão, já com a distinção entre nome e discurso, e em Aristóteles, com a diferenciação entre fala desarticulada e articulada, entre língua e discurso. E, como já abordado no texto de 1989, é nessa cisão e articulação que se funda a condição do homem para o conhecimento, a história, a ética e a política.

De um lado, temos a pressuposição de um certo sistema, de uma entidade da razão, de um conjunto de termos que compõem o campo da linguagem. De outro, o uso da língua no ato de fala, a condição de nomeação, pressuposição e substanciação do mundo, a experiência do dizer que articula, no tempo e no espaço, a função da fala. Entre a função da fala e o campo da linguagem, entre a língua e o discurso, consiste essa articulação entre ser e linguagem, em que reside toda interrogação acerca de como o ser humano é capaz de habitar a linguagem. E é aí que se apresenta a questão central para Agamben e para a nossa busca em torno do *experimentum vocis*:

E o problema último que toda reflexão metafísica precisa confrontar é o mesmo que constitui o rochedo contra o qual toda teoria da linguagem corre o risco de se chocar: se o ser que é dito é sempre já dividido entre essência e existência, potencialidade e ato, e a linguagem que o diz é sempre já dividida em linguagem como língua e linguagem como discurso, sentido e denotação, como é possível a passagem de um ao outro? E por que estão o ser e a linguagem constituídos de uma forma que originalmente implica essa hiância? (Agamben, 2018b, p. 07, tradução nossa)

E, mais do que isso, como pode o homem fazer frente à hiância, se confrontar com essa experiência de passagem e atravessamento dos limites da linguagem?

Agamben então constata que a aquisição da linguagem pelo homem, tanto quanto a constituição dos modos como hoje pensamos e falamos sobre a linguagem, não foram

processos que aconteceram em uma tacada só, em apenas um instante: “A antropogênese não foi conquistada instantaneamente, de uma vez por todas, com o advento da linguagem, ou seja, com o simples fato de que um primata do tipo homo tenha se tornado falante” (Agamben, 2018b, p. 07, tradução nossa). O que se trata de considerar não é o simples fato de que o homem tenha começado a falar, mas sim o longo processo pelo qual o humano foi capaz de assumir a linguagem, no ato de fala. E aqui encontramos outro ponto de avanço de Agamben, em relação às elaborações de 1989, ao aproximar esse processo a algo da ordem de uma *decisão*. Sabemos como esse tema, particularmente em relação à decisão soberana, tem grande valor nas elaborações de Agamben sobre o *Homo Sacer*, de modo que não nos parece mero acaso o destaque dado a ele no trecho que segue:

Um paciente, longo e obstinado processo de análise, interpretação e construção, acerca do que está em jogo nesse evento foi necessário. Em outras palavras, para que algo como uma civilização Ocidental pudesse emergir, foi primeiro necessário entender – ou *decidir* entender – que o que falamos, o que fazemos ao falar, é uma linguagem, e que essa linguagem é formada por palavras, que se referem ao mundo e às coisas. Isso implica que, no ininterrupto fluxo de sons produzidos usando órgãos em sua maioria emprestados de outros sistemas funcionais, partes dotadas de uma significação autônoma (as palavras) são primeiramente reconhecidas, e, nelas, elementos indivisíveis (as letras), cuja combinação forma as palavras. (Agamben, 2018b, p. 07, tradução nossa)

Em outros termos, o que compete ao homem nesse processo é uma certa modalidade particular de decisão, uma decisão sobre o que, da massa sonora que lhe chega aos ouvidos ou que lhe sai pela boca, poderá (ou não) ser reconhecido como palavras e linguagem. Uma decisão sobre o que, da voz, contará como linguagem e sentido. E, inversamente, o que da voz deverá ser ignorado ou silenciado, não participando da composição para a construção do sentido. Decisão que, para Agamben, opera também como interpretação sobre o ato de fala, e que, gradualmente, conduziu à possibilidade de elaboração e estabelecimento do que passaria a constituir o conjunto do que é abarcado pelo campo da linguagem.

Para Agamben, desde Aristóteles, em seu *A Interpretação*, podemos localizar essa proposta que situa a fala como um encadeamento ou conexão significativa de elementos.

Que o falar e a voz sejam subjugados pela lógica de uma gramática que visa a produção de sentido, sendo a gramática, então, “a disciplina fundamental do conhecimento” (Agamben, 2018b, p. 08, tradução nossa).

Nesse ponto encontramos mais um avanço de Agamben quanto às elaborações sobre o tema e sua relação com os campos da ética e da política. Isso porque uma tal decisão, acerca do que, do sonoro, é capaz de estruturar a gramática e, conseqüentemente, operar para produção de sentido, implica também uma decisão sobre o que (ou quem) poderá ou não ser escutado. Como ele esclarece: “a disciplina gramatical tem também um significado político, para além do significado epistêmico-cognitivo: se o que os humanos falam é uma língua, e se não há apenas uma língua, mas várias, então à pluralidade de línguas corresponde uma pluralidade de pessoas e comunidades políticas” (Agamben, 2018b, p. 08, tradução nossa).

Nos mais diversos níveis, então, o que pode estar em jogo na relação do homem com a linguagem – e que ganha decisivos contornos éticos e políticos – é o modo como cada um é capaz de operar essa decisão soberana a partir da qual, a cada momento, ainda que de modo inconsciente, responde à seguinte questão: *o que vou escutar?* Ou, se tomamos a relação entre língua e comunidades políticas: *quem vou escutar?*

Aqui nos reaproximamos do tema da voz, mas, para chegar a ele, será necessário acompanhar a abordagem de Agamben a partir da ideia de linguagem. A linguagem estaria, para Agamben, em uma paradoxal condição, como uma ‘entidade da razão’ que não pode ser bem localizada: seria algo que existe em nossas mentes? Algo compartilhado por uma comunidade e que se atualiza nos discursos? Ou algo registrado em livros e textos gramaticais?

A linguagem parece se originar a partir de um meticuloso processo, como um acúmulo de decisões, sobre o que do ato de fala, pode passar a constar como algo que se repete e que, então, passaria a constituir esse conjunto de regras e de elementos que seriam integrantes de dada linguagem. Mas, como vimos, esse processo só pode operar a partir de uma pressuposição, que se vale da nomeação para referir as coisas do mundo, tomadas, então, como existentes.

Contudo, é no tocante a essa capacidade da linguagem de se referir às coisas existentes, que encontramos uma cisão. Pois a linguagem é aquilo que, quando tomada

no ato de fala, e pelo uso da nomeação, pode ser usada para se referir a essa ou àquela coisa, a esse ou àquele objeto existente. Mas, quando tomada apenas como pura estrutura, como sistema linguístico, é composta por conceitos que operam de modo virtual, como um arquivo de ideias e termos que, potencialmente, poderão ser mobilizados para a produção de sentido. Essa cisão entre a linguagem enquanto sistema abstrato, formal e virtual, e sua atualização quando tomada no ato de fala: “Essa é a diferença entre língua e fala, semiótica e semântica, sentido e denotação que já mencionamos e que irrevogavelmente divide a linguagem em dois níveis distintos, que, porém, misteriosamente se comunicam um com o outro” (Agamben, 2018b, p. 08, tradução nossa).

Onde está a língua, quando não está sendo falada? Onde ela fica ‘guardada’? E, inversamente, o que seria uma fala não mais adstrita aos limites de certa estrutura linguística e gramatical? Entre esses campos, encontramos uma importante articulação de Agamben, ao relacionar fala e linguagem a potência e ato:

O movimento ontológico de pressuposição corresponde à articulação da significação linguística em dois níveis distintos: sentido é uma pressuposição da denotação e língua é uma pressuposição da fala, assim como essência é uma pressuposição da existência e potencialidade é uma pressuposição do ato. (Agamben, 2018b, p. 09, tradução nossa)

O paradoxal dessa montagem é que, no caso do sentido e da denotação, assim como da língua e da fala, esses dois níveis se articulam pela pressuposição, mas sem que possamos de fato transitar entre um e outro. Só podemos falar ao pressupormos a existência de uma linguagem compartilhada. Mas a linguagem compartilhada só pode existir a partir do que se pressupõe do ato de fala. Mais do que isso, na medida em que, do campo dos sons produzidos, algo passa a integrar o campo da linguagem, ele é capturado no jogo da pressuposição e estará desde sempre já marcado por essa desarticulação do ser, não sendo mais capaz de dizer o mundo ou o ser. Essa paradoxal montagem é resumida por Agamben do seguinte modo:

Tudo que sabemos da linguagem foi aprendido a partir da fala, e tudo que compreendemos da fala é entendido a partir linguagem; e, ainda assim, a interpretação do ato de fala pela linguagem, que torna o saber

possível, em última instância leva a uma impossibilidade do falar.
(Agamben, 2018b, p. 09, tradução nossa)

O próprio movimento pelo qual o homem se vale da linguagem para referenciar os seres, os objetos e o mundo ao redor é, paradoxalmente, o mesmo movimento pelo qual ele se distancia cada vez mais da possibilidade de dizer o mundo, sendo marcado por essa condição pressuposta da linguagem que, de partida, o coloca diante dessa impossibilidade no dizer, que perfaz a relação entre a linguagem e o mundo.

Desse modo, a linguagem seria essa estrutura dotada de uma especificidade em sua forma de existência, como algo capaz de nomear o mundo, mas apenas na medida em que se retira dele. A linguagem pode buscar nomear o mundo, mas jamais poderá ela mesma se dizer. Enquanto meio de conhecimento e acesso ao mundo, ela opera também como velamento, como barreira de uma relação direta entre o humano e o mundo: “Não poder dizer a si mesmo, enquanto diz outras coisas, isto é, o seu estar sempre extasiado no lugar do outro, é a assinatura inconfundível e, ao mesmo tempo, a mácula originária da linguagem humana.” (Agamben, 2018b, p. 10, tradução nossa).

E, inversamente, o sujeito humano será também aquele que apenas se constitui na linguagem e, através dela, emerge como aquele que precisará tomar a palavra, se valer da linguagem, assumir sua condição de falante, para buscar lidar com sua própria condição de ser. É nessa tomada da palavra, pelo sujeito, que a língua pode ganhar vida e se realizar: “a língua se torna viva e vive apenas se um falante a assume em um ato de fala” (Agamben, 2018b, p. 10, tradução nossa).

Uma linguagem que, em si própria, é incapaz de se dizer. E um sujeito que, para dizer, deve se valer da linguagem, tomando-a para si e fazendo dela língua. Para Agamben, a história do pensamento ocidental poderia ser pensada a partir desse embate – entre o ser e a linguagem, e as tentativas de fundamentar essa estruturalmente impossível relação. Nessa medida, é na história das mutações e atualizações dessa tensão que se realiza e se produz a própria condição histórica do ser humano:

Precisamente porque o ser se dá na linguagem, mas a linguagem permanece não dita no que diz e manifesta, o ser se destina e se desvela para os falantes de uma história de época. O poder historicizante e cronogenético do logos é função de sua estrutura pressuposta e de sua fragilidade ontológica. (Agamben, 2018b, p. 10, tradução nossa)

A linguagem desvela e constitui o ser como aquilo que se articula historicamente, mas, nesse processo, ela mesma permanece velada. A língua, então, se colocaria como a tomada da linguagem pelo ser falante, que se realiza nesse processo histórico de desvelamento mas que, com esse esforço do pensamento ocidental em se articular entre ser e linguagem, apenas faz constar e repetir a marca de uma incontornável cisão nesse campo. A cisão entre língua e fala, entre sincronia e diacronia – como dois níveis que jamais poderão se recobrir.

Mas se essa cisão já é recorrente nos debates sobre a relação do sujeito com a linguagem, o que Agamben pretende enfatizar é que essa cisão se estrutura apenas na medida em que comparece como efeito desse mecanismo de pressuposição, ao supormos um ser que viria a se desvelar na linguagem ou, inversamente, uma linguagem da qual o ser poderia se valer – apenas se pensamos na ideia de entidades anteriores que se atualizam nos desdobramentos históricos da relação entre homem e linguagem.

Em uma nova articulação sobre o tema, Agamben irá indicar como, nessa estrutura de pressuposição, se organiza a própria lógica política do Ocidente, sempre apoiada em uma espécie de *a priori* da história, como um antes que se atualizaria, se modificaria, se desdobraria apenas no curso do tempo histórico:

A comunidade que está em questão na linguagem é, de fato, pressuposta sob a forma de um *a priori* ou fundamento histórico: seja ela uma substância étnica, uma língua (língua), ou um contrato, em todo caso, o comum toma a forma de um passado inatingível, que define o político como um 'estado'. (Agamben, 2018b, p. 11, tradução nossa)

E é justamente essa estrutura de pressuposição, esse modo de organização da vida política e comunitária no Ocidente, que Agamben indica estar chegando ao fim: “Há muitos sinais sugerindo que essa estrutura fundamental da ontologia e da política ocidentais esgotou sua força vital.” (Agamben, 2018b, p. 11, tradução nossa). A incansável repetição em torno do mantra pelo qual o ser seria aquele que se atualiza, se revela, se manifesta e habita a linguagem, como mito fundador que orienta os diversos momentos do pensamento Ocidental, desde a Antiguidade, passando pelo idealismo alemão e culminando no nascimento da gramática comparada e da hipótese da língua indo-europeia:

A língua Indo-Européia – que os linguistas reconstruíram (ou melhor, produziram) por meio de uma paciente análise morfológica e fonológica das línguas históricas não é uma língua homogênea a outras, apenas mais antiga: é algo como uma língua absoluta que ninguém nunca falou ou vai falar, mas constitui como tal o a priori histórico e político do Ocidente, que garante a unidade e a inteligibilidade recíproca de suas muitas línguas e seus muitos povos. (Agamben, 2018b, p. 11, tradução nossa)

Trata-se da invenção de uma certa unidade anterior, uma árvore-mãe da qual os avanços do pensamento ocidental seriam apenas os frutos e pela qual toda a potência para transformação, o progresso, a evolução e o desenvolvimento da comunidade humana viriam dessa potencialidade da língua e do logos, de sua capacidade para dizer e ordenar o mundo, tanto quanto da possibilidade de uma plena tradução entre as diversas línguas, de uma inteligibilidade unificadora entre os tempos históricos.

Por essa via, a linguística passou a uma presença cada vez maior, e até mesmo proeminência, no campo das chamadas ciências humanas, cultivando a ideia de que a concepção do humano se efetuará apenas por uma crescente e minuciosa compreensão da relação do humano com a linguagem. Um tal projeto de concepção do humano, porém, parece chegar a seu fim:

O Ocidente, que realizou e trouxe a conclusão a potencialidade que inscreveu em sua linguagem (língua), deve agora abrir-se a uma globalização que marca simultaneamente seu triunfo e seu fim. (Agamben, 2018b, p. 12, tradução nossa)

O processo de globalização, o sonho de uma comunidade total, de uma língua única, de uma aldeia global e digital como resultado desse percurso do homem com a linguagem. Esse ponto merece destaque, pois toca diretamente no que buscamos elaborar no curso desta pesquisa, acerca dos efeitos e impactos das novas tecnologias digitais, enquanto estágio final de uma mutação na relação do homem com a linguagem. Sobre esse percurso, Agamben propõe o que nomeia como uma hipótese mitológica da origem e evolução da linguagem no homem, que poderíamos organizar em uma divisão em três tempos.

Em um primeiro momento, temos o mundo animal e o conjunto de primatas que viria a evoluir para se tornar o *Homo sapiens*. Partimos da ideia de que esses animais primitivos seriam desde sempre dotados de uma capacidade orgânica para a produção de sons e sinais, na interação entre seus pares e mesmo com outros animais. Contudo, para o surgimento do humano, seria preciso ocorrer uma separação em relação a linguagem:

O que aconteceu foi que a certa altura – coincidindo com a antropogênese – o primata do gênero homo tomou consciência de ter uma língua, ou seja, separou-a de si e exteriorizou-a de si como objeto (...). E como havia expulsado sua língua de si mesmo, ao contrário de outros animais, o homem teve que aprender a transmiti-la exossomaticamente, de mãe para filho, de tal forma que, no decorrer das gerações, a língua foi caoticamente dividida e cada vez mais alterada de acordo com os lugares e tempos. (Agamben, 2018b, p. 12, tradução nossa)

Essa expulsão da linguagem e sua decorrente separação do ser, constituiria a condição pela qual o homem é aquele que sabe ser dotado da potência para a linguagem, passando, inclusive, a transmiti-la como uma competência, de uma geração a outra, em uma transmissão histórica. É esse processo que situaria a linguagem humana nessa zona de indiferenciação, entre a natureza e a cultura. Nessa zona de indiferenciação opera o processo pelo qual o humano passa a inscrever na voz os fonemas, as letras e as sílabas, constituindo uma voz articulada, uma voz que articula palavras e, por articulá-las, engendra no humano a possibilidade de analisar e pensar essa relação.

A esse primeiro movimento, pelo qual o humano expulsa a linguagem, se separando dela e tornando possível tomá-la como objeto de transmissão e análise, abre-se um segundo movimento que se articula a partir dessa ideia do humano como aquele que não apenas fala, mas é capaz de um saber acerca de sua capacidade e potência para a fala:

Isso também significa que o homem não é simplesmente *homo sapiens*, mas antes de tudo, *homo sapiens loquendi*, aquele ser vivo que não apenas fala, mas que sabe como falar, no sentido de que o conhecimento da linguagem (língua) deve necessariamente preceder qualquer outro conhecimento. (Agamben, 2018b, p. 13, tradução nossa)

Trata-se do saber sobre a língua como um saber estruturante, que permite diversos desdobramentos, dentre os quais o de um processo de análise e elaboração de nossa própria relação com a linguagem: desde as primeiras reflexões filosóficas, passando pelas investigações gramaticais e fonemáticas, pela análise das possibilidades lógicas e discursivas do estruturalismo, chegando à computadorização e à digitalização do mundo, como as que acompanhamos hoje.

Um longo processo de aperfeiçoamento dessa relação de pressuposição com a linguagem, conduzindo a uma produção de linguagem cada vez mais abrangente, abstrata, lógica e unívoca. O desenvolvimento da linguagem diretamente articulado ao avanço do pensamento histórico e da produção do saber humano, organizando nossos modos de compreender e apreender o mundo. Como se o avanço contínuo em relação às possibilidades da linguagem para o conhecimento pudesse nos conduzir a uma relação cada vez mais íntima entre o humano e o mundo.

Contudo, em um terceiro tempo – que vivemos hoje –, esse processo histórico parece chegar a seu termo, com a emergência da lógica digital e do processamento de dados, como uma espécie de máquina linguística absoluta que traduz tudo em dados padronizados e intercambiáveis. Que o mundo possa ser reduzido a zeros e uns e, assim, submetido a um padrão geral, estável e universal de análise, livre de ruídos, dissonâncias e contradições.

A linguagem, que havia sido expulsa e tomada não apenas como objeto, mas como pressuposição e fundamento de nossa relação com o mundo, como a própria causalidade da apreensão dos objetos pelo homem, parece agora ter realizado seu potencial e esgotado suas possibilidades, tendo “completado seu itinerário antropogenético e desejando voltar à natureza da qual veio” (Agamben, 2018b, p. 13, tradução nossa). Se partimos do sonho de uma linguagem comparada, que permitisse a mútua tradução entre as diversas línguas, para sustentar esse percurso de um modo de conhecimento do mundo que se faz pela relação do homem com a linguagem, o que de fato encontramos é, não uma nova língua universal, mas uma gramática genérica, um puro código operativo em que as informações se convertem puramente em dados desprovidos de significação, exaurindo sua potencialidade histórica e eliminando, da linguagem, a própria presença do humano:

O esgotamento do projeto de uma gramática comparada – isto é, do conhecimento que deveria garantir a inteligibilidade da língua (língua)

– foi de fato acompanhado pelo surgimento de uma gramática gerativa, ou seja, de uma concepção de língua cujo horizonte não é mais histórico e exossomático, mas, em última análise, biológico e inatista. E a promoção da potencialidade histórica da linguagem (língua) parece ser substituída pelo projeto de uma informatização da linguagem humana que a fixa em um código comunicativo que mais lembra o das linguagens animais. (Agamben, 2018b, p. 13, tradução nossa)

Por um lado, a naturalização da língua, por meio da gramática generativa, que busca no humano fundamentos inatos à gramática; por outro, a robotização e computadorização da linguagem, com o avanço das tecnologias de digitalização do mundo e de máquinas dotadas de inteligência e comunicação artificiais. Pela via de uma conexão do humano à máquina, uma computadorização da linguagem humana – esgotar a relação histórica do homem com a linguagem e realizar o retorno a uma pura conexão com os objetos do mundo.

Mas, se temos agora uma compreensão desse processo histórico como proposto por Agamben, o que isso nos coloca em relação ao que buscamos aqui, sobre a passagem de um *experimentum linguae* a um *experimentum vocis*? Em outras palavras, qual seria o lugar da voz, nesse percurso?

Phone X Logos

Como vimos anteriormente, já no prefácio de *Infância e História*, ao apresentar a ideia de um *experimentum linguae*, Agamben introduz uma hipótese bem diferente acerca da relação do homem com a linguagem. Se a história do pensamento sobre o tema tradicionalmente se apoia na letra, na *gramma*, como o elemento de linguagem que se inscreve na voz, sendo a letra o elemento de conexão e articulação entre voz e linguagem, entre *phoné* e *logos*, Agamben acrescenta uma tese diversa:

O fosso entre voz e linguagem pode abrir o espaço da ética e da política justamente porque não há nenhum *arthros*, nenhuma articulação entre *phoné* e *logos*. A voz nunca foi escrita na linguagem e a *gramma* não é nada além da própria forma de pressuposição do ser e de sua potência. O espaço entre a voz e o *logos* é um espaço vazio. Apenas porque o homem percebe a si mesmo lançado na linguagem, sem o veículo de

uma voz, e apenas porque o *experimentum linguae* o atrai, sem uma gramática, ao vazio e à afonia, é que um ethos e uma comunidade de qualquer tipo podem se tornar possíveis. (Agamben, 1993b, p. 9, tradução nossa)

Temos então a tese de Agamben, ainda em 1989, de que a inserção de um *experimentum linguae* comparece como a possibilidade do humano experienciar, constatar, o puro fato da existência da linguagem: “O único conteúdo do *experimentum* é que há linguagem” (Agamben, 1993b, p. 9, tradução nossa). Sobre essa primeira exposição da tese agambiana, dois pontos de consideração merecem ser destacados.

Primeiramente, o que se coloca ainda como elaboração nesse momento do pensamento de Agamben, como impasse a ser melhor articulado, é a questão de qual seria a estrutura capaz de inserir esse ponto vazio entre a voz e a linguagem, entre o natural e o cultural, ou, como mais tarde seria considerado, entre *zoé* e *bios*. O *experimentum linguae* aparece então como primeira tentativa de nomeação desse vazio, tomado como uma experiência vivida pelo sujeito em sua relação com a linguagem. Isso porque, nesse ponto, Agamben ainda não tinha à disposição o conceito que, em sua obra, viria a indicar uma certa topologia que ele organizaria somente a partir de seu *Homo Sacer*: trata-se da estrutura da *exceptio*. Para rastreamos os avanços do pensamento de Agamben sobre o tema da voz e da linguagem, entre o texto de 1989 e o de 2018, devemos localizar de que modo o conceito de *exceptio* se apresenta como estrutura capaz de reposicionar a questão do *experimentum linguae*.

O segundo ponto a ser destacado é um certo ajuste de contas em relação ao tema da voz. No primeiro momento, em seu texto de 1989, mas também em outros, como *Linguagem e a Morte* (Agamben, 2006), encontramos elaborações que parecem situar o conceito de Voz como aquilo que o homem perde ao adentrar a linguagem, como um quinhão de sua natureza que seria perdido, removido, retirado, para que então pudesse, sem voz, adentrar a linguagem. Nesse ponto de seu pensamento, a voz seria característica dos animais (o gato mia, o cachorro lato, a vaca muge...), o perfeito encaixe entre o animal e uma produção sonora que opera como signo; essa seria a incidência da voz. No homem, diversamente, teríamos uma perda da voz, uma ausência, sendo justamente o que abriria o campo para o uso da linguagem, inclusive em suas dimensões éticas e políticas. Esse aspecto também sofrerá importante deslocamento, na medida em que Agamben

reconsidera sua hipótese, introduzindo a voz não apenas como algo perdido, mas como o horizonte possível, como algo a ser retomado, resgatado e renovado nas investigações do homem em relação à função da fala e ao campo de linguagem.

Mas, para acompanharmos o movimento dessas duas passagens operadas por Agamben, será necessário seguir os argumentos por ele apresentados no debate sobre as concepções ocidentais da relação entre homem e linguagem. O que havia sido brevemente apresentado em 1989, aparece agora, no texto de 2018, com uma elaboração mais detalhada e melhor articulada. É esse percurso que passamos a apresentar.

Retomemos o argumento de Agamben, de onde paramos: ele propõe sua hipótese mitológica acerca da origem da linguagem a partir da ideia de um acontecimento, de um evento antropogenético, tomado como um processo de expulsão da linguagem capaz de se tornar objeto de reflexão e, principalmente, de transmissão exossomática de uma geração a outra. Vimos também que essa característica viria a instituir a estrutura de pressuposição que configura a relação do homem com a linguagem, tanto quanto seria a causa para uma certa condição cindida, partida, da relação do homem com a linguagem, consideradas as oposições já mencionadas (língua e fala, semiótica e semântica, dizer e dito, significado e significação). Essa divisão marcaria a relação do homem com a linguagem por um impossível: os nomes, que usamos para referenciar os objetos do mundo, não são capazes de operar sem uma explicação, sem a articulação de um sentido compartilhado, diretamente como signos. Inversamente, o fato de que uma linguagem e um sentido compartilhado são necessários para o ato de fala, coloca o homem diante da impossibilidade de dizer o mundo de modo direto, relegando-o irremediavelmente a uma fala mediada pela linguagem.

Vimos também que é essa divisão que cria um espaço, não de encaixe e articulação, mas de vazio e de tensão entre a voz e a linguagem, entre o natural e o cultural, entre o animal e o humano. Esse vazio, esse espaço, inaugura para o homem sua condição de ser falante, sua historicidade e sua capacidade de conhecimento do mundo. Contudo, há sempre uma vivência histórica tencionada pela relação de pressuposição com uma anterioridade animalesca, barbárica, natural, não humana:

Isso significa que no homem – isto é, no ser vivo que só tem acesso à sua natureza através da história – o humano e o inumano se enfrentam sem nenhuma articulação natural, e que algo como uma civilização só

pode se originar a partir da invenção e a construção de uma articulação histórica entre eles. (Agamben, 2018b, p. 14, tradução nossa)

E é essa possibilidade de construção e articulação histórica que se situaria, então, como tarefa à filosofia e, mais do que isso, em relação à voz: “A tarefa específica da filosofia e da reflexão gramatical é a de realizar, *na voz*, uma individuação e construção do *lugar* dessa articulação” (Agamben, 2018b, p. 15, tradução nossa). Sobre essa tarefa, Agamben retoma as colocações de Aristóteles quando, em *Da Interpretação*, situa a linguagem como modo de conhecimento do mundo, um instrumento para a produção de saber. Mas Agamben chama a atenção de que não se trata meramente da linguagem como conjunto de termos e palavras, mas de algo que se estabelece por uma relação com a voz. Sobre isso, ele destaca a expressão usada por Aristóteles para se referir a essa competência da linguagem como ‘aquilo que está na voz’, as impressões da alma que se inscrevem na voz e que, a partir daí, passam a operar como linguagem e, conseqüentemente, como modo de conhecimento sobre o mundo. Em síntese: “A linguagem está na voz, mas não é a voz: ela está no seu lugar e em lugar dela” (Agamben, 2018b, p. 15, tradução nossa).

Esse argumento retoma a distinção entre voz animal e voz humana, marcada pela passagem de uma voz animal não articulada – puro signo de dor e prazer – para uma voz humana – uma voz removida em que, em seu lugar, institui-se a linguagem, passando a expressar a justiça e a injustiça, o bem e o mal, se colocando como fundamento para a possibilidade de uma vida política. Nessa esteira de argumentos, como apresentada por Aristóteles e perpetuada no curso das reflexões sobre a linguagem no Ocidente, o que estaria em jogo é essa operação pela qual o logos é o que vem no lugar do *phoné* – que a voz seja removida para a entrada do logos, configurando essa concepção essencialmente logocêntrica da relação do homem com a linguagem:

A antropogênese coincidiu com uma cisão da voz animal e com o posicionamento de Logos no próprio lugar de Phoné. A linguagem se dá no não-lugar da voz e essa situação aporética é o que torna a linguagem extremamente próxima do vivente e, ao mesmo tempo, separada dele por uma lacuna intransponível. (Agamben, 2018b, p. 15, tradução nossa)

Nessa esteira, podemos evidenciar o alvo da crítica de Agamben: o que se trata de interrogar é a montagem logocêntrica que dominou o pensamento no Ocidente,

conduzindo a um silenciamento e apagamento da voz ao privilegiar a palavra e o logos na relação do homem com a linguagem e, conseqüentemente, com o mundo. Essa seria a linha de base que percorre a história do pensamento no Ocidente: “Uma análise da situação particular do Logos na Phoné – e, portanto, da relação entre voz e linguagem – é uma pré-condição para compreender o modo como o Ocidente pensou a linguagem, ou seja, o fato de que o ser humano é um ser falante” (Agamben, 2018b, p. 15, tradução nossa). Seria então necessário resgatar de que modo as elaborações em torno da linguagem e do logos só puderam se sustentar com base numa operação velada de apagamento da voz, tomada como algo pressuposto e anterior.

Mais uma vez destacamos aqui como a leitura de Agamben demonstra a ressonância do que veio a ser articulado em sua obra *Homo Sacer*. O que o autor busca melhor situar é o modo como a voz, a condição de ser vivente do homem, foi encapsulada pela linguagem, tal qual a vida nua é capturada pela Lei sob a forma de uma *exceptio*. Toda e qualquer discussão sobre a relação entre o homem e a linguagem (assim como do homem com a Lei) só poderá ser bem colocada na medida em que formos capazes de situar essa operação de pressuposição, captura e separação, que supõe uma vida e uma voz anteriores – biológicas, animais, orgânicas, vidas nuas capturadas na estrutura logocêntrica da Lei: “A análise da língua pressupõe uma análise da voz” (Agamben, 2018b, p. 16, tradução nossa). Mas como se monta essa concepção logocêntrica da relação do homem com a linguagem?

Para isso, Agamben retorna uma vez mais a Aristóteles e sua expressão, ‘o que está na voz’ (*tá en té phoné*): “o que está na voz é o símbolo das afecções da alma” (Agamben, 2018b, p. 16, tradução nossa). Segue então para indicar que também Ammonius (1897) retoma a frase de Aristóteles para destacar a referência à presença da voz – no singular, não ‘vozes’ –, apontando não uma variedade ou diversidade de vozes, mas algo como uma unidade, uma essência única. Com base nessa constatação, irá propor que o argumento de Aristóteles seria o de uma separação entre a voz – elemento animal e orgânico – e a linguagem – a palavra, os nomes e os verbos; algo cultural sujeito a variabilidades, uma vez que estabelecido por meio de convenções. A partir de uma base natural e orgânica somos dotados de voz, do mesmo modo que podemos ouvir ou enxergar, mas, pelas convenções compartilhadas, nos valendo de nossa inteligência e usando a voz apenas como matéria-prima, podemos construir palavras, nomes e verbos

que, então, se configuram como os verdadeiros elementos que compõem a relação do homem com a linguagem. Nesse ponto, reencontramos uma articulação de Agamben sobre a voz, em relação à questão da vida nua, dessa vez com a proposta de um novo termo, a ideia de uma ‘voz nua’:

Amônio – que aqui parece seguir fielmente a intenção de Aristóteles – sugere que a capacidade de significar as coisas (por convenção e não por natureza) não reside na voz animal (a 'voz nua'), mas na linguagem, que é formada por nomes e verbos; e, ainda, a linguagem se dá na voz; o que é por convenções reside no que é por natureza. (Agamben, 2018b, p. 16, tradução nossa)

Mas temos, ainda, uma segunda linha de elaborações de Aristóteles sobre o tema da voz e sua relação com a montagem que se faz entre a linguagem, as afetações da alma, as letras e as coisas. Essa linha é localizada na obra *Sobre a Alma*, na qual lemos que a voz “é o som produzido por uma criatura que possui uma alma (...) As coisas inanimadas nunca têm voz; Elas só podem ser metaforicamente ditos para dar voz, e. ex., uma flauta ou uma lira” (Aristóteles, 2010a, p. 85). Nesse ponto, encontramos duas definições de voz, de um modo que, entre uma e outra, podemos notar a operação pela qual a voz (nua) passa a ser capturada pela linguagem (logos). Vejamos as duas referências:

Voz, então, é um som feito por uma criatura viva, e isso não com qualquer parte dela indiscriminadamente. Mas, como o som só ocorre quando alguma coisa atinge outra coisa em um determinado meio, e esse meio é o ar, é natural que apenas as coisas que admitem o ar tenham voz. (Aristóteles, 2010a, p. 86)

Nessa primeira colocação, vemos um esforço para se diferenciar a voz dos seres que possuem alma. Para isso, uma dupla distinção precisa ser realizada. A primeira é a já mencionada entre seres animados e objetos – o animal que emite sons possui uma alma e, portanto, tem voz; os objetos que emitem sons não configuram uma voz, pois não são dotados de uma alma –; uma segunda distinção é a que busca qualificar quais sons, dos emitidos por seres vivos, poderiam ser considerados como voz. Como discernir entre o som da voz e o de um mero som corporal, como o emitido pelo corpo durante a digestão de alimentos? Isso nos leva à segunda definição:

Como dissemos, nem todo som feito por um ser vivo é uma voz (pois se pode fazer um som mesmo com a língua, ou como ao tossir), aquilo que causa o impacto, deve ter alma, e usar alguma imaginação. *Pois a voz é um som significante.* (Aristóteles, 2010a, p. 86)

Um som significativo, um som que produz significação. Eis a captura da voz pela estrutura de produção de sentido, colocada pelo logos – esse movimento pelo qual a distinção entre a voz e outros sons é reduzida à sua competência para a função de produção de sentidos. Mas como seria possível esse movimento, pelo qual, de um som como voz puramente animal, passamos a um som capturado e assimilado como uma fala, capturado pela linguagem e pelo sentido? É essa passagem – essa captura – que se faz necessário melhor evidenciar. Aristóteles, ciente dessa questão, não recua e responde: o que realiza essa passagem são as letras (*gramata*).

A inscrição das letras na voz é a operação de captura da voz (nua) na linguagem, submetendo a voz animal à fala orientada para a produção de sentido. Desse modo, as letras que usamos para articular a linguagem não seriam autônomas e independentes, mas sim elementos que se inscrevem e passam a fazer parte da voz: “As letras não são simplesmente signos, mas elementos da voz, que a tornam significativa e compreensível.” (Agamben, 2018b, p. 17, tradução nossa). A letra seria essa marca, essa configuração de uma zona de indistinção, de um contorno irreduzível pelo qual algo da voz passa a ser marcado e capturado, por uma marca capaz de operar como signo na estrutura da linguagem. Uma sequência de citações de Aristóteles, retomadas por Agamben, indica essa zona de indistinção, a sobreposição entre letra e voz:

Uma letra é uma voz indivisível, não qualquer voz, mas uma através da qual uma voz se torna inteligível. Os animais emitem vozes indivisíveis, mas nenhuma que eu deva chamar de letra. (Aristóteles, 2003, p. 79)

Os elementos da voz são aquilo de que a voz é composta e as partes últimas em que ela é divisível. (Aristóteles, 2002, p. 197)

Os humanos produzem muitas letras, mas outras criaturas vivas, nenhuma letra (...). A linguagem é significar algo não pela voz, mas por certas afecções dela. E as letras são os afetos da voz. (Aristóteles, 2013, p. 110)

A linguagem, por meio da voz, é composta de letras. (Aristóteles, 2010b, p. 98)

Se seguimos as citações acima, temos a letra como unidade mínima e indivisível da voz, unidade básica que permite a passagem da desarticulada voz animal para a articulada voz humana que perfaz a linguagem. As letras se inscrevem na voz, capturam-na, despedaçam a voz, separando-a em elementos tornando-se essa nova categoria, a letra, indiferenciada sob a marca de afetações da voz. A ideia de articulação, aqui, se mostra decisiva: o processo de passagem da voz animal para a linguagem humana se daria por esse duplo movimento – primeiro de fragmentação em unidades mínimas e indivisíveis (as letras), em seguida pela possibilidade de sua articulação, de seu encadeamento, de sua montagem para a produção de sentido. Articulação seria o nome técnico adotado pelos *grammarians* para essa operação constitutiva pela qual as letras se inscrevem na voz. Em resumo, a letra seria, para Aristóteles, a resposta capaz de fazer conectar essas, antes dissociadas, dimensões da voz e da linguagem:

Se voltarmos agora ao enunciado que abre *Da Interpretação*, podemos dizer que Aristóteles define aqui uma interpretação, um processo de interpretação que se desdobra entre o que está na voz, as letras, os afetos da alma e as coisas; mas a função decisiva – aquela que torna a voz capaz de significar – está justamente nas letras; o primeiro e último hermenêutico é a grama. (Agamben, 2018b, p. 18, tradução nossa)

É essa tese, proposta por Aristóteles e evidenciada por Agamben, que passou a constituir a operação crucial para a história da cultura Ocidental. A voz e a linguagem (*phoné* e *logos*), separadas, mas que passariam a conviver juntas no homem – aquele que, se valendo da voz, separa a voz, inscrevendo-a sob a forma de letras, partículas passíveis então de operar para produzir a linguagem e a fala.

Nesse ponto, é válido destacar o caráter absolutamente peculiar que as letras ganham nessa montagem. Elas seriam, ao mesmo tempo, elementos da voz (a diversidade de suas possíveis afetações) e, exteriormente, um signo, elementos da linguagem, peças do quebra-cabeça linguístico. Paradoxalmente compõem e representam a voz, situando-se em uma decisiva relação com o ser. É a partir dessa montagem que se sustenta uma concepção do homem e do humano como aquele que é marcado pela escrita – que inscreve

a letra na voz, para se valer da linguagem; que, pela linguagem, é capaz de aprender, escrevendo em si o conhecimento. E que, também pela escrita, se comunica com outros humanos, possibilitando, então, uma inscrição histórica no tempo, uma historiografia – a completa submissão da voz à escrita, do sonoro à letra.

Foi essa a tarefa levada adiante pelos gramáticos, que passaram a abordar e definir a voz a partir dessa distinção. De um lado, a voz animal, como voz confusa, sonora, contínua, desarticulada; de outro, a voz humana, que, sendo capaz de ser escrita, também pode ser dividida, separada, organizada e articulada. E é essa operação de captura da voz pela escrita, a redução do sonoro ao silenciamento das letras, que será o ponto culminante que Agamben, após quase 30 anos de reflexões sobre o tema, estabelecerá como fundamento para a articulação entre voz e linguagem, e para a questão política que se realiza pela estrutura da *exceptio*. Acompanhemos essa articulação:

Portanto, a voz articulada nada mais é do que φωνὴ ἐγγράμματος, uma voz que foi transcrita e compreendida — ou seja, capturada — por meio de letras. Em outras palavras, a linguagem humana se constitui por meio de uma operação sobre a voz animal, que nela inscreve as letras (γράμματα) como elementos (στοιχεῖα). Encontramos aqui novamente a *estrutura da exceptio* – a exclusão inclusiva – que torna possível a captura da vida na política. (Agamben, 2018b, p. 18, tradução nossa)

A estrutura da *exceptio* como essa operação de captura pela qual se realiza a inclusão excludente, mas também, inversamente, a exclusão includente, pela qual a vida (voz) nua é capturada no regime da letra, da linguagem, da lei e da política. A captura da *Phoné* pelo *Logos*, como continua Agamben:

Assim como a vida natural do homem está incluída na política por sua própria exclusão na forma de vida nua, também a linguagem humana (que, afinal, segundo Aristóteles, funda a comunidade política, se dá por uma exclusão-inclusão da “voz nua” (φωνὴ ἀπλῶς nas palavras de Amônio) no λόγος (*Logos*). Desta forma, a história se enraíza na natureza, a tradição exossomática na tradição endossomática e a comunidade política na comunidade natural. (Agamben, 2018b, p. 18, tradução nossa)

Uma exclusão-inclusiva da voz nua. E a tese de que a história da vida política no Ocidente se organiza em torno desse privilégio do Logos, dessa submissão de Phoné ao império de Logos. Aqui podemos melhor situar o que, no texto de 1989, ainda comparecia de modo tímido: a frontal discordância de Agamben em relação ao desenvolvido por Jacques Derrida em sua *Gramatologia*. Contrariamente do afirmado por Derrida, a metafísica nunca foi, e jamais poderia ter sido, amparada na *phoné* e na voz. O argumento de uma metafísica fonética ou vocal, contra a qual caberia erigir um retorno à letra, ao traço e à *gramma*, seria, em verdade, infundado, de modo que a tese de Derrida, longe de ser inovadora, apenas faz reforçar, consolidar e reificar a sempre já presente lógica *gramatocêntrica*, pela qual, no pensamento ocidental, *logos* estabelece seu império sobre *phoné*. Como expõe Agamben:

A crítica derridiana da metafísica baseia-se, portanto, em uma leitura insuficiente de Aristóteles, que não questiona precisamente o status original do γράμμα em *Da Interpretação*. A metafísica já é sempre uma gramatologia e esta é uma fundamentologia, no sentido de que, como o λόγος se dá no não-lugar do φωνή, a função de fundamento ontológico negativo pertence à letra e não à voz. (Agamben, 2018b, p. 18, tradução nossa)

O fundamentalismo de uma gramatologia, que insiste em apostar na letra como marca e fundamento ontológico negativo da relação do ser com a linguagem. É contra as devastadoras consequências de uma filosofia surda, que se fascina pelo brilho reluzente da lâmina significante, que a tese de Agamben se coloca, ao indicar como o projeto gramatológico e logocêntrico – instituído e sustentado desde a Antiguidade no pensamento ocidental – chega agora a seu esgotamento e fracasso, explicitando uma renovada necessidade de reflexão que retome a relação do homem com a linguagem, mas, agora, pela voz, desembaraçada das amarras logocêntricas que, até hoje, restringiram sua abordagem.

Trata-se da história do Ocidente como história do avanço de um projeto linguístico sustentado por uma gramatologia, em uma incansável tarefa de captura e destruição da voz, sob a forma de letras e, depois, significantes, atingindo seu ápice sob duas modalidades atuais.

De um lado, os desenvolvimentos linguísticos que conduzem o campo da gramática, desde a gramática comparada até a emergência da fonética, culminando na ideia de uma fonologia, como momentos desse processo cada vez mais voraz de captura da voz pela linguagem, de redução da voz, em seus mínimos elementos sonoros, a dados básicos e até mesmo desconectados de qualquer função de produção de sentido. O assassinato da voz pela fonologia, como nomeado por Mladen Dolar (2006): uma voz que seria pura estrutura de elementos fonemáticos, dissociada dos elementos linguísticos, silenciando-se, reduzindo os fonemas a “uma espécie de archi-gramma, puramente negativo e diferencial” (Agamben, 2018b, p. 21, tradução nossa).

De outro lado, a gramática generativa e, principalmente, a digitalização da linguagem, sua redução a um código completamente dissociado de qualquer particularidade local e desprovida de qualquer competência de significação. Que tudo da voz, do mundo e da vida, possa ser capturado, reduzido, decomposto em unidades mínimas, de zero e um, eliminando todo ruído, impondo uma certeza maquínica que suprima qualquer possibilidade de operatividade da fala, da argumentação e do debate. A redução da vida humana a um mero cálculo numérico. O silêncio de uma máquina que opere pela eliminação de qualquer ruído ou incidência da voz, convertendo tudo à forma de um sistema de caracteres que opera unicamente por seu jogo diferencial.

A lógica totalitária de uma certa concepção de linguagem, que faz do silenciamento da voz sua Lei, em uma incansável busca pela expansão de sua jurisdição. E é nesse ponto que a tese de Agamben sobre a relação do homem com a linguagem e a condição política daí emergente se coloca por meio da passagem do *experimentum linguae* ao *experimentum vocis*. É pela voz que encontramos a questão – e a tarefa – que, urgentemente, precisam ser colocadas:

Se a antropogênese – e a filosofia que a relembra, a protege e a reatualiza incessantemente – coincide com um *experimentum linguae* que situa aporeticamente o λόγος na voz; e se a ἐρμηνεία, a interpretação dessa experiência que dominou a história do Ocidente, parece ter chegado ao seu limite, então o que não pode deixar de ser colocado como questão hoje no pensamento é um *experimentum vocis*, em que os humanos questionam radicalmente o papel da linguagem na voz e tentam um novo assumir de seu ser falante. (Agamben, 2018b, p. 23, tradução nossa)

Não mais o *experimentum linguae* como mera constatação do fato de que há linguagem, de que a língua existe, mas um *experimentum vocis* como a possibilidade de, diante dessa constatação, uma retomada da presença da voz, de uma desativação das amarras logocêntricas e um retorno da voz a seu uso comum, para essa passagem, esse ato, pelo qual o sujeito pode se assumir como um falante novo – a emergência de uma nova voz.

O que teria se esgotado e chegado ao fim seria essa época histórica marcada pelo projeto de uma concepção de língua que a submete à linguagem, como mero conjunto de palavras, termos significantes e letras, para os quais a voz seria apenas uma base material descartável. O fugaz mito fundante do saber no Ocidente: “A construção do conhecimento ocidental repousa, em última instância, numa voz que é retirada, numa voz que se escreve a si mesma. Este é o seu mito fundador, frágil, mas tenaz.” (Agamben, 2018b, p. 24, tradução nossa).

Mas como pensar então uma nova relação entre voz e linguagem, que não aquela mediada e reduzida às letras?

Diante desse esgotamento de um projeto logocêntrico, se coloca a aposta de Agamben na retomada de uma experiência com a voz, um experimentar com a língua não mais adstrito às amarras de um sentido compartilhado, mas como a assunção de uma nova posição capaz de tocar esse ponto de indemonstrabilidade da voz, em que, justamente por não se submeter ao sentido e ao logos, se realiza enquanto potência: sua potência ressonante, extraída do fato de não se sujeitar à paralisia da escrita e do traço, mas prosseguindo como movimento e vibração. A voz não indizível, mas inescrevível; como o que não cessa de não se inscrever, que não se reduz à letra, que não se deixa capturar pelo sentido.

Agamben retoma Platão, em *Timaeus*, no qual são apresentadas três modalidades de ser. Para além do sensível e do inteligível, haveria uma terceira sutil modalidade, chamada *χώρα*, o ‘receptáculo’, que “oferece um lugar a todas as formas sensíveis, porém sem nunca se misturar a elas” (Agamben, 2018b, p. 25, tradução nossa). Nem sensível nem inteligível, seria concebível então a hipótese da voz não como base material, mas como essa singular condição de receptáculo, de um local no qual se realiza o puro ter-lugar da linguagem, sem se submeter à inscrição gramatical nem se reduzindo a uma captura pela linguagem:

A voz é aquilo que, na entrada em cena do λόγος, percebemos como irreduzível a ele, como o indemonstrável (ἄπειρον) que o acompanha incessantemente, que, nem como som puro nem como discurso significante, percebemos em sua intersecção com uma ausência de sensação e com um raciocínio sem sentido. Abandonando toda mitologia fundadora, podemos então dizer que, como χώρα e matéria, é uma voz que nunca foi inscrita na linguagem, um inescritível que, na incessante transmissão histórica da escrita gramatical, obstinadamente permanece assim. (Agamben, 2018b, p. 25, tradução nossa)

A voz não mais como mitologia originária de uma natureza anterior e constitutiva, como matéria bruta e disponível para ser colonizada e apropriada pela linguagem, mas sim como essa insondável condição de algo que não cessa de não se inscrever, como o próprio ponto de fracasso do logos em representar e compreender o mundo e os objetos. Voz como o próprio lugar do fracasso de quaisquer tentativas de produção de sentido e de encaixe entre a linguagem e o mundo. Assim, conclui Agamben: “Não há articulação entre o ser vivo e o ser falante. A letra – o γράμμα que pretende se colocar como o ter-sido ou traço da voz – não está nem na voz, nem em seu lugar.” (Agamben, 2018b, p. 25, tradução nossa).

A fim de encerrar nosso percurso pela passagem de Agamben, do *experimentum linguae* ao *experimentum vocis* – e para que possamos avançar em nossa pesquisa, adentrando a conferência de Agamben sobre o *experimentum linguae*, em que encontraremos o contato entre o pensamento de Agamben e a psicanálise de Lacan –, apontemos ainda duas considerações.

A primeira é a proposta de Agamben de que essa cisão entre voz e linguagem poderia ser recolocada, também, como a divisão entre o som e o sentido, a música e a razão:

O posicionamento da linguagem (língua) no lugar da voz é, de fato, a causa de outra cisão irreduzível que atravessa a linguagem humana, aquela entre som e sentido, séries fônicas e musicais e séries semânticas. Essas duas séries, que coincidiam na voz animal, separam-se a cada turno e se opõem no discurso seguindo uma tensão dupla e inversa, de tal forma que sua coincidência é impossível e, ao mesmo tempo, irrevogável. (Agamben, 2018b, p. 26, tradução nossa)

Por essa via, a questão pode ser recolocada de outra maneira: em que ponto a música e o sentido podem se tocar? Ou, como diz Agamben, de que modo se poderia pensar a relação entre filosofia e poesia ou, para nossos interesses, entre psicanálise e música?

Nesse ponto, Agamben apresenta um argumento que nos interessa: “o que é preciso lembrar é que o que é decisivo para ambos, poesia e filosofia, é o momento em que phoné e logos, som e sentido são colocados em contato (...) o momento no qual as duas entidades se unem, apenas pela ausência de uma representação” (Agamben, 2018b, p. 27, tradução nossa). Trata-se de que o que está em jogo entre som e sentido, entre poesia e filosofia, entre música e psicanálise não pertence a algum conteúdo ou sentido específico, mas apenas ao simples fato de que, pelo fracasso das representações, enfim, algo possa ser tocado. Que possam se tocar e, assim, ser colocadas juntas.

Aqui, se podemos considerar algo acerca de uma concepção de voz, é apenas por meio dessa ideia da voz como aquilo que ‘coloca junto’ – ela é o que faz juntar, que faz tocar; assim como a música, que chama o sujeito a se lançar, dançando, em direção a um encontro com o Outro. A voz seria algo da ordem dessa busca e da comemoração de um encontro, pelo qual toca-se no Outro, conduzindo o sujeito à emergência de uma nova posição. Daí também a conexão, indicada por Agamben, entre voz, comemoração e amor: “Ou seja, a filosofia é uma busca e uma comemoração da voz, assim como a poesia é um amor e uma busca pela linguagem.” (Agamben, 2018b, p. 27, tradução nossa).

Como segunda e última consideração, trazemos o argumento com o qual Agamben encerra seu texto e que, curiosamente, nos conduz à sua interlocução com Lacan, ainda no ano de 1989. Dizemos curiosamente por que, apesar de uma linha de argumentação extremamente íntima com o que havia sido colocado por Agamben em 1989, ao discutir o texto do Aturdido, de Lacan, aqui no texto de 2018, Agamben não faz referência a Lacan ou à psicanálise. Não sabemos se a não referência se deu de modo intencional ou puramente como contingência, como um esquecimento inesquecível, de um encontro no qual foi tocado por Lacan. De todo modo, acompanhemos, aqui, do que se trata esse reencontro, velado e não nomeado, com a psicanálise lacaniana.

Agamben, ao final de seu texto, retoma o que nomeia como *factum loquendi*: não mais o puro fato de constatação da existência da língua, mas o fato (e ato) de tomada da palavra pelo sujeito. Esse puro fato – de que o homem é aquele que realiza o ato de tomada

da palavra, de assunção da enunciação – é o que teria ficado escondido, deixado de lado, por parte dos linguistas:

(...) podemos então dizer que a linguística e a lógica modernas só puderam constituir-se como ciências apenas ao deixarem de lado, como um pressuposto impensado, o *factum loquendi* — o puro fato de que falamos — para tratar apenas da linguagem como descritível em termos de instâncias imóveis. (Agamben, 2018b, p. 27, tradução nossa)

E, mais do que isso, não apenas os linguistas teriam realizado esse tipo de operação, na qual excluem e deixam de lado a constatação acerca do ato de tomada da palavra pelo sujeito, mas, de modo geral, na relação do sujeito com a linguagem encontraríamos a marca de um esquecimento. O homem seria, então, não apenas aquele que fala, mas que, ao falar, se esquece de que fala: “Falamos sempre dentro da linguagem e pela linguagem, e ao falar deste ou daquele tópico, predicando algo sobre algo, *continuamos a nos esquecer do simples fato de estarmos falando.*” (Agamben, 2018b, p. 28, tradução e grifos nossos). Enfatizemos esse ponto: que o fato de que se fale fique esquecido por detrás do que se diz no ato de falar.

No momento do ato de enunciação, a língua comparece não como referência ao léxico da linguagem, mas unicamente como sua tomada de lugar, a entrada em cena do sujeito. Ao se referir apenas ao próprio ato de seu dizer, põe-se no lugar da voz, uma voz que então é removida, como aquilo que cai, que se perde, no ato de fala, desaparecendo: “Refere-se apenas a própria entrada em cena da linguagem em uma voz que se retira; a manutenção de uma relação negativa com a voz que, segundo o mito, lhe dá origem ao desaparecer.” (Agamben, 2018b, p. 28, tradução e grifos nossos).

Se, acima, vimos a possibilidade de pensar a voz como o que ‘coloca junto’, que leva o sujeito a se lançar ao encontro do Outro, aqui, podemos indicar uma segunda consideração de Agamben: sobre a voz que, enquanto objeto, se faz para se perder. Que se realiza, no próprio ato; que conduz a sua perda no momento em que o sujeito entra em cena, toma a palavra, para poder chamar o Outro.

Nessa linha, Agamben pode, enfim, recolocar a tarefa da filosofia em relação à voz, ou melhor dizendo, ao *experimentum vocis*: que seja possível desvelar, lembrar, do puro fato de que se fala, comemorando e testemunhando o modo como, no ato de fala,

na tomada da palavra pelo sujeito que enuncia, voz e linguagem são capazes de se tocar. Comemorando a lembrança desse objeto esquecido, dessa voz que se fez para se perder. A voz como esse objeto que cai, quando o circuito da pulsão invocante se realiza entre o sujeito e o Outro.

Podemos escutar, nesse ponto, as ressonâncias do que é apresentado por Lacan em *O Aturdido* (texto trabalhado por Agamben em sua fala de 1989), texto no qual encontramos, logo de início, a máxima lacaniana que, de certo modo, condensa o que Agamben expõe: “Que se diga fica esquecido por trás do que se diz em o que se ouve” (Lacan, 1973/2003, p. 448) – o “que se diga”, em sua condição modal e subjetiva, como o ato pelo qual é possível que algo seja chamado à existência, convocado a existir, e o modo como, sobre a presença desse fato, opera-se algo da ordem de um esquecimento. Que esse fato fique esquecido, mas que, ainda que esquecido, deixe efeitos e sua condição de operar como fonte de criação do mundo.

Agamben retoma exatamente a mesma ideia, com praticamente a mesma escolha de palavras, de um texto de Lacan que ele mesmo, Agamben, havia trabalhado em 1989. Porém, aqui, reproduz a frase, sem referenciar ou mencionar a elaboração de Lacan sobre o tema. Teria aí incidido um esquecimento?

É a essa condição, de um esquecido que não se esquece, que Alain Didier-Weill se refere, sob a rubrica de um “esquecimento inesquecível” (Didier-Weill, 1997). E é também nesse ponto que podemos encontrar outra ressonância entre Agamben e a psicanálise. Se, desde o início, vimos como Agamben assumiu como verdadeiro projeto de investigação, que se estende ao longo de sua obra, a questão sobre a relação entre voz e política, é justamente aqui, pelo esquecimento do que se diga, pelo recalçamento que incide sobre o fato de que há no sujeito uma potência para o dizer, que encontramos a dimensão ética e política do humano. Isso porque, como bem articula Didier-Weill, tal esquecimento do que se diga é precisamente o anseio de esquecer o pacto originário, desde o qual o sujeito, para se constituir, precisou receber do Outro a palavra que o funda. Que o sujeito se constitua a partir da palavra que, pelo pacto simbólico, recebe do Outro e que, ainda que pretenda esquecer esse pacto, a voz ali permanece como presença do que foi recebido: “se, ao adquirir a palavra, o sujeito esquece que ela lhe vem deste doador que é o Outro, a palavra permanece no entanto inesquecível testemunha da existência de uma doação” (Didier-Weill, 1997, p. 263). E que, desse pacto, possa se configurar para o

sujeito a potência de se valer dessa mesma palavra para assumir seu ato de fala. É sobre esse ponto, da irrevogável presença do Outro em si, que se abre o horizonte de uma dimensão ética e política:

Na medida em que a música é essa presença pela qual é-nos lembrado que, em nossa tentativa de esquecer o Outro, somos obrigados a encontrar um ponto do onde o Outro, ao se subtrair à nossa vontade de esquecimento, manifesta-se como coisa inesquecível, inegável, e na medida em que a palavra é inversamente doação de sentido por um doador que tendemos a negar, a questão da ética humana pode ser assim formulada: não poderia ela ser definida como o caminho pelo qual o homem deve poder receber da música o poder afetante que ela tira de seu reconhecimento do Outro, para atá-lo ao sentido da palavra que o eu tende a isolar na medida em que recalca, para não ser afetado, este mais-além do sentido que é o Outro? (Didier-Weill, 1997, p. 264)

Que a voz e a música possam operar como aquilo capaz de juntar o poder afetante musical (*phoné*) e o sentido significante da palavra (*logos*), e, assim, chamar e trazer ao sujeito a lembrança e a presença do Outro, se deixando afetar e tocar pela encontro desse Outro em si. Eis a via de uma dimensão ética, e política, pela voz.

Terceiro tempo: o *experimentum potentiae*

Iniciamos nosso percurso com um primeiro tempo de articulação do *experimentum linguae*, ainda em 1989; uma primeira tentativa de Agamben em direção a essa insondável experiência com a língua. Em um segundo tempo, avançamos quase 30 anos, para encontrar uma nova retomada do tema pelo autor, agora com a passagem a uma nova forma: do *experimentum linguae* ao *experimentum vocis*. Nessa escansão, buscamos destacar alguns dos principais pontos de mudança e transformação no pensamento de Agamben, em torno dessa questão.

Apesar das quase três décadas que separam os dois textos, um ponto de ressonância no texto de 2018 nos coloca uma interrogação – e nos lembra que, para a tarefa aqui pretendida, não nos basta a linearidade de um tempo cronológico, nem tampouco a restrição apenas a apreensão daquilo que se inscreveu como escrita. Esse ponto de ressonância nos abre uma segunda escansão e nos remete, uma vez mais, a um

retorno à década de 1980, impelidos por essa curiosa temporalidade pela qual os efeitos só podem ser recolhidos no depois, e por um movimento de retroação.

O que nos ressoou de Agamben está em uma das frases com que encerra seu texto sobre o *experimentum vocis*, ao se referir ao curioso esquecimento do homem sobre o simples fato de que fala. Retomemos o trecho:

Falamos sempre dentro da linguagem e pela linguagem, e ao falar deste ou daquele tópico, predicando algo sobre algo, continuamos a nos esquecer do simples fato de estarmos falando. (Agamben, 2018b, p. 28, tradução e grifos nossos)

We keep on forgetting... insistimos em nos esquecer. Do simples fato de que se fala. Essa formulação aqui encontrada nos parece mais como algo da ordem de um reencontro. Isso porque, como já mencionamos, a estrutura dessa articulação traz uma homologia com a célebre frase de Lacan em *O Aturdito*, que aqui reiteramos: “Que se diga, fica esquecido por detrás daquilo que se diz, naquilo que se ouve” (Lacan, 1973/2003, p. 448).

Que se diga... fica esquecido...

O que torna ainda mais curiosa a referência de Agamben ao esquecimento do que se diga é justamente que ele o diga, sem que lhe ocorra a referência à famosa articulação de Lacan acerca dessa mesma afirmação. Tratar-se-ia aí de um desconhecimento de Agamben sobre a proposta lacaniana?

Acontece que, em mais uma dessas situações em que um ato retroage sobre si e produz seus efeitos apenas no depois, nós sabemos, hoje, que Agamben tinha sim conhecimento não apenas da frase de Lacan, mas inclusive da integridade desse tão complexo texto que é *O Aturdito*. Isso porque *O Aturdito* foi tomado como objeto de discussão por Agamben na preparação de uma conferência a ser proferida em 25 de maio de 1990, no *Collège International de Philosophie* de Paris, em um colóquio nominado “*Lacan avec les philosophes*”, Lacan com os Filósofos.

O esquecimento em torno da questão ganha ainda mais peso se consideramos que essa conferência permaneceu guardada por Agamben, sem chegar a ser publicada. Escrito para ser uma fala, esse texto permaneceu esquecido durante quase 30 anos. Somente veio

à tona pelo desejo e insistência de Cláudio Oliveira, que conseguiu resgatar em Agamben a memória desse texto, permitindo que ele viesse à luz.

Publicado no Brasil, então, em 2018, em edição bilíngue com o nome “*Experimentum Linguae – A experiência da língua*”, o texto se mostra como o registro de uma conferência preparada para ser proferida ainda em 1990 e como a única produção de Agamben em que encontramos um diálogo mais detido com a obra de Lacan. Chama a atenção não apenas o fato das poucas referências de Agamben a Lacan, ao longo de sua obra, mas também de que tenha havido uma resistência de Agamben em proferir e divulgar o conteúdo dessa conferência – resistência que culmina, talvez, nesse esquecimento pelo qual, 30 anos depois, se esquece de que, aquilo que ele diz, já lhe havia sido dito, por Lacan, em outro lugar.

Mas o que encontramos, então, no texto dessa conferência, preparada por Agamben, e que se coloca como um ponto privilegiado de contato com a obra de Jacques Lacan? Para isso, vamos acompanhar seus passos ao longo desse texto para, ao final, encontrar a questão e o desafio que Lacan, falado por Agamben, coloca aos psicanalistas.

Lacan com Agamben

Como mencionado, o texto “*Experimentum Linguae – A experiência da língua*” é o registro de uma conferência preparada por Agamben para ser apresentada no colóquio “*Lacan avec les philosophes*”. E é dessa proposta que Agamben parte em sua fala: Lacan *com* os filósofos.

Agamben retoma essa partícula – *avec* – indicando que enquanto nas línguas romanas, como italiano e espanhol, encontramos uma origem do estar-junto no latim *cum*, mais próximo de algo da ordem de uma simultaneidade temporal, no caso do francês temos algo diverso, uma vez que, aí, aproxima-se de uma noção espacial, uma ideia de lugar. Desse modo, ele propõe que o título dado ao colóquio pode ser entendido como: Lacan entre os filósofos, no mesmo *lugar* dos filósofos.

Agamben destaca, então, a primeira questão a ser abordada: haveria, de fato, um lugar em comum entre Lacan e a filosofia? Ou, alternativamente, algo da ordem de uma substituição ou troca, mais afeita à lógica do sonho, do lapso, do chiste? Essa primeira colocação, a princípio inocente, nos oferece dois desdobramentos de interesse.

Por um lado, a indicação do modo como o argumento, ao ser desenvolvido ao longo da conferência, irá tocar questões acerca da relação entre o ser, o tempo e o espaço. Como se montam os lugares e sob qual montagem pode operar essa temporalidade de um ato capaz de constar como um *experimentum linguae*? Por outro lado, existe a curiosa indicação da relação entre Lacan e os filósofos como uma montagem dúbia, dividida em duas alternativas: estariam Lacan e os filósofos situados em uma relação de contiguidade, ocupando um mesmo lugar, ou estaria Lacan em uma posição outra, de substituição, o que tornaria essa relação algo da ordem de um lapso, sonho ou chiste?

Se nos atentamos a essa argumentação, poderíamos indagá-la de outra maneira: entre Lacan e os filósofos, o que encontramos seria da ordem de um deslocamento metonímico? Ou de uma substituição metafórica, de algo da ordem de uma formação do inconsciente?

Se consideramos Agamben como um conhecedor das obras freudiana e lacaniana, podemos avaliar o peso de tal indagação. De todo modo, para enfrentar a questão, Agamben retoma outra das proposições lacanianas, salientando a premissa de um entrelaçamento estrutural – entre Real, Simbólico e Imaginário – que perfaz a montagem do nó borromeano. Sendo a estrutura dessa montagem que “constitui o *lugar* em que todo homem se situa como ser falante” (Agamben, 2018a, p. 03, grifo nosso).

Para pensar a montagem do nó, Agamben sugere a retomada da tese proposta por Milner em *Os Nomes Indistintos* (1983), em que três registros, sob a indicação de três letras, se organizam em torno de três suposições:

Há três suposições. A primeira, ou, antes, uma – pois já é demais colocar uma ordem aí, por mais arbitrária que seja – *é que há*: proposição tética que não tem como conteúdo senão sua própria posição – um gesto de corte, sob o qual não há nada que exista. Daremos a isso o nome de real ou R. Uma outra suposição, dita simbólica ou S, é que *há língua*, suposição sem a qual nada, e singularmente, nenhuma suposição, poderia se dizer. Uma outra suposição, enfim, é que *há semelhante*, onde se institui tudo o que faz laço: é o imaginário ou I. (Milner, *Les Noms Indistincts*, Paris, 1983, p. 7)

Que haja. Que haja língua. E que haja semelhante. RSI. Uma montagem de três proposições que, então, poderão se articular como três instâncias que apenas se instauram

por meio de seu próprio enodamento, sob a forma do nó borromeano que, topologicamente, os articula. Nesse ponto, Agamben também ressalva que não se trata de elementos ou instâncias autossuficientes ou independentes entre si. Não se trata de uma repartição do ente em pedaços. O que temos é algo mais complexo: pelo próprio enodamento emerge o sistema de relações ontológicas ali colocado.

Isso estrutura então a montagem pela qual cada registro só pode existir em relação e conexão aos outros dois. Desse modo, o nó, em si, é, ao mesmo tempo, Real, Simbólico e Imaginário: “O próprio nó é real, só se dá no instante do desenlace, é simbólico, porque tem um nome e é um, e é imaginário, já que faz laço e é representável por um jogo de cordas” (Agamben, 2018a, p. 03). Mais do que isso: é dizer também que em cada um dos três elementos – RSI – encontramos as propriedades que perfazem os três. Cada uma das três argolas que compõem o nó é, ao mesmo tempo, real, simbólica e imaginária. Não se trata de uma série de elementos independentes e sequenciais, mas de uma montagem em que, por seu enodamento, algo novo pode emergir.

Mas, se conseguimos pensar essa proposta de três que só se fazem por seu enodamento, a montagem dessa estrutura trará à cena uma difícil questão, a segunda a ser enfrentada por Agamben (Agamben, 2018a, p. 04): “se o nó é igualmente real, simbólico e imaginário, e se, para o homem falante, o real já é nomeado do mesmo modo que o simbólico já sempre bascula no imaginário, como um conhecimento consistente do real será possível?”. Ou, em outras palavras, se tal é a estrutura do nó, em que os três registros estão articulados e se afetam mutuamente, como se faz possível acessar o real? Como é possível para o ser falante encontrar o real? Mais ainda: haveria um modo de tocar essa dimensão do real, que não se reduza a uma mera imaginarização de sua irrupção?

O próprio desenlace e a dispersão dos três círculos – em que, segundo a tese canônica, o real se dá como impossível em um instante de horror – não são, nesse sentido, senão a maneira como o imaginário, levado a seu limite, procura ainda representar para si o real. (Agamben, 2018a, p. 04)

Como então seria possível ao sujeito tocar algo do real?

Diante dessa questão, encontramos a primeira incisão direta de Agamben em *O Aturdido*, a partir de uma frase de Lacan que transcrevemos integralmente:

Lembro que é pela lógica que esse discurso toca no real, ao reencontrá-lo como impossível, donde é esse discurso que a eleva a sua potência extrema: ciência, disse eu, do real. (Lacan, 1973/2003, p. 449)

Temos então uma primeira resposta de Lacan à pergunta acerca do encontro do sujeito com o real. O sujeito toca o real, apenas ao reencontrá-lo, mas sob a forma de um impossível. O que permitirá a Agamben um refinamento da questão a ser enfrentada em sua exposição. O que se trata é de interrogar: “o que significa, para um discurso, para um ser falante, encontrar o real como impossível?” (Agamben, 2018a, p. 04).

Questão de Agamben, com Lacan, mas também de Agamben com os filósofos, na medida em que busca situá-la como o próprio ponto de partida da filosofia. A questão que se coloca, então, como tarefa ao filósofo e contra a qual deverá se chocar, é: qual a condição do ser falante? E no que ela pode chegar a tocar um impossível?

Tomado de outro modo, o desafio aqui é de se interrogar acerca do próprio objeto do pensamento filosófico. Qual seria esse objeto? Nesse ponto, Agamben faz uma retomada histórica de grandes tratados filosóficos antigos que, cada um a seu modo, fazem frente à questão do objeto filosófico. Inicia esse percurso com o comentário de Amônio, sobre as *Categorias* de Aristóteles, em que lemos: “Uns pensam que o filósofo trata *do que é dito*, outros, que ele trata, antes, *do que é*, outros ainda, *do que é concebido*” (Agamben, 2018a, p. 04). Contudo, nenhuma das possibilidades bastaria por si só. O desafio filosófico estaria situado no esforço de pensar a articulação e enodamento entre essas três dimensões: “tratar termos que significam os entes através de conceitos (ou, diríamos nós, *a parte objecti*, ‘entes enquanto eles são significados pelos termos através dos conceitos’)” (Agamben, 2018a, p. 04). É essa mesma a indicação que Agamben resgata de Amônio:

Quem quer falar de coisas percebidas, acrescenta a paráfrase temistiana, implica necessariamente, ao mesmo tempo, a origem das coisas e o auxílio do discurso. Pois não se pode dizer senão o que foi percebido e não se pode perceber se não há alguma coisa da qual nos fazemos uma imagem. (Agamben, 2018a, p. 04)

Nesse ponto é possível reconhecer o esforço de articulação de Agamben ao aproximar os três de Aristóteles e Amônio dos três de Lacan, de modo que as três

dimensões aí implicadas não podem ser pensadas de modo independente e autônomo, mas apenas por meio de sua própria relação e articulação, sob a forma topológica do nó borromeano, como proposto por Lacan. Agamben chega a afirmar que esse problema, articulado também por Lacan, seria, em verdade, consubstancial à filosofia, enquanto pensamento que não pode partir, que não pode tomar como base, qualquer tipo de certeza sensível em torno de um objeto já dado como realidade anterior e imutável, imediatamente disponível à nossa apreensão. Porém, cumpre destacar, não bastaria também a sugestão inversa, de idealizar um puro objeto inefável e inatingível. Nem substância dada, nem pressuposto idealizado, como indica Agamben:

O ser, o existente – tal como o real de Lacan – não é algo, um *quid* ou uma substância que se poderia definir no interior do nó, nem simplesmente como seu pressuposto. Nenhum discurso filosófico pode pretender dizer o existente como tal, pois tem sempre a ver com o nó das três dimensões de que falava Amônio: O que é, o que se diz, o que se concebe, na medida em que aquilo que o filósofo tem, antes de tudo, que apreender, o princípio de onde retira seu próprio impulso, é o próprio nó que liga os três. (Agamben, 2018a, p. 04)

Entendido também como a possibilidade de se colocar como discurso, que não apenas fala de tudo, mas, principalmente, que fale também do puro fato de que disso se fale (Kojève, 1968). Inclusive seria nesse ponto que encontraríamos a marca distintiva de um discurso filosófico, um discurso que se esqueça do *que se diga* é também um discurso que perde sua própria condição de discurso filosófico:

O ponto de partida da filosofia é, portanto, antes de tudo, memória e consciência do nó no qual o homem se encontra preso pelo fato de ser falante: abraçado ao ser pela linguagem, ele é separado dele por aquilo mesmo que o liga a ele. Também para aprendê-lo, ele deveria primeiramente deixá-lo. (Agamben, 2018a, p. 05)

Temos então que a possibilidade de se lembrar desse *que se diga*, e de fazer constar a marca desse nó constitutivo do ser falante, se colocam como centrais para o pensar filosófico. Porém, tal tarefa é mais facilmente enunciada do que realizada. Ainda que a tomemos como ponto de partida, o que pode significar, realmente, apreender o simples fato de que o humano fala?

Para avançar em tal questão, Agamben retoma referências a textos clássicos, dessa vez com Platão, na *Carta VII*, ao propor a partição em torno dos três instrumentos do conhecimento, os possíveis modos de emergência da episteme em que, uma vez mais, encontramos uma tríade, que se situa topicamente e é passível de ser aproximada da montagem do nó. A tríade aqui seria composta de (i) *en phonais* (o nome, *ónoma*, e a definição, *logos*), (ii) *en psychais* (a opinião, *dóxa*, e a ciência) e (iii) nos corpos sensíveis (a imagem, *eídolon*).

Apesar dessa tripartição, uma vez mais o que encontramos é que nenhum desses instrumentos, por si só, é capaz de oferecer um conhecimento acerca da coisa mesma, sendo seu acesso possível unicamente por meio da “implicação e desimplicação recíproca” (Agamben, 2018a, p. 05), a fricção entre os termos – para retomarmos o valor desse jogo – de faísca e luz, como trabalhamos no capítulo anterior. É por essa via que, novamente, Agamben demonstra como, já em Platão, podemos encontrar essa estrutura que Lacan – com os filósofos – viria a formalizar sob a forma do nó: “A coisa mesma faz aqui função de real do nó, pois ela não coincide, para Platão, com nenhum dos elementos nomeados, mas também não é outra em relação a eles” (Agamben, 2018a, p. 05).

Vemos então como a montagem de uma estrutura pelo nó faz constar o que é a dificuldade de um pensamento filosófico, que se orienta em busca da coisa mesma. O desafio aqui é que a coisa mesma não se identifica com nenhum dos elementos que compõem o nó; não é a mesma coisa que nenhum deles, mas, também, não se coloca como algo radicalmente externo, não relacionado, além ou indiferente à montagem do nó, ou seja, não é de todo diferente do nó e de sua montagem. Por esse motivo, a proximidade aqui destacada por Agamben (também retomada por Lacan em seu Seminário *Mais, Ainda*) entre a questão metafísica e a mística: “A mística não é um corpus estranho à filosofia. O místico é a sombra que acompanha todo metafísico” (Agamben, 2018a, p. 05).

Se, em seu *Encore (Mais, Ainda)*, Lacan coloca seus *Escritos* como um dentre os escritos dos místicos, seria necessário interrogar, no tocante à questão mística e sua relação com a coisa mesma: o que, aqui, está sendo nomeado como mística?

O que se trata de afastar, como indicado por Agamben em momentos diversos de sua obra, é o ingênuo recurso a frágeis oposições como, por exemplo, dizível/indizível, exprimível/inefável. Não basta o recurso a categorias que pretendem nomear objetos

indizíveis, uma vez que a própria marca da linguagem, no humano, é tomar os objetos como indizíveis, que não haja encaixe entre linguagem e objeto, que o mundo não seja dizível – essa é a própria condição da linguagem. É pela indizibilidade dos objetos, pela linguagem, que o dizer se faz possível. É na fenda entre linguagem e objeto que se abre o lugar no qual algo pode ser dito, de modo que todo dizer é, sempre-já... indizível! Com Agamben (2018a, p. 06): “O indizível é, por assim dizer, a coisa da linguagem, o que a linguagem não faz senão dizer. (...) O indizível, o incompreensível são uma aquisição exclusiva do *homo sapiens* enquanto essa expressão significa na verdade *homo sapiens loquendi*”.

Assim, em mais uma retomada de *O Aturdito*, Agamben aproxima Lacan dos filósofos, ao situar a questão do indizível não como a pureza de um fora absolutamente intocável, mas como a tarefa de pensar um dizer do indizível, um saber sobre o impossível de conhecer, ou, uma compreensão do incompreensível. É esse também o desafio tomado por Lacan em *O Aturdito*, ao falar em um matema não ensinável: “Assim, um dizer como o meu, é por ex-sistir ao dito que ele permite o matema, mas não constitui matema para mim e, assim, coloca-se como não-ensinável” (Lacan, 1973/2003, p. 484).

Trata-se de poder acessar um outro modo de experiência e de relação com a linguagem, que não mais se reduza à sua função representativa, como apenas um dizer que pretende explicar, conhecer ou ensinar sobre os objetos ao redor, disponíveis para serem tomados como matéria de análise. O que se trata de apreender é a própria existência da linguagem e da possibilidade do dizer. A lembrança do *que se diga*.

Ainda em *O Aturdito*, encontramos uma primeira resposta de Lacan a esse impasse em torno de um outro modo de fazer com a linguagem. É o que ele nomeia de *lalíngua*, mais precisamente a possibilidade de uma elucubração do saber a partir de *lalíngua*. Nesse ponto, nos vale tomar em maior extensão o trecho de referência, a fim de tecer algumas considerações. Vejamos:

Esse dizer provém apenas do fato de que o inconsciente, por ser “estruturado como uma linguagem”, isto é, como a *lalíngua* que ele habita, está sujeito à equivocidade pela qual cada uma delas se distingue. Uma língua entre outras não é nada além da integral dos equívocos que sua história deixou persistirem nela. É o veio em que o real – o único, para o discurso analítico, a motivar seu resultado, o real

de que não existe relação sexual – se depositou ao longo das eras. (...) A linguagem, portanto, na medida em que essa forma tem aí lugar, não surte ali outro efeito senão o da estrutura em que se motiva essa incidência do real. Tudo o que parece, por um semblante de comunicação, é sempre sonho, lapso ou *joke*. Nada a ver, portanto, com o que se imagina e se confirma, em muitos pontos, de uma linguagem animal. (Lacan, 1973/2003, p. 492)

Essa outra forma de relação com a linguagem, então, seria aquela que apenas pode constar por essa articulação entre, por um lado, a marca de um real, que se coloca como o impossível da relação sexual, e, por outro, o inconsciente que, ao se estruturar *como* uma linguagem, só pode fazê-lo ao habitar esse lugar de *lalíngua*, marcado por equívoco, homofonia e ambiguidade. É de sua própria estruturação, enquanto linguagem, que habita *lalíngua*, que pode vir a constar essa incidência do real, como impossível.

Desse trecho, nos importa também destacar como Lacan situa a marca da linguagem, tomada pelo humano, como diversa de uma linguagem animal. A diferença é sustentada justamente por esse desencaixe entre a linguagem e o mundo, tanto quanto pela possibilidade que aí se instaura da ressonância, do equívoco e do impossível.

E, mais ainda, que nesse trecho reencontramos a pequena série, com que Agamben abriu sua exposição: “sonho, lapso ou *joke*”. Que essa série, das formações do inconsciente seja aqui incluída por Lacan, especificamente no ponto de marca, de uma diferenciação entre a linguagem animal e o dizer humano. E que essa tenha sido a série tomada também por Agamben ao se interrogar sobre a relação entre Lacan e os filósofos: mera aparência de comunicação? Ou a possibilidade de um lugar comum - lugar de *lalíngua* - capaz de aproximar seu dizer do sonho, lapso ou *joke*?

Esse outro modo de relação com a linguagem capaz de tocar o impossível, mas que pode constar apenas pela abertura oferecida por *lalíngua*, que coloca a incidência possível da ressonância e da equivocação, Lacan aqui o indica como, também, sustentado e articulado por meio de três pontos nodais: (i) a homofonia, da qual depende a ortografia, e que revela como somos jogados pela linguagem, na divisão do sujeito, em sua relação com o desejo; (ii) a interpretação, enquanto secundada pela gramática, em que interessa menos o sentido do que o que é dito, e mais o equívoco e o efeito de ressonância que ali pode ocorrer, na medida em que localiza o dizer do sujeito em relação a seu discurso; e

(iii) a lógica, como abordagem possível de um certo ‘núcleo de paradoxos’, de modo que, para que a interpretação não fracasse, é pela lógica que se poderá encontrar a justeza de sua medida, como elucubração de saber, em torno desse paradoxal equívoco entre ser e linguagem.

Se Agamben, com Aristóteles, partiu de uma questão sobre os entes enquanto eles são significados pelos termos através dos conceitos, podemos nos valer de Lacan, com Agamben, para recolocar essa estrutura sob a seguinte fórmula: a *homofonia*, enquanto enunciada pela *interpretação*, através da *lógica*. Três instâncias que se organizam não por meio de uma linearidade sequencial, tampouco como uma circularidade que meramente volta ao começo, mas, como indica Lacan, sob a forma de um nó, ou um fecho duplo, numa estruturação que se apresenta por sua própria montagem, esse furo da marca de um impossível:

No que se apreende que meu discurso, em relação aos outros, está na contramão, como eu já disse, e se confirma minha exigência do fecho duplo para que o conjunto se feche. E para que o faça em tomo de um furo desse real pelo qual se anuncia aquilo que, a posteriori, não há pluma que não se descubra atestando: que não há relação sexual. (Lacan, 1973/2003, p. 495)

O real que, por essa montagem, advém como impossível. Lacan indica o poeta e o psicanalista como aqueles capazes de se servir dessa montagem. Mas poderia também a filosofia tocar esse outro modo de discurso, pelo qual uma outra experiência da linguagem se faz possível?

Qual seria essa outra modalidade de discurso capaz de tocar o impossível? É com essa questão que Agamben pretende avançar. E é nesse ponto de sua exposição que introduz o sintagma que temos dedicadamente buscado rastrear: o *experimentum linguae*. Vejamos então a tese de Agamben:

A Tese que proponho, e que está no centro de minha exposição, é que a filosofia é literalmente um *experimentum linguae* e que esse *experimentum*, essa experiência da língua, é o fato constitutivo do que nós chamamos de filosofia, no sentido de que a possibilidade e legitimidade do *experimentum* coincide com as do pensamento. (Agamben, 2018a, p. 06)

E conclui: “A filosofia é possível, se o *experimentum* é possível. Pensar quer dizer: se arriscar no *experimentum linguae*.” (Agamben, 2018a, p. 07). Aqui Agamben acompanha a distinção colocada por Lacan: não se trata da linguagem animal, a linguagem tomada como puro código, como uma série de enunciados representacionais, organizados para produção de um sentido unívoco; o que está em jogo é a “experiência da *linguagem mesma*, do puro fato *de que se fale, de que haja linguagem*.” (Agamben, 2018a, p. 07).

Fazer a experiência da língua mesma, se lembrar do *que se diga*, esse é o ponto em que Agamben mais se aproxima do caráter tão particular dessa modalidade de esquecimento em nossa relação com o dizer: “O que quer dizer se lembrar *de que se diga*? O que está em jogo nessa estranha *memória*? E o que significa ter esquecido, não tal ou qual preposição, mas que *se diga*?” (Agamben, 2018a, p. 07).

Agamben não chega a desdobrar as implicações desse singular esquecimento. Indica que, no *experimentum linguae*, não há nada de memorizável ou decorável, nada que perfaça algo da ordem de um sentido comum ou compartilhado, nem que se reduza ao conjunto de enunciações ou códigos de uma determinada língua. Mas, mais do que isso, o que temos é um esquecimento do qual não podemos nos lembrar, mas que, ainda assim, se faz presente de modo irrevogável. Que esse esquecimento seja, ele mesmo inesquecível. Um esquecimento que não se esquece. Um esquecimento inesquecível, na pena de Allain Didier-Weill (1997). E de que modo esse esquecimento, condição para nosso uso da linguagem, ainda que esquecido, pode fazer parte de um dizer capaz de tocar esse inesquecível? Não como lembrança de seu conteúdo, mas como a celebração dos efeitos de seu próprio esquecimento?

Aqui encontramos um ponto de acordo entre Agamben e Lacan: o fato de não haver, aí, metalinguagem. Não se trata de buscar uma supracategoria, um metadizer, mas sim de assumir a condição de ser falante, não mais adstrito aos esforços de captura dos objetos que nos cercam, tampouco, cedendo ao ímpeto identificatório do sentido compartilhado e da formação de grupos (seja da comunidade de psicanalistas, com Lacan, seja com a figura do Estado ou da Nação, para Agamben).

Mas em qual rumo poderá Agamben desdobrar tal questão, se busca um caminho para além da língua, enquanto conjunto léxico ou gramatical de um determinado grupo humano? Aqui, então, a exposição de Agamben – com Lacan – nos fornece um elemento

decisivo para nosso percurso: a questão da *potência*. A língua seria essa condição pela qual pode operar a faculdade humana para a fala, seu potencial falante, que o homem seja o ser capaz de fala, com potência para o falar. O que permite a Agamben reformular o *experimentum linguae*, do seguinte modo:

Fazer a experiência da língua, arriscar-se no *experimentum linguae*, isso quer dizer: fazer a experiência de uma faculdade ou de uma potência, arriscar-se em um *experimentum potentiae*, da potência enquanto tal. (Agamben, 2018a, p. 08)

Experiência da língua, como experiência de uma pura potência. A potência não apenas de dizer. Mas também de dizer: eu posso (dizer) – como entrada do sujeito em cena, a passagem pela porta que o conduz a assumir um lugar nesse espaço vazio, mas ressonante, de *lalíngua*, em que se pode realizar a potência de um dizer que toca o impossível, mas apenas enquanto “dom e advento de uma potência” (Agamben, 2018a, p. 08). Vejam como Agamben situa essa experiência também como a pura experiência de uma abertura; na passagem do impossível a porta se abre à possibilidade. Possibilidade de uma experiência, da língua, e de sua potência.

Por essa via podemos também situar o peso de uma tal tomada da palavra pelo sujeito, o risco implicado nessa experiência da potência. Se Lacan, em seu texto “Direção do Tratamento e o Princípio de seu Poder” foi capaz de formular que “Nada é mais temível do que dizer algo que possa ser verdadeiro” (Lacan, 1958/1998, p. 622), articulando a relação entre dizer, verdade e poder, Agamben faz também um movimento de articulação desse enlaçamento: “Eis porque o *experimentum linguae*, o pensamento puro, que é a atividade mais inocente, é a experiência mais arriscada: pois é na potência que se enraíza o poder” (Agamben, 2018a, p. 08). Que o sujeito recue diante da potência implicada nesse dizer, não está aí todo o impasse do que buscamos situar em nossa pesquisa, em relação aos jovens que se retiram do convívio social e se recusam decididamente a qualquer experiência de tomada da palavra?

A experiência da potência da língua. Ou a língua, como experiência da potência. Ou a potência, como experiência da língua. Três termos que se enodam, pela abertura de uma porta ao impossível.

Mas como pensar, então, a potência como terceiro termo de nosso enodamento, junto à linguagem e à experiência? Avançando em seu *modus operandi*, Agamben retoma uma vez mais textos da Antiguidade, agora com Aristóteles, mais especificamente o Livro 9 de *A Metafísica*. O debate aí é sobre a própria possibilidade de uma existência da potência ou, melhor dizendo, de uma experiência da potência. Em outros termos, a questão é se a potência, em si, seria vivenciada/experienciada ou se, inversamente, seria algo radicalmente oposto ao experienciável, uma pura virtualidade que imediatamente se consome e se perde no instante em que o sujeito realiza seu ato.

Contra os filósofos que negam a possibilidade de uma experiência da potência, Aristóteles propõe uma alternativa que, para Agamben, “constitui uma das contribuições mais extraordinárias do seu gênio filosófico” (2018, p. 08) ao afirmar que a potência não se reduz a mera conversão ou consumação no ato, sendo possível pensá-la em uma existência como tal. Isso porque “Toda potência é – segundo Aristóteles – ao mesmo tempo potência de não ser.” (Agamben, 2018a, p. 09). Ou, ainda, em Aristóteles: “Toda potência é impotência do mesmo e em relação ao mesmo” (Agamben, 2018a, p. 09).

O desafio é de que possamos fazer essa passagem para compreendermos a impotência como uma *potência de não*; que todo ato ou realização da potência para um sujeito só pode se organizar sobre esse pano de fundo, de uma experiência da impotência ou, melhor dizendo, da potência de não. Se, primeiramente, com o tema da potência, vimos a íntima relação entre potência e poder, aqui, ao tomarmos a impotência como potência de não, podemos nos aproximar do tema por sua face inversa, pela intimidade entre (im)potência e liberdade:

A descoberta dessa impotência, ou potência de não, é a grande intuição da teoria aristotélica da potência – embora se o tenha raramente observado –, pois essa potência de não é o abismo em que se enraíza a liberdade humana. (Agamben, 2018a, p. 09)

Por essa via, podemos retomar a questão do *experimentum linguae* não mais como mera tomada da palavra, vivida como exercício ou consumação de uma potência para a fala, mas agora com um novo relevo, articulada ao seu avesso, a realização de uma *potência de não dizer*.

Se acompanhamos a elaboração agambiana – e seu diálogo com o texto lacaniano – reconhecemos a complexidade da questão aqui exposta, ao lembrar que o desafio traçado foi o de situar de que modo um dizer poderia ser capaz de tocar o impossível. Relembrar a presença desse impossível nos conduz a uma retomada da questão da potência e da fala, que agora poderia ser formulada da seguinte maneira: como pensar essa potência para a fala em sua relação com a impotência (ou potência de não falar), de um modo a não reduzir essa montagem a um jogo de soma zero?

Se precisamos contar aqui com a marca de um impossível; se Lacan destaca a incidência do Real como impossível da relação sexual, que instaura uma hiância e uma abertura; se vimos a necessidade de que essa questão seja formulada a partir do enodamento de três termos que, por sua montagem, fazem constar um vazio – a questão é: como pensar a relação entre potência e impotência sem recair em uma lógica totalizante, de dois que, somados, fazem um? Como se o que estivesse em jogo, na consumação da potência, fosse uma mera eliminação da impotência.

Como articular esses termos, fazendo constar aí a marca do impossível? Agamben obterá da história da filosofia algumas tentativas de resposta – primeiro com Heidegger, depois com Kant e, por fim, com mais um retorno a Aristóteles. Vamos acompanhar esse percurso.

Em Agamben – com Heidegger –, encontramos uma primeira resposta a esse impasse, quando, ao se debruçar sobre a questão da essência da linguagem e do *experimentum*, ele afirma que essa tal experiência da língua (*mit der Sprache eine Erfahrung machen*) só pode ser realizada ali onde as palavras faltam, onde o discurso fracassa, sendo essa quebra “o que permite o passo atrás, em direção ao pensamento” (Agamben, 2018a, p. 09). No lugar em que faltam as palavras, é aí que se poderá viver a experiência de uma impotência em relação à fala, uma potência de não falar, que se coloca também como a mais própria manifestação de nossa potência de dizer.

Já em Agamben – com Kant – é retomado o conceito-limite de *númeno* (*Grenzbegriff*), como abordado por Kant em *Crítica da Razão Pura* (Kant, 2020). A proposta de Agamben é de que esse texto pode ser retomado sob a forma de um *experimentum linguae*. Ainda que não haja essa expressão em Kant, Agamben se apoia em um prefácio à segunda edição do texto, em que Kant chega a falar de um *Experiment der reinen Vernunft*, ao se referir à tarefa realizada ali, de uma tentativa de apreensão não

dos objetos em sua materialidade, mas dos “objetos enquanto eles são simplesmente pensados pela razão” (Agamben, 2018a, p. 10), ou, então, como conceitos puros.

Para isso, Kant recorre a uma divisão dos objetos em *fenômeno* e *númeno*, destacando que o conceito de *númeno* não deve ser entendido como dotado de materialidade ou inteligibilidade. Ele se coloca como conceito-limite na medida em que opera como conceito limitador, como algo que impõe limite à nossa apreensão sensível:

(...) nosso entendimento recebe uma extensão negativa, isto é, que ele não é mais limitado pela sensibilidade, mas, antes, ele a limita, pelo fato de que ele chama de númenos as coisas em si. Mas, por isso mesmo, ele se coloca também limites a si mesmo, por não poder conhecê-las por nenhuma categoria e poder apenas pensá-las sob o nome de algo desconhecido. (Kant, 2012, p. 23)

Agamben dirá que essa formulação aponta à possibilidade de um pensamento que se voltaria a um puro nome sem referência, um lugar sem conteúdo. Agamben busca destacar qual seria a função de um tal conceito-limite. Qual seu estatuto linguístico ou seu papel na linguagem?

A essa pergunta encontramos uma enigmática resposta, uma vez que o *númeno* não se colocaria como algo dotado de uma funcionalidade, nem do lado empírico, junto à materialidade dos objetos, nem do lado de um uso transcendental. Uma palavra desprovida de qualquer uso ou referência; o que colocaria a paradoxal situação de uma *Bedeutung* transcendental: “A *Bedeutung* transcendental é o que resta a um termo quando se lhe retira todo uso, todo *Sinn* e toda *Bedeutung*” (Agamben, 2018a, p. 11).

Mas como seria possível ao pensamento pensar algo que se configura como totalmente desprovido de uso? Interessante encontrar aqui o modo como tais conceitos podem vir a operar, segundo Kant, como uma mera função topológica, como a própria operação pela qual se constitui um lugar, um espaço vazio (*leerer Raum*) que incide para delimitar a própria experiência. Nesse sentido, reencontramos a singularidade dessa experiência, que comparece unicamente como presença de um fora, ao tocar um impossível:

No conceito-limite, enquanto palavra sem referência, trata-se de uma pura exterioridade, do acontecimento de um fora. É, aliás, isso que

significa, para Kant, o termo limite (*Grenze*) em oposição à barreira (*Schranke*), pois no limite (ou talvez deveríamos traduzir por limiar) trata-se do ponto de contato com um espaço vazio, ao passo que na barreira uma tal exterioridade não é necessária, e há apenas negação. (Agamben, 2018a, p. 11)

Mas vejamos que aqui, onde encontramos uma homologia entre a experiência de um fora radical e a experiência de um vazio, algo parece incidir e impedir a total equivalência entre esses termos, o fora e o vazio. Reencontramos um dos grandes esforços do pensamento de Agamben nesse período: como pensar a experiência do fora, a experiência da língua, enquanto abertura e potência, sem reduzi-la a uma negatividade improdutiva, a um vazio niilista, diante do qual caberia ao sujeito apenas a vivência do fracasso e da resignação? Formulando de outro modo: como pode o sujeito viver a passagem, inaugurada por essa abertura, como um vazio no qual é capaz de se lançar, e não como um vazio diante do qual só lhe restariam as opções de uma paralisia resignada ou de uma queda destrutiva?

Ainda com Kant, mas agora em uma carta de 1797, escrita a um aluno chamado Tieftrunk, Agamben encontra um diálogo justamente sobre a questão da coisa em si. Agamben indica que Tieftrunk era um fiel e ortodoxo aluno de Kant, tendo então redigido o trecho abaixo, resgatado por Agamben, e que cheira a niilismo, ao tentar corresponder e equivaler a coisa em si e o vazio:

(...) não se pode dizer que a coisa em si exerça sobre nós uma afecção, pois uma afecção não pode ser exercida senão por algo de cognoscível, ao passo que a coisa em si é uma *Gedankending*, pela qual nós não conhecemos nada e não fazemos senão deixar um espaço vazio. (Agamben, 2018a, p. 11)

Diante disso, encontramos a enigmática resposta de Kant: “Sim, o senhor tem razão e, no entanto, o lugar da coisa em si não deve ser inteiramente vazio (*nicht ganz leer sein*)” (Agamben, 2018a, p. 12).

Não inteiramente vazio. Mas sem que se possa determinar se é algo ou nada. E, ao mesmo tempo, algo que não se reduz, nem ao possível nem ao impossível. Nesse sentido: “Retenhamos o fato de que o espaço vazio, o puro fora que está em questão no

experimentum linguae kantiano, está além do possível e do impossível” (Agamben, 2018a, p. 12).⁹⁴

E, por fim, em Agamben - com Aristóteles - será retomado seu *Sobre a Alma e*, mais especificamente, a discussão sobre o próprio pensamento enquanto pura potência. Essa passagem, para Agamben, precisa ser lida em referência ao que vimos anteriormente em relação ao Livro 9 da *Metafísica*, sobre a potência não como algo que imediatamente se consome em ato e que, portanto, seria impossível de ser experienciado, mas sim como algo sempre-já em relação com a impotência, ou melhor, com a potência de não – o que abriria a possibilidade de uma experiência da potência, quando tomada em relação a seu avesso.

Mas o que acontece se buscamos aplicar esse argumento à própria potência do pensamento? É esse o esforço que encontramos em *De Anima*, no sentido de que, se o pensamento fosse só potência de pensar isso ou aquilo, este ou aquele inteligível, ele sempre já passaria ao ato. Não apenas incontrolável, mas inclusive submetido ao objeto, subjugado por um mundo exterior que, de certo modo, se forçaria a ser pensado e constantemente realizado. A potência estaria então reduzida a alguma espécie de automatismo, como um gatilho que dispara e, de imediato, se consuma. É preciso encontrar uma proposta alternativa.

E é aí que Aristóteles propõe que tomemos o pensamento como pura potência, ou seja, que se possa incluir, na potência do pensamento, sua própria impotência, a potência de não (pensar).

A virada, como vimos, é que esse jogo entre potência e impotência não se resume a uma conta de soma zero. Isso porque essa potência pura, a potência de não pensar, é passível de ser pensada – “a inteligência em potência é inteligível” (Agamben, 2018a, p. 12). Vejamos a montagem que Agamben – com Aristóteles – faz dessa questão:

Reflitam sobre essa figura singular do pensamento do pensamento que, no livro 9 da *Metafísica*, constitui a forma suprema da teoria.

O que quer dizer, aqui, o fato de que o pensamento pensa sua própria potência de pensar e que ele a pensa por sua própria potência de não

⁹⁴ Acerca da experiência de um para-além do possível (*possible*) e do impossível (*impossible*), recuperemos o neologismo cunhado por Barney Stinson, como tentativa de nomeação desse além: o *possimpible* (Stinson, 2008).

pensar, por sua impotência? No momento em que essa impotência de pensar se pensa a si mesma, pensa ela alguma coisa ou nada? E como uma impotência ou uma impossibilidade de pensar pode passar ao ato? (Agamben, 2018a, p. 12).

E, em seguida, a tese que Agamben busca apresentar:

Não há aqui nem simples potência (poder se escrever), nem simples impotência (poder não se escrever), mas uma impotência que se volta para si mesma, e *pode assim não se escrever*, pode sua impotência, seu impossível. (Agamben, 2018a, p. 13)

Retomemos essa última incursão: de Heidegger, a ideia de *experimentum* como ponto onde faltam as palavras, como fracasso do discurso; de Kant, a ideia do *experimentum* como a abertura de um puro fora, para além do possível e do impossível; por fim, de Aristóteles, a possibilidade de que essa impotência seja tomada como algo reflexivo, que se volta sobre si mesma. Se consideramos o que foi destacado em cada um dos autores, podemos articular algo nos seguintes termos: ali onde as palavras falham se abre a passagem a um fora, diante do qual o sujeito não pode não entrar. Um espaço-Outro que chama o sujeito a fazer a experiência do fora, como pura existência do impossível.

Mas o que todo esse percurso é capaz de nos dizer em relação ao mote que deu vez à conferência de Agamben? Afinal, qual seria então o lugar de Lacan, com os filósofos?

Para chegar a essa resposta, é preciso acompanhar Agamben em ainda mais uma visita a Aristóteles, para enfrentarmos um último ponto de impasse. A relação entre necessidade e contingência, que irá tocar diretamente na questão do (im)possível.

Agamben buscará denunciar uma certa tradição de interpretações “estranhamente tautológicas, quase banais” (Agamben, 2018a, p. 13) feitas em torno dos textos de Aristóteles acerca da definição de contingente. O impasse giraria em torno do seguinte trecho, do qual, tradicionalmente, se retira a definição de contingente: “Algo é possível se, no momento em que advém o ato do qual se diz ter a potência, não haverá nada de impossível” (Aristóteles, 2002, p. 403) – de onde se extrairia, então, a ideia de contingente como aquilo que não é necessário nem impossível. A banalidade tautológica estaria nessa

lógica de tomar o possível meramente como oposto de impossível, articulando definições recíprocas e complementares: é possível o que não é impossível, é impossível o que não é possível. Conceituação banal, que pouco ajudaria no pensamento sobre o tema.

Ao desenvolver sua argumentação, Agamben faz questão de lembrar que “possível e potente, impossibilidade e impotência são em grego uma só e mesma palavra, que não há aí homonímia, mas sinonímia” (Agamben, 2018a, p. 13). Partindo dessa lembrança, faz-se possível melhor situar a frase de Aristóteles mencionada acima, ao relacionarmos com o que vimos sobre potência e impotência, se entendemos a impotência como ‘potência de não ser’. Por essa via, Agamben propõe uma tradução diversa para a frase de Aristóteles:

‘É potente, isso para o qual, no momento em que advém o ato do qual se diz que ele tem a potência, nada haverá podendo não ser (nada haverá de sua potência de não ser).’ Dito de outro modo: é potente isso que *pode não não ser*. (Agamben, 2018a, p. 13, grifos nossos)

Potente é isso que pode não não ser. Se nos detemos para apreciar a sutileza dessa nova formulação, podemos notar como ela nos permite pensar uma realização da potência que não mais se reduza ao mero automatismo de uma consumação do ato, de uma passagem à ação. Abre-se a possibilidade de um pensamento da potência capaz de situá-la como esse movimento reflexivo, de uma impotência, de uma potência de não, ou de uma impossibilidade que se volta sobre si mesma.

Nesse ponto encontramos a última incursão de Agamben com o texto lacaniano, que se faz pela incidência de algo que ressoa dos termos usados por Lacan em relação às categorias modais. Para isso, é retomado uma vez mais o Seminário *Mais, Ainda*, em que Lacan busca articular as categorias modais (necessário, impossível, possível e contingente) em relação às afirmações e negativas em torno do escrever e do cessar de se escrever. Podemos ler em Lacan:

É nesse *pára de não se escrever* que reside a ponto do que chamei de contingência. (...) O necessário, ele nos é introduzido pelo *não para*. O *não para* do necessário é o *não para de se escrever*. É mesmo a essa necessidade que nos leva aparentemente a análise da referência do Falo. O *não pára de não se escrever*, em contraposição, é o impossível, tal como o defino pelo que ele não pode, em nenhum caso, escrever-se, e

é por aí que designo no que é da relação sexual – a relação sexual não para de não se escrever. Por este fato, a aparente necessidade da função fálica e se descobre ser apenas contingência. É enquanto modo do contingente que ela pára de não se escrever. A contingência é aquilo no que se resume o que submete a relação sexual a ser, para o ser falante, apenas o regime do encontro. (Lacan, 1972-73/2008, p. 126)

Tomado desse modo, teríamos então: o necessário *não cessa de se escrever*; o impossível *não cessa de não se escrever*; o possível *cessa de se escrever*; e o contingente *cessa de não se escrever*.

A tarefa aí enfrentada por Lacan é, para Agamben, uma questão suprema da filosofia: o problema da modalidade do ser, ou, de como redefinir a relação do ser com suas modalidades. Por que, no caso do ser humano, haveria uma tal *esquize*, uma fratura originária que faz com que seja necessário articulá-lo sob a forma de modalidades diversas? E, mais do que isso, como pensar a articulação e relação entre essas diversas categorias modais? Seriam elas independentes e excludentes entre si?

Se acompanhamos o desenvolvimento de Agamben, intuímos que se trata justamente de pensar que articulação ou, com Lacan, que enodamento, entre as três categorias modais (necessário, contingente e possível) nos conduziria a essa montagem pela qual reencontraríamos a questão da qual partimos: o que significa encontrar o real como impossível? A maneira como seremos (ou não) capazes de responder essa questão é decisiva para a nossa investigação, tanto quanto para a continuidade de nossa pesquisa.

Agamben oferece uma resposta, sustentada pelo valioso sintagma do *experimentum linguae*:

Bem, se o *experimentum linguae* é tão essencial para o pensamento, se eu insisti para representá-lo como constitutivo do pensamento, é porque ele nos faz dom precisamente da possibilidade suprema: da contingência do impossível. Lá onde *eu posso não não poder*, lá um impossível *contingit*, advém. (Agamben, 2018a, p. 14)

Ou, reformulando a questão colocada por Agamben, podemos aproximá-la de nossa investigação do seguinte modo: como é possível o sujeito dizer sim à abertura de uma porta que leva ao impossível?

Se acompanhamos Agamben – com Lacan – podemos então situar: lá onde o sujeito pode não não abrir a porta, lá a abertura ao impossível advém. Se essa abertura de porta toca o impossível ao se realizar como potência, é apenas na medida em que faz constar aí uma potência de não, marcada pelo simples fato de que, no tocante a essa porta, o que temos desde sempre é que ela não cessa de não se fechar. Os ouvidos, afinal, são, no inconsciente, o único orifício que não se pode fechar (Lacan, 1964/2008, p. 190). O que não impede que o sujeito possa vir a ser marcado por esse curioso esquecimento pelo qual deixa de se lembrar desse *que se diga*, ou seja, do puro fato de que, para ele, a porta sempre esteve aberta. E é apenas ao se lembrar da porta que poderá fazer a experiência desse impossível pelo qual é lembrado de que a porta trancada, em verdade, desde sempre esteve aberta.

Por fim, acompanharemos Agamben em ainda uma derradeira passagem, em torno do contingente, da língua e do esquecimento, e do modo como aí pode advir o real como impossível. Sobre isso, Agamben retoma primeiramente a fórmula de J.-C. Milner, em que o evento singular e contingente do real acena sob a forma de esquecimento. Assim, se no esquecimento encontramos o real, é no fracasso do discurso que poderíamos encontrar a experiência da língua. Depois, retomando Badiou, Agamben apresenta a tese do advento do real como impossível como algo da ordem de um advir do que não é o ser.

Nesse ponto, de modo muito respeitoso (inclusive elogioso das belas palavras desses autores), porém incisivo, Agamben irá retomar seu argumento de que o encontro com esse real como impossível possa ser pensado não como mero fracasso ou negativo, como pura ocorrência de um horror angustiante e muito menos como mero esvaziamento, que recairia em um vazio niilista. Acompanhemos essa passagem, para melhor localizar a distinção situada por Agamben:

Que a linguagem (o ser falante) encontre aqui o real como impossível, isso não significa que, no instante do horror em que os três círculos se desatam, um real se apresente como o que não tem nome nem forma. Aqui eu me afasto da interpretação que, desse encontro do real, Jean-Claude Milner deu, em páginas muito belas – e também do que Badiou – em páginas também muito belas – entende quando ele define o evento como advir de “o que não é o ser”. Ou – antes – eu não me afasto dessas definições, sob a condição de especificar – e eu creio que Milner e Badiou estariam de acordo – que o que não tem nome nem forma (ou o

que não é o ser) não é uma outra coisa para-além da forma e do nome, mas é a experiência de nossa própria potência (ou impotência) de conhecer e de falar: é a experiência da língua. (Agamben, 2018a, p. 14)

Que o advento do real como impossível possa então ser pensado não sob as maçantes formas de uma paralisia do sujeito e da linguagem, diante de um impossível de representar, dizer ou significar. Bem diferente disso, que o advento desse real – a abertura da porta – possa ser vivido como esse *experimentum linguae*, como o encontro com esse espaço no qual o sujeito poderá responder ao chamado do Outro, sendo capaz de se lançar, falando, cantando e dançando. É por essa via que a experiência da língua, assim como a do pensamento, poderá ser vivida como potência, mas também, e principalmente, como liberdade, pela qual o sujeito vive sua própria potência de se lançar em direção ao desejo, se deixando tocar pelo Outro.

Pois conhecer uma faculdade de conhecer, ser afetado não por um objeto, mas por nossa própria passividade, significa superar não apenas uma potência, mas também uma impotência: poder não não conhecer. O êxtase da razão (...) lá onde ela experimenta apenas sua pura potência, ela se abre a uma exterioridade, deixa advir um fora. (Agamben, 2018a, p. 15)

Poder sua própria impotência, viver o impossível, como “a compreensão do incompreensível – compreender que há – a não compreender” (Agamben, 2018a, p. 15). E é nesse sentido que, para Agamben, o filósofo estaria em uma posição privilegiada de potência, ao se arriscar nesse misterioso *experimentum linguae*.

É com essa nota que Agamben – com Lacan – encerra sua conferência, lançando um desafio à psicanálise e aos psicanalistas: poderá a psicanálise se arriscar nessa experiência, de tornar-se, também ela, um *experimentum linguae*? Ou atualizando-a, com os desdobramentos do tema na obra de Agamben: poderá a psicanálise se arriscar nessa experiência de tornar-se, também ela, um *experimentum vocis*?

Desafio esse que seria também, em verdade, um desafio que Lacan – com os filósofos – endereça aos psicanalistas: “É – em todo caso – a questão que Lacan – com os filósofos – lhes dirigiu. A essa questão ela não pode não responder – ou, antes – ela tem que não não responder” (Agamben, 2018a, p. 15).

Desse modo, seria desde um lugar Outro (com os filósofos) que Lacan teria formulado o desafio à psicanálise e aos psicanalistas que o seguem. Poderá o psicanalista, ainda hoje, ser capaz de se lembrar do *que se diga*, ou melhor, de voltar a escutar que, por detrás daquilo que é dito, naquilo que se ouve, há uma voz que o diz?

Após essa jornada em que – com Agamben – pudemos acompanhar, no decurso de sua obra, todo o histórico de uma investigação, que remonta a fontes da Antiguidade até os dias atuais, visando uma elaboração acerca da relação entre o homem, a voz e a linguagem, o que para nós ressoa é o modo como o pensamento de Agamben foi capaz de se desenvolver não em torno do sintagma *experimentum linguae*, tomado tão meramente como um conceito, o que seria reduzir seu alcance e incidência, mas como a própria realização de seu pensamento – que se faz com a voz e se desdobra, ele mesmo sob a forma de um *experimentum linguae*. Se, chamado por esse sintagma, Agamben foi capaz de reencontrá-lo quase 30 anos depois, destacando ali sua mutação a um *experimentum vocis*, podemos reconhecer aí a marca de certa passagem.

Não apenas uma passagem, mas também de uma transmissão, se, em relação ao *experimentum linguae*, recuperamos o modo como esse texto, de uma conferência nunca antes publicada, foi capaz de chegar às nossas mãos e, mais ainda, em português. Se, com Lacan, temos que a mensagem sempre chega a seu destinatário, como considerar que esse texto de 1990, após passar por mais de 25 anos escondido, tenha podido aqui ressoar?

Podemos pensar que isso se faz, uma vez mais, por um enodamento a três – entre Giorgio Agamben, Jacques Lacan e Cláudio Oliveira. Com Giorgio Agamben, temos que *há língua*, algo que é testemunhado por meio de seu pensamento sobre o *experimentum linguae*, que se fazia presente em seus textos do final da década de 90. Porém, é no encontro com Jacques Lacan que se produz essa conferência, escrita para ser lida, em que vem constar o fato de que *há semelhança*, entre *O Aturdido* de Lacan e o *experimentum linguae* de Agamben. Desse encontro e semelhança, algo da ordem de um esquecimento foi capaz de operar, para que o texto em questão ficasse esquecido, por décadas, sem acesso ao público. Esquecido, mas inesquecível; retornando por ter ressoado para Cláudio Oliveira que, tocado por Agamben e Lacan, se viu chamado por um *ali há*, que mobilizou seu desejo e o levou a insistir na direção de tocar algo dessa insondável experiência com a língua.

Que o texto, esquecido mas inesquecível, possa ter vindo, não apenas a ser lembrado, mas também comemorado, como enodamento desses três que nele se enlaçam, mas, mais do que isso, que tenha podido vir a público, se abrindo à contingência de novos encontros, realizando sua potência de não esquecimento e, assim, chegando também até mim e a essa pesquisa que aqui se realiza.

Que, por esse enodamento entre três, o *experimentum linguae* possa ter comparecido e circulado, não está justamente aí a presença de uma passagem, indicando a possibilidade de que um impossível possa advir, tanto quanto a presença dos efeitos de uma transmissão, testemunho de que uma experiência da língua, enquanto experiência de um impossível, é também experiência que pode se fazer transmitir?

É por essa via que propomos situar a necessidade dessa passagem, de um *experimentum linguae* a um *experimentum vocis*: como passagem de um algo que se experiencia, a um algo que, uma vez experienciado, é capaz também de ser transmitido.

Por essa montagem podemos colocar duas questões, que encerram este capítulo e que nos abrem as portas para o que segue desta pesquisa.

Primeiramente, em relação aos jovens silenciados que se trancam e se isolam em suas casas e quartos, para evitar a experiência de contato com outras pessoas: podemos, com Agamben, encontrar uma nova formulação de nosso problema. Não estaríamos, nesses casos, diante justamente de um fracasso do sujeito em realizar a experiência de um *experimentum linguae*? Impossibilitados de aceder a esse tipo de experiência pela qual fariam constar a lembrança de um *que se diga*? Incapazes de reencontrar as vias pelas quais poderiam aceder à possibilidade de um encontro com o real, como impossível? E em que medida essa proposta de um *experimentum linguae*, ou melhor, um *experimentum vocis*, pode nos ajudar a pensar uma via de saída para esses casos?

A segunda questão seria a de nos interrogarmos acerca da (im)potência do psicanalista diante desses casos. O que pode o psicanalista diante de jovens que não falam, não demandam, não associam livremente ou, pior, muitas vezes sequer chegam aos consultórios dos psicanalistas? Em um contexto em que os psicanalistas parecem já tão acostumados a simplesmente tomar como fato o dado de que o paciente possa falar, o que fazer diante daqueles que comparecem radicalmente silenciados? Em um contexto em que o psicanalista se vê já tão acostumado a poder contar com o dito e com o dizer, poderá

ele, ainda hoje, fazer a experiência de se lembrar do *que se diga*? Poderão os psicanalistas, no tocante à sua formação, ser ainda capazes de fazer constar a transmissão de um tal *experimentum vocis*, capaz de lembrá-los da potência de não presente em sua prática?

São questões que buscaremos enfrentar nos dois capítulos seguintes que encerram esta tese.

PARTE IV: DO SILENCIAMENTO AO CHAMADO

CAPÍTULO 10 – UMA TOPOLOGIA PARA O SILENCIAMENTO

*A mathematician named Klein
Thought the Möbius band was divine
Said he: “If you glue
The edges of two,
You'll get a weird bottle like mine.”*

By Leo Moser

Nos capítulos anteriores buscamos decantar o problema do silenciamento e do abandono, articulando-os como efeitos de uma certa montagem – ou, melhor dizendo, de uma paralisia – das relações do sujeito com o tempo e o espaço. Uma juventude congelada no tempo e no espaço, dizia uma das definições encontradas acerca dos jovens *hikikomori*.

Partindo dessa premissa, recorreremos ao tema da voz, sua articulação ao campo da linguagem e sua presença na função da fala como uma abordagem do problema. Assim, buscamos localizar a voz como o elemento que, na fala, é capaz de operar como aquilo que coloca junto, que liga, que enlaça os significantes. Mais do que isso, com Eidsheim (2019) indicamos o papel da voz em relação à montagem, do que a autora nomeia como uma questão acousmática: que no ato de escuta, possamos nos interrogar sobre quem, ali, fala, tanto quanto, inversamente, ao falarmos, possamos supor que haja, ali, no outro, um ouvinte. A voz seria o operador decisivo dessa insondável decisão, inconsciente, pela qual cada sujeito, a cada momento, realiza essa operação pela qual, a partir da massa de estímulos que lhe chegam aos ouvidos, *decide* sobre o que, disso, irá contar e ser reconhecido como linguagem, podendo ser escutado, e o que será descartado. O que poderá ser ouvido, e o que cairá no vazio, sob um efeito de silenciamento. Temos aí um cálculo inconsciente feito pelo sujeito em sua relação com a fala e com a linguagem, sendo a voz o operador capaz de oferecer o suporte, a sustentação, para que esse processo se efetue. Processo também nomeado por Eidsheim (2019), como uma micropolítica da voz.

Nessa linha, retomamos os textos de Agamben (2018b), com sua proposta de um *experimentum vocis*, como essa experiência pela qual, cada sujeito seria capaz de realizar

essa passagem, esse atravessamento, capaz de retirá-lo de sua captura e paralisia, no tempo e no espaço, conduzindo-o a um atravessamento, que o implica em seu ato, para viver a experiência do puro fato da existência da língua, tanto quanto reconhecer em si a presença desse estranho, infamiliar, que é o Outro.

Inversamente, buscamos também indicar, a partir das considerações de Didier-Weill (1997), sobre a censura, como é capaz de operar essa força do Supereu, que incide como um imperativo sobre o sujeito de que não se deixe siderar, de que evite essa experiência de abertura e atravessamento, fixando o sujeito a uma posição de paralisia e silenciamento, sem voz.

Com esses elementos, se entendemos que se trata, no silenciamento, de uma paralisia, de um impasse, na passagem por essa fronteira, para entrada em cena e tomada da voz do sujeito no ato de fala, o que nos resta ainda como questão é poder melhor desenvolver de que modo, exatamente, uma tal situação seria capaz de se montar e de se perpetuar. Por qual montagem, entre tempo e espaço, seria possível a um sujeito sustentar uma tão radical fronteira que barra e interdita toda possibilidade de atravessamento e contato? E quais seriam os efeitos, para um sujeito, da assunção de uma tal posição de paralisia e de um tal voto de silenciamento?

Diante dessas questões, neste capítulo e no seguinte buscaremos indicar três eixos que perfazem a abordagem e o tratamento possível desses casos. Primeiro teremos como objetivo propor a articulação de uma topologia específica para esses casos, indicando o que perfaz essa tal montagem entre tempo e espaço, na relação do sujeito com o Outro, situando também os mecanismos em jogo nesse modo de funcionamento. Para isso, retomaremos o campo da topologia e, mais especificamente, da figura da garrafa de Klein, como trabalhados por Lacan, para introduzirmos nossa proposta de formalização.

A partir dessa formalização, no capítulo subsequente serão expostas algumas considerações que fundamentam a sustentação de uma clínica da voz, orientada por uma ética do chamado, como fundamento a orientar a prática clínica e direção do tratamento com esses jovens silenciados.

UMA TOPOLOGIA DO SILÊNCIO

Há uma correspondência entre a topologia e a clínica. Essa correspondência consiste nos tempos. A topologia resiste, é nisso que a correspondência existe.

Lacan, *Seminário 26, A Topologia e o Tempo*

Para nossa proposta de uma topologia, para essa paralisia do tempo e do espaço em que o sujeito se vê cristalizado sob o poder da censura superegóica que o impede de tomar a palavra, partiremos de uma das figuras topológicas abordadas por Lacan: a garrafa de Klein. Buscaremos retomar suas características, destacando o uso feito dela por Lacan, de modo a representar a relação do sujeito com o Outro. Aqui, nos apoiaremos também nas articulações apresentadas por Erik Porge (1998), que nos permitem uma relação da garrafa de Klein com os conceitos de tempo e espaço para a psicanálise, a partir do texto do tempo lógico de Lacan (1945/1998).

Por fim, retomando a exposição de Didier-Weill em uma das aulas do Seminário 26 de Jacques Lacan, que tem como nome *Topologia e Tempo*, iremos percorrer uma pista deixada por ele acerca de uma possível topologia para esses casos, para então concluirmos com a elaboração de uma variação topológica da garrafa de Klein, que possa ser válida para os casos que abordamos nesta pesquisa.

DA GARRAFA DE LACAN...

É em seu Seminário de 1964 e 1965, *Problemas Cruciais para a Psicanálise*, que Lacan apresenta essa curiosa figura que veio a ser nomeada como garrafa de Klein:

Então, vou hoje introduzir, introduzir uma dessas formas, uma dessas formas topológicas, uma dessas formas fundadas sobre a superfície da qual lhes dei da última vez o exemplo, introduzi-las, introduzi-los nessa função, pois penso que, assim mesmo, vocês escutaram falar da garrafa de Klein. Retomemo-la, a essa garrafa, apropriemo-nos dela, e na

garrafa de Klein e garrafa de Lacan, vamos nós! (Lacan, 1964-65/2006, p. 48)

O entusiasmo de Lacan com essa garrafa de Klein, que ele viria até mesmo a tomá-la como sua. A garrafa de Klein é, fundamentalmente, um conceito extraído da matemática, uma figura topológica que faz referência a uma modalidade específica de superfície não orientável e sem bordas. Sua origem remonta ao matemático alemão Felix Klein, tendo sido o primeiro a oferecer uma descrição dessa figura, em 1882, a partir de suas pesquisas com teoria dos grupos, análises complexas e geometria não euclidiana. Sobre o nome dessa figura, um primeiro dado nos interessa: o da constatação de que, ao menos à primeira vista, sua nomeação seria uma referência a seu formato, em muito semelhante ao de uma garrafa:



Figura 23 - Versão da Garrafa De Klein em Três Dimensões, em Vidro, com Líquido em seu Interior

Fonte: Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/80994493276288338/>

Contudo, segundo pesquisadores que investigaram a história dessa figura, o nome não seria decorrente do formato, mas sim de uma homofonia, um mal-entendido que, pela voz, dera origem à nova designação. Ali onde Felix havia proposto chamá-la de superfície

de Klein (*Kleinsche Flache*), uma homofonia teria aproximado o nome de ‘garrafa’ (*Kleinsche Flasche*).

Essa passagem nos indica dois elementos de interesse. Por um lado, esse movimento sonoro e criador, que confere à superfície seu nome adotado até hoje; por outro, a recuperação dessa história nos faz lembrar que, fundamentalmente, o que se trata aqui é de uma *superfície*, o que será de grande importância para nós.

Isso porque buscaremos, justamente, desfazer essa colagem entre a superfície e a garrafa, para demonstrar como o formato de garrafa dado a essa superfície e retomado por Lacan é, em verdade, apenas um dos seus modos de representação, e que, inclusive, essa superfície poderia se manifestar em, pelo menos, outras três formas. A superfície de Klein pode se apresentar como uma garrafa sob certas condições, mas pode, também, assumir outras formas, que veremos no curso desse capítulo.

A superfície de Klein

A superfície de Klein, estrutura fundamental que possibilita a montagem de seu formato sob a forma de uma garrafa, seria a superfície determinada por vetores que indicam sua montagem, seguindo os passos lógicos abaixo:

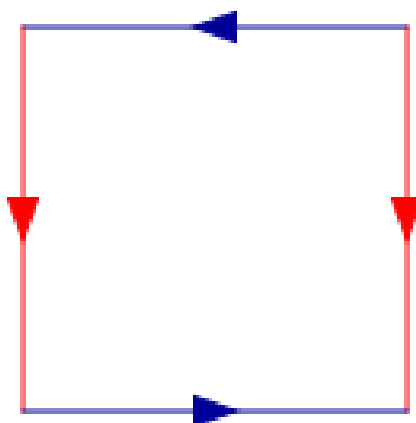


Figura 24 - Gráficos de Vetorialização para Montagem de Garrafa de Klein

Fonte: Disponível em https://en.wikipedia.org/wiki/Klein_bottle

Para a montagem da figura, trata-se de conectar, ligar ou, como indica Lacan, suturar os vetores, de acordo com duas regras. Devem ser unidos os vetores de mesma cor – e de um modo tal que as flechas/vetores se encaixem apontando para uma mesma direção.

Então, primeiramente, unir os vetores de mesma cor: vermelho com vermelho e azul com azul. Para os vetores vermelhos, já orientados numa mesma direção, bastaria conectá-los, aproximá-los, formando um tubo:

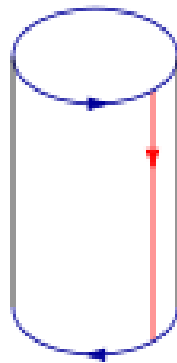


Figura 25 - Primeiro Movimento para Montagem da Garrafa de Klein

Fonte: Disponível em https://en.wikipedia.org/wiki/Klein_bottle

Já para os vetores em azul, cujas orientações vão em sentidos contrários, não bastaria suturá-los diretamente (o que resultaria na formação de um toro), mas sim realizar, antes da sutura, uma operação de *torsão*, que então permitiria realinhar os vetores numa mesma direção. Um dos modos de realizar tal torsão seria fazer com que uma de suas bordas penetre por dentro do cilindro, se conectando internamente à outra borda (como no passo a passo abaixo), o que permitiria aos vetores se alinharem e se suturarem:

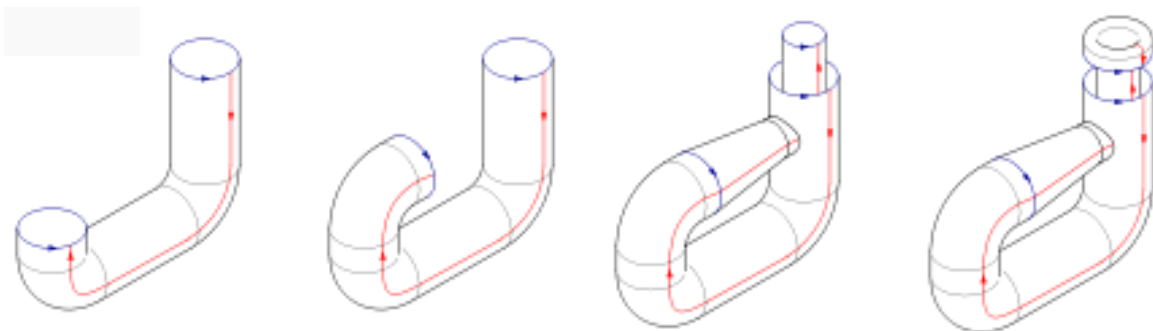


Figura 26 - Sequência de Passos para Montagem da Garrafa de Klein

Fonte: Disponível em https://en.wikipedia.org/wiki/Klein_bottle

Nesse ponto, se partimos dessas duas operações fundamentais, podemos retomar algumas das considerações de Lacan, que merecem ser aqui destacadas.

A primeira, sobre a relevância dessa vetorialização das bordas, como aquilo que permite sua sutura, tanto quanto a montagem de uma certa estrutura (no caso, o formato de garrafa). Lacan irá destacar como justamente essa vetorialização é o que permite situar também aí uma relação entre espaço e tempo, entre a topologia e seu movimento:

O que é que significa aqui a vetorialização? Significa que construímos essas figuras por sutura (...) O que é que isso quer dizer? É que, numa estrutura que é da ordem essencialmente *espacial*, que não comporta nenhuma história, vocês introduzem, contudo, um elemento *temporal*. (Lacan, 1964-65/2006, p. 49)

E, continuando, Lacan irá indicar a montagem da estrutura de garrafa de Klein como efeito dessa dupla operação, que envolve dois movimentos: um de sutura entre os vetores de mesma orientação (correspondente às flechas vermelhas da imagem anterior, operação que nomearemos aqui como *inversão*), e outro de sutura entre os vetores de orientação contrária (correspondente às flechas azuis da imagem anterior, o que nomearemos como *torsão*).

Lacan destaca como as duas operações – inversão e torsão – devem ser realizadas sucessivamente, não importando, necessariamente, a ordem entre elas. Primeiro torsão e depois inversão ou vice-versa, é indiferente; contanto que realizadas sucessivamente, o resultado final não será afetado – e nos conduzirá a uma garrafa de Klein:

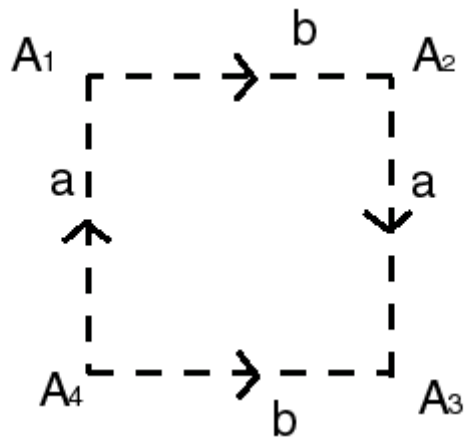


Figura 27 - Representação Detalhada das Operações para Montagem da Garrafa de Klein

Fonte: Disponível em <https://mathcurve.com/surfaces.gb/klein/klein.shtml>

Partindo dessa representação da superfície, indicamos duas operações possíveis:

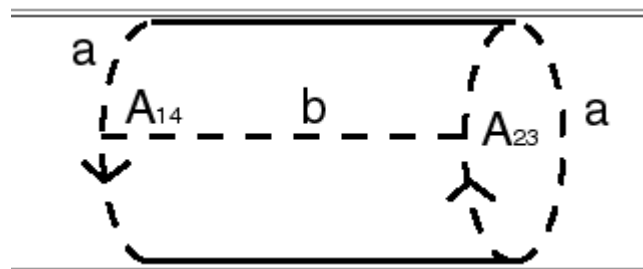


Figura 28 - Representação Detalhada da Operação de Inversão na Montagem da Garrafa de Klein

Fonte: Disponível em <https://mathcurve.com/surfaces.gb/klein/klein.shtml>

Operação de inversão: a inversão se dá se tomamos a operação de identificação dos dois lados com mesma orientação que serão, então, suturados juntos, para obtermos o tronco em forma de cilindro. A garrafa de Klein inclui, então, um tronco de cilindro cujas duas bordas são marcadas por uma inversão da orientação, uma girando em sentido horário e outra em sentido anti-horário.

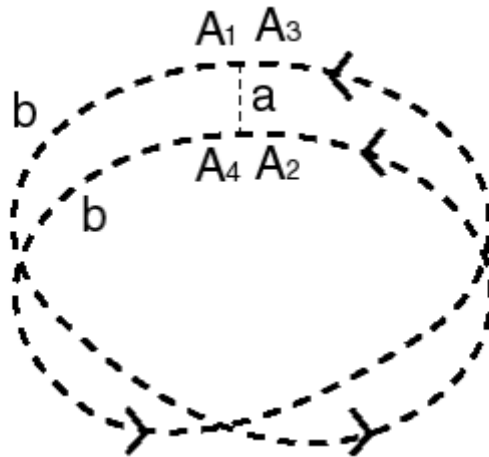


Figura 29 - Representação Detalhada da Operação de Torsão na Montagem de Garrafa de Klein

Fonte: Disponível em <https://mathcurve.com/surfaces.gb/klein/klein.shtml>

Operação de torção: se, no caminho contrário, começamos pela operação de identificação dos dois lados com orientações invertidas, não basta que os aproximemos para suturá-los, sendo necessário antes ali realizar uma torção, capaz de realinhar a vetorialização das bordas, para que só então possam ser suturadas. Realizando tal operação, obtemos uma banda de Möbius. A garrafa de Klein inclui, então, também uma banda de Möbius cuja borda está orientada numa única e mesma direção.

Sobre essas duas operações necessárias, sucessivas e comutativas, que perfazem a montagem da garrafa de Klein, Lacan afirma:

Então sobre isso o que é que é uma garrafa de Klein? Uma garrafa de Klein é uma construção exatamente do mesmo tipo, com a pequena diferença que, se duas bordas vetorializadas são vetorializadas no mesmo sentido, as outras bordas opostas, que pouco importa qual operação de sutura se faça antes ou depois da outra, essa operação dará o mesmo resultado. Mas a operação deve ser feita de uma maneira *sucessiva*; as duas outras bordas são vetorializadas no sentido contrário. (Lacan, 1964-65/2006, p. 50)

A dupla operação: inversão e torsão

Será útil, aqui, uma elaboração maior acerca do que está em jogo nessas duas operações necessárias e sucessivas, que nomeamos como inversão e torsão, a fim de melhor extrair suas consequências.

Iniciemos pela torsão que, como vimos, nos conduz à figura da banda de Möbius. O que nos interessa destacar é esse movimento de reviramento, pelo qual temos como efeito uma suspensão da ideia de uma radical separação entre o dentro e o fora. Se o cilindro é o que separa radicalmente um campo interno e um externo, duas faces separadas, com a banda de Möbius, marcada pela torsão, o que temos é uma comunicação, uma possibilidade de passagem do dentro ao fora e do fora ao dentro, uma vez que temos, em verdade, uma superfície dotada de apenas uma face. Sobre isso, podemos encontrar a referência em Lacan:

É a partir do momento em que introduzimos aqui uma outra sutura e o que chamei, em outro momento, um ponto de amarração essencial que é aquele que abre aqui um buraco e graças ao qual a estrutura da garrafa de Klein então e apenas então se instaura, isto é, que na costura que se faz no nível do buraco o que é enodado é a superfície ela mesma, de uma maneira tal que o que nós temos até o presente marcado como fora se encontra conjugado ao que temos marcado até o presente como dentro, e o que estava marcado como dentro está suturado, enodado à face que estava marcada até então como fora. (Lacan, 1964-65/2006, p. 55)

Ou, ainda:

...nos oferecer a imagem do que resulta desse ponto de *reviramento* que lhe vem em seu próprio declínio, por onde o que vem de um lado pelo interior se encontra em continuidade com o exterior do outro lado, e que do outro lado, igualmente, o exterior com o interior. (Lacan, 1964-65/2006, p. 82)

Por essa operação de torsão, que engendra um reviramento, buscamos então situar o modo como, no processo de constituição subjetiva, um certo passo lógico deve operar, pelo qual o sujeito é marcado pelo Outro, incorporando-o, tanto quanto realiza uma primeira expulsão, uma foraclusão. Que algo passe ao dentro, e que algo seja colocado

fora, ou, ainda uma afirmação e uma negação, que se enlaçam moebianamente, como pensado a partir de Freud sob o par *Behajung/Austossung* (Freud, 1925/2011).

Já para a operação de inversão, o que buscamos indicar é esse movimento pelo qual os dois vetores, semelhantes e situados em lados opostos, se organizam em um eixo, sendo capazes de se aproximar ou se afastar, inclusive com uma, eventual, troca de posições.

Aqui estamos no campo da primeira identificação realizada pelo sujeito, em sua dimensão especular, que o situa em relação a esse outro do espelho, seu semelhante. O que pretendemos indicar é que o que é estrutural e estruturante da operação do estádio do espelho é a instauração dessa operação lógica da ordem de uma inversão (o espelho é a estrutura que não apenas projeta, mas também inverte imagens), tanto quando estabelece esse eixo a-a', pelo qual é possível uma relação com o semelhante, marcada pela possibilidade de troca, de inversão de posições. Com Lacan, podemos encontrar o que segue:

Quem não saberá, e mais ainda no nível de nossa experiência analítica, que de qualquer outra, ver que nessa *identificação*, na qual sem dúvida a chegada a princípio do *semelhante*, a experiência que se leva pelos caminhos tortuosos, os círculos que se cumprem ao se perseguir em torno dessa forma tórica, da qual a garrafa de Klein é uma forma privilegiada, esse tempo de circular as voltas e por retornos e a ambiguidade, a alienação e o desconhecido da demanda, depois esse tempo para compreender, é igualmente um momento, o único aliás decisivo: o momento onde se pronuncia esse 'eu sou um homem'. (Lacan, 1964-65/2006, p. 86)

E ainda:

Então, a introdução dessa forma da garrafa de Klein, está destinada a suportar para vocês, no estado de questão, o que é essa conjunção do S com o A no interior do qual vai poder se situar, para nós, a dialética da demanda. Supomos que o A é a *imagem invertida* do que nos serve de suporte para conceitualizar a função do sujeito. É questão que colocamos com a ajuda dessa imagem, o A, lugar do Outro, lugar onde se inscreve a sucessão de significantes, é este suporte que se situa, em

relação àquele que damos ao sujeito, como sua imagem invertida?
(Lacan, 1964-65/2006, p. 202, grifos nossos)

Por essas duas operações, inversão e torsão – necessárias, realizadas de maneira sucessiva, mas ao mesmo tempo comutativas –, é que será possível a cada um a possibilidade de certa estrutura na relação com o Outro, marcada pela incidência da repetição e dotada de uma possibilidade de uma reversão, de uma mudança de orientação, pela qual algo novo pode advir.

Pela articulação e sutura entre uma inversão e uma torsão temos então a garrafa de Klein, como essa superfície não orientável, mas cujo circuito interno se revira, operando uma inversão, assim como sob uma forma sem distinção ou separação radical entre um interior e um exterior:

Inversamente, a superfície, eu diria – ou o que quer que seja que nela habite – pode se aperceber, se ela presta bastante atenção, de qual natureza de superfície ela é, precisamente em razão desse fenômeno de que os percursos que aí se fazem são marcados como não orientáveis, dito de outro modo, são marcados como podendo, num ponto qualquer, se encontrar *invertidos*. (Lacan, 1964-65/2006, p. 90, grifos nossos)

E, continuando:

A superfície em si mesma, eu disse, não se mira, e sem se mirar ela conhece essa possibilidade, ou de que seja possível que as coisas que giram num sentido girem sempre no mesmo sentido, ou de que se ela é uma outra espécie de superfície, pode-se fazer com que o que, em um momento, gira num sentido, venha, depois de um certo percurso, a girar num sentido exatamente contrário. (Lacan, 1964-65/2006, p. 91)

Assim, por essa dupla articulação, o sujeito, na relação com os outros, poderá não apenas se ver engajado nos circuitos sucessivos da demanda, que operam nessa identificação com o outro, mas, também, lhe será estruturada a possibilidade de operar esse insondável ponto no qual é possível que a demanda sofra uma reversão, mudando de orientação:

Com efeito, para retomar o que eu assinalava para vocês na última vez, se é o jogo dessa superfície que comanda o que se passa no nível do

sujeito; se o sujeito é tomado como sustentado pelos envoltórios, mas também pelas reversões, os pontos de reversão desta superfície, não mais que a própria superfície, se posso dizer, esses pontos de reversão, ele não os conhece. (Lacan, 1964-65/2006, p. 101)

O que se trata então de destacar é a importância de entendermos essa relação e articulação entre a função da identificação para cada sujeito, assim como de sua constituição desde um Outro, que comparece a possibilidade de uma operatividade do circuito de reversão, modulando a relação do sujeito com o Outro:

A questão do que se passa no nível do círculo de reversão, eis ao que hoje vou tentar fazê-los se aproximarem, na medida em que possamos apreender – eu passo o termo e o coloco entre aspas para me fazer entender – o modelo do que está em questão para nós pela função da identificação. (Lacan, 1964-65/2006, p. 102)

Ainda sobre a importância dessa montagem, dois outros destaques se fazem necessários. O primeiro é o destaque dado por Lacan sobre o modo como é essa montagem estrutural, a partir dessas duas operações, para montagem da garrafa de Klein, na relação do sujeito com o Outro, que irá permitir também que, para um sujeito, a dimensão da verdade possa ser tocada e atualizada no ato da fala:

(...) poderá definir-se a relação original tal como ela se instaura a partir do momento em que, na linguagem, *entram em função a fala e a dimensão da verdade*. A conjunção não simétrica entre o sujeito e o lugar do Outro é o que podemos, graças à garrafa de Klein, ilustrar. (Lacan, 1964-65/2006, p. 90)

O segundo ponto é que possamos considerar também uma diferenciação entre essa proposta da garrafa de Klein na relação do sujeito com o Outro – marcada pela possibilidade de um reviramento, que faz constar algo da ordem da verdade para um sujeito – como uma dinâmica diversa daquela que, na relação com seus pares, o sujeito poderia operar em um certo encaixe neurótico, na relação entre desejo e demanda do outro, o que se articularia não como uma garrafa de Klein, mas sob a figura do duplo toro encaixado. Como indica Lacan:

Trata-se aqui da relação com o Outro, com maiúscula. Deve-se diferenciá-la, assim, da suposta relação com um outro (com minúscula), do enodamento neurótico, no qual a demanda segue a linha do desejo do outro e vice-versa – sujeitos submetidos a fazerem da sua demanda ao que se supõe ser o desejo do outro (Lacan, 1964-66, p. 156)

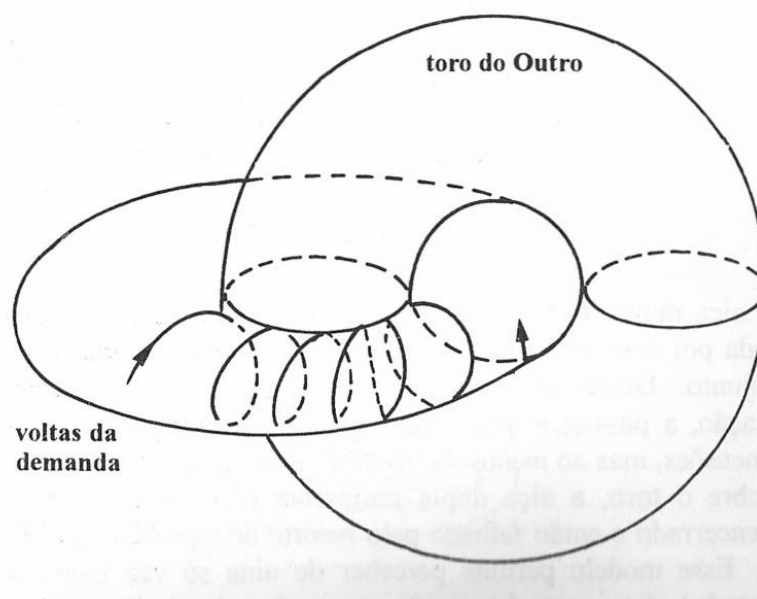


Figura 30 - Dois Toros Encaixados Indicando as Relações entre Demanda e Desejo, entre Sujeito e o Outro

Fonte: Lacan (1961-62/2003, p. 277)

Uma outra montagem: a garrafa e suas bandas

Se acima pudemos acompanhar a proposta de montagem da garrafa de Klein a partir de suas duas operações estruturantes, inversão e reviramento, interessa-nos também destacar um outro modo de montagem da garrafa de Klein. Na verdade, outro modo de pensar ou representar a sequência de operações mencionadas, que pode se sintetizar da seguinte forma: uma garrafa de Klein é o que se obtém a partir da sutura de duas bandas de Möbius invertidas:

Espero me fazer entender suficientemente, e da mesma forma ter justificado a introdução da garrafa de Klein na medida que se vocês olham de perto sua estrutura, ela é isso que eu disse, a saber, a

conjunção, a reunião em um certo arranjo que é necessário que vocês vejam agora como puramente ideal, digamos, melhor que abstrato, o arranjo de duas faixas de Möbius. (Lacan, 1964-65/2006, p. 201)

A ideia então é suturar as bordas de duas bandas de Möbius para se chegar ao formato de uma garrafa de Klein:

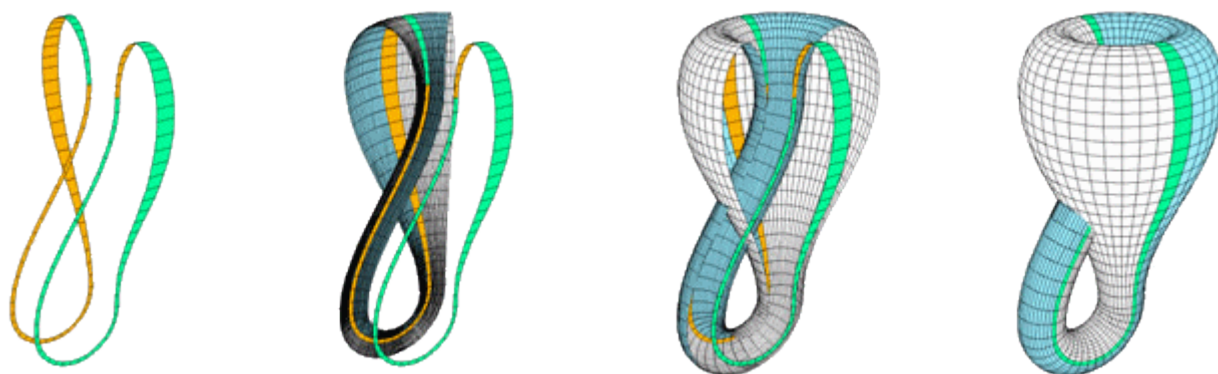


Figura 31 - Montagem da Garrafa de Klein a Partir da Sutura de Duas Bandas de Möbius
Fonte: Disponível em <https://plus.maths.org/content/imaging-maths-inside-klein-bottle>

Essa primeira montagem apresentada acima apenas replica o que já mencionamos acima, acerca da montagem da garrafa de Klein, a partir da presença de duas operações constitutivas.

Importante destacar que, nessa forma, a presença da operação de inversão se faz pelo fato de que, para que essa montagem possa operar, é necessário que contemos, de partida, com duas bandas de Möbius *invertidas*, espelhadas, uma sendo o reflexo, a versão espelhada da outra. As bandas de Möbius são passíveis de serem montadas com esse caráter invertido a partir da escolha do sentido do giro aplicado sobre a superfície plana inicial. Se a partir da superfície inicial, realizamos uma meia-volta de giro para a direita produzimos uma banda inversa ou espelhada em relação a uma banda sob a qual se aplicou inicialmente uma meia-volta de giro para a esquerda. Essa necessidade lógica de um espelhamento entre as bandas que virão a compor a garrafa faz constar a presença da operação de inversão. Com Lacan:

Pois na garrafa de Klein, as duas faixas de Möbius se conjugam na medida em que – vocês vêm de forma muito simples, na forma quadrada que acabo de modificar eu mesmo no quadro – se conjugam nisso, é que a torção de uma meia-volta se faz no sentido contrário. Se um é levogiro, o outro é dextrogiro. Isso é uma forma de *inversão* bem diferente, e muito mais radical que aquela da relação especular à qual, no progresso de meu discurso, ela vem efetivamente, progressivamente, com o tempo a se substituir. (Lacan, 1964-65/2006, p. 201)

Importante acompanhar no trecho acima o que também já havíamos destacado acerca do modo como a concepção da operação de inversão, com o apoio na topologia, permite um avanço em relação ao que antes havia sido articulado sobre o tema, por Lacan, a partir do esquema óptico. Uma inversão diferente, e mais radical, que avança um passo a mais em relação aos impasses especulares anteriormente articulados por Lacan.

Quanto à operação de reviramento, ela se atualiza por essa operação de *sutura*, pela qual as bordas de cada banda se costuram, resultando em dois efeitos. Por um lado, o que já vimos acima acerca da produção da garrafa de Klein, como essa estrutura em que não há uma radical divisão entre interior e exterior, uma superfície em que o interno e externo se comunicam, o que é marca da operação de reviramento; por outro, um efeito de contato, de conexão, de mistura e atravessamento entre as bandas, de modo que se torna indiscernível o ponto de separação e de transição entre uma e outra.

Indicada essa proposta inicial acerca do modo de montagem da garrafa de Klein, como trabalhada por Lacan, passaremos a tecer algumas articulações e elaborações a partir dessa estrutura e de sua relação com o tempo e o espaço, na relação entre o sujeito e o Outro.

A garrafa, o tempo e o espaço

Tendo indicado algumas das principais características que perfazem a montagem da estrutura da garrafa de Klein, nosso segundo passo consiste em traçar algumas articulações que nos aproximem de nosso objetivo de situar a garrafa de Klein em sua relação com a questão do tempo e do espaço para Lacan.

Poderíamos considerar que a articulação entre a topologia e o tempo, no campo da prática psicanalítica, é uma temática que perfaz o todo da obra de Lacan, culminando, já ao final de seu percurso, em seu Seminário 26, nomeado *A Topologia e o Tempo* (1978-1979/2019), no qual também nos apoiaremos para avançar nossas elaborações sobre o tema. Logo em sua primeira aula desse Seminário, Lacan indica esse enodamento entre a topologia, o tempo e a prática psicanalítica:

Há uma correspondência entre a topologia e a prática. Essa correspondência consiste nos tempos. A topologia resiste, é nisso que a correspondência existe. (Lacan, 1978-79/2019, p. 201, p. 02)

Assim, a topologia e a prática psicanalítica poderiam ser aproximadas pela justa medida pela qual a topologia, tanto quanto a clínica, são capazes de operar como essa possibilidade de operações sucessivas sob uma superfície, no curso do tempo, de modo que sempre, ali, algo resiste, fazendo barreira, estruturando o campo das operações possíveis ou não a cada instante, tanto quanto o campo de seus possíveis efeitos de verdade.

Ao longo desse seminário, Lacan irá avançar essa articulação, partindo inicialmente da banda de Möbius, passando pelo toro e seu recobrimento, e avançando em direção ao nó borromeano e seus trançamentos. Contudo, como mencionamos, buscaremos a articulação do tempo com a prática psicanalítica, particularmente a partir da topologia da garrafa de Klein, como presença de algo que resiste, nessa relação entre o sujeito e o Outro. Se retomamos as elaborações sobre a garrafa de Klein, ainda no Seminário 12, o próprio Lacan indica a possibilidade dessa via de articulação:

Por outro lado, se é alguma coisa que nossa experiência nos ordena introduzir, e justamente na medida também em que ela amarra estreitamente para nós, aos fundamentos do sujeito, o lugar que lhe é próprio, se de fato é na relação com a linguagem que ele determina sua estrutura, se é o lugar do Outro, com um A maiúsculo, o campo do Outro que vai comandar essa estrutura, o campo do Outro se inscreve no que chamarei de coordenadas cartesianas, uma espécie de espaço em três dimensões, mas que contudo não é absolutamente o espaço, é o tempo. (Lacan, 1964-65/2006, p. 84)

Isso porque, como continua Lacan, a experiência criadora do sujeito no lugar do Outro, ou a constituição desse lugar no campo (espaço) do Outro, só pode se dar a partir de uma outra temporalidade “que não pode de maneira nenhuma se resumir à propriedade linear passado-presente-futuro” (Lacan, 1964-65/2006, p. 84). Mas qual temporalidade estaria então em jogo?

Uma via de resposta a essa questão encontramos ao acompanhar Lacan na indicação de como a estrutura da garrafa de Klein, e, mais especificamente, a vetorialização em jogo na superfície de Klein, que por suas operações sucessivas de inversão e torsão conduz a sua forma de garrafa, lhe permitem sugerir a possibilidade de uma relação, entre a topologia e o tempo:

O que é que significa aqui a vetorialização? (...) É que, numa estrutura que é da ordem essencialmente espacial, que não comporta nenhuma história, vocês introduzem, contudo, um elemento temporal. (Lacan, 1964-65/2006, p. 49, 50)

Ali onde havia apenas uma figura estática que delimitava um espaço imóvel, as operações de vetorialização aplicadas em uma sucessão para a composição da estrutura introduzem um elemento temporal, que incide sobre essa superfície que lhe faz resistência.

Mas, como vimos acerca da montagem de Klein, há uma necessidade de sequência de operações para sua estruturação, mas não de uma ordem predeterminada. Podemos realizar primeiro uma inversão e depois uma torsão, ou, ao contrário, iniciar com uma torsão para depois aplicar uma inversão. Assim, não há uma sucessão obrigatória de processos sequenciais, o que seria adotar uma linearidade temporal cronológica, de uma sequência passado-presente-futuro. A característica comutativa é o primeiro indicador de que o que está em jogo é da ordem de uma outra temporalidade que, em Lacan, podemos rastrear por meio das elaborações em torno do tempo lógico.

Em se tratando da questão do tempo, as três dimensões indicadas por Lacan não poderiam ser outras que não aquelas articuladas por ele mesmo a partir do sofisma dos prisioneiros, em seu texto sobre o *Tempo Lógico e a Assunção da Certeza Antecipada* (1945/1998). E é essa articulação entre a garrafa de Klein e o tempo lógico que Lacan irá propor avançar, tomando como ponto de partida a questão da *identificação*:

Essas três dimensões, do que chamei oportunamente, num artigo... difícil de encontrar, mas que, espero, será novamente posto ao alcance daqueles que quiserem ler o caráter de sofisma, eu o chamei assim, fundamental, o tempo lógico ou a asserção de certeza antecipada, vem ligar aqui estreitamente sua instância isso de que se trata, a saber, a esse *ponto privilegiado de identificação*. Em toda identificação há isso que chamei o instante de ver, o tempo para compreender e o momento de concluir. Nós aí encontramos as três dimensões do tempo que, mesmo para a primeira, estão longe de ser idênticas àquilo que se oferece para recebê-las. (Lacan, 1964-65/2006, p. 85)

Esse ponto privilegiado de identificação, como aquilo que se faz a partir do enodamento desses três tempos lógicos. E é nisso que a garrafa de Klein poderia ser introduzida, como uma superfície capaz de operar essa articulação de três que operam na identificação: “Tal é essa função da identificação pela qual a garrafa de Klein nos parece a mais propícia para designá-la” (Lacan, 1964-65/2006, p. 86).

Mas como então entender essa montagem entre os três tempos lógicos e a estrutura da garrafa de Klein? Para isso, iremos retomar o breve percurso feito por Lacan sobre o tema em seu Seminário 12, mas nos apoiando também no que Erik Porge (1998) elabora em *A Topologia e o Tempo*, em relação à garrafa de Klein.

O tempo e o ato

Pela noção de sofisma, Porge irá aproximar o tempo lógico e a garrafa de Klein. Tanto um quanto o outro constituem-se de um modo tal que impossibilita uma apreensão imediata, sendo necessário um certo percurso, um processo, uma estruturação, para sua apreensão, o que os aproxima da lógica do sofisma. O desafio é situar de que modo podem se constituir esses tempos, pelos quais se organize a estrutura do sujeito em sua relação com o Outro.

Sobre essa articulação entre a topologia da garrafa de Klein e a temporalidade do tempo lógico, Porge nos indica o desafio de articular as dimensões do tempo e do espaço e, ainda mais, fazê-lo de um modo tão original como o proposto por Lacan:

Antes de tentar compreender como as três dimensões temporais nodulam em garrafa de Klein a relação do sujeito ao Outro, devemos nos deter sobre o próprio empreendimento que consiste em nodular o tempo com o espaço. Esse empreendimento não é próprio de Lacan, mas ele o faz de uma maneira original. (Porge, 1998, p. 82)

A questão ganha em complexidade se lembramos que, ainda em seu texto sobre o tempo lógico, Lacan parece até mesmo se posicionar contrário a essa articulação, indicando, diversamente, um privilégio da dimensão temporal em detrimento da espacial: “Muito pelo contrário, a entrada em jogo dos fenômenos aqui em litígio como significantes faz prevalecer a estrutura temporal, e não espacial, do processo lógico” (Lacan, 1945/1998, p. 203).

Contudo, o que se trata aí é da rejeição de Lacan a qualquer concepção especializada que tomasse o tempo como estrutura linear, unidirecional, de passado-presente-futuro. Trata-se de evitar esse tipo de visão simplista que promoveria um tempo já dado em linha, no qual tudo poderia ser visto e tomado em um lance só. O desafio está justamente em encontrar uma outra topologia para o tempo, uma outra articulação de sua estrutura que dê conta dos movimentos lógicos nele implicados. Sobre essa indicação de Lacan, Porge esclarece, retomando a garrafa de Klein:

Isso não significa que Lacan recuse toda espacialização do tempo – a garrafa de Klein é a prova disso – mas ele recusa toda espacialização de um tempo que tenha apenas uma dimensão, de um tempo dependente da espacialização, apenas, da visão. (...) se o que determina o pensamento é temporalizado, e se o pensamento é espacializado, é realmente necessário nodular tempo e espaço. (Porge, 1998, p. 83, 84)

Essa nodulação entre tempo e espaço, em relação ao pensamento, deve ser entendida também quanto ao desfecho do sofisma, mais especificamente esse elemento que é a *pressa*, que conduz à certeza antecipada e que leva o sujeito a se lançar em uma certa direção, rumo a uma nova posição. Esse ponto merece ser destacado, pois trata-se de compreender de que modo podemos falar em *pressa*, se estamos diante de algo que não opera como sequência temporal linear. Tal questão é o que permite entender que a articulação entre o tempo lógico e a topologia da garrafa de Klein tem como alvo uma lógica do ato, ou seja: por quais tempos e processos sequenciais pode algo se deslocar no

espaço, operando uma mudança de posição? Por que caminhos um sujeito pode assumir uma nova posição no campo do Outro? Para Porge: “em suma, o tempo lógico não é tanto uma lógica do tempo, senão uma lógica do ato. Uma lógica do ato determinada, não pelo tempo, mas pelos tempos” (1998, p. 84). Relembramos aqui o capítulo anterior, sobre o desafio de buscarmos no *experimentum vocis* de Agamben uma abordagem a esse ato, que conduz o sujeito a uma nova posição. Nesse sentido, Porge prossegue, para então concluir:

Não se trata, pois, em Lacan, nem da espacialização do ser visto de uma só vez, nem mesmo da espacialização como tal do tempo, mas da espacialização da relação temporal do sujeito ao Outro. (Porge, 1998, p. 85)

E completariamos: relação temporal do sujeito ao Outro... capaz de conduzi-lo a seu ato. Como essa relação, que é temporal, se dobra, se revira, se torce e se desenrola pelo encontro entre o sujeito e o Outro, de modo que possa ali operar a possibilidade de uma mudança de posição?

Sobre esse ato no tempo e no espaço, sigamos então com as elaborações de Lacan, acompanhando cada um dos tempos propostos em seu *Tempo Lógico*.

O instante de ver

Em seu Seminário 12, na Lição de 13 de janeiro de 1965, Lacan inicia sua retomada do tempo lógico em relação à garrafa de Klein, partindo do instante de ver:

O instante de ver talvez seja apenas um instante e, contudo, não é inteiramente identificável ao que chamei há pouco o fundamento estrutural da superfície do quadro. Ele é outra coisa naquilo que tem de inaugural, ele se insere nessa dimensão que a linguagem instaura – como a análise – que a linguagem instaura como *sincronia*, que não é de maneira alguma para se confundir com simultaneidade. (Lacan, 1964-65/2006, p. 85, grifos nossos)

Nesse primeiro passo indicado por Lacan, temos a diferença entre simultaneidade e sincronicidade. Assim, Lacan busca dar ênfase ao fato de que esse primeiro instante constitutivo, que se oferece pelo instante de ver, não pode ser reduzido a uma mera

simultaneidade, como algo que acontece em um mesmo espaço (o sujeito que está ali, vendo algo diante de si), tampouco em um mesmo tempo (observador e observado fixados em um único momento temporal). Não. O que se pretende destacar com o recurso à ideia de sincronicidade envolve uma dupla valência entre elementos que não apenas ocupam o mesmo tempo ou espaço, mas que, principalmente, se articulam e operam a partir de uma certa modalidade de funcionamento (sincrônica).

Assim, aquilo que se vê só pode operar seu valor de criação a partir de sua relação com aquilo que não se vê, em um recorte entre visto e não visto – no caso do sofisma, o sujeito não vê dois discos pretos nos outros prisioneiros, por exemplo –, tanto quanto, temporalmente, o que é visto na cena, naquele momento, ganha seu valor, também, em relação ao já visto e o ainda não visto, inserindo o instante de ver no campo de uma temporalidade.

Em seu seminário sobre a Identificação, podemos encontrar outra indicação de Lacan que permite melhor situar a questão da sincronicidade a partir do funcionamento da linguagem e do significante. Lacan indicará que a possibilidade sincrônica é mesmo constitutiva da própria diferença significativa (Lacan, 1961-1962/2021, p. 45). No funcionamento da linguagem, o significante opera como aquilo que insiste em se repetir, mas que, por sua repetição, faz introduzir aí, também, uma marca da diferença, que se atualiza na relação do sujeito com o Outro. O significante pode introduzir a marca de uma diferença apenas na medida em que é capaz de operar, sincronicamente, na estruturação entre o sujeito e o Outro, que confere ao significante sua operatividade. Ou seja, é por seu movimento, que o significante faz constar a diferença.

Em relação à superfície de Klein (nesse ponto, ainda sob a forma de uma superfície plana, anterior aos processos de inversão, torsão e sutura que a perfazem), o que se trata de interrogar é, por que vias, diante de uma superfície, o sujeito pode se ver capturado por algo que o conduz a buscar essa estruturação, a realizar as operações, a dar seguimento a esse movimento pelo qual, de algum modo, realizará as passagens capazes de posicioná-lo, em sincronia, com o Outro.

Se relembremos da indicação de que não se deve tomar esse ponto como algo absolutamente redutível apenas ao ser olhado, podemos considerar que, mesmo aqui, é possível se inserir algo da pulsão invocante sob a função de uma *ressonância*, como outro nome para a sincronia. Como indica Didier-Weill:

O que é “ressonância”? É uma vibração recíproca que leva dois elementos heterogêneos a se articularem não sucessivamente, mas simultaneamente, o que corta uma causalidade única: o vidro cristal é ao mesmo tempo um objeto real e virtual. (Didier-Weill, 2010, p. 17)

Trata-se de elementos diversos, o sujeito e o que é visto, mas capazes de se afetar mutuamente, por operarem submetidos a uma mesma dinâmica de movimento e funcionamento, sincrônico e, mais ainda, ressonante. Assim, por essa potência de ressonância da voz pode-se tocar o sujeito e fazê-lo despertar para ver o que está ali, como a presença do Outro, em sua relação sincrônica, ressonante e estruturante.

O tempo para compreender

Se, para o instante de ver, Lacan destacou o elemento da sincronia, para o tempo para compreender trata-se de introduzir o elemento da diacronia:

A *diacronia* é o segundo tempo onde se inscreve o que chamei o tempo para compreender, que não é absolutamente função psicológica, mas que, se a estrutura do sujeito representa essa curva, essa aparente solidez, esse caráter irreduzível que tem uma forma como aquela que promovo sob o título da garrafa de Klein diante de vocês, o termo compreender é para apreendermos nesse gesto mesmo que se chama apreensão e, contudo, permanece irreduzível a essa forma substancial da superfície, nesse aspecto de envelope em que ela se apresenta, isso que as mãos podem apreender e que é aí sua forma de apreensão a mais adequada: que não basta acreditar que ela seja, ali, grosseiramente imaginária, de nenhuma maneira redutível ao tangível. (Lacan, 1964-65/2006, p. 85)

Temos, então, que o tempo para compreender parece indicar propriamente uma maior proximidade com a formação da estrutura da garrafa de Klein, como uma estrutura mais apropriada a esse tempo. Para entender essa conexão, é necessário retomar a relação entre os dois elementos destacados por Lacan: a diacronia e sua apreensão. Ou, em outras palavras, como é possível que se possa viver a experiência de uma diacronia?

Quanto à diacronia, em relação à montagem da garrafa de Klein, já vimos a forma de sua estruturação a partir de duas operações (inversão e torsão), sendo elas necessárias,

sucessivas e comutativas. A necessidade de uma sucessão temporal entre essas operações implica uma certa temporalidade sequencial, assim como a sua característica comutativa indica uma relação de cada uma dessas operações com uma estrutura mais ampla, que as conecta. Cada uma dessas operações, diversas entre si (distintas espacialmente), tanto quanto marcadas por uma sucessão (distintas temporalmente), ainda assim operam sincronicamente de modo a conduzir a montagem de uma estrutura. O fato de que as operações sejam comutativas, não vinculadas à necessidade de uma sequencialidade predeterminada, é também o que afasta essa diacronia de uma causalidade linear ou desenvolvimentista, aproximando-a da lógica temporal estrutural. É esse funcionamento, diacrônico, que opera nessa montagem.

Quanto à apreensão dessa diacronia, a questão aí, em relação ao tempo para compreender, é de interrogar de que modo pode o sujeito fazer a experiência de, de fato, apreender esse enlaçamento entre os processos, sincrônico e diacrônico, que perfazem a montagem da garrafa de Klein. Se não se trata de algo puramente imaginário, que bastaria visualizar ou racionalizar para entender, mas sim de algo que depende de um tipo específico de apreensão, como isso poderia operar? Trata-se da relação da garrafa de Klein com as voltas da demanda e o que o percurso de suas voltas, tanto quanto de suas inversões, ao longo de toda a estrutura, é capaz de operar:

Apreender a garrafa de Klein é capturá-la, e capturá-la é progredir de uma maneira circular em torno de seu vazio central: o que se chama a demanda. Ora, essa captura não pode ser feita de uma só vez. Pois, se não fizermos o percurso, não podemos reencontrar aquilo que faz sua particularidade em relação ao toro. Num certo momento, depois de uma volta a partir de um ponto qualquer da superfície, *existe um ponto de retorno*: a volta que cifra a progressão circular da demanda põe-se a girar num sentido inverso. (Porge, 1998, p. 89)

Vejam que se trata então de realizar um percurso (espacial) pelas voltas da superfície, pelas repetições da demanda, o que introduz ali uma temporalidade, de modo a reencontrar esse enigmático *ponto de reviramento*, pelo qual se presentifica, tanto quanto se faz apreender, o que é o específico da estrutura da garrafa, seu ponto de reviramento, e que faz também incidir os efeitos, na demanda, da presença do desejo do Outro. Mas efeitos esses que não se reduzem a um mero alinhamento, tal qual na figura dos dois toros encaixados. É por esse percurso estrutural e estruturante que a demanda

poderá não mais apenas se repetir, mas de fato se engajar nessa relação com o Outro, que opera sobre ela tanto a possibilidade de uma reversibilidade quanto a incidência da pressa como aquilo capaz de conduzir o sujeito a seu ato, ao momento de concluir.⁹⁵

Esse ponto é decisivo: nesse caminho sincrônico e diacrônico que perfaz as voltas da estrutura, pode operar um engajamento com o Outro, sendo a partir desse engajamento que poderá se realizar a condução a um momento de concluir e, conseqüentemente, à assunção da certeza, no ato do sujeito, como essa passagem e atravessamento que o faz se lançar a uma nova posição, advindo como novo sujeito.

Sabemos como é frequente o recurso à ideia de que ‘o corte revela a estrutura’, porém, o que podemos aqui localizar é algo diverso, mais sutil e sofisticado: a estrutura se perfaz tanto quanto se permite apreender para o sujeito, não por meio de um corte, mas, pelo contrário, por meio da sutura, por meio da modulação de seu engajamento com o Outro e com seu desejo. É ao percorrer os caminhos da demanda, da resistência que o outro lhe oferece como algo que consiste e com o qual o sujeito se engaja, que a estrutura se faz apreensível pelo sujeito.

Já no Seminário 16, Lacan indica:

(...) se supomos que a estrutura seja, efetivamente, a da garrafa de Klein, e que o limite seja, efetivamente, esse lugar de reviramento em que o que era direito transforma-se em avesso, e vice-versa. Basta pensar que o limite que aparentemente separa a verdade do saber não é fixo, que,

⁹⁵ Vejam que, se consideramos esse ponto sobre a incidência do reviramento, podemos entender que o frequentemente usado esquema para a pulsão como algo que contorna o vazio do objeto no orifício corporal é um esquema que, se tomado de modo imediatista, acaba por velar a complexidade de sua montagem. Isso porque não há, de partida, um orifício já dado no corpo. Crer que o orifício (boca, ânus, ouvido, olho) é algo já dado, seria insistir no erro de uma pré-determinação biológica e de uma fundamentação organicista. É a incidência da pulsão que constitui não apenas o objeto *a*, mas também o próprio furo. E o que permite a instauração do furo é justamente a condição de reversibilidade da pulsão: ali onde a pulsão pode se revirar, se voltar, mudando de direção, é onde irá se localizar, na estruturação do sujeito, um orifício corporal. É o fato de que, pela boca, o bebê tanto come quanto vomita; o fato de que, pelo ânus, se defeca, mas se pode ser penetrado; os olhos enxergam o mundo, na medida em que dele recebem a luz. Nesse sentido, podemos também melhor recuperar a especificidade que marca a pulsão invocante pela modulação entre a boca que fala e o ouvido que escuta, uma vez que nesse caso, a operação de reviramento aí implicada não se faz num mesmo ponto concêntrico, mas sim a partir de dois pontos descentrados. Assim como podemos diferenciar tais orifícios de outros orifícios corporais, como as glândulas sudoríparas ou a uretra, nos quais, via de regra, temos um movimento unidirecional, sem reviramento pelo Outro, de modo que tais orifícios não perfazem então zonas erógenas privilegiadas, nem tampouco objetos pulsionais específicos. O tradicional esquema sobre a pulsão tomado por si só, sem incluir a temporalidade de sua estruturação, induz a um velamento, ao não indicar ali o caráter reversível da pulsão. Não há anterioridade do furo, sobre o qual a pulsão viria a se depositar. É o próprio movimento da pulsão e sua possibilidade de reversão que perfaz o furo.

por sua natureza, está em toda parte, para que surja a indagação de como fazer para que a divisão entre verdade e saber não se prenda de maneira puramente imaginária a um ponto fixo. (Lacan, 1968-69/2008, p. 269)

Assim, esse ponto de reviramento, sempre móvel e mutável, permite indicar também o modo como, ao se engajar ao Outro, o sujeito é também capaz de ver modulada sua relação com o Outro, a partir da dinâmica entre o saber e a verdade. Desse modo, o ponto de reviramento, tanto quanto a possibilidade da reversão, se mostram intimamente ligados com a relação do sujeito com a verdade.

Mas a que isso nos conduziria, então, em relação ao momento de concluir?

O momento de concluir

Sobre o momento de concluir, Lacan nos conduz ao reencontro do tema da identificação:

O terceiro tempo, ou a terceira dimensão do tempo onde convém que vejamos onde temos que marcar, que dar as coordenadas de nossa experiência, é aquele que chamo o *momento de concluir*, que é o tempo lógico como *pressa*, e que designa expressamente isso que se encarna no modo de entrada em sua existência, que é aquela que se propõe a todo homem em torno desse termo ambíguo, desde que ele não esgotou absolutamente seu sentido e que, mais que nunca, nessa virada histórica, ele vive seu sentido vacilando: eu sou um homem. Quem não saberá, e mais ainda no nível de nossa experiência analítica que de qualquer outra, ver que nessa *identificação*, na qual sem dúvida a chegada a princípio do semelhante, a experiência que se leva pelos caminhos tortuosos, os círculos que se cumprem ao se perseguir em torno dessa forma tórica, da qual a garrafa de Klein é uma forma privilegiada, esse tempo de circular as voltas e os retornos e a ambiguidade, e a alienação, e o desconhecido da demanda, depois desse tempo para compreender, é igualmente um momento, o único aliás decisivo: o momento em que se pronuncia esse '*eu sou um homem*'. (Lacan, 1964-65/2006, p. 85)

A longa citação de Lacan nos permite destacar os principais elementos que perfazem esse momento de concluir, se somos capazes de pensá-lo contando com a

garrafa de Klein, em sua dimensão temporal e espacial. O primeiro, decorre do modo pelo qual, a partir do engajamento com o desejo do Outro e a inversão do sentido da demanda, introduz-se a pressa que conduz o sujeito a seu ato:

Esse momento seria precipitado pelo efeito da inversão de sentido que, pelo afastamento onde se escorrega o desejo, introduz um atraso da demanda com relação ao desejo, o que vai apressar sua declaração. (Porge, 1998, p. 91)

Que o sujeito se apresse a antecipar a certeza, a apreender, a concluir, a realizar seu movimento, seu lance, a entrar em cena, tanto quanto a buscar aí sua declaração. O que buscamos situar aí, a partir de Lacan, é o modo como opera uma identificação que poderá constar como suporte para o sujeito em seu ato. Mas qual ato? O ato dessa tomada de decisão pela qual o sujeito decide tomar a palavra, pronunciar, declarar, assumindo sua (nova) posição.

O exemplo de Lacan, ao se referir à frase “eu sou um homem”, particularmente em uma passagem sobre o tema da identificação, seria passível de conduzir a dificuldades. Principalmente, o equívoco que consistiria em fazer incidir aí uma leitura imaginária, como se o que estivesse em jogo para o sujeito fosse poder realizar uma declaração cujo conteúdo se alinhe unicamente à consistência imaginária da identificação realizada. Algo como: ‘me identifico com ser homem, e então declaro ser um homem’. Uma tal leitura, além de reducionista, nos parece incompatível com o desenvolvimento dos tempos e da estrutura que, pela garrafa de Klein, situam a relação entre o sujeito e o Outro, no tempo e no espaço.

O que propomos como alternativa é que, pelo movimento sucessivo dos tempos lógicos, da sincronia e da diacronia, tanto quanto pelas operações de inversão e da torsão, o que se faz apreender para o sujeito como identificação é essa forma, essa estrutura que o posiciona, o situa em um certo lugar e tempo na relação com o Outro. Relação com o Outro em uma dinâmica de reconhecimento, indicada por Lacan como “princípio do semelhante”, mas que não se perfaz como uma individuação narcísica ou egóica. Que o sujeito seja capaz de se identificar com essa posição de semelhante, desde a qual poderá se amparar e se sustentar, para se lançar a essa decisão de tomada da palavra e de poder enunciar, tanto quanto se endereçar, ao Outro, buscando se fazer escutar e reconhecer – ‘desde este lugar, eu declaro’, ‘daqui dessa posição, eu falo’, ‘é essa a posição que assumo

para tomar a palavra', fazendo operar então a presença de uma posição diferenciada e singular. Posição essa que só pode ser tomada em relação a esse Outro, meu semelhante. Outra possibilidade para essa afirmação seria: 'eu, tal qual você, enquanto humano, falo e desejo'.⁹⁶

Isso nos interessa intimamente na medida em que permite localizar a relação entre essa identificação fundamental, na relação entre o sujeito e o Outro, e a potência que aí se instaura para que o sujeito possa realizar esse ato de atravessamento, de tomada da palavra, de enunciação e de endereçamento ao Outro.

Vejam que, se aí o sujeito se apressa, não se trata de um arroubo individualista ou puramente egoísta, mas de uma pressa que se instaura pelo engajamento no desejo do Outro, ou seja, que nesse lance o sujeito não apenas possa apreender sua própria posição como, também, sua posição *em relação* ao Outro – de localizá-lo para poder se orientar a ele, situando-se no campo, se voltando ao Outro para poder endereçá-lo. A apreensão da topologia da garrafa de Klein é a apreensão das coordenadas que perfazem as posições, na relação entre o sujeito e o Outro. Apreensão essa sempre fugaz, uma vez que sujeita às mudanças, espaciais ou temporais, das posições do sujeito e do Outro, sempre em movimento, pelos circuitos da demanda e do desejo. O ato da tomada da fala é o que faz apreender esse momento no tempo, tanto quanto essa posição no espaço que desde já se faz para se perder e só pode se declarar como tempo anterior, já passado e já perdido, porém reatualizado. Se o sujeito é capaz de assumir essa nova posição, é na medida em que, nesse ato, já se faz perdida a posição antes ocupada.

Mas um segundo elemento que gostaríamos de destacar é como essa montagem da garrafa de Klein envolve um processo pelo qual a superfície assume uma forma e o modo como a assunção dessa forma pode operar como sustentação, como fundamento para que o sujeito, na relação com o Outro, possa realizar o ato de tomada da fala:

O que traz esse novo percurso do tempo lógico com a garrafa de Klein? Ele procede, principalmente, do *laço em intensão do sujeito ao Outro*. Este laço é, no entanto, compatível com a pluralidade de sujeitos do tempo lógico, mesmo que fique um pouco curto quanto ao seu modo de articulação. Mais, ainda, o sujeito encontra sua unicidade numa forma

⁹⁶ Entendam como esse é o ponto exato em que o avanço das novas tecnologias, ao promover essa massiva indiferenciação entre o humano e a máquina, se mostra com efeito devastador, desarticulando para os sujeitos as possibilidades de se fazerem reconhecer, enquanto falantes, junto a seus semelhantes.

– ele *tem* uma forma que lhe serve de suporte –, a forma apresentada pelo objeto garrafa de Klein. Ora, este objeto está mais próximo do nó temporal do sujeito ao Outro que o esquema-L ou o grafo, pois esses esquemas se inscrevem num plano e, se levam tempo para serem decifrados, não integram o tempo como tal à sua decifração. (Porge, 1998, p. 91, grifos nossos)

Se retomamos a já mencionada ideia de que o corte revela a estrutura, o que se trata de constatar, no caso do corte da garrafa de Klein, é que sua montagem se faz por uma sutura entre dois, semelhantes, mas não idênticos. Isso porque a garrafa de Klein é composta por duas bandas de Möbius (semelhantes), porém invertidas, uma vez que marcadas por torsões em sentidos opostos (não idênticas). Se há uma revelação que opera aí pelo corte, seria dessa sutura que engaja o sujeito ao outro, tomado como semelhante, mas, ao mesmo tempo, não idêntico, marcado por uma diferença e que permite que, nesse encontro, algo de singular opere como sutura entre o universal e o particular, entre o sujeito e seu desejo, sob a condição de desejo do Outro, estruturando as relações entre saber e verdade, assim como sua inserção na dinâmica de uma temporalidade, lógica, não cronológica.

Mas, se realizamos esse percurso por Lacan para indicar a montagem da garrafa de Klein, e se ao final chegamos a esse argumento – de uma montagem temporal e espacial entre o sujeito e o outro, que conduz a estruturação de uma certa *forma* na relação do sujeito com o Outro, forma na qual o sujeito poderá se amparar para realizar seu ato de tomada da palavra –, como podemos extrair daí elementos que nos ajudem nos casos que abordamos em nossa pesquisa? Casos em que, justamente, o que parece não poder operar é a possibilidade de realização desse ato de tomada da palavra.

Se insistimos em destacar a diferença entre a superfície de Klein (antes de realizarmos as operações de inversão, torsão e sutura) e a já realizada forma da garrafa de Klein, enquanto imersão da figura em um espaço tridimensional, como trabalhada por Lacan, é porque nesse ponto é que buscaremos propor uma nova direção. Assim como a importância dessa diferenciação entre o idêntico e o semelhante, nos modos de relação entre o sujeito e o outro.

Acontece que a garrafa de Klein, como apresentada e trabalhada por Lacan, é apenas *uma das formas possíveis* de serem montadas a partir de uma superfície de Klein. Apenas uma de suas formas de estruturação, imersão e apresentação. Se retomamos o

estudo da superfície de Klein no campo da topologia e da matemática, constatamos a existência de, ainda, ao menos outras três formas dessa superfície. É em direção a elas que buscaremos articular a proposta de uma outra relação entre o sujeito e o Outro, capaz de nos auxiliar na compreensão dessa montagem que incide sobre o sujeito como uma evitação do ato de fala. Uma relação com o Outro decididamente marcada pela *censura*, como veremos.

... ÀS GARRAFAS DE KLEIN

Referimos acima como o tema da topologia e do tempo, e seus efeitos para a clínica psicanalítica, percorrem o todo da obra de Lacan, vindo a culminar em seu Seminário de 1978-79, com o título de *Topologia e Tempo*. Foram oito encontros, entre 21 de novembro de 1978 e 20 de março de 1979, com exposições breves em torno de figuras topológicas, como a banda e o toro, e passando então ao nó borromeano, sua versão generalizada, e os diversos trançamentos que perfazem sua operação.

Mas, para avançar em direção às variações da superfície de Klein, vamos direcionar nossa atenção ao encontro de 8 de maio de 1979, em que Lacan passa a palavra a Alain Didier-Weill, para que fale sobre o tema da topologia e do tempo. Retomamos essa aula por encontrarmos aí os rastros para que avancemos a proposição de uma forma topológica para indicar a incidência da censura sobre o sujeito.

Se falávamos sobre a pressa e sua função ao precipitar o ato, é com essa incidência que Didier-Weill inicia sua fala, indicando o caráter de precipitação ao tomar a palavra para realizar sua exposição:

Eu não vou pedir-lhes para que sejam indulgentes com o que vou tentar lhes dizer, mas ao menos que tenham em conta que é um trabalho que foi preparado às pressas, inclusive na precipitação, já que o Dr. Lacan me pediu para lhes dizer sobre isso ontem. Então tenham em conta que

isto não tem verdadeiramente a qualidade de um escrito. (Lacan, 1978-79/2019, p. 37)⁹⁷

Entendemos que o caráter oral dessa fala, que não se supõe com a qualidade (e limitações) de um escrito, deixa a possibilidade de aberturas, de ressonâncias, as quais vamos buscar recuperar. Resgatar o que foi possível emergir, a partir da precipitação aí realizada.

Quanto à sua exposição sobre a topologia e o tempo, Didier-Weill propõe uma aproximação a um certo ritmo temporal, também de três tempos, que perfaz o caminho para que o sujeito possa tomar a palavra no ato de fala:

Na ocasião, esta articulação entre a topologia e tempo que submeti ao Dr. Lacan, se suporta de um rastreamento do qual vou tentar dar conta agora, de uma dialética da palavra do sujeito falante enquanto que habitado, eu diria, por um certo *ritmo temporal*, ritmo de três tempos como a valsa, que exigiria, finalmente, que o sujeito tenha que contar até três para dizer uma palavra. (Lacan, 1978-79/2019, p. 38)

Como as três batidas no portão de Macbeth, temos aqui três tempos, três tempos para a tomada da fala. Didier-Weill irá também indicar a articulação desses tempos a três modalidades de incidência do supereu, que visam interditar, no sujeito, a possibilidade de emergência da palavra:

Esse ritmo de três tempos, vou tentar lhes transmitir a forma na qual me parece possível inferir da existência de três supereus, representando, cada um sincronicamente na estrutura e diacronicamente, uma etapa necessária de franqueamento para que advenha a palavra. (Lacan, 1978-79/2019, p. 38)

Três supereus que incidem sobre três tempos de tomada da palavra pelo sujeito, que Didier-Weill, nessa exposição, irá nomear como: *supereu medusante*, *supereu fascinante* e *supereu siderante*.

⁹⁷ Nessa citação e nas seguintes, os trechos destacados são parte da aula proferida por Alain Didier-Weill, em 08 de maio de 1979. Esta aula integra o conjunto de aulas do Seminário 26 de Lacan, *Topologia e Tempo*, daí a indicação bibliográfica constar como: Lacan (1978-79/2019).

Sobre o primeiro, o medusante, temos aquele que petrifica o sujeito e cujo julgo impede sequer a enunciação de qualquer palavra: “O primeiro supereu que me parece isolável, o chamo de supereu medusante, (...) vejam que lá o illustrei de fato, esse supereu medusante, eu diria: *‘Nem uma palavra’*” (Lacan, 1978-79/2019, p. 59).

Fora do tempo e do espaço, desengajado da relação de diacronia com o significante que poderia advir do Outro, o sujeito se vê cristalizado, imobilizado, sem a possibilidade da fala ou da mudança de posição. O supereu, aqui, como instância generalizada, que incide de todos os lados, observa o sujeito de todas as direções, ecoa de todos os cantos, não havendo possibilidade de deslocamento ou fuga em relação a ele, impedindo que possa haver sequer uma palavra.

O que muda, então, na passagem do primeiro supereu, medusante, para um segundo supereu, fascinante? Trata-se da possibilidade de que essa força do supereu seja localizada, inscrita, no tempo e no espaço, situada em um certo lugar, desde o qual possa operar diacronicamente. Como ensina Alain sobre essa diferença:

Supereu fascinante, qual é a diferença entre o supereu fascinante e o supereu medusante? Eu diria que o supereu fascinante está *limitado no tempo e no espaço*, quer dizer que o sujeito pode se desprender desse olhar fascinante, o sujeito, não é impossível que ele rompa com a temporalidade. Dito isso, no âmbito espacial, no espaço, no olhar fascinante, o sujeito é olhado desde um lugar que ele vê, que é localizável. (Lacan, 1978-79/2019, p. 61)

Temos, então, no supereu fascinante, essa relação dual em que sujeito e supereu estão fixados, delimitados, numa certa relação no tempo e no espaço, que passa a operar, para o sujeito, como efeito de *censura*, e, quando fascinado por essa captura, se vê impossibilitado de dar seguimento a seu dizer, capturado em infinitas negociações, entre a censura e a culpa.

Por fim, com o terceiro supereu, o siderante, temos o confronto do sujeito com esse ponto de furo, de vazio no outro, com esse enigma insondável do desejo: “No significante siderante, o que sidera é que lá, efetivamente, o sujeito é radicalmente surpreendido e essa surpresa ocorre devido ao fato de que a especularidade, o imaginário, estoura” (Lacan, 1978-79/2019, p. 62). Não se trata mais de uma opressão direta sobre o

sujeito, mas do desafio que se impõe ao precisar sustentar sua palavra, sem mais poder se apoiar na correspondência (e oposição) imaginária com o outro. Como um desafio que se coloca diante do sujeito: ‘irá você insistir em sua fala? A porta está aberta, irá você insistir em querer atravessá-la?’.

Mas, seguindo Alain, e quanto ao interesse de nossa pesquisa, buscaremos dar destaque a esse segundo supereu, nomeado também como supereu da *censura*, aquele que, após uma primeira palavra dita, não permitirá que uma segunda palavra passe, e intercederá para frear o sujeito, fazendo-o retirar, desistir, voltar atrás em seu dito. Acompanhando Alain, encontramos a indicação de dois elementos clínicos que intimamente se aproximam dos casos que temos investigado nesta tese. O primeiro é a censura que incide sob a forma de uma *angústia de ridículo*, como uma voz crítica que observa e humilha o sujeito:

Dito isto, o que é necessário compreender, é que, no fundo, a censura deixou passar a primeira palavra. O importante é compreender que: por uma vez isso passa, mas não insista. Não insista quer dizer: não exagere com isso, e vocês sentem que esse “não insista” é a raiz mesma dessa dimensão que captura o sujeito, que é aquela da angústia do ridículo. Olhem ao seu redor, escutem, observem a vocês mesmos: geralmente a angústia do ridículo, a angústia do parecer bobo, de parecer idiota, inclusive de parecer feio, não é outra coisa senão que a obediência, finalmente, a essa ideia: não insista, recolha-se, você seria ridículo! (Lacan, 1978-79/2019, p. 43)

A censura como voz desse olhar que observa, um olhar vociferante, e que incide sobre o sujeito para lhe fazer parecer ridícula a possibilidade de insistir na fala. A censura que o força a retroceder, a voltar atrás, a retirar de jogo a palavra inicialmente colocada, se re-traindo. E é nesse ponto que incidirá sob o sujeito o segundo dado clínico decisivo: a incidência da culpa, como efeito do recuo do sujeito em relação à sua decisão sobre o dizer.

E efetivamente o sujeito, nesse momento, se desdiz e quando se desdiz dessa maneira, quando se retrata, está na posição de *culpabilidade* mais intensa, e tem razão para estar assim já que a culpabilidade é isso: é

ceder da responsabilidade, quer dizer, sobre a responsabilidade de responder. (Lacan, 1978-79/2019, p. 43, grifos nossos)

A culpa como afeto que incide diante dessa escolha do sujeito que se furta à sua responsabilidade de responder, que se demite de uma decisão sobre o dizer, enfim, que cede de seu desejo (afinal, só é culpado aquele que cede do desejo). O que se trata então, na censura, é de impossibilitar ao sujeito encontrar esse ponto no qual poderia se sustentar para insistir e avançar em relação ao seu ato, quando da tomada da palavra para a fala:

Assim, a censura, como vocês veem, não querendo que a primeira palavra seja confirmada por uma segunda palavra, é a isso a que a censura põe obstáculo, a que o sujeito encontre nele o ponto desse mais além desde onde pode sustentar o primeiro dito que adiantou. (Lacan, 1978-79/2019, p. 44)

Como vimos anteriormente com Lacan, quanto ao tempo lógico, temos a relação com essa modalidade de identificação fundamental que poderia operar como ponto de sustentação para a tomada da fala pelo sujeito. Mas aqui, com Didier-Weill, encontramos um elemento adicional a compor essa articulação, quando situa esse ponto de sustentação como um mais-além, como esse ponto insondável, no Outro, pelo qual a fala pode advir e prosseguir, se relançando.

Se temos o significante como o que representa o sujeito para outro significante, isso opera aqui como esse engajamento entre o sujeito e o outro, uma vez que é pelo significante, no campo do Outro, que o sujeito poderá encontrar o ponto de sustentação para poder, ele mesmo, se valer de sua condição de sujeito falante, que é capaz de tomar a palavra, um sujeito suposto, e que insiste em advir.

A essa suposição de um sujeito que, pelo ato de fala, é capaz de advir, a censura seria a incidência daquilo que visa a capturar radicalmente o sujeito, eliminando toda possibilidade de criação ou surpresa, reduzindo-o não mais a um sujeito suposto, mas a um sujeito suspeito:

Qual é a diferença entre, se vocês querem, um sujeito “suspeito” e um sujeito “suposto”? Bem, eu diria que um sujeito suposto é um sujeito que é eventualmente suposto poder lhes surpreender. Um sujeito suspeito, ao contrário, é um sujeito do qual, fundamentalmente, nada

que venha dele poderia surpreender, já que se tem em relação ao sujeito suspeito uma prevenção, uma presunção, mais exatamente, uma presunção e que nada dele poderia surpreender: por mais que diga algo, isso será integrado em alguma parte e isso não terá nada de surpreendente. (Lacan, 1978-79/2019, p. 45)

Nada de surpreendente ou, topologicamente, nada que realize esse atravessamento, em direção a um mais-além. O que é decisivo articular sobre a censura é que, sob a condição de um segundo supereu, ela incidirá não para impedir toda e qualquer enunciação por parte de uma pessoa humana. Mesmo sob censura, é possível que uma pessoa possa ainda falar (uma palavra passa). Na censura, o de que se trata é de interditar qualquer possibilidade de uma insistência, de uma segunda palavra, de uma repetição que toque esse ponto decisivo de reviramento, de engajamento com o desejo do Outro, pelo qual algo do sujeito poderia advir como inédito e surpreendente. De algo que pudesse realizar uma experiência de abertura e atravessamento. Trata-se de evitar, de anular toda e qualquer possibilidade de uma força criativa do significante, que pudesse mobilizar o sujeito, uma verdadeira destruição da surpresa e do espanto, evitando a incidência do que Freud nomeava como significante de alto valor psíquico:

Vocês irão ver, desemboco sobre um ponto totalmente fundamental, que é uma das funções decisivas da censura – é um ponto que em minha opinião não tem sido bastante retido – é precisamente de considerar esse *prevenido* que é o sujeito para ela, de prevenir toda surpresa possível, vindo dele em particular – isso é textual em Freud – disse Freud, que uma das funções da censura é despojar de sua intensidade o que ele chama o *significante de alto valor psíquico*, esse significante de alto valor psíquico. (Lacan, 1978-79/2019, p. 45)

Prevenir toda e qualquer possibilidade de encontro com a surpresa, tanto quanto de apreensão da pressa, como determinante para a realização do ato de fala. Que não haja *surpresa*. O significante de alto valor psíquico⁹⁸ como aquele capaz de tocar o sujeito, de

⁹⁸ Sobre esse significante siderante, podemos encontrá-lo na *Interpretação dos Sonhos* de Freud como a causa de um sonho, o que está em sua origem. Também em *Psicopatologia da Vida Cotidiana*, com o significante “Herr”, central para o exemplo do “Signorelli”, e em *Os Chistes e sua Relação com o Inconsciente*, a partir da dialética da sideração e luz, com esse tempo de sideração, seguido do riso, quando o significante e a metáfora cumprem seu processo. Em Lacan, o significante siderante pode ser encontrado no que se elabora a partir do “Che voui?”, como questão que sidera o sujeito.

causar sua sideração, que poderia remetê-lo a esse ponto insondável do desejo do Outro, é que se deve, a todo custo, evitar: “O problema da censura é que sua função é sobretudo a de prevenir o sujeito contra o fato de que se possa aceder a esse estado de *fading*, de sideração por esse significante de alto valor psíquico, que é, portanto, despojado de sua eficácia” (Lacan, 1978-79/2019, p. 46).

Feito esse percurso pelos três tempos do Supereu, Didier-Weill, já ao final de sua apresentação, busca avançar ainda um passo ao mais, ainda que com alguma insegurança, como alguém que apresenta uma proposta cuja intuição ainda não teria sido totalmente consolidada em uma formalização. Trata-se do esforço de conferir a sua exposição a possibilidade de que sejam abordados, também, a partir de uma via topológica. Topologia e tempo, portanto.

Por se tratar do esforço de articulação entre topologia e tempo, Didier-Weill faz a indicação da proposta de uma *dialética topológica*, que envolveria duas operações que buscamos também destacar: de um lado, a noção de reversibilidade, ou, para nós, de inversão, e, de outro lado, a operação de *reviramento* ou de torsão (Lacan, 1978-79/2019, p. 78). Por essas operações propõem que se possa traçar uma diferenciação entre a eficácia do Nome-do-Pai, que possa operar propriamente como a figura de um *ancestral*, instaurando a possibilidade de uma abertura capaz de invocar o sujeito, convidando-o a se lançar a um mais-além, que é diversa de uma situação de fracasso da eficácia simbólica, em que teríamos não mais a presença do ancestral, mas apenas a incidência da figura do *espectro*, como algo que puxa o sujeito, que o faz cair como objeto, decaindo sob o peso do Supereu, que o assombra.

Ali onde o Nome-do-Pai, sob a figura do ancestral, poderia lançar o sujeito ao espanto, a surpresa e ao encontro com o novo, a temerária incidência do espectro viria para mobilizar a repetição traumática e o reencontro sempre com o mesmo, a paralisia do sujeito em um mesmo ponto de fixação. Sendo essa a diferenciação que Didier-Weill buscará localizar topologicamente, a partir das operações de reversão e reviramento.

Didier-Weill propõem que partamos da figura de dois toros colocados lado a lado, tangenciando-se, quase ‘espremidos’, um contra o outro. Cada toro representaria uma dimensão da dialética *Behajung / Ausstossung*, ou, nas palavras de Didier-Weill nesse momento, a dialética entre ‘o que é bom para dentro’ e ‘o que é ruim para fora’.

Acontece que ali, onde o sujeito poderia querer buscar uma radical e absoluta separação entre o bom que fica dentro e o mal que é expulso para fora, algo vem a operar. Tal operação incide nessa superfície de contato entre os dois toros, sobre a qual deve se operar então um corte, instaurando uma abertura que permita a passagem de um a outro, resultando na figura abaixo:

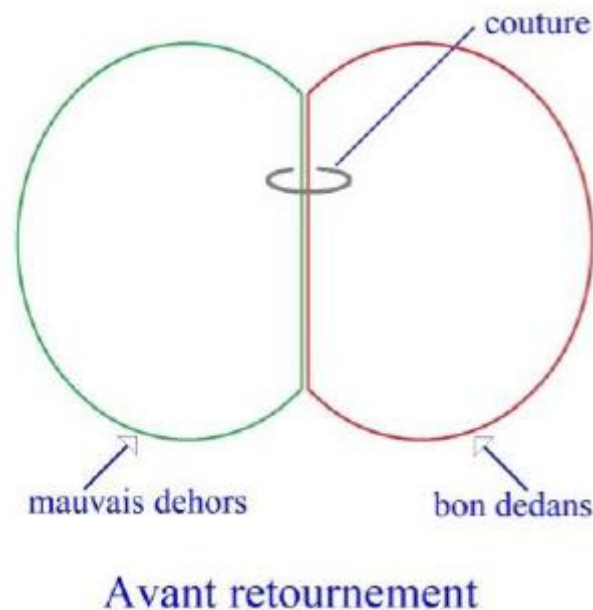


Figura 32 - Montagem da dialética topológica *Behajung / Ausstossung*, a partir de dois toros colados, como proposta por Didier-Weill

Fonte: Lacan, 1978-79/2019, p. 79

E é a partir dessa abertura e costura entre os toros, que seria possível a operação de passagem, pelos movimentos sucessivos de torsão e reviramento, capazes de conduzir a sucessão de tempos do Supereu, tanto quanto a eficácia simbólica do Nome-do-Pai. Na citação abaixo, encontramos o modo como Didier-Weill articula essas operações. Inicialmente, em relação ao reviramento:

Aqui está, o "mal para fora", o "bom para dentro", o *reviramento*, vocês verão - vou fazer com que isso circule, já está novamente aqui - vejam que no verde desenhei o que seria um furo Simbólico no Real, em vermelho o furo Real no Simbólico, e verão que se vocês se entretêm manipulando ambos os toros, cuja particularidade de estarem separados e ligados ao mesmo tempo por dois furos nos quais me permito metaforizar a ligação por uma costura, ao fazer o *reviramento* invaginando pelo furo posto em comum o toro do "mal para fora" no

"bom para dentro", vocês se darão conta que depois do reviramento, os dois furos do princípio se reencontram não mais abertos, um e outro: articulação em que se suportaria, talvez, o supereu arcaico - é uma sustentação provisória que me dou - senão separados um do outro pela torção que, adequando o furo Real ao furo Simbólico, poderia metaforizar esta nova articulação na qual se suportaria o segundo supereu, que assim substituiria o primeiro supereu devido a um recalçamento originário do significante fálico, recalque do qual o *reviramento* seria o suporte e que permitiria passar desse primeiro supereu arcaico ao segundo. (Lacan, 1978-79/2019, p. 79, grifos nossos)

E, após essa operação de reversão, a instauração da possibilidade de uma modalidade diversa de relação com o real, uma na qual possa operar a reversibilidade:

Real que não seria o Real, digamos, no qual estamos acostumados a reconhecer as causas de uma forclusão *irreversível*, se trata de ver no que alguma coisa da forclusão ou da *Werfung* seria reversível. (...) Eu tomo aqui o exemplo da passagem entre o primeiro e o segundo supereu, quer dizer, que o segundo supereu encarnaria isso que resta do Real do primeiro supereu depois da simbolização. O Real subsiste, mas de um modo *mais simbolizável*, enfim, *mais articulado*, e se poderia, talvez com o terceiro supereu, continuar a operação, quer dizer, até o ponto de redução última do Real, de ver até aonde o recalque originário pode chegar a desovar no Real, a articulá-lo. (Lacan, 1978-79/2019, p. 79, grifos nossos)

Uma abertura entre os dois toros, pela qual podemos operar um *reviramento*, que instaura então a possibilidade de uma dimensão de *reversibilidade*, que instaura o real não mais como ponto de queda do sujeito, sob ascendência do Supereu arcaico, mas o real que, pelo Nome-do-Pai, pode comparecer como um mais-além, capaz de invocar e surpreender o sujeito. Após essas operações, teríamos como resultante a seguinte indicação topológica:

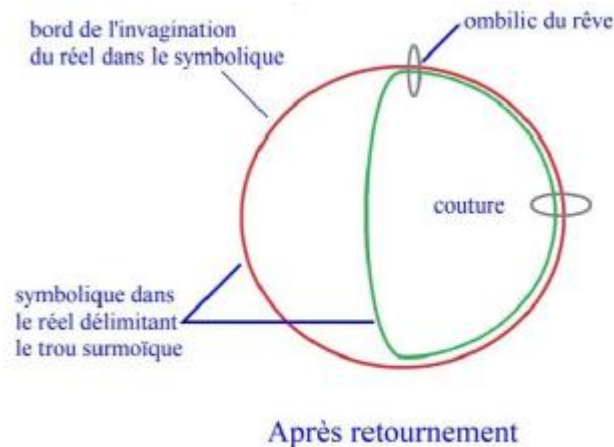


Figura 33 - Montagem final entre os dois toros, após a operação de reviramento, como proposto por Didier-Weill

Fonte: Lacan, 1978-79/2019, p. 79

A partir da proposta topológica de Didier-Weill, encontramos a pista que nos permite avançar em nosso percurso. Isso porque a partir da montagem acima, Didier-Weill localiza temporalmente o momento em que se realiza a operação que permite a passagem pela censura, ou seja, a saída do Supereu arcaico, superando também a censura, e chegando à possibilidade de um terceiro tempo em que o sujeito possa enfim vir a sustentar sua fala.

Vimos que essa passagem se realiza na medida em que, a partir de uma figura inicial, de dois toros que apenas se tocam, sem se misturar, algum corte se realiza para instaurar ali uma abertura que permita uma passagem. O que buscamos interrogar, então, poderia ser formulado topologicamente do seguinte modo: sob que formulação poderíamos conceber uma estruturação pela qual o sujeito poderia ainda manter em vigor a radical separação entre esses toros? Ou, de outro modo, qual o resultante para o sujeito, quando em um cenário em que esse ponto de furo e passagem, entre os toros, fracassa?

É essa pista que buscaremos seguir abaixo:

Retomada...

Feita essa introdução à exposição de Didier-Weill, e a pista por ele deixada, com sua sugestão de um esquema, que se propõe a essa articulação entre topologia e tempo, na relação do sujeito com o Outro, nos casos em que tal relação é marcada pela incidência do Supereu e da censura, podemos retomar nosso percurso, renovando nossa aposta na topologia, como via que possa nos conduzir a uma melhor articulação do ponto sob o qual incide a censura, tanto quanto às possibilidades de seu atravessamento.

Como vimos, para Didier-Weill, por meio da operação de reviramento, de incorporação desse real, articular-se-ia para o sujeito uma estrutura em duplo toro, aqui não encaixados um no outro, mas sim sobrepostos, capaz de decidir sobre os destinos dessa figura de uma identificação primordial em sua dupla valência: o poder criativo do ancestral ou o poder de decaimento pelo retorno do espírito fantasmagórico.

O que se trata, em relação a essa superação da censura – e que já é presentificado na topologia da garrafa de Klein, como trabalhada por Lacan –, é de que, por uma torsão, por um reviramento, se possa viver esse engajamento com o desejo do Outro, que comparece em seu potencial de espanto, de encontro com o significante de alto valor psíquico, capaz de siderar o sujeito e conduzi-lo a esse mais-além: sideração e luz.

Se acompanhamos Didier-Weill, podemos considerar que essa forma da garrafa de Klein, como trabalhada por Lacan, seria afeita à possibilidade de o sujeito realizar, de algum modo, a operação de superação desse segundo supereu, da censura, para se engajar ao desejo do Outro, precipitando-se em seu ato de tomada da palavra. E vimos como as operações de inversão, incorporação, reviramento e sutura são decisivas para a montagem dessa forma.

Mas buscaremos apresentar agora, nos aproximando do tema do silenciamento, uma outra variação possível da superfície de Klein, que, quando estruturada desse modo teria como função, justamente, interditar qualquer possibilidade de realização dessas operações sucessivas, operando uma evitação em relação ao engajamento com o desejo do Outro, e, principalmente, uma recusa do ato de fala, da tomada da palavra, de modo a impedir qualquer possibilidade de encontro com a experiência da voz, com nosso *experimentum vocis*. A incidência da censura que, pelo supereu, opera sobre a relação do sujeito com o Outro, com efeitos que buscamos colocar sob o nome de *silenciamento*.

A GARRAFA EM FORMATO DE OITO

Para as elaborações matemáticas aqui apresentadas, nos apoiaremos nas informações e representações disponibilizadas no *Virtual Mathematical Museum* (<http://virtualmathmuseum.org/>), organizado por um grupo internacional de matemáticos e pesquisadores vinculados ao Departamento de Matemática da Universidade da Califórnia, e também nos trabalhos de Carlo Séquin e Clifford Stoll, matemáticos que se dedicaram a pesquisas em torno das superfícies de Klein.

No *Virtual Mathematical Museum*, encontramos uma primeira indicação acerca das variações possíveis da superfície de Klein, que perfazem três estruturas possíveis:

Existem três Garrafas de Klein diferentes, que não podem ser deformadas umas nas outras por meio de imersões. A mais conhecida delas tem uma simetria refletiva e tem a aparência de uma estranha garrafa. As outras duas são imagens espelhadas uma da outra.⁹⁹

Abaixo, seguem as imagens de cada uma delas. A primeira delas, é nossa já conhecida garrafa de Klein lacaniana. As outras duas são as variações que aqui pretendemos introduzir:

⁹⁹ Disponível em https://virtualmathmuseum.org/Surface/klein_bottle/klein_bottle.html

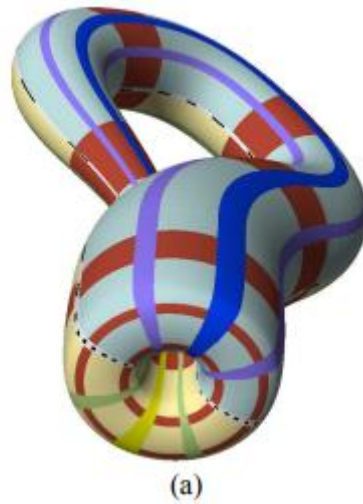


Figura 34 - A Figura da Garrafa de Klein como Trabalhada por Lacan
Fonte: Séquin (2013)



Figura 35 - Figuras das Duas Outras Versões da Garrafa de Klein
Fonte: Séquin (2013)

Dessa primeira listagem, podemos extrair algumas informações.

Como dito, a primeira garrafa mencionada na descrição, a mais conhecida, é a garrafa trabalhada por Lacan. Por estar submetida às operações que já mencionamos (inversão, torção, sutura, reviramento), um dos resultados é de se tratar de uma figura que tem como uma de suas características ser não orientável e dotada de simetria reflexiva

(*achiral*), ou seja, uma figura que, se colocada diante do espelho, não produz uma versão invertida ou complementar.

Já as outras duas, seriam versões que têm, sim, imagens especulares (*chirais*) e, inclusive, são elas mesmas a versão especular uma da outra. Versões invertidas, de uma mesma estrutura. Tais figuras são nomeadas como garrafas de figura-de-oito.

Além disso, temos a importante indicação de que, cada uma dessas formas, não pode ser diretamente deformada ou transformada em outra. Não se pode passar de uma forma a outra das garrafas de Klein por uma mera deformação ou modulação contínua da superfície. Para transicionar de uma à outra, se faz necessário realizar, ao menos, um corte.

Mas, em maior detalhe, o que diferencia a garrafa de Lacan dessas outras duas?

Para isso, temos que entender o modo de montagem dessas garrafas. Seguiremos o proposto por Carlo Séquin, que indica os passos que já vimos para a montagem da garrafa de Klein de Lacan.

O ponto crucial para se formar uma garrafa de Klein é de juntar os lados opostos desse retângulo enquanto respeitamos a vetorialização indicada pelas quatro flechas nos lados do retângulo. Para uma construção ilustrativa, podemos primeiro juntar os dois lados longitudinais (horizontais), com as flechas vermelhas, para formar um tubo generalizado. O passo difícil é de, agora, juntar os lados abertos remanescentes, flechas marrons, cuja vetorialização é invertida. Para a clássica garrafa de Klein de “meia-invertida”, com um perfil de O, o looping de fechamento é mais conveniente feito por meio de um afunilamento de uma das pontas do tubo, e a inserção lateral dessa ponta no lado mais largo do tubo – formando um looping em formato de J. (Séquin, 2013, p. 55, tradução nossa)

Abaixo, podemos encontrar a sequência ilustrada das operações descritas acima:

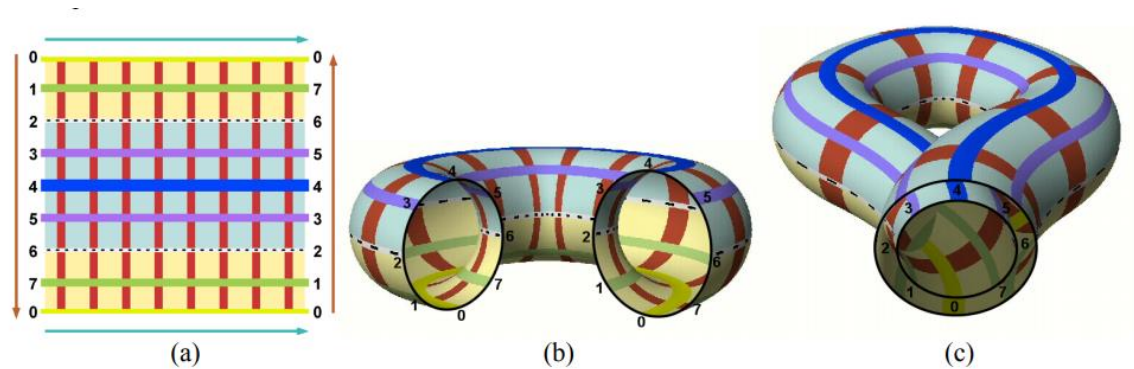


Figure 6: Construction of a Klein bottle: (a) its rectangular domain; (b) the domain rolled up into a tube; (c) the tube bent into a J-formation with its two ends lined up so that labels match.

Figura 36 - Montagem Detalhada da Garrafa de Klein de Lacan

Fonte: Séquin (2013)

Esse seria o processo que já abordamos, com operações sucessivas e comutativas, de inversão e torsão.

Mas, também como já visto, teríamos outro modo de pensar a constituição da garrafa de Klein, que é o da união das bordas de duas bandas de Möbius, com torsões opostas. No caso, a união entre duas figuras espelhadas: uma banda com torsão para a direita e outra banda com torsão para a esquerda. Como indica Séquin: “Nesse caso, na metade inferior e na metade superior desse loop formam independentemente duas bandas de Möbius de orientações opostas” (Séquin, 2013, p. 55). Conforme as imagens abaixo:

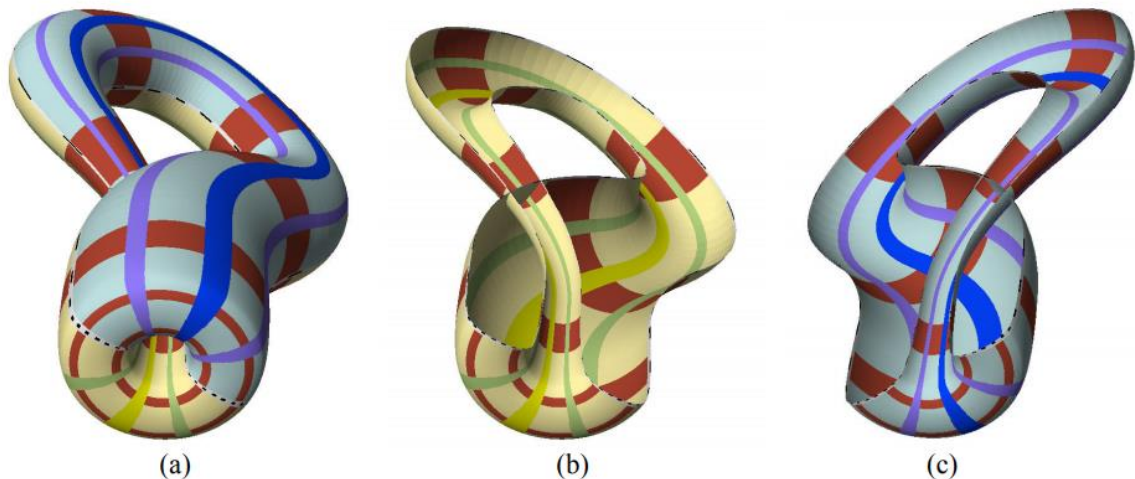


Figure 7: The ordinary “inverted sock” Klein bottle resulting from the construction in Figure 6: (a) the complete Klein bottle **KOJ**; (b) the lower half of it is a right-handed Möbius band (**MR**); (c) the upper, left-handed Möbius band (**ML**) is shown flipped 90° to the right.

Figura 37 - A Garrafa de Klein de Lacan Cortada ao Meio, Resultando em Duas Bandas de Moebius Invertidas
 Fonte: Séquin (2013)

Mas como chegaríamos, então, a formar as outras duas garrafas de Klein que buscamos? E o que justifica que três figuras, de aparência bastante distintas entre si, possam ainda ser enquadradas como modalidades de uma mesma superfície, a superfície de Klein?

Para isso, façamos o caminho inverso: se para nossa primeira garrafa, o modo de construção sugerido acima se faz pela sutura de duas bandas de Möbius de orientações invertidas, no caso da construção de nossas outras duas garrafas o que temos é que, *vez de costurar duas bandas de Möbius invertidas/semelhantes, poderíamos costurar duas bandas de Möbius idênticas, de mesma orientação*. Duas bandas viradas para a esquerda, e chegaríamos à segunda de nossas superfícies de Klein; ou, então, duas bandas viradas para a direita, e chegaríamos à terceira de nossas superfícies de Klein.

Mas como, exatamente, seria possível unir duas bandas iguais? Precisamos, então, entender sua montagem a partir das manipulações e modificações das operações com que temos trabalhado: a inversão e a torção. Vamos acompanhar a sugestão de Séquin:

Quando vamos unir as duas bordas horizontais, para formar o tubo inicial, não somos obrigados a formar algo redondo, com perfil em formato de O. Ao invés disso, podemos formar uma figura-de-oito, com

um cruzamento. Isso irá resultar em garrafas de Klein diversas, algumas das quais podem pertencer a classes de homotopia regular diversas e, portanto, não podem ser suavemente deformadas para formar a clássica garrafa em formato de “meia-invertida”. (Séquin, 2013, p. 55)

Uma primeira modificação estaria no movimento de inversão: em vez da operação pela qual ligamos as margens opostas para formar um tubo cilíndrico, conectaríamos as duas bordas de mesma orientação, mas agora passando pelo meio da superfície, para chegar a um formato não mais de tubo, mas de oito. Desse modo, há uma divisão da própria superfície; ela mesma se divide em dois cilindros, conectados por um eixo central (marcado na figura para ligação entre os dois pontos marcados como 0 e 4).

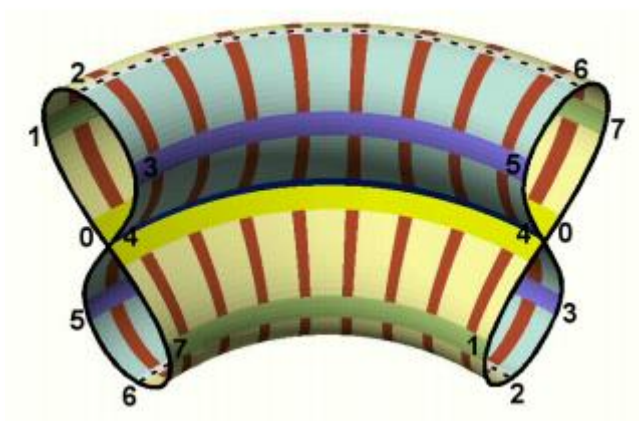


Figura 38 - Primeiro Movimento para Construção da Versão Alternativa da Garrafa de Klein

Fonte: Séquin (2013)

Mas, dada essa primeira alteração no movimento de inversão, seria necessária uma modificação também no segundo movimento, para que possamos reconectar as pontas, de acordo com as flechas/números. Vejamos com Séquin:

A partir desse tubo com perfil de figura-de-oito, temos alguns modos diversos pelos quais podemos fundir as pontas do tubo, respeitando a torção de orientação que suas bordas exigem. Por exemplo, podemos dobrar o tubo em uma simples forma de looping toroidal (seguindo um circuito em formado de O) para então darmos à secção em figura-de-oito um giro de *torsão* de 180° (Figura 8b); essa torção pode tanto ser no sentido horário quanto no sentido anti-horário. (Séquin, 2013, p. 55)

Aqui encontramos então uma modificação. Não mais uma inversão e uma torção, que juntas conduzem a um reviramento, que conduziria a figura a se interpenetrar, conectando interior e exterior, mas apenas um giro sobre seu próprio eixo, fazendo com que os tubos se reconectem a si mesmos, mas mantendo uma radical separação entre interior e exterior:

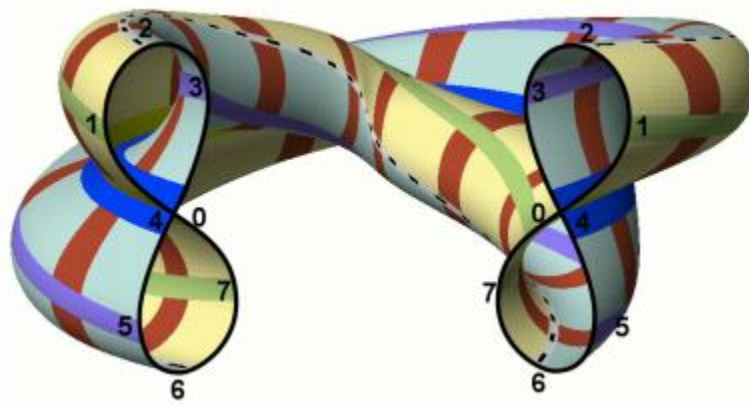


Figura 39 - Segundo Movimento para Montagem de Versão Alternativa da Garrafa de Klein

Fonte: Séquin (2013)

Como esse giro sobre seu próprio eixo pode ser operado para a direita ou para a esquerda, no sentido horário ou anti-horário, encontramos aí a possibilidade de montagem de duas garrafas diferentes, uma para cada orientação escolhida, conforme as duas formas completas abaixo:

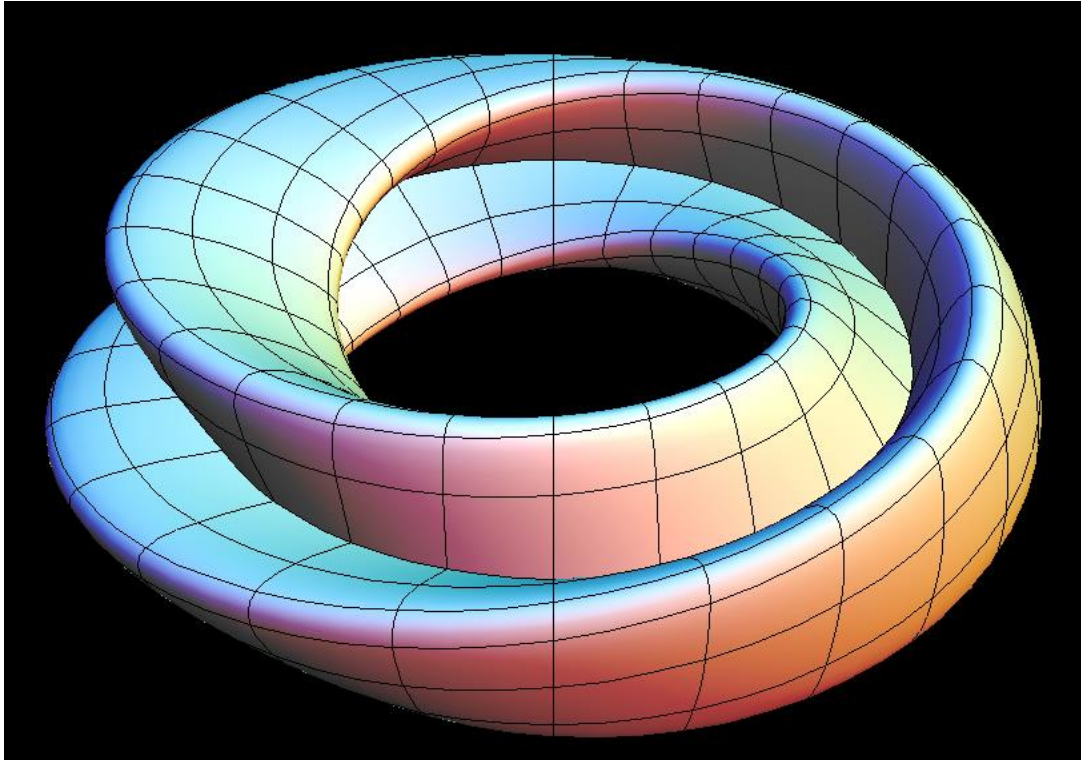


Figura 40 - Versão Final da Garrafa de Klein em Forma-de-Oito

Fonte: Disponível em https://virtualmathmuseum.org/Surface/klein_bottle/klein_bottle.html

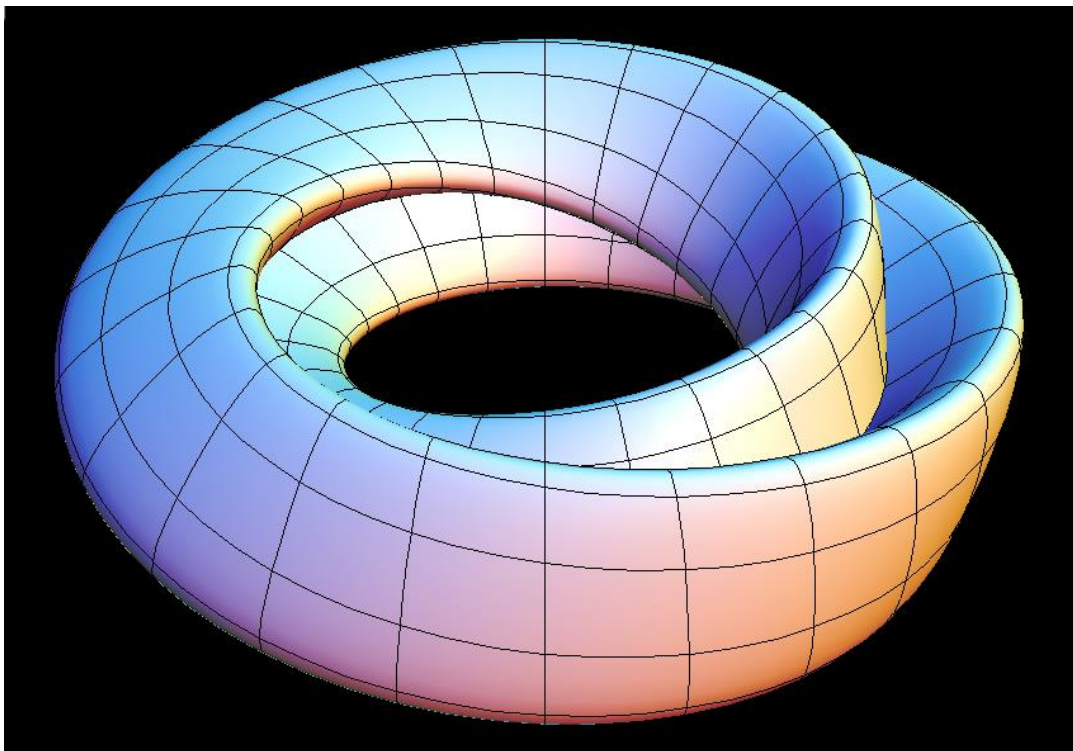


Figura 41 - Versão Invertida da Garrafa de Klein em Forma-de-Oito Mostrada na Figura Anterior

Fonte: Disponível em https://virtualmathmuseum.org/Surface/klein_bottle/klein_bottle.html

As duas variações da Garrafa de Klein em figura-de-oito, representadas acima, podem ser melhor compreendidas se tomamos o modo de visualização abaixo, com a indicação do passo a passo para a sua montagem, a partir do encaixe de duas bandas de *Möbius* de mesma orientação. Isso resulta em duas possibilidades, a depender de as bandas de *Möbius* que irão compor a estrutura são de torsão à direita ou à esquerda. Os formatos das duas garrafas teriam o seguinte resultado:

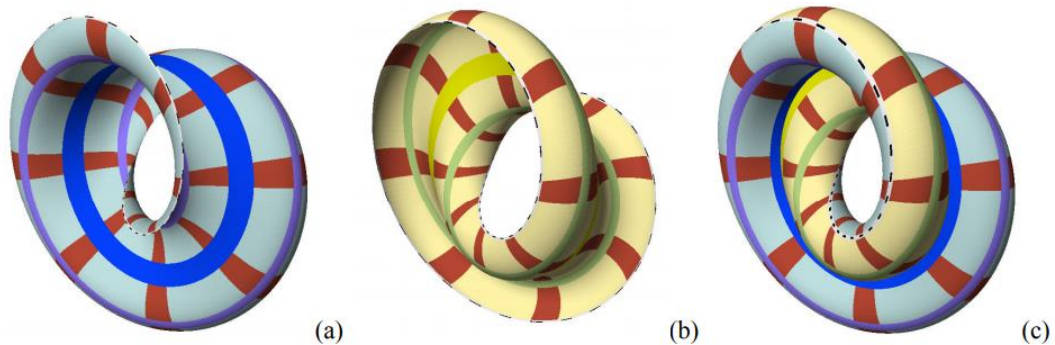


Figure 9: Two right-handed Möbius bands **MR** (a,b) form a right-handed Klein bottle of type **K8R-O** (c).

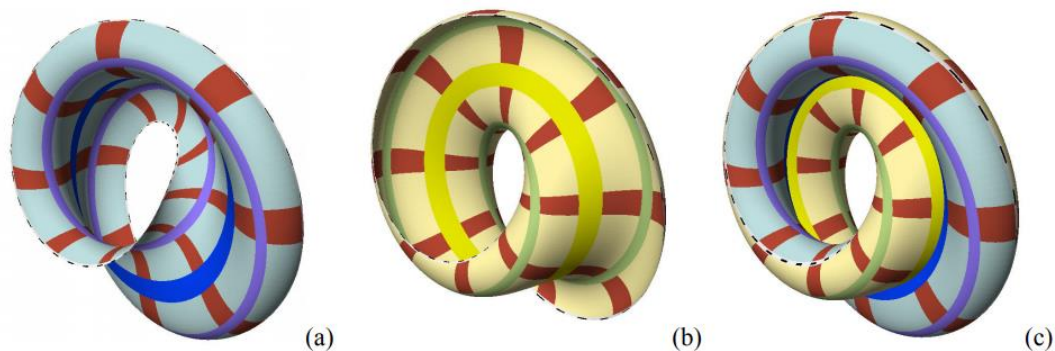
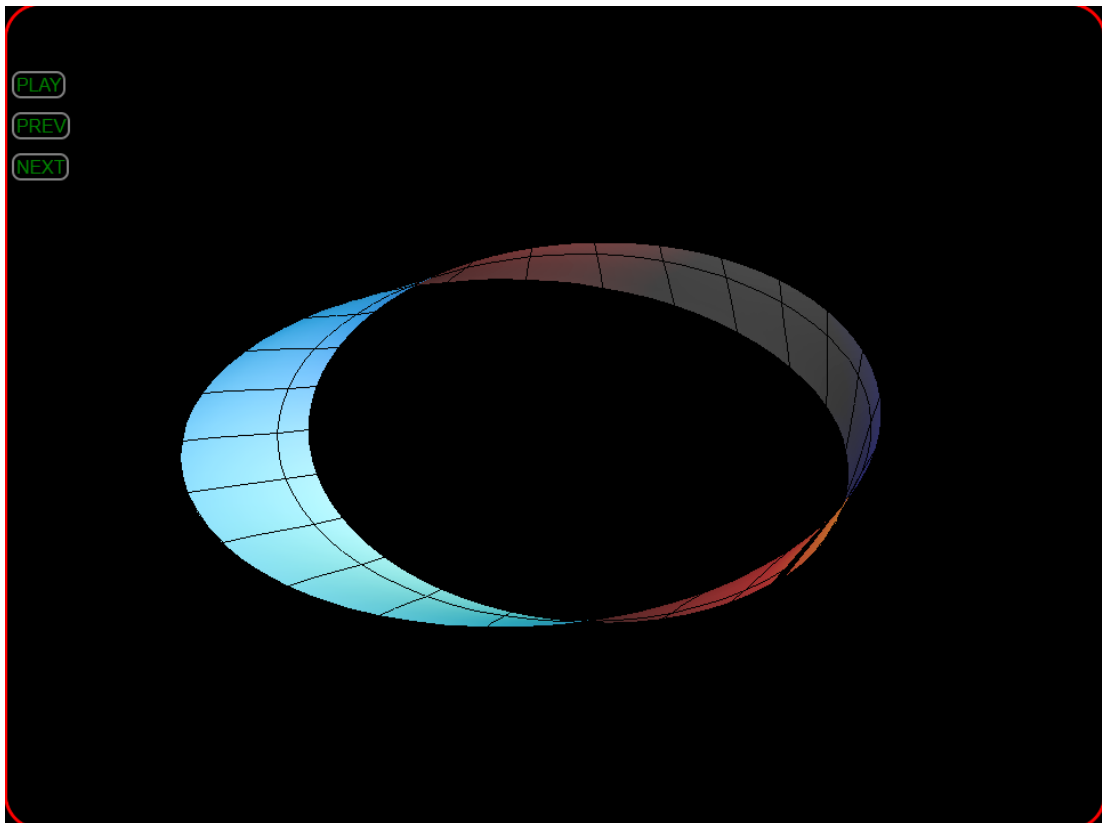
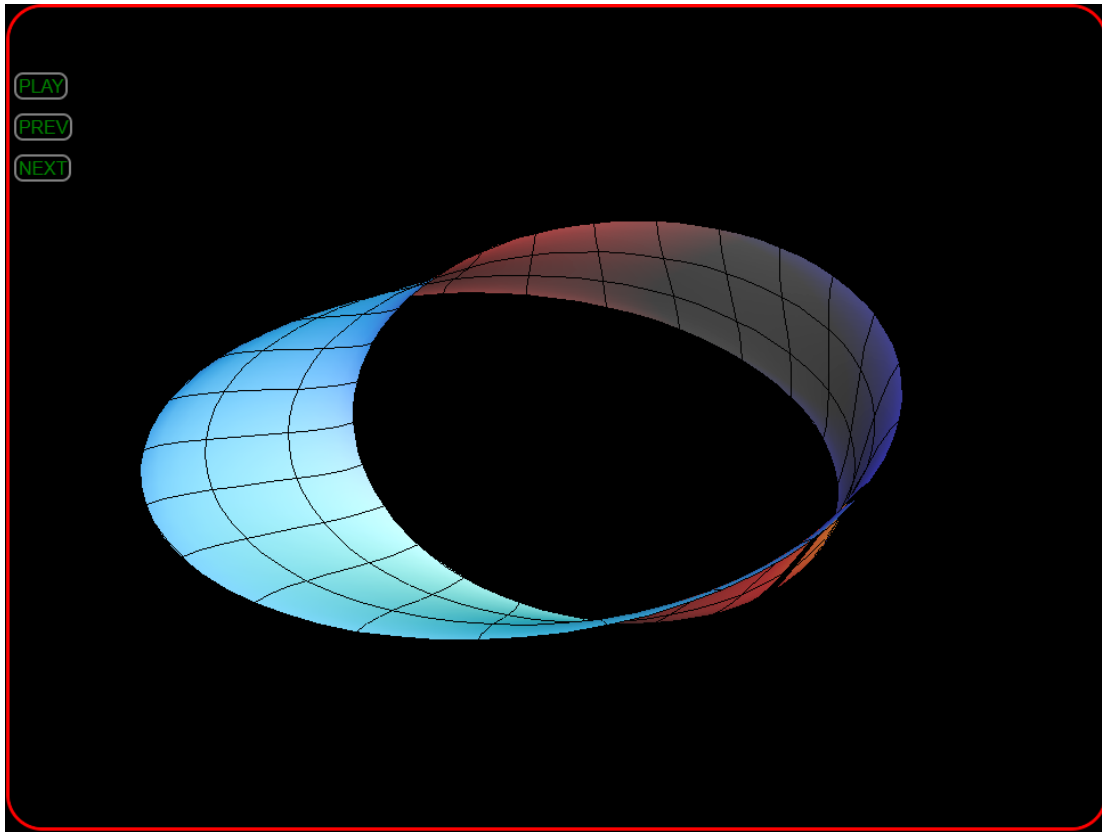
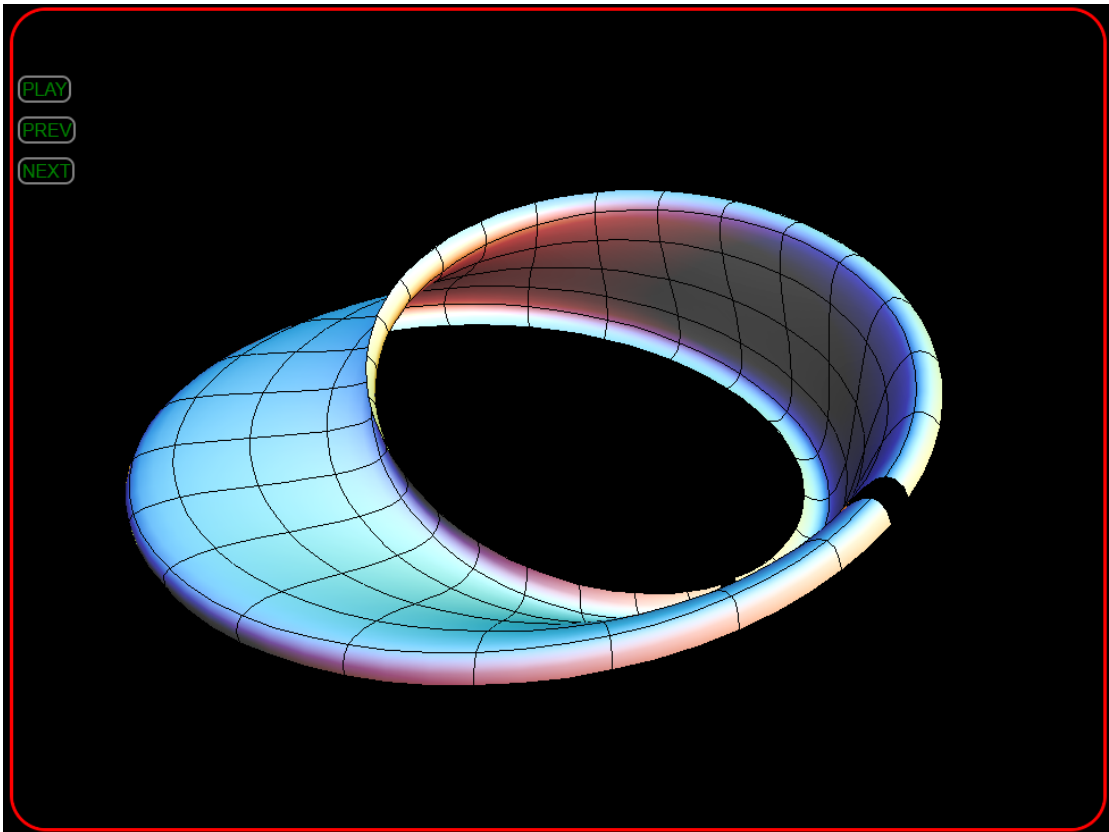
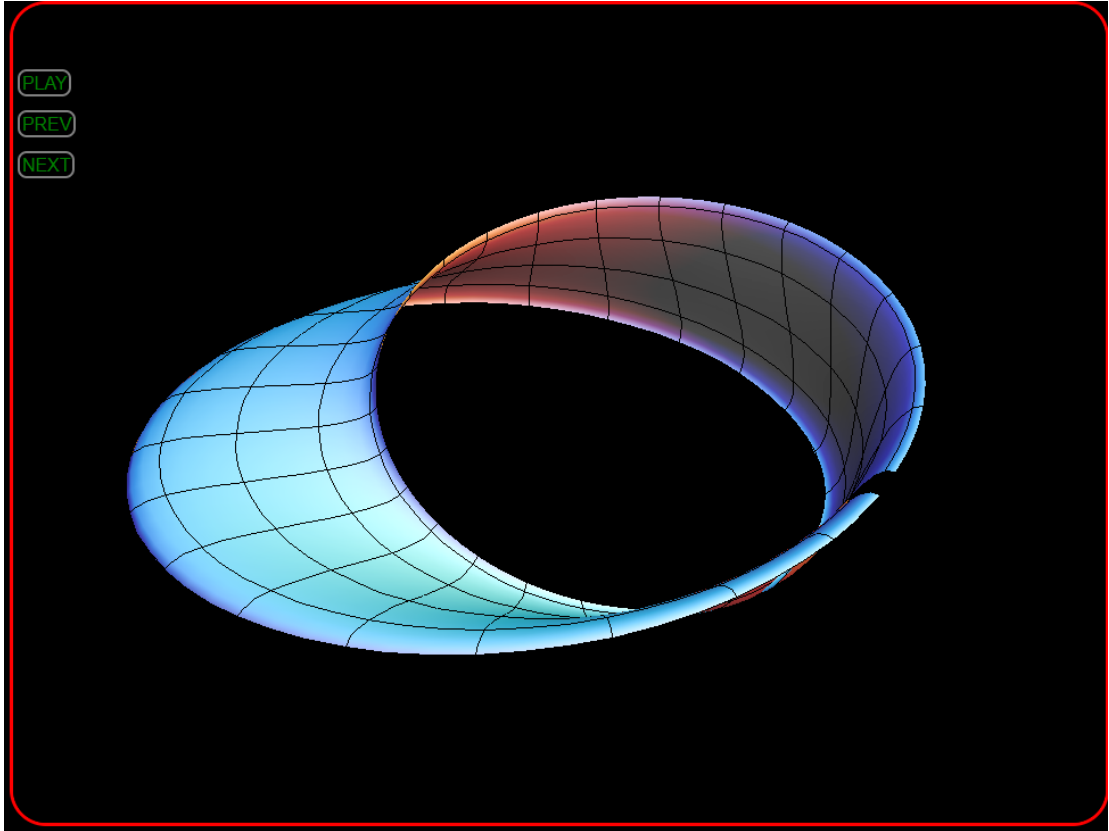


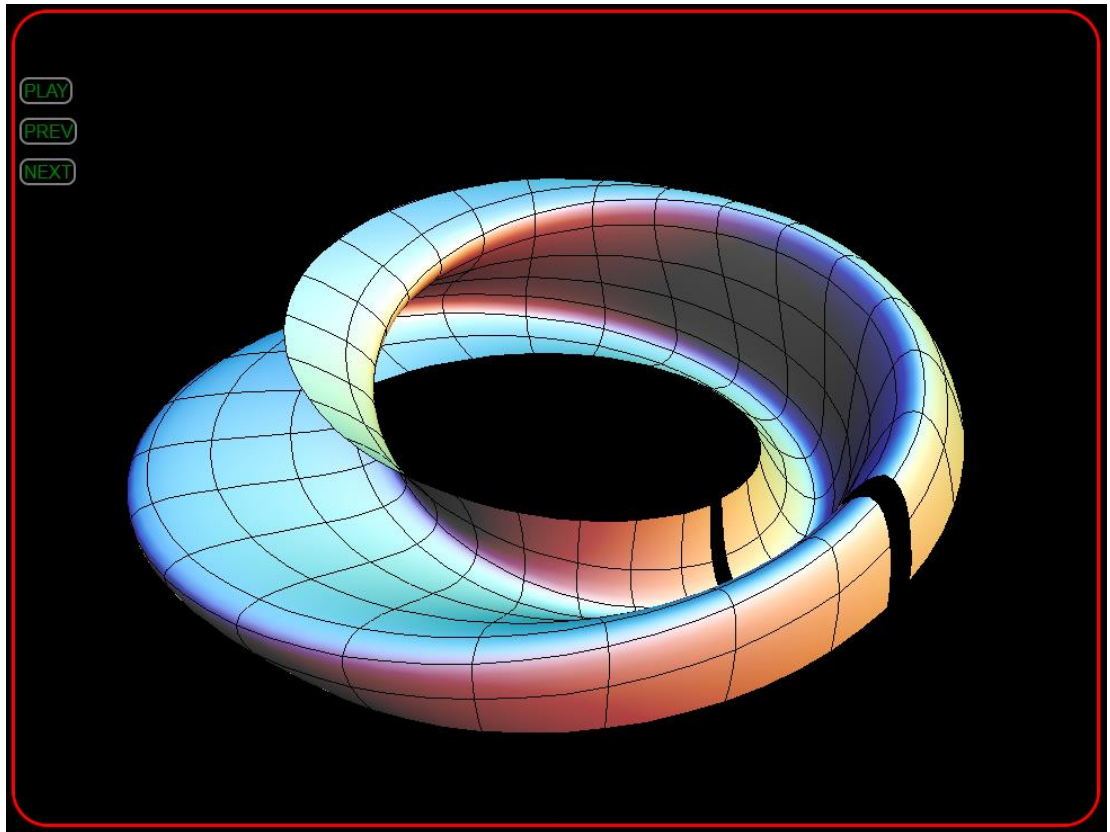
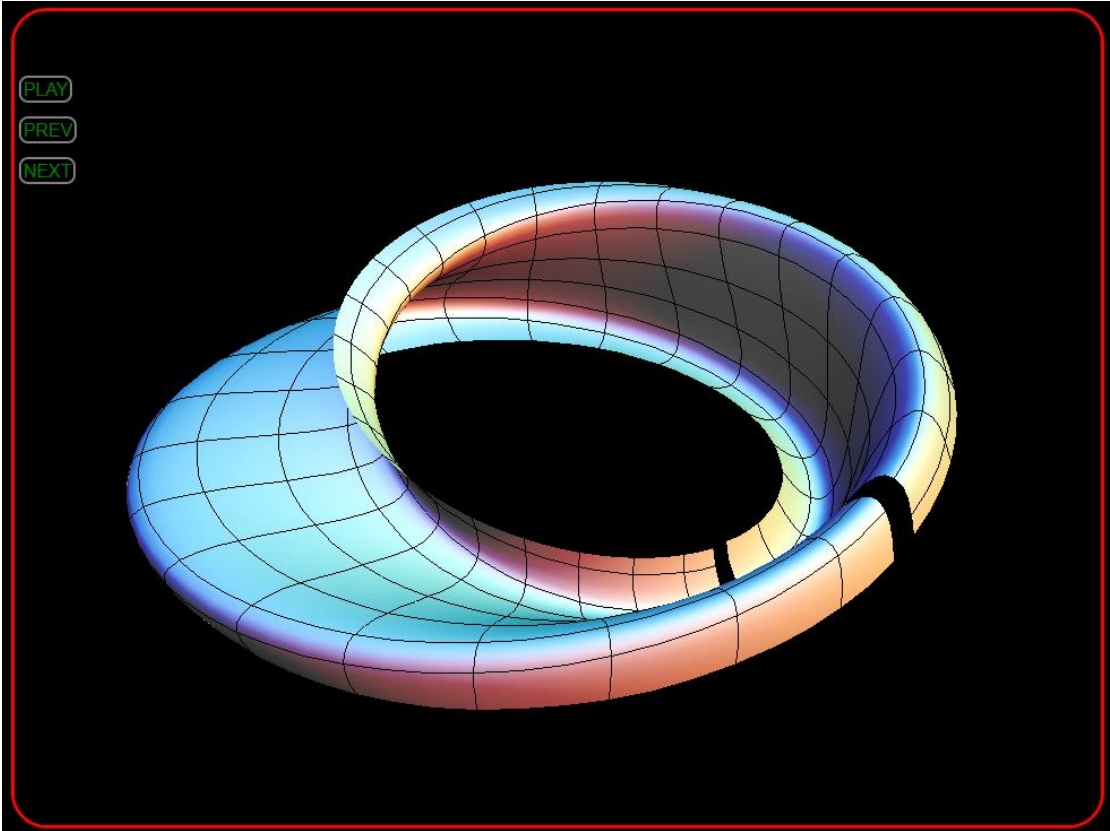
Figure 10: Two left-handed Möbius bands **ML** (a,b) form a left-handed figure-8 Klein bottle **K8L-O** (c).

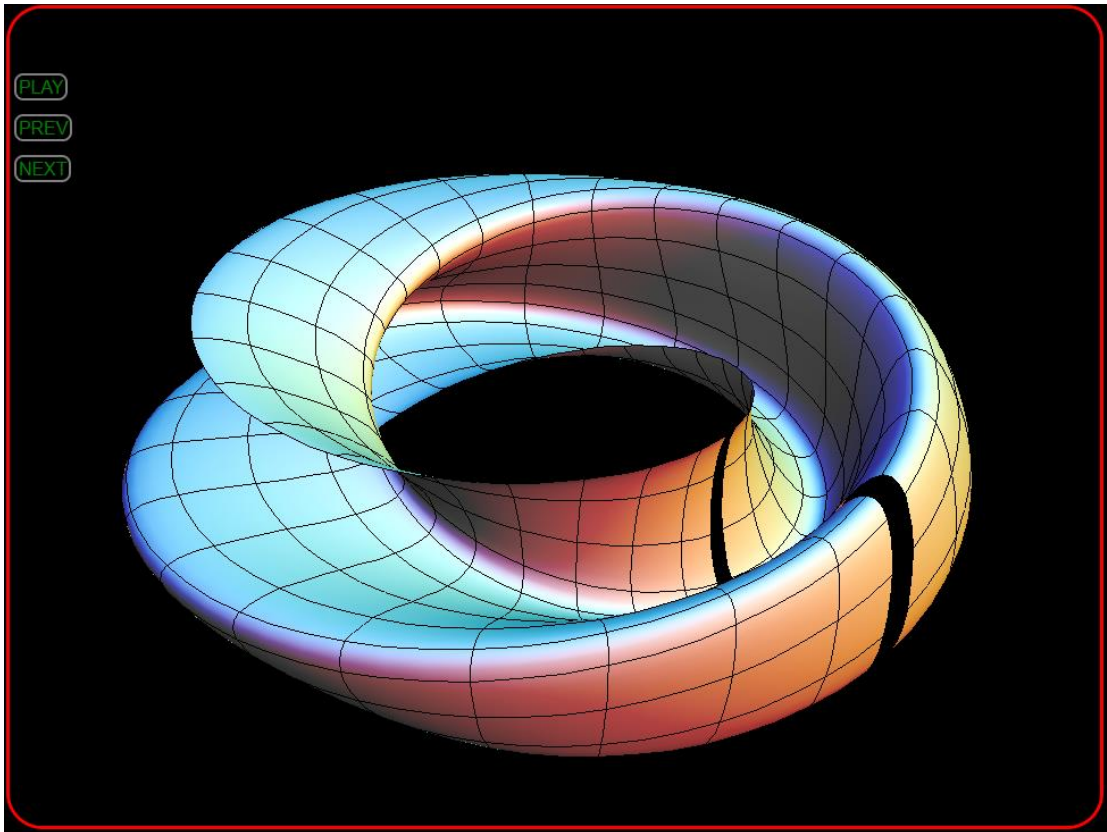
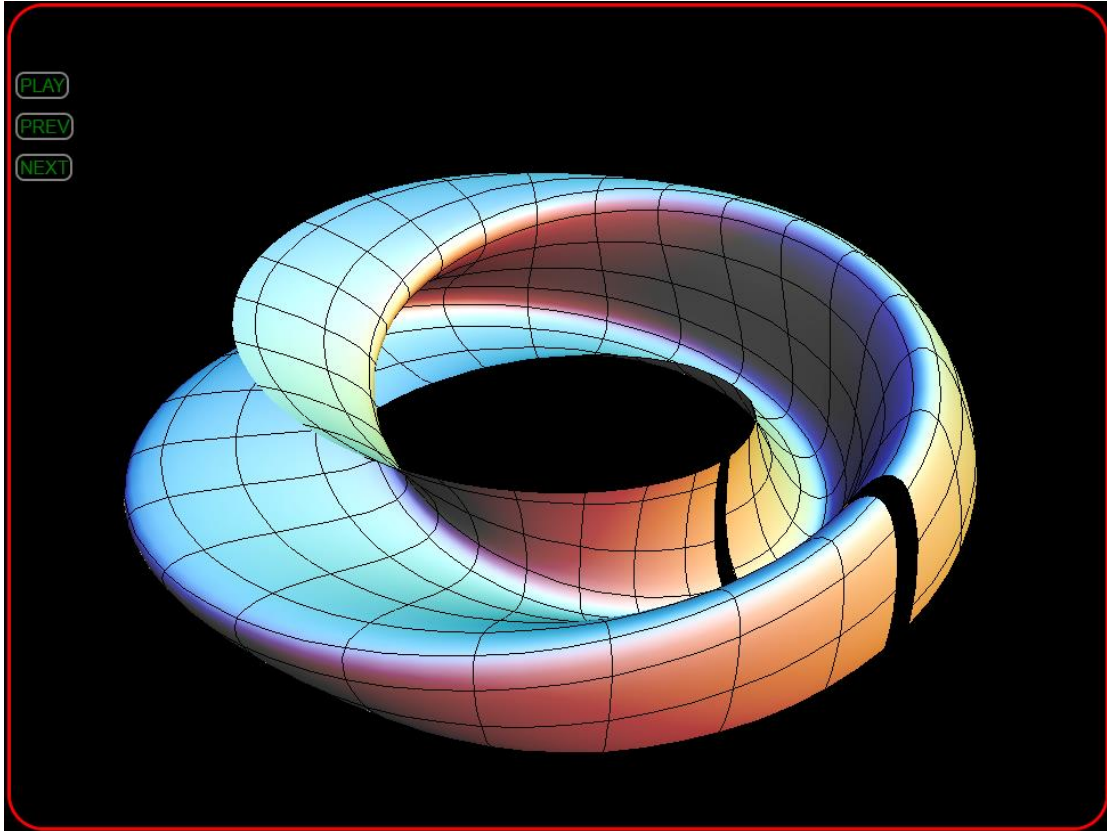
Figura 42 - Montagem das Duas Garrafas de Klein de Figura de Oito, a Partir de Bandas de Möbius de Orientações à Esquerda ou à Direita
Fonte: Séquin (2013)

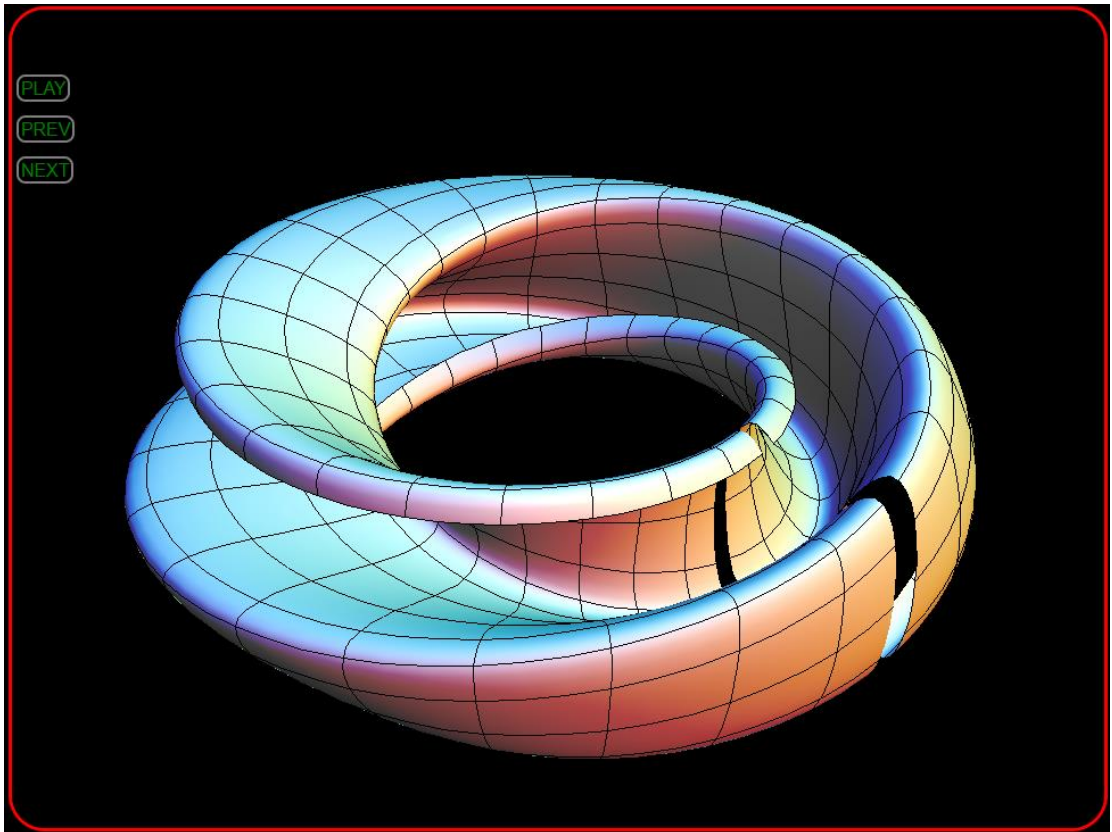
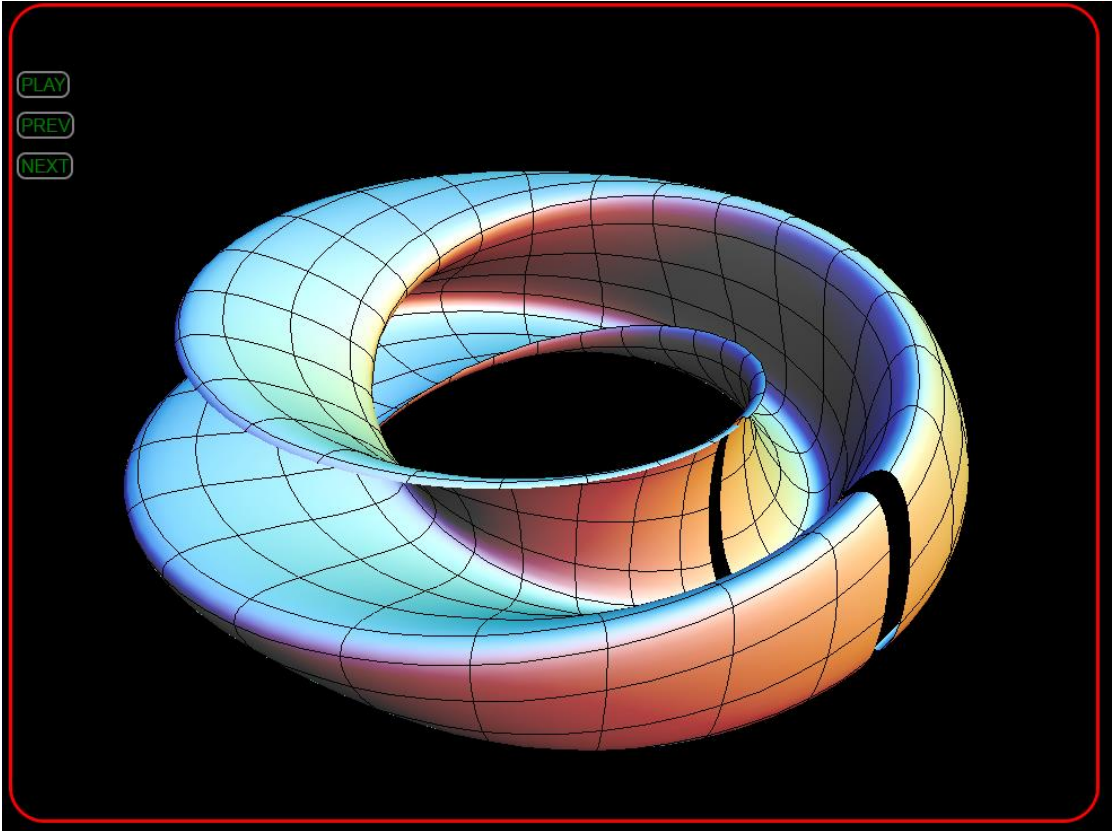
Por se tratar de duas bandas de mesma orientação, outro modo para essa operação é também de tomarmos apenas uma banda e ‘esticarmos’ suas bordas, de maneira que ela se conecta a si mesma, por meio de uma cisão mediana. A série de imagens abaixo indica um passo a passo dessa operação possível:

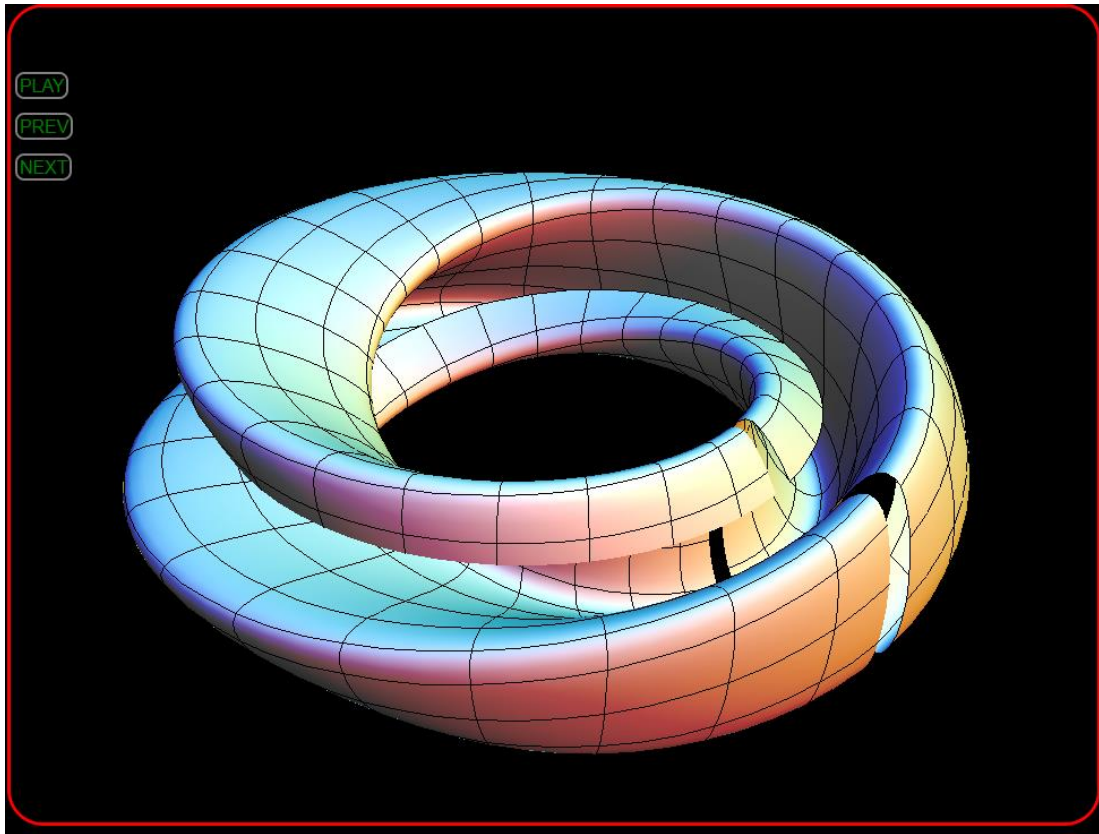












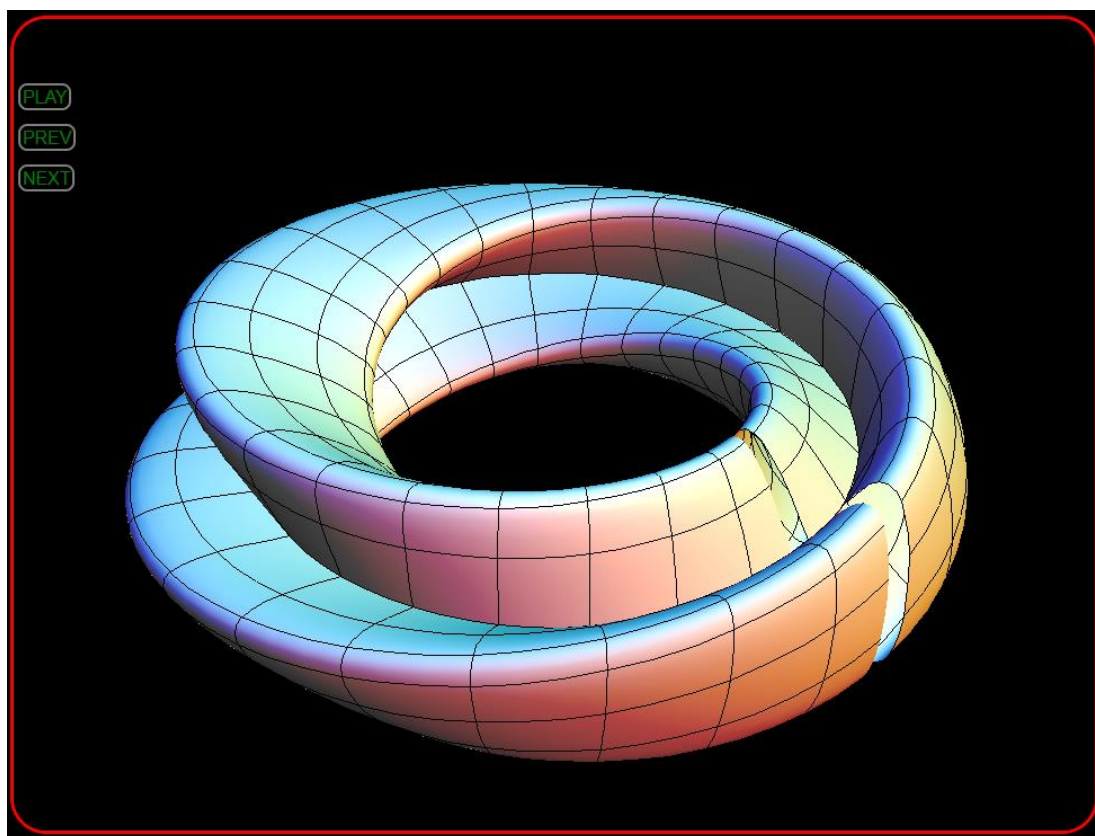


Figura 43 - Passo a Passo para Montagem de uma Garrafa de Klein de Figura-de-Oito, a Partir da Expansão das Bordas de Apenas Uma Banda de Möbius

Fonte: Disponível em https://virtualmathmuseum.org/Surface/klein_bottle/klein_bottle.html

Para uma simplificação desse processo, basta pensarmos inicialmente, em uma figura em formato-de-oito, como dois cilindros grudados um ao outro. Fazemos uma primeira operação: giramos essa figura em torno de um eixo circular, até que suas bordas se encontrem. Isso geraria dois toros grudados um no outro, por um eixo central. Seriam apenas dois toros, cada um com seu espaço interior, separados um do outro, mas conectados apenas por um eixo mediano. Aqui não há uma superfície de Klein, uma vez que cada toro preserva seu espaço interno. Mas podemos aqui reconhecer a proximidade com o esquema indicado por Didier-Weill, acerca da estrutura da censura na relação do sujeito com o Outro.

Agora, para formarmos uma superfície de Klein como a que buscamos, devemos repetir essa operação: pegamos a figura-de-oito e a fazemos girar em torno de um eixo

circular, até se reencontrar consigo mesma, porém, dessa vez, durante o giro em torno desse eixo, introduzimos nesse movimento uma rotação da figura em 180° , até que ela se reencontre consigo mesma, mas com os buracos ou polaridades invertidas. Essa conexão permite que se forme então um único toro, mas que se enrola sobre si mesmo, conforme o percurso abaixo:

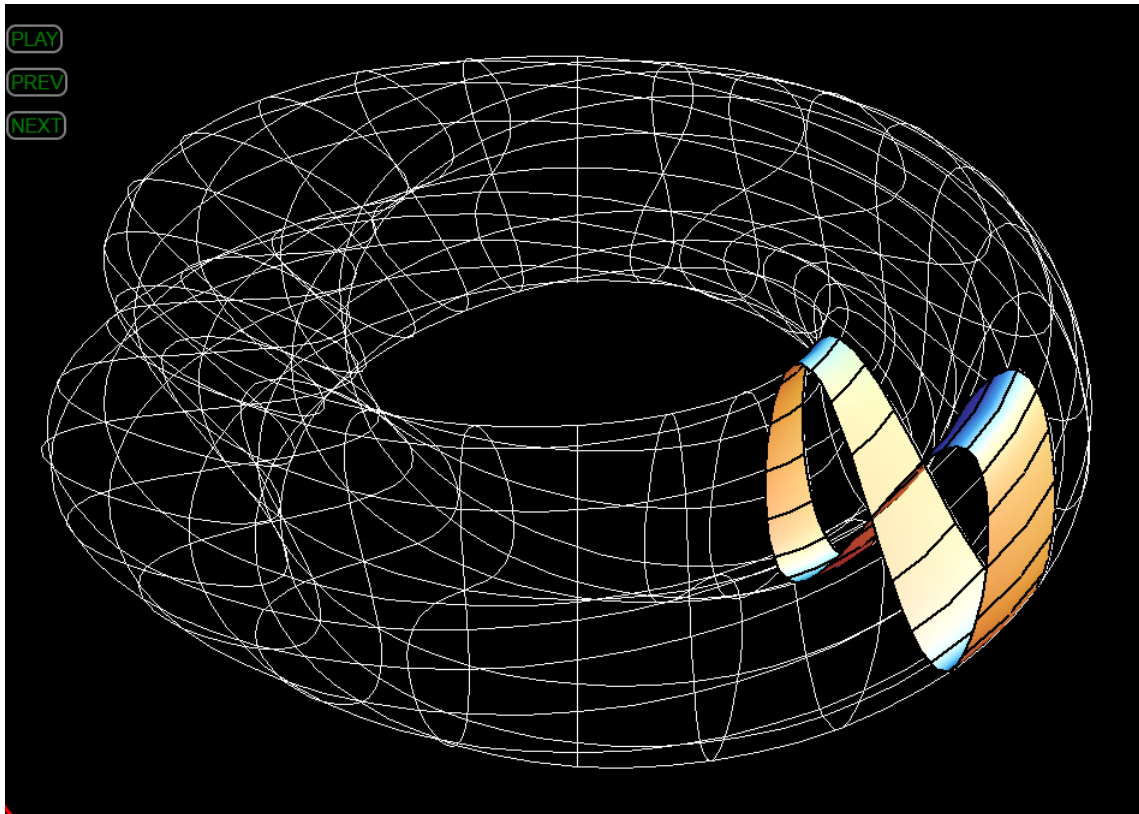


Figura 44 - Visualização da Garrafa de Klein em Figura-de-Oito, evidenciando o Movimento de Rotação da Figura em Oito Sobre o Eixo Central

Fonte: Disponível em https://virtualmathmuseum.org/Surface/klein_bottle/klein_bottle.html

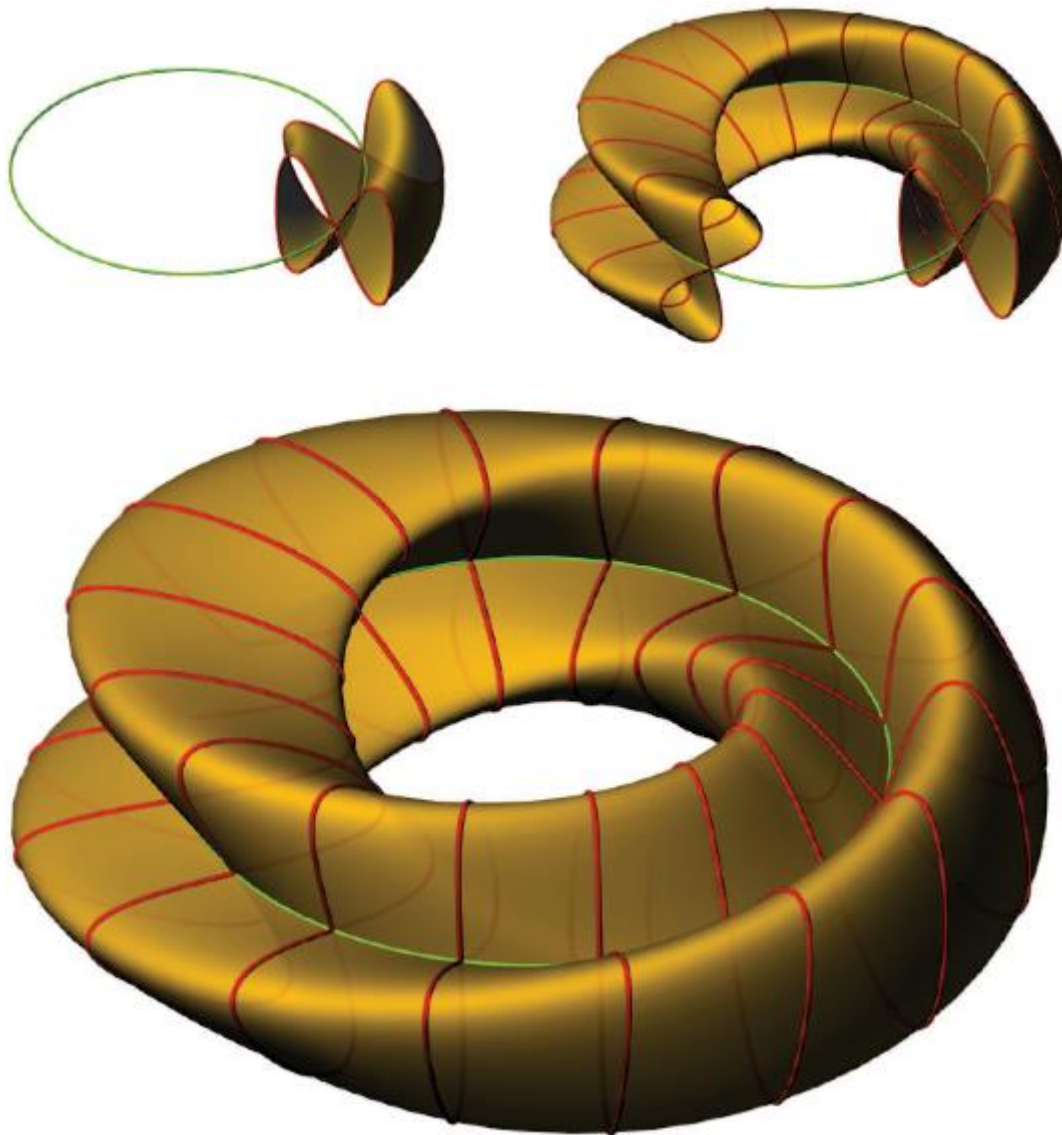


Figura 45 - Variação da Representação Anterior, Mas com Destaque a Estrutura de Base de Oito (em Vermelho) e o Circuito por Ela Percorrido (em Verde)

Fonte: Disponível em https://virtualmathmuseum.org/Surface/klein_bottle/klein_bottle.html

Essa modalidade de imersão da garrafa de Klein, em forma de figura-de-oito, nos coloca algumas modificações a serem consideradas:

- Ela se organiza como um único toro, que contorna duas vezes um mesmo vazio central;
- Em sua versão em três dimensões, ela se separa radicalmente entre um interior do toro e o exterior de seu vazio central;

- Apesar de se tratar de um único toro, a cada pedaço de seu formato, se realizamos um corte de um segmento, o que encontramos é um eixo em formato de oito, com separação interna. Ou seja, em cada momento de seu percurso, ela parece manter uma divisão interna, entre duas partes fechadas, a dualidade especular, mas que, em seu todo, configura um único cilindro. Apenas a paralisia temporal ou recorte estrutural da figura podem evidenciar essa dualidade;

- Essa modalidade da garrafa não conta com um ponto de reversão. O círculo central que opera como seu eixo de rotação inclui o giro, mas sem que a figura em si precise se revirar. Assim, ela orbita em torno de uma circunferência, não de uma volta em oito interior, não ocorrendo, então um ponto de reviramento;

- Ela se organiza por uma anulação dos efeitos de inversão, tanto quanto de reversão. Ali onde a garrafa de Klein de Lacan trazia a possibilidade de uma reversão da demanda, no momento em que os círculos em seu interior invertem de direção, aqui não há essa possibilidade. Há apenas uma direção que se repete infinitamente, sem ponto de basta ou de reversão.

Vejamos como essas modificações podem ser articuladas quanto ao que nos cabe investigar: essa modulação da relação com o Outro, pela qual o sujeito, marcado pela censura, se vê silenciado, impossibilitado de realizar o ato de tomada da fala.

O si mesmo e o outro mesmo

Nossa proposta é de que a articulação entre sujeito e outro, pela superfície de Klein, não é algo já dado e cristalizado sob o formato de uma garrafa de Klein, como aquela trabalhada por Lacan. Essa forma não é algo já dado, mas sim que se atualiza, se monta, se realiza a cada momento, a partir do agenciamento pulsional e desejante de cada sujeito, em particular por sua relação com a pulsão invocante e, portanto, submetida a diversas modalidades de impasses e fracassos. A relação do sujeito com o Outro, no tempo e no espaço, pode ser abordada pelas variações na modulação dos formatos possíveis de serem conferidos a essa superfície de Klein que é o sujeito, em sua condição de plano projetivo.

Vimos, para a garrafa de Klein lacaniana, que um dos modos de sua montagem é a possibilidade de sutura/colagem entre duas bandas de *Möbius*. Mas com um detalhe:

que sejam duas bandas espelhadas/invertidas; uma com torção para a esquerda, outra com torção para a direita. Outro modo de pensar esse processo, como indicamos, é o de considerar duas operações sucessivas: uma inversão e uma torção, que, após suturadas, perfazem o reviramento que formata a garrafa de Klein lacaniana. Por essas operações topológicas, queremos indicar duas operações constitutivas para o sujeito.

Pela torção, a operação de troca, pela qual o sujeito realiza uma primeira incorporação, tanto quanto uma primeira negação. As operações de *Behajung* e *Austossung*, pelas quais o sujeito inclui em si essa condição de uma primeira passagem, pela qual aquilo que era externo passa ao interior e o que lhe era interior passa ao exterior, sendo desde seu ponto mais íntimo marcado por aquilo que lhe vem do Outro. A torção é aquilo que instaura no sujeito essa condição de uma imisção de alteridade e que lhe confere a condição de aceder ao reviramento, como operação que faz suspender a separação radical entre dentro e fora, entre Eu e Outro, e instaura essa condição êxtima, tanto quanto esse caráter (in)familiar, de modo *que o sujeito não é estranho a esse estranho que é o Outro que, desde fora, o constitui intimamente*. Somos marcados pelo desejo do Outro, em nossa constituição, tanto quanto recebemos por essa via o significante que nos permite aceder à função da fala e ao campo da linguagem.

Ao aproximar essa operação da pulsão invocante, podemos entender que se trata, também aqui, da possibilidade de que a voz da mãe possa operar para o sujeito como um chamado, ao qual ele é capaz de dizer sim, consentindo a entrar nessa condição ressonante com o poder criativo do desejo materno. Se há sucesso nessa operação, teremos um sujeito que, ao responder ao caráter musical e musicante da voz materna, se coloca a dançar, se insere no ritmo temporal da batida e da pulsação do desejo, em sua relação com o Outro.

Já no caso da inversão, buscamos indicar essa também constitutiva operação de identificação de ordem especular, marcada pela imagem do espelho considerada em seu caráter estrutural e estruturante, que é de realizar uma inversão como algo capaz de operar sobre o sujeito essa experiência de júbilo que o faz se lançar, se direcionar em busca de assumir uma nova posição. Essa identificação constitutiva como ponto de apoio em que o sujeito poderá se apoiar para realizar seu ato. Pela estrutura montada pela ilusão especular, que constitui para o sujeito um campo, e as coordenadas de lugares e posições, é possível que ele se mova e se lance em determinada direção. *Temos aqui, então, uma operação que possibilita ao sujeito a condição de se erguer, se fazer ereto, para se mover e assumir posições, indicando uma certa operação de espacialidade pela assunção de*

uma nova posição, tanto quanto de temporalidade, de um ato que se faz pela pressa e pelo júbilo. É também pela relação que, pelo espelho plano, se instaura entre o sujeito e seu semelhante, que pode operar a dimensão de inversão, que atualiza os sentidos possíveis da demanda, na relação com o outro.

Por fim, pela costura entre duas bandas de *Möbius* de torsões opostas, se presentifica a possibilidade de uma relação com esse outro, que lhe é, de algum modo, semelhante (são duas bandas), mas também marcada por uma diferença (bandas invertidas). Por essa estrutura pode-se operar também esse ponto indicado por Lacan, de uma possibilidade de inversão da demanda, que a engaja intrinsecamente ao desejo do Outro, enlaçando o sujeito.

Aqui é preciso indicar como a operação do estádio do espelho é, frequentemente, tomada numa leitura limitada, que por vezes busca ver ali, unicamente, a relação do sujeito com uma imagem total do corpo próprio ou com uma imagem do outro que seriam tomados, como totalidades correspondentes, sob a forma de um engodo. *Esse tipo de leitura perde de vista o que é, de fato, a dimensão estrutural do espelho plano para o sujeito: o espelho é aquilo que opera uma inversão.* E que, ao operar uma inversão, instaura a relação com uma imagem, semelhante, porém não igual. A imagem do espelho é uma imagem invertida, o que deve ser tomado não apenas pela reversão que o espelho curvo opera sobre o vaso, conectando-o à flor, mas também pela inversão, que o espelho plano opera sobre a ilusão ali montada. *A imagem refletida no espelho plano é uma imagem invertida.* Algo que as representações mais costumeiras do esquema ótico tendem a falhar em representar. Assim, ao contrário do que por vezes se conclui, a função do espelho plano não é a instauração de um igual, mas sim de um muito particular e sutil tipo de diferença, que não se confunde com a diferença simbólica e metafórica, que vem pelo significante, mas sim uma diferença que opera por inversão e que, ainda assim, faz diferença.

A organização pela forma da garrafa de Klein é esse ato pelo qual o sujeito, no encontro com o seu semelhante, se engaja em um movimento, marcado por um mais além, que o coloca nessa condição de assumir essa nova forma em que radicalmente caem as barreiras e as limitações entre dentro e fora, entre Eu e Outro, conduzindo-o à possibilidade de tomar o ato da fala, se valendo dela para se fazer escutar e ressoar seu desejo.

Torsão e inversão, tempo e espaço, se articulando, no encontro do sujeito e de seu semelhante, no campo do Outro.

Contudo, como vimos até o momento na pesquisa, há situações em que essa montagem parece fracassar. E é nesse ponto que nosso recurso à garrafa de Klein em figura-de-oito pode nos orientar.

A partir dos jovens *hikikomori*, buscamos indicar o esforço desses jovens para radicalmente sustentar a constituição de um espaço delimitado, com uma definição de fronteiras e barreiras que os separem do outro. Trancados em seus quartos, separados do mundo e das outras pessoas. Tanto quanto vivendo em torno de seus pensamentos repetitivos, segredos e ruminções, que buscam sempre ocultar. Imersos na culpa, se entregam a uma evitação do ato de fala, do *experimentum vocis*, adotando um esforço decidido em eliminar toda e qualquer possibilidade de algo que opere como cruzamento de fronteiras, como atravessamento, que pudesse fazer comparecer a marca dessa presença do Outro em si.

Nossa tese, é de que a estrutura da garrafa em figura-de-oito pode se prestar bem a indicar a topologia e a temporalidade implicados nesse tipo de montagem.

Vejam que, para a primeira operação, a de inversão, se pudermos ser atentos à sutileza do modo de sua formação, temos que não se trata de formar um toro que, de algum modo, capturasse o exterior em seu interior, assim podendo também operar uma possibilidade de inversão. Pelo contrário; essa montagem em oito é feita por uma duplicação, o sujeito se dobra e se duplica, de modo a constituir um duplo de si. Fazer consistir dois, ligados apenas por um ponto de conexão. Isso nos permite articular alguns dos dados clínicos que destacamos sobre esses casos.

O primeiro é o de não incidir no equívoco de que a montagem feita por esses jovens seja, simplesmente, de uma oposição – e exclusão - entre eles e o mundo. Entre o Eu e o Outro. Não. O que a estrutura da garrafa em figura-de-oito permite indicar é que o sujeito visa organizar o mundo a partir dessa relação entre ele e uma certa versão degradada do Outro. Não um Outro marcado pelo desejo e dotado de uma condição de criação, mas um Outro absolutamente capturado, restrito, imaginado pelo sujeito. Um Outro suspeito. Tanto o sujeito quanto o Outro capturados em um sistema fechado, sem furos e sem contato com o exterior, reduzidos a uma versão degradada, como reflexo e duplicação de si mesmos, um do outro.

É frequente que se tente analisar a condição desses jovens pela ideia da sustentação de um narcisismo radical. Tal insistência nesse argumento, porém, nos parece insuficiente. O que a figura-de-oito nos permite indicar é que não se trata apenas de um Eu que quer, narcisisticamente, se sustentar como uma forma completa e independente (como uma esfera), o que seria insuficiente para o esforço em questão, que é o de evitar o encontro com o ato de fala e com a dimensão desejante. O que está em jogo é algo bem mais complicado: é a tentativa de sustentar essa espécie de *estabilização* entre dois círculos, radicalmente fechados e sem furos. Um círculo que seria a figura de *si mesmo*. E o outro círculo, que seria o esforço de captura do Outro, em uma versão degradada, sem furos, o que chamaremos de um *outro mesmo*.

Não basta ao sujeito que ele possa se dedicar a manter recoberta sua falta. Isso seria pouco para dar conta dos impasses desses jovens. O que se trata é de um massivo, constante e destrutivo esforço de fazer constituir o outro como *outro-mesmo*, como um outro sem furos, como um outro radicalmente previsível, seguro, presente, um duplo de si mesmo, que jamais pudesse decepcionar, abandonar, surpreender ou espantar o sujeito. Não se trata apenas de sustentar o ideal ou a ilusão de um Eu completo, mas algo muito mais sofisticado: a ilusão de um Eu completo radicalmente ligado a um Outro também completo, mas, ao mesmo tempo, sem que haja possibilidade de encontro ou invasão. Um outro completo, conectado, mas sempre fora. E um Eu completo, sempre dentro. Mas para sempre ligados entre si, por um único ponto de interface: a tela do computador ou celular.

Nesse sentido, relembro um dos casos atendidos, de um jovem que apresentava essa configuração: permanecia trancado dentro de casa e seu único contato era com seu namorado. Mantinham uma relação de mutualidade e, dentre outras características do relacionamento, destaco o modo como se referiam um ao outro e que parece indicar bem a dinâmica desses casos: tratavam-se pelo apelido de ‘amoreco’. Um amor-eco, em que não há ressonância ou reversão da mensagem, mas apenas sua proliferação repetitiva, ecoica, egóica, infinitamente metonímica e fantasmagórica.

Vejam que aqui podemos destacar a garrafa em figura-de-oito como uma importante variação em relação a essa conexão do sujeito com o Outro. Ao falarmos disso, o mais imediato seria talvez pensarmos na figura dos dois toros entrelaçados, em que um passa pelo vazio do Outro, como trabalhado por Lacan, para indicar as relações entre demanda e desejo, do sujeito e do Outro, na relação neurótica. Contudo, nessa montagem de dois toros encaixados, trata-se de uma completude ainda de algum modo marcada pelo

desejo, que dois diferentes possam se orientar mutuamente pelo desejo, um do outro, de modo complementares e que, juntos, possam fazer um. Duas metades da laranja, mas que só podem fazer uma laranja porque são a versão espelhada, invertida, uma da outra, tanto quanto outros tipos de montagens dicotômicas que, uma vez unidas, seriam supostamente capazes de fazer um todo (homem e mulher se complementando, por exemplo). Ainda que aí se busque fazer consistir a relação sexual, fazer sumir a marca do impossível e da castração, isso já se faz como algo que somente pode operar a partir do momento em que já se reconhece a presença desse impossível, que já consta desde o início, e em que, como tentativa de resposta a isso, já marcados pelo desejo, busca-se uma complementaridade, um preenchimento de vazios.

Contudo, algo bem diverso é o que buscamos indicar com a variação da garrafa em figura-de-oito. Aqui, não se trata de um sujeito que, ao reconhecer a presença da marca da castração, busca no outro uma complementaridade, no sentido do preenchimento de um furo. Tampouco o inverso, de um sujeito que, ao reconhecer no Outro o furo, se esforçaria para se tornar ele mesmo capaz de realizar tal preenchimento. Operações essas que seriam marcadas pela condição simbólica de instauração e entrada do desejo na relação com o Outro, tanto quanto de inversão da mensagem e reversão da demanda, características das neuroses, obsessiva e histérica.

O que temos nesses sujeitos é o esforço de fazer constituir *dois*. Dois sem furos. Que dois, juntos, façam... dois. Não um. Dois. Radicalmente dois. Separados radicalmente, de modo a impossibilitar a experiência destrutiva de um devoramento fusional pelo outro. Tanto quanto radicalmente consistentes, cercados, bordeados, sem portas, acessos ou entradas. Constantemente ligados, conectados, prevenindo assim também o risco de um desaparecimento do outro. De modo que não há nenhuma possibilidade de intervenção ou presença de algo que possa operar como terceiro, que fosse capaz de introduzir a marca de uma diferença, um processo de separação ou a presença de um desejo.

Nem um. Nem três. Mas dois. Apenas dois. Esse é um dos primeiros indicadores dessa curiosa estruturação em forma de garrafa-de-oito.

Mas, como vimos também pela garrafa, ao orbitar em torno de um círculo-eixo central, ela evita a experiência do reviramento, da mistura com o Outro. Um outro radicalmente fora. E um Eu radicalmente dentro. Mas, ao evitar o reviramento, ela opera esse giro em falso, esse giro em torno do mesmo eixo, que o conecta ao outro e que faz

com que ele reencontre sempre a si mesmo, nesse outro, evitando toda e qualquer possibilidade de espanto ou surpresa. Se tomamos a estrutura em seu todo, sabemos que não são dois toros ligados. Se cada segmento perfaz um oito, com separação entre dois, ao recobrir o todo, percorrendo toda sua volta, podemos ter ideia de que se trata apenas de um único toro. Ou seja, apenas um único tubo, retorcido. Contudo, a cada secção, a cada momento, a cada faixa da figura, a ilusão é de uma separação em dois. Daí também os esforços envidados por esses jovens para evitar a passagem do tempo, evitar a mobilidade temporal que poderia levar a um reencontro com o outro que quebraria essa ilusão de diferenciação. Trata-se de um frágil fechamento, uma vez que exige uma constante e árdua renovação, a todo momento. Um esforço contínuo para que o tempo não passe. Como um castelo de areia, cujas paredes precisam ser reerguidas, a cada novo avanço da maré.

Essa operação tem como ‘ganho’ para o sujeito uma organização da demanda que segue sempre em uma única direção. Extinguindo toda possibilidade de sua reversão, se presentifica uma demanda contínua, infinita e eternamente circular. Não tanto repetitiva, mas sim compulsiva. Mas, principalmente, uma demanda que, não passível de reversão, não precisará jamais se engajar no desejo do outro. As demandas do sujeito como si mesmo e do outro como outro mesmo, operando lado a lado, continuamente, como eco uma da outra e numa mesma direção, sem possibilidade de reversão ou incidência do desejo. Não se trata de uma complementaridade de demandas, mas de um *alinhamento* de demandas. Não que ele me satisfaça e eu o satisfaça, mas o sujeito apenas se apoia na demanda do outro, para a manutenção contínua de sua própria satisfação masturbatória. Eu me satisfaço. E você se satisfaz. Nos masturbamos, juntos.

Mas, como vimos na estrutura da garrafa, essa montagem só pode operar como uma ilusão, que se mantém a cada momento de suas voltas, mas que revela seu engano quando a tomamos em seu todo. Isso porque não se trata de dois toros, mas de apenas um. Esse outro mesmo nada mais é do que uma versão duplicada do si mesmo. Uma cópia. Vejam que aqui incide a marca das operações passíveis de serem realizadas com o advento das novas tecnologias digitais. Muito se insiste no caráter especular das interações pela internet, mas isso perde o essencial em jogo nessa operação: justamente o ponto é que o outro da internet *não é* uma versão especular, uma vez que não é marcado pela inversão que poderia advir apenas pela mediação do espelho plano. Se o que houvesse nas bolhas da internet fossem, de fato, outros especulares, haveria ali ainda a

possibilidade da inversão, da diferença, tanto quanto do engajamento com o Outro desejante. O que a tecnologia digital promove é justamente a possibilidade não de espelhamentos, marcados por uma inversão e que produzem imagens semelhantes, mas literalmente a possibilidade da cópia, da duplicação, sem mudança – a produção de infinitas cópias e duplos, iguais ao original. A imagem não comparece invertida pelo jogo de espelhos, mas apenas replicada, como um igual.

O que se trata para o sujeito aí é de tentar constantemente sustentar essa possibilidade de ilusão, pela qual poderia haver um outro que opera de modo decididamente sintônico, mas não sincrônico, que apenas duplique e realize as mesmas demandas e expectativas, sem nunca invadir, sem nunca pedir, sem nunca julgar ou reclamar. A busca por uma estabilização entre o sujeito e esse duplo-igual, esse outro mesmo, esse ‘amoreco’, que ele molda a partir de si mesmo.

Como vemos pela estrutura, trata-se de uma ilusão e, claramente, condenada a um fracasso. Quando há uma quebra dessa estabilidade, temos os episódios de crise, de desespero, de raiva, de pânico e de sentimento de *abandono*. Essa estrutura ilusória pode se desfazer de modos diversos: um outro que fala, e assim invade; um outro que pede, e assim fura; um outro que sai, e assim separa. Qualquer mínimo sinal de abalo dessa muito frágil montagem, entre o si mesmo e o outro mesmo, pode ser causa de graves episódios de destruição. E essas constantes ameaças de destruição têm, na vociferação, sua maior força.

Assim, trata-se nessa montagem de que o outro seja incluído na estrutura, mas não de modo a promover um reviramento com imissão de alteridade. O outro é *incluído fora*, é contado, mas como separado, sendo mantido apenas um limiar, um círculo contínuo e interno que divide os dois espaços. O sujeito e o outro ligados apenas pela interface da tela do computador. E, nesse processo, trata-se de incluir, tanto quanto de limitar; trata-se de moldar o outro à sua própria imagem. O estreito e perigoso caminho de tentar produzir um igual que possa proteger o sujeito, tanto da aniquilação pelo Um fusional, quanto da ameaça da chegada de um terceiro.

Cabe então diferenciar – e aqui temos um dado clínico decisivo – o modo como esses sujeitos encontram essa figura dupla, esse outro mesmo, no qual se apoiar. No caso dos *hikikomori*, a figura da mãe. Em alguns dos pacientes que escutamos em nossa clínica, um amigo próximo ou mesmo um par romântico. E, no mais das vezes, o próprio computador. O mundo digital da internet se presta à montagem dessa estrutura, tendo a

tela como ponto de conexão. Permite que se viva a ilusão de conexão com um outro que, vive separado, do outro lado da tela, mas que nada mais é do que uma duplicação, uma cópia moldada em confluência às suas próprias demandas. Investe-se muito na ideia de que o que a tecnologia opera é satisfação das demandas. Mas essa leitura perde o ponto decisivo. O que a tecnologia opera é a destruição da possibilidade do novo, que não haja espanto, que não haja nada de inédito que retirasse o sujeito dali. Manter o sujeito continuamente capturado num circuito contínuo, repetitivo, ilimitado e sem possibilidade de reversão da demanda.

Por fim, o terceiro ponto que cabe indicar: o furo interior da figura, que fica recalcado. Na montagem dessa dualidade da figura de oito, o sujeito recusa a presença desse real radical, que perfaz o ponto de furo em torno do qual orbita a figura.

Não são apenas casos de narcisismo. Não é só uma questão de se trancar no quarto. É o esforço de montar essa estrutura pela qual o sujeito se isola do outro, ao mesmo tempo que o captura em um fechamento, aniquilando o desejo, tanto quanto evitando qualquer tipo de contato que poderia, de fato, implicá-lo e engajá-lo numa relação com o Outro.

De modo mais amplo, a propagação dessa montagem, no laço social, pode ser indicada por meio de alguns dos fenômenos que perfazem o campo das redes sociais hoje. Destacaremos dois deles: a cultura do cancelamento e a polarização.

No caso da cultura do cancelamento, é preciso ter em mente que não se trata de destacar unicamente o fato de que o outro é cancelado, no sentido de uma eliminação ou forclusão, como se fosse apenas uma questão de deletar pessoas da existência. Mas sim desse tipo de laço digital pelo qual o outro pode ser incluído, mas apenas sob a forma degradada, de um outro passível de ser cancelado. Um outro capturado e, desde então, cancelável. Ou seja, a inclusão do outro sob a forma de algo totalmente sob controle, controlado e controlável.

Do lado da polarização, temos essa dinâmica entre dois na qual o que se mostra como decisivo é que, nem de um lado nem de outro, opera qualquer possibilidade de espanto ou surpresa: o bolsonarista é aquele que tem total e absoluta certeza sobre o que é um petista. E vice-versa. Trata-se, na polarização, de manter um certo tipo de relação com o outro, no qual esse outro está desativado, impossibilitado de operar qualquer ação que possa comparecer como novidade ou como causa de espanto.

O objetivo geral é organizar e sustentar uma estabilidade, uma estabilização da relação com o outro, tanto quanto uma linearidade (alinhamento), de modo que as

demandas se alinhem, as pautas sejam as mesmas, que a direção seja unívoca e incontestável. A formação de um contínuo, no qual a voz não possa operar como fator de aproximação, tampouco como fator de diferenciação.

Em outro ponto que destacamos sobre os jovens *hikikomori*, vimos o investimento do sujeito na formação e manutenção de um segredo. Quanto a isso, podemos vislumbrar, por nossa superfície de Klein em figura-de-oito, que se trata de manter uma forma particular de divisão que não mais configura propriamente uma *spaltung*, uma divisão inconsciente que separaria para o sujeito a experiência da cena vivida e a de uma Outra cena, inconsciente, mas sim uma mera duplicação da realidade, com formação de uma dupla cena, uma cena dividida em dois – uma primeira cena e uma segunda, mas ambas conscientes, visíveis e acessíveis. Inclusive sendo possível buscar esconder ou ocultar uma delas, sob a forma de um segredo. Mas que juntas, as duas realidades, duplicadas, formem um todo em que não há furo.

Como exemplo dessa montagem, me lembro do caso de um paciente que declara que seu maior desejo seria o de ser um organizador de festas, alguém da segurança ou da organização do evento. Seu objetivo era poder, assim, ter livre acesso, livre trânsito entre as duas cenas, a festa e seus bastidores, entre o cenário da festa e seu cenário escondido, mas acessível. Chega a declarar que o ápice de sua realização profissional era o de ser um desses funcionários que trabalha com fones de ouvido, ou walkie-talkies, o que lhe permitiriam se manter o tempo todo ciente do que se passa nas duas cenas, conectado aos dois lados, por meio do dispositivo tecnológico que operaria como interface, e assim acessando tanto a cena aberta quanto os bastidores, simultaneamente, e sem perdas.

Por fim, o medo do abandono vivido por esses jovens, não com o desaparecimento do outro, como na psicose, mas com o descarrilhamento, o desencaixe, uma desarticulação desse mutualismo e dessa linearidade. Aqui, para que haja o abalo da estrutura, sequer se faz necessário um desaparecimento completo do outro, bastando apenas uma mera menção a qualquer possibilidade de alternância de direção, o que já bastaria para despertar o descarrilhamento da estrutura e a emergência da angústia e do temor do abandono.

O que buscamos indicar e formalizar, a partir da garrafa de Klein em figura-de-oito é esse delicado jogo pelo qual um sujeito se esforça não apenas para recusar sua própria castração mas, também, e concomitantemente, denegar a castração no Outro, se valendo do dispositivo tecnológico como mediador e articulador dessa montagem

ilusória. Um sujeito que se deixa capturar, na esperança de assim poder também capturar e domesticar seu outro, buscando manter essa estabilização forçada na qual mais nenhum contato, atravessamento ou surpresa poderia advir.

O silenciamento como estabilização

Se entendemos o que foi apresentado acima, a partir da proposta da garrafa de Klein, sob a forma de uma figura de oito, podemos agora melhor articular a função do silenciamento nos casos dos jovens *hikikomori*. Operar um ato de fala, valendo-se da pulsão invocante e da experiência da voz, seria se arriscar numa quebra de barreiras, numa mistura, num atravessamento que colocaria em xeque a estrutura em figura-de-oito como indicada acima. Não apenas o ato de fala, mas até mesmo a experiência de ser endereçado pelo outro, de escutar o outro lhe dirigindo a palavra, também poderia operar como uma incidência da pulsão invocante capaz de desfazer a delicada montagem que o *Hikikomori* busca estabelecer com seu Outro(-mesmo).

Atravessar a porta do quarto ou da casa, para sair à rua. Compartilhar ou contar o temido segredo. Mostrar a marca no corpo que poderia revelar demais. Usar a voz que poderia transbordar algo que ultrapassa o controle exercido pelo uso premeditado do código linguístico computacional. Cada um desses pontos de atravessamento e passagem poderia implicar uma experiência de descolamento do par, de descarrilhamento, revelando a estrutura e a abertura para a presença desse terceiro, vivido pelo sujeito como angústia. Ou, então, uma experiência intrusiva de fusão e desaparecimento no Um.

Mas a fim de encerrarmos este capítulo, faremos uma última retomada à relação de articulação entre a voz, a função da fala e o campo da linguagem, nos valendo da estrutura de figura-em-oito, para indicar o *silenciamento* como modalidade possível de perda da voz pelo sujeito.

Nesse sentido, uma primeira formulação possível, seria partirmos da montagem da relação entre fala, voz e linguagem a partir de uma estrutura de círculos de Euler, tendo a voz como terceiro entre a função da fala e o campo da linguagem:

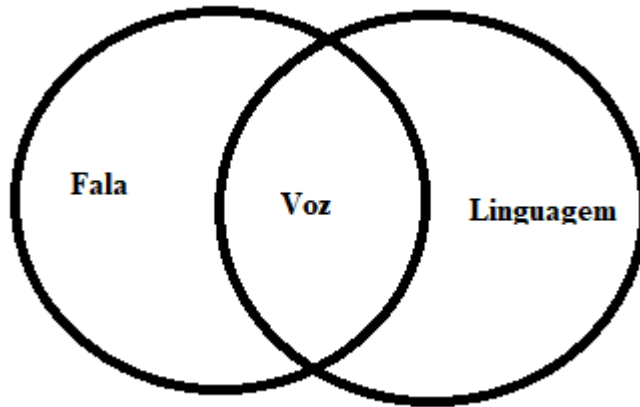


Figura 46 - A voz como terceiro que articula fala e linguagem

Partindo desse esquema, podemos pensar sua variação topológica, sob a forma da montagem da figura do oito interior, a partir de uma esfera sob a qual se faz incidir uma primeira torsão, como proposto por Lacan, em seu Seminário 12:

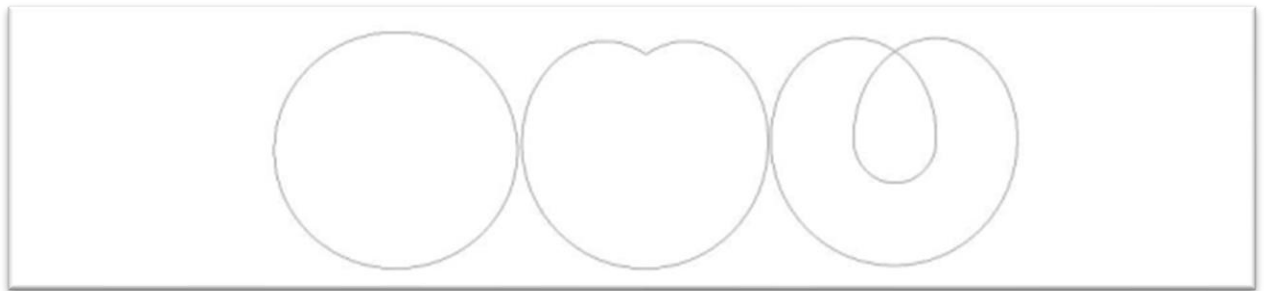


Figura 47 - Inserção da torsão na figura topológica, inicialmente em duas dimensões, depois em três dimensões

Fonte: Lacan (1964-65/2006, p. 29)

No mesmo Seminário encontramos a indicação de Lacan acerca da passagem possível entre a figura acima, e seu homeomorfismo com a banda de *moebius* e, posteriormente, à garrafa de Klein:



Figura 48 - Aproximação entre a torsão na montagem da garrafa e de Klein e a torsão inserida no círculo

Fonte: Lacan (1964-65/2006, p. 71)

Como buscamos sustentar ao longo de todo o capítulo, em uma concepção topológica, a função da voz e da pulsão invocante teria então essa figuração sob a forma da operação de torsão, ou de reviramento, sendo essa torsão que instaura a particular relação de passagem e atravessamento entre as partes antes segregadas sob a divisão interior-exterior.

O que pretendemos indicar com os esquemas acima é a ideia de que a relação entre a fala e a linguagem não é uma estrutura estanque, fixada, mas uma espécie de mecanismo que opera, que se dobra, se retorce, se molda, conforme as modalidades possíveis de incidência da voz. Ou seja, a partir do ritmo e da temporalidade pela qual vem a incidir esse efeito de torsão ou reviramento que instaura uma pulsação, com aberturas e fechamentos. Lacan não deixava de insistir na importância de se poder considerar o modo como a linguagem é algo que se *retorce*. Tanto quanto algo que pulsa.

Como na figura acima, na forma de um oito interior, se a linguagem pode se dobrar e se retorcer para a produção da fala, isso se realiza apenas na medida em que ali pode incidir a dimensão da voz e da pulsão invocante. A voz é essa condição de colocar juntos, de fazer juntar os significantes, encadeando-os no ato de fala, tanto quanto operando, pela ressonância, localizando os pontos de repetição que perfazem a possibilidade dessa torsão, desse reviramento da linguagem, que constitui a figura do oito interior, abrindo a possibilidade de um acesso à experiência da voz, na fala. A voz é o que atravessa fronteiras, que cruza limites, que desfaz barreiras, e que opera o tipo de reviramento necessário para a constituição da condição de extimidade na relação do sujeito com o Outro.

Assim, a cada ato de fala, a voz pode ou não incidir como operação que cria, no campo da linguagem, a função da fala para o sujeito, em sua condição de invocação, resultando no círculo final do esquema acima, em oitavo interior, ou nos círculos de Euler que mostramos anteriormente.

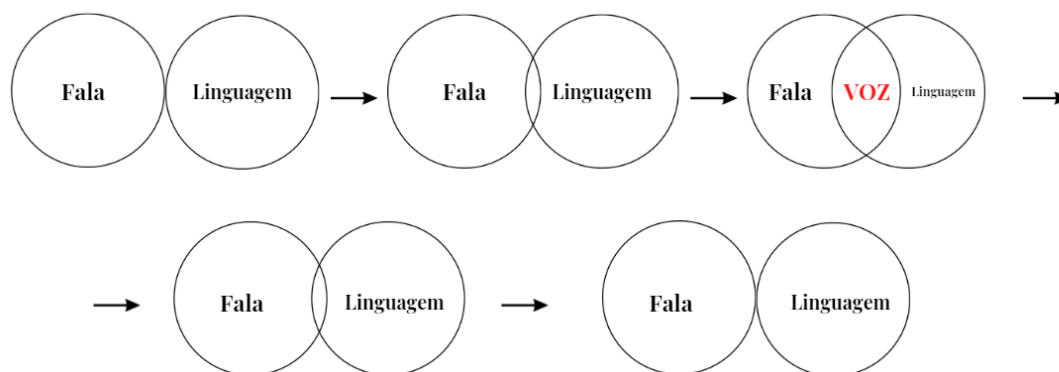


Figura 49 - Temporalidade da relação entre função da fala e campo da linguagem, que permite o advento da voz como elemento terceiro

Mas, se entendemos esse mecanismo, podemos operar com sua estrutura para indicar que haveria modalidades diversas de agenciamentos possíveis da pulsão invocante, capazes de operar fracassos na experiência da voz. Vamos retornar ao esquema em círculos de Euler, para buscar ali introduzir o tempo como dimensão suplementar, incluindo assim o movimento, a pulsação, para propor então variações de sua montagem.

Uma primeira possibilidade de variação, muito discutida na atualidade, é a da tomada dos sujeitos por discursos extremistas, mobilizados pelo ódio e pelo anseio de destruição do Outro. Algo que Dias (2020), foi capaz de articular sobre a rubrica de um *discurso da estupidez*, a partir de uma retomada da asserção lacaniana: “eu *sou* no lugar de onde vocifero que o universo é uma falha na pureza do não ser” (?).

Para abordar tal fenômeno, Dias (2020), retoma a referência a peça teatral de Ionesco, *O Rinoceronte*, destacando essa figura bestial e animalesca que é o Rinoceronte, com sua pele dura, resistente, intransponível, seu movimento energético e seu ímpeto de destruição, assim como seu grito, seu zurro ensurdecidor.

Um tal agenciamento poderia ser indicado pelo seguinte esquema, que indica essa experiência de ser inteiramente tomado pela voz, como no zurro do rinoceronte, fazendo cessar qualquer tipo de divisão ou agenciamento que poderia vir pela incidência do significante:

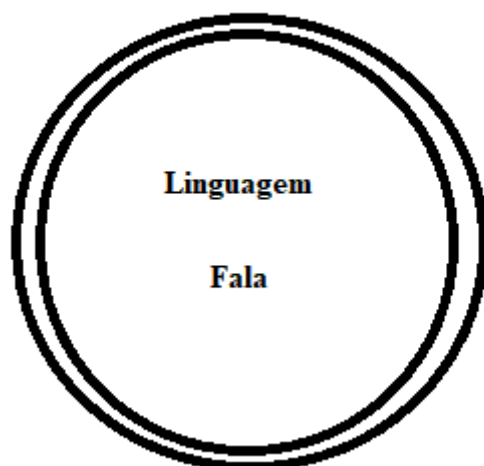


Figura 14: Fala e Linguagem sobrepostas, sem divisão, com perda da voz, caracterizando as vociferações

Nesse movimento, a tendência busca eliminar o lugar antes atribuído a voz, busca desfazer o ponto de torsão/reviramento, resultando numa figura total, numa fala que se faz unicamente como grito, e uma linguagem, desde então, puramente vociferante, capaz de mobilizar os sujeitos ao caminho da destruição.

Acerca dessa primeira variação, valioso também notar que podemos encontrar uma representação análoga, nas elaborações feitas por Agamben a partir da ideia do *Estado de Exceção*, como condição política que marca nossa época. Como indicado por Agamben, a topologia do Estado de Exceção seria essa em que a força da Lei, como pura vociferação e exceção, passa a ocupar o todo do campo do Direito, devastando as normas, e desativando sua condição simbólica, de um modo tal que a exceção se torna lei:

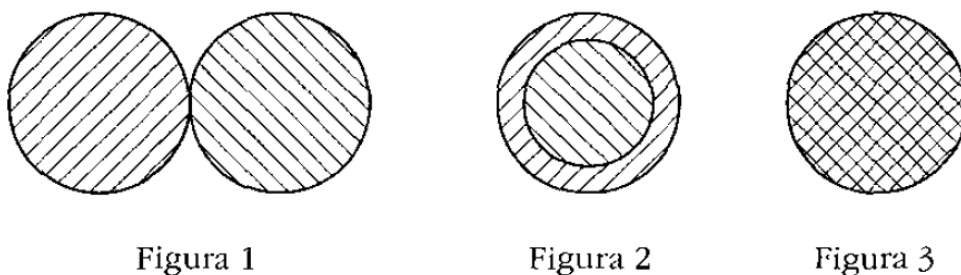


Figura 50 - Esquema topológico para representação do Estado de Exceção

Fonte: Agamben (1998, p. 21)

Mas, se vimos a frequência com que hoje é abordado o tema do ódio e das vociferações, inclusive tendo em vista suas incidências políticas, aqui pretendemos indicar a importância de que também o silenciamento possa ser reconhecido e trabalhado como uma forma de agenciamento – e apagamento – da voz nos sujeitos, resultando também em condições de devastação tanto para o sujeito (em último caso, com o ato suicida), como também no campo político, por suas implicações, seja em relação ao modo de produção do capitalismo de vigilância (produção de vidas inúteis), seja pela frequência com que esses jovens, antes silenciados, são aqueles que, depois, serão capturados e passarão a aderir a causas extremistas e destrutivas (como evidenciam os casos de recrutamento para movimentos terroristas por parte dos algoritmos de internet).

Assim, para o silenciamento, teríamos a estratégia que identificamos pela garrafa de Klein sob figura-de-oito. Se na vociferação trata-se de ocupar o todo do campo da linguagem com um exercício irrestrito da voz em sua condição de grito vociferante, no caso do silenciamento o que se busca é, no sentido contrário, uma desarticulação entre esses dois elementos. Que o campo da linguagem e a função da fala não mais se invadam, que permaneçam restritos, delimitados sem incidir no tipo de experiência de atravessamento no qual a voz poderia emergir:

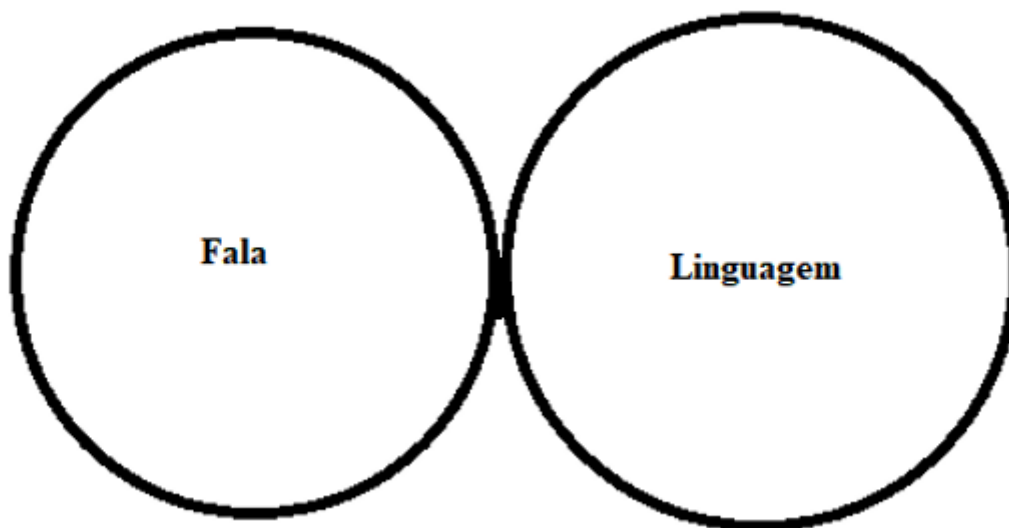


Figura 15: Fala e Linguagem dissociados, com apagamento da voz, caracterizando o silenciamento

Em vez de pura confusão entre fala e linguagem, aqui temos o inverso: a dissociação quase completa entre ambos. Dois círculos ligados apenas por um ponto de toque. Montagem que é justamente viabilizada e facilitada pelos dispositivos

tecnológicos. O que se trata é de que os elementos operem separados. Os dispositivos de troca de mensagens, em que se pode operar com o código da linguagem, sem que sejamos capturados na temporalidade da enunciação. E, inversamente, as conversas em videogames ou com outros robôs e dispositivos falantes, em que é possível falar, sem que seja necessário, de fato, se endereçar a outro humano, sem a necessidade do contato face a face e tendo o dispositivo como limite que impede o advento do novo. O que se trata é de poder operar e navegar cada um dos campos, sem que jamais se invadam e se misturem.

Evitar o ato que poderia reconectar e misturar, uma vez mais, fala e linguagem. Evitar a todo custo a interpenetração presente no ato de fala.

Nesse sentido, o jovem hoje silenciado e abandonado, é justamente aquele que fracassa em engendrar o movimento que poderia enlaçar a função da fala e o campo da linguagem. Que poderia produzir um engajamento na relação com o Outro. Ao sustentar essa barreira de separação radical entre si-mesmo e seu outro-mesmo, interdita a possibilidade de abertura para esse lugar terceiro pelo qual algo da voz e da pulsão invocante poderia advir. A figura acima, com as dimensões da fala e da linguagem separadas, mas conectadas por apenas um ponto, configura a estrutura de base que, uma vez colocada em movimento, irá possibilitar a estruturação da variação da garrafa de Klein em figura-de-oito, como propusemos nesse capítulo.

Uma saída possível?

Mas se chegamos ao termo desse percurso topológico que nos conduziu pela diferenciação e distinção entre a garrafa de Klein lacaniana e a garrafa de Klein em figura-de-oito que aqui propusemos, nos resta ainda um último ponto a ser considerado, para nos permitir a continuidade de nossa investigação.

Trata-se aqui de destacar o caráter da diferença estrutural dessas duas formas das garrafas de Klein, ou seja, o fato de que sua construção é marcada por uma diferença estrutural que resulta no fato de elas não poderem ser diretamente transformadas, deformadas, por meio de uma passagem suave de uma à outra forma. Dada sua condição estruturalmente distinta, é impossível que tal passagem possa ser feita apenas por movimentos de deslocamento ou deformação, de modo que quaisquer possibilidades de transformação ou passagem, de uma à outra, exigiriam uma operação de *corte*, ou seja,

uma desmontagem da figura, para que, apenas após o corte, ela pudesse voltar a ser retomada, agora sob uma nova forma.

Isso implica que para que possamos pensar em saídas possíveis a esses casos, é necessário considerar que nem sempre tal operação poderá se realizar de maneira contínua ou por suaves e contínuas deformações. Um certo tipo de corte se faz necessário nesse processo e, mesmo aí, não há garantia de êxito. Isso porque mesmo diante de uma tentativa de corte por parte do analista, há sempre a possibilidade de um fracasso, pela incidência dessa insondável escolha do sujeito que pode sempre levá-lo a se manter preso e ligado àquilo que o aprisiona, decaindo uma vez mais ao nível do primeiro supereu, medusante.

A questão que nos desafia, nesse ponto em que nos deslocamos propriamente a uma discussão do manejo clínico desses casos é a seguinte: qual seria a direção do tratamento para esses jovens que mantêm uma escolha pela sustentação dessa particular forma de isolamento? Se essa forma da garrafa em figura-de-oito não pode se transmutar diretamente em outra, qual seria o corte possível nesses casos? E de que modo tal corte poderia operar?

São essas questões que buscaremos enfrentar no derradeiro capítulo dessa tese.

CAPÍTULO 11 – POR UMA ÉTICA DO CHAMADO

And the just man trailed God's shining agent,
over a black mountain, in his giant track,
while a restless voice kept harrying his woman:
"It's not too late, you can still look back

at the red towers of your native Sodom,
the square where once you sang, the spinning-shed,
at the empty windows set in the tall house
where sons and daughters blessed your marriage-bed."

A single glance: a sudden dart of pain
stitching her eyes before she made a sound...
Her body flaked into transparent salt,
and her swift legs rooted to the ground

Who will grieve for this woman? Does she not seem
too insignificant for our concern?
Yet in my heart I never will deny her,
who suffered death because she chose to turn.

Anna Akhmatova, "Lot's wife", February 24th, 1924¹⁰⁰

O poema acima, de Anna Akhmatova (1973), faz referência à história bíblica da esposa de Ló (Genesis, 19:26). Após a decisão de Deus de destruir Sodoma, anjos são enviados a Ló, aconselhando-o a partir com sua esposa e filhos, para que escapassem da destruição divina. Os anjos recomendam que saiam da cidade e caminhem em direção às montanhas, sem olhar para trás. Contudo, no relato do caminho de fuga, encontramos o único verso bíblico a que se resume a história da esposa de Ló: "E a mulher de Ló olhou para trás e ficou convertida numa estátua de sal" (*Gênesis*, 19:26). A esposa de Ló é, então, aquela que, diante da possibilidade de seguir em frente e escapar do horror e da

¹⁰⁰ "E o homem justo seguiu o enviado de Deus, / alto e brilhante, pelas negras montanhas. / Mas a angústia falava bem alto à sua mulher: / 'Ainda não é tarde demais; ainda dá tempo de olhar // as rubras torres da tua Sodoma natal, / a praça onde cantavas, o pátio onde fiavas, / as janelas vazias da casa elevada / onde destes filhos ao homem bem-amado'. // Ela olhou e – paralisada pela dor mortal –, / seus olhos nada mais puderam ver. / E converteu-se o corpo em transparente sal / e os ágeis pés no chão se enraizaram. // Quem há de chorar por essa mulher? / Não é insignificante demais para que a lamentem? / E, no entanto, meu coração nunca esquecera / quem deu a própria vida por um único olhar." (Anna Akhmatova, "A Mulher de Lot", tradução de Lauro Machado Coelho)

destruição, escolhe se voltar, olhar para trás e, por esse ato, é paralisada, perde a vida e o movimento, se transformando em um pilar de sal.

Partimos dessa história, como entrada para abordarmos aspectos do possível manejo clínico ao psicanalista diante de casos em que, tal qual com a esposa de Ló, o horror de uma vivência traumática e da censura superegóica é capaz de incidir como uma força que impõe sobre o sujeito uma exigência de retraimento e silenciamento. Casos como os dos jovens *hikikomori*, que tomamos como ponto de partida para nossa pesquisa.

Mas o que pode o analista, então, diante dessa delicada situação em que o tempo e o movimento se veem paralisados? Em que a experiência traumática, e o peso do Supereu, parecem operar uma fixação do sujeito em torno da repetição de determinada posição subjetiva que, a princípio, parece se apresentar como inabalável. Qual seria a responsabilidade e os manejos possíveis ao analista diante de um quadro como esse?

Assim, a partir de uma discussão em torno da história da esposa de Ló e tomando os conceitos de voz e olhar enquanto objetos das pulsões invocante e escópica, propomos situar os impasses clínicos aí envolvidos, buscando sustentar nossa tese de que o que opera nesses casos seria da ordem de um curto-circuito da pulsão invocante em sua relação com a pulsão escópica, configurando para o analista um impasse em torno do tempo lógico da interpretação e do espaço topológico de seus efeitos.

Se o sujeito se vê confrontado com uma escolha entre seguir em frente ou se voltar para trás, é na medida em que se vê situado e dividido entre duas forças contraditórias: a do Supereu, que o puxa de volta para uma posição de repetição, e a do chamado do psicanalista, que abre ao sujeito uma possibilidade de se mover para assumir uma nova posição. É na montagem entre esse tempo lógico, não cronológico, e entre o espaço como topológico, não geométrico, que buscaremos avançar, para daí extrair o manejo possível ao analista diante desses casos, o que propomos como a sustentação de uma *ética do chamado*.

O trauma como o desencaixe entre tempo e espaço

HAMLET: The time is out of joint: O cursed spite,
That ever I was born to set it right!

*The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark, Act I, Scene V*¹⁰¹

Os tempos estão fora do eixo! Com essa frase, Hamlet busca colocar em palavras os efeitos do encontro traumático com o fantasma de seu pai, que retorna do mundo dos mortos como assombração, preso ao cárcere da morte, em um limbo entre mundos. O fantasma do pai retorna, e impõe a Hamlet a tarefa de vingar sua morte, exigindo-lhe segredo e silêncio acerca de tudo o que ali escutara. Assim, a experiência se configura como um desencaixe, uma desmontagem entre tempo e espaço, exercendo sobre Hamlet efeitos de horror e silenciamento. Sabemos como a fidelidade de Hamlet, a esse comando vindo do fantasma, o levará à sua própria morte.

Hamlet é aquele que foi envenenado por um excesso de saber vindo do Outro, encarnado pelo fantasma. O fantasma do pai sabe (...) significa transmitir uma vontade que se transforma em mandato (...) O fantasma seria uma versão do Outro na ordem do mandato do supereu, que faz Hamlet perder-se do seu desejo. Ao ouvir as palavras do fantasma, Hamlet entra num estado de estupor, suspendendo todo movimento possível em direção ao desejo. (...) Ele acaba morto. (Berta, 2012, p. 167)

O fantasma do pai e sua voz que vêm de Outro lugar são a marca dessa condição descolada, fora do lugar, fora do tempo, efeito de retorno da presença de algo não simbolizado, capaz de exercer uma força que comanda e demanda silêncio. A partir dessa retomada de Hamlet, podemos abordar o tema do trauma como algo que se organiza em torno de uma certa relação entre o tempo e o espaço.

Primeiro, com Freud, a partir do termo *nachtärglichkeit* (só-depois), temos o trauma como um processo submetido a uma estranha temporalidade: “Denominamos traumas aquelas impressões, cedo experimentadas e mais tarde esquecidas” (Freud,

¹⁰¹ “HAMLET: Dos gonozos saiu o tempo. Maldição! / Ter vindo ao mundo para endireitá-lo!” (*A trágica história de Hamlet: príncipe da Dinamarca*, Ato I, Cena V, Shakespeare, 2020)

1939/2018, p. 91). Assim, trata-se de uma vivência que não pode ser facilmente submetida a uma temporalidade cronológica, de um antes e um depois, em que uma causa anterior logo resulta num efeito imediatamente consequente. A experiência do traumático, tal como ilustrado em Hamlet, é a experiência de um passado que retorna para assombrar o presente, tanto quanto de um presente que reatualiza o antes ocorrido, de modo que o passado possa então produzir efeitos. Nesse sentido:

...O aspecto que me escapou na solução da histeria está na descoberta de uma nova fonte a partir da qual surge um novo elemento da produção inconsciente. O que tenho em mente são as fantasias histéricas, que, habitualmente, segundo me parece, remontam a coisas ouvidas pelas crianças em tenra idade e compreendidas somente mais tarde {*nachträglich*}. (Freud, 1897/1974, p. 293)

O trauma entendido então como esse tipo de ruptura temporal, que marca a incidência e retorno de algo que não se inscreveu na ordem do tempo e que, também por isso, insiste em se repetir para assombrar o sujeito com novas vivências traumáticas. Temos então a proposta de uma certa temporalidade do trauma, na qual sua eficácia só é capaz de incidir como póstuma (Berta, 2012, p. 12).

Em um segundo momento, com Lacan, nos é possível situar o trauma não apenas como algo da ordem de uma dimensão temporal, mas também espacial. Situa-lo como algo da ordem de uma relação com o saber, em uma dinâmica entre a função da fala e o campo da linguagem, permite localizá-lo como algo que vem a se situar no lugar, no espaço marcado por um rasgo, uma ruptura, no saber:

Não é trauma, simplesmente, aquilo que fez irrupção num momento e abriu uma fenda, em algum lugar, numa estrutura que se imagina total (...). O trauma é que alguns acontecimentos venham se situar num certo lugar na estrutura. E, ocupando-o assumem aí o valor significante que a ele está ligado num determinado sujeito. Eis o que faz o valor traumático de um acontecimento. (Lacan, 1960-61/1992, p. 313)

Ali onde a linguagem organiza para o sujeito uma estrutura do inconsciente, a partir do qual pode operar um campo da fala, temos a montagem de um certo espaço. É nesse espaço discursivo que o sujeito, ao tomar a linguagem para se valer da fala, poderá

se colocar como aquilo que comparece entre os significantes, que se situa no espaço entre o enunciado e a enunciação.

Mas, com Lacan, essa montagem de um espaço da linguagem, tanto quanto a possibilidade de movimento do sujeito nesse campo, só pode se estruturar a partir da inscrição desse furo. Há uma incompletude no simbólico, assim como um furo no saber, que, por sua marca, pode operar para o sujeito esse efeito traumático, quando algo comparece ocupando esse lugar do furo. Tal leitura é o que conduz Lacan a se referir ao percurso do trauma com um neologismo: *troumatismo* – articulação entre o furo e o trauma.

Ali onde o Outro podia comparecer como lugar de um saber total, sem furo, há uma incidência do Real, como furo, abalando a estrutura simbólica na qual antes o sujeito se sustentava e o levando a perder o lugar do Outro como referência a partir da qual o sujeito poderia se endereçar: “o *troumatismo* lhe revela que o Outro, no qual acreditava poder se fiar, deixou de ser um lugar fiável, que dava sentido ao mundo, para se tomar lugar de não-senso” (Didier-Weill, 1997, p. 261).

Assim, o trauma pode ser entendido como espacialidade, pela articulação entre algo da ordem de um vazio, vivido como o lugar de furo no campo do simbólico; e também como temporalidade, de um só-depois, que rege o retorno dessa marca do vazio, que se atualiza a cada nova experiência traumática.

A partir dessa dupla incidência do trauma, como disjunção entre o tempo e o espaço, nos aproximamos da articulação entre a voz e o olhar, como objetos das pulsões invocante e escópica, capazes de organizar para o sujeito a possibilidade de encontrar uma posição no tempo e no espaço.

A articulação do tempo e do espaço pela voz e pelo olhar

Tomaremos como fundamento a proposta de uma anterioridade lógica da voz e da pulsão invocante (Catão, 2009), podendo se afirmar que, em certo sentido, a voz comanda o olhar. É o que recolhemos do exemplo do bebê que, ao ouvir a voz da mãe, move a cabeça para procurá-la com o olhar. Contudo, esse tipo de montagem estruturante entre voz e olhar e, mais ainda, o modo como essa estruturação organiza para o sujeito uma possibilidade de conquista de uma posição no espaço, bem como de uma entrada no

tempo, não se faz de maneira simples, uma vez que tal montagem deve ser entendida no circuito da relação do sujeito com o Outro, tanto quanto com seu desejo. Nessa articulação, entre o sujeito e o desejo do Outro, a voz e a pulsão invocante comparecem como elementos privilegiados, uma vez que é por meio de sua voz, em sua incidência musical e musicante, que a mãe é capaz de fazer de seu desejo um chamado que invoca o bebê a advir como sujeito.

Ainda com o exemplo do bebê que, ao ouvir a voz da mãe, move a cabeça para olhá-la, vemos aí também o encontro entre olhar e voz, em sua relação com o espaço e com o tempo. Se a voz da mãe é capaz de atrair a atenção do bebê, é apenas na medida em que opera como um chamado, ou seja, como algo que articula tempo e espaço. Articula o tempo porque é capaz de operar como uma ressonância, pelo tempo rítmico musical de sua voz, que investe sua fala de desejo e é capaz de tocar o mais íntimo do sujeito, invocando-o a advir. E articula o espaço porque opera como uma invocação que, desde um lugar Outro, convoca o sujeito a se lançar a uma nova posição, a buscar o encontro, estruturando um espaço no qual o sujeito poderá se deslocar. A partir de uma ressonância temporal e de uma abertura espacial para um lugar Outro, o chamado é aquilo que, ao se fazer escutar, possibilita ao sujeito uma mudança de posição.

É Alain Didier-Weill quem, se valendo do conceito de ressonância, apresenta o chamado como essa possibilidade de mudança de posição, no tempo e no espaço. Sobre a noção de ressonância, o autor define: “O que é ressonância? É uma vibração recíproca que leva dois elementos heterogêneos a se articularem não sucessivamente, mas simultaneamente, o que corta uma causalidade única” (2010, p. 17). A ressonância seria aquilo que, numa ordem temporal, não mais de causalidade, mas de simultaneidade, faz ligação, enlaça e harmoniza posições e objetos distintos no espaço.

Quanto à noção de chamado, Didier-Weill refere-se a esse efeito capaz de operar a origem do movimento do sujeito que se lança em resposta à invocação do Outro. Ao ser tocado pelo ponto de ilimitado no desejo do Outro, que opera como abertura, o sujeito se percebe invocado e diz sim a essa mudança de posição, para ser lançado a uma nova posição, indo na direção do Outro. Nesse sentido: “Tão cedo ele encontre esse ilimitado, eis que não pode mais ficar no *lugar*, porque é preciso se mover para poder habitar este *novo espaço*, a partir de então metamorfoseado em quarta dimensão pelo ritmo e pela música” (Didier-Weill, 1997, p. 241, grifos nossos).

Mas se há a possibilidade de deslocamento, entre o lugar onde o sujeito se encontrava para se lançar a esse lugar Outro ao qual é chamado, é na medida em que temos uma montagem entre tempo e espaço, a partir do jogo entre voz e olhar enquanto objetos pulsionais.

Erik Porge, em *A Voz do Eco* (2014), ao nos propor a noção de um Estádio do Eco, avança esse argumento de estruturação do espaço pela voz. O autor retoma o mito de Narciso, entrelaçado ao mito de Eco, para indicar como, entre voz e olhar, entre estádio do eco e estádio do espelho, existe uma afinidade estrutural que constitui para o sujeito sua relação com o Outro, em uma montagem temporal e espacial:

Na versão transmitida por Ovídio, o mito de Eco está entrelaçado ao de Narciso. No entanto, para manter seus projetores com o foco em Narciso, a posterioridade relegou Eco ao segundo plano. A psicanálise, com a noção de narcisismo, contribuiu amplamente para isso, e continua a fazê-lo. Sem dúvida, é a própria verdade do mito que nos faz entender que a voz de Eco tem dificuldade em se fazer ouvir. (Porge, 2014, p. 19)

Essa introdução busca lembrar o modo como, historicamente, a voz se faz difícil de ser escutada, e como, em especial no campo da psicanálise, recebeu pouca atenção em termos de elaboração conceitual, seja pelo privilégio dado ao olhar e à dimensão da imagem e do narcisismo (como indicado por Porge), seja pelo foco no estádio do espelho tomado como uma predominância do olhar sobre aquilo que organiza para o sujeito sua relação com o corpo, a imagem e o espaço. Assim, resgatar o mito de Eco é resgatar a possibilidade de se fazer ouvir essa voz, que tende a permanecer silenciada, se não tivermos os ouvidos abertos a ela.

Restituir a voz a Eco, introduzindo um estádio do Eco vai além da homenagem literária. Apoiar-se no valor do mito como o modo narrativo da estrutura é discernir o espaço-tempo topológico da voz na pulsão invocante. (...) É justamente de uma estrutura topológica que se trata com o estádio do eco e não da fixação de uma etapa do desenvolvimento. (Porge, 2014, p. 20, grifos nossos)

Eis aqui o alcance do Estádio do Eco e que se alinha com nossa questão para este texto: “discernir o espaço-tempo topológico” na relação do sujeito com o Outro. Tal

construção visa indicar a articulação entre uma dimensão temporal, que é lógica, não cronológica, e uma dimensão espacial, que não se reduz a mera geometria do espaço que nos cerca, mas sim a uma topologia – operações que só podem se constituir e ser discernidas pela via do significante, enquanto elemento capaz de estruturar e engendrar seu funcionamento, mas também pela relação com o objeto *a*, e pelo funcionamento dos diversos circuitos pulsionais.

Assim, se a voz e a pulsão invocante são o fundamento dessa estruturação, ela não se faz sem relação aos outros objetos das pulsões (oral, anal, escópica), uma vez que as pulsões não operam separada e independentemente, mas sim a partir de sua conexão. Se pode haver uma constância da força da pulsão é apenas na medida em há uma “permanência que consiste apenas na instância quádrupla em que cada pulsão se sustenta, por coexistir com as outras três” (Lacan, 1973/2003, p. 527).

Não vamos aqui avançar todos os desdobramentos de uma proposta de um Estádio do Eco, como formulado por Porge, mas apenas resgatar esse ponto em que o autor – retomando a noção de plasticidade das pulsões indicada por Freud e avançada por Lacan a partir da ideia de conexão dos objetos *a* – poderá afirmar a conexão dos objetos pulsionais enquanto formas do objeto *a*, como essa montagem que permite a passagem de um a outro dos quatro objetos, não como algo que obedece a estágios e referências mentais da ordem de um desenvolvimento biológico, mas como uma organização estrutural:

A designação de formas ou versões do objeto *a* (oral, anal, vocal, escópico) não se situa em uma perspectiva desenvolvimentista diacrônica, mas na sincronia de uma estrutura. É por isso que é preciso insistir no que Lacan chamou de conexão de objetos *a*, noção frequentemente esquecida quando se fala deles. (Porge, 2014, p. 63)

A conexão dos objetos *a* significa que a passagem de um a outro dos quatro objetos não obedece a estágios e referências mentais do desenvolvimento, mas segundo relações com a demanda e o desejo a partir de quatro fórmulas gramaticais: demanda ao Outro, para o objeto oral; demanda do Outro, para o objeto anal; desejo ao Outro, para o objeto escópico; desejo do Outro, para o objeto vocal.

Assim, entre a pulsão e a cadeia significante, opera uma função de código, uma gramática pela qual, no só-depois, uma mensagem pode chegar ao sujeito. Mas se as pulsões podem, a partir da demanda e do desejo, operar essa decodificação da mensagem, isso se faz pelo objeto *a* em suas diversas formas, articulando para o sujeito a relação com o Outro e com a fantasia. Essas gramáticas se estabelecem então como tentativas de medidas da relação entre o efeito da perda (do objeto perdido *a*) e o lugar do Outro. Nesse sentido, medida do descompasso temporal e espacial, em relação ao Outro.

Temos então que, na relação entre o sujeito e o Outro, é pelo olhar e pela voz que circula a dimensão desejante, se estabelecendo como mecanismos para orientar a posição do sujeito na relação com o Outro. Se o desejo é o desejo do Outro, é pelo circuito pulsional do olhar e da voz, que pode operar esse circuito de movimentos, que o sujeito é capaz de encontrar sua posição em relação ao desejo do Outro.

Se seguimos esses fundamentos, podemos tomar essa articulação entre as pulsões para entender o conceito de lugar ou posição subjetiva. Paola Mieli nos traz essa articulação: “Quando se fala do *lugar subjetivo*, é preciso reconhecer aí a presença do objeto *a*. A realidade pulsional do lugar, sua *dit-mension*, é atravessada pela rede de conexões das diferentes vertentes episódicas de *a*.” (Mieli, 2016, p. 74, grifos nossos).

Assim, o conceito de lugar, para a psicanálise, se refere a essa modalidade particular de uma posição no espaço discursivo, pela qual um sujeito organiza sua relação singular com o campo do discurso, que o localiza em sua relação com o Outro.

É a partir dos objetos pulsionais, em suas relações com a demanda e o desejo, que o sujeito pode estruturar seu campo de ação, desenhar seu alcance, suas coordenadas, podendo também, nesse espaço, se deslocar. Desse tipo de movimento pode comparecer para o sujeito a experiência do tempo, como uma dialética entre o ‘antes’ e o ‘depois’, tanto quanto do espaço, como a diferenciação estrutural entre um ‘aqui’ e um ‘lá’: “Se a apropriação do espaço corresponde ao modo pelo qual o sujeito se orienta na estrutura significante, a extensão do campo subjetivo é então extensão pulsional” (Mieli, 2016, p. 65).

Trata-se de uma topologia específica, na qual o sujeito, em relação a esse lugar do Outro, poderá sustentar seu lugar como sujeito falante, bem como das condições lógicas para a temporalidade de seu ato. Ato aqui entendido como possibilidade de mudança de

posição, rumo a uma nova posição. Se pode haver esse ato de mudança de posição, é a partir dessa montagem temporal e espacial, como algo que opera no entrejogo entre as diversas pulsões e, em particular, entre a voz e o olhar, ligadas ao desejo do Outro.

Não apenas pelas pulsões, mas também em sua relação com a cadeia significante. Se, pelo significante, é possível a instauração de uma descontinuidade, de uma hiância, de uma defasagem temporal e espacial, em nossa relação com o Outro, isso é possível na medida em que essa descontinuidade, pelo olhar, comparece como desencaixe espacial e, pela voz, como descompasso temporal. Podemos extrair isso do jogo do fort/da, em que a alternância articula a diferença significante (*fort x da*) com o que aparece e desaparece diante do olhar, mas também a partir de um ritmo dotado de temporalidade, entre idas e vindas, tanto quanto a sonoridade musical imprimida na enunciação de cada um dos termos (Foootort... Da! Foort... Da!): “A descontinuidade significante é, ao mesmo tempo, descontinuidade temporal e espacial” (Mieli, 2016, p. 82).

Ou seja, se podemos falar em *lugar* do sujeito, é apenas na medida em que resulta de uma estrutura entre o tempo lógico e o espaço topológico, que se organiza a partir das relações entre as diversas formas do objeto *a*, em relação às pulsões e em sua articulação com a cadeia significante.

Assim, se uma interpretação pode operar, e se o sujeito pode ou não responder a esse chamado, é na medida em que isso opera em uma estrutura de tempo, sim, mas também de espaço.

Mas como operar com essas articulações? Nesse ponto uma vez mais podemos retomar o texto de Lacan sobre *O Tempo Lógico e a Assunção da Certeza Antecipada* (Lacan, 1945/1998).

O tempo lógico e o chamado

Uma primeira aproximação ao texto do tempo lógico poderia nos indicar se tratar de mais um dos exemplos em que (tal qual no caso do estádio do espelho) a dimensão do olhar ganhou prevalência sobre a dimensão da voz. Bem como uma prevalência do tempo lógico sobre a dimensão espacial topológica. Lacan mesmo, em seu texto, parece dar indicações nesse sentido: “a entrada em jogo dos fenômenos aqui em litígio como

significantes faz prevalecer a estrutura temporal e não espacial, do processo lógico” (Lacan, 1945/1998, p. 203).

Quanto ao privilégio do olhar no esquema, isso pode ser tomado do texto se nos concentramos no desenrolar do sofisma em si, basicamente se resolvendo a partir de uma série de operações silenciosas dos jogadores, a partir do que podem enxergar nos discos pretos e brancos dos outros prisioneiros, e no que podem pensar a partir disso.

Contudo, essa primeira intuição do texto do tempo lógico como algo exclusivamente da ordem do tempo e do olhar está sujeita a questionamentos. Do mesmo modo que uma leitura atenta do estádio do espelho nos permitiu localizar a presença da voz como o que decide sobre o sucesso ou fracasso da miragem que se cria no espelho, aqui também se faz necessária uma melhor aproximação. Seguindo o que vimos com Porge e Mieli, o interesse está justamente em buscar identificar como, em cada momento, pode operar a articulação entre as pulsões.

Uma primeira questão seria interrogar se a primazia ao olhar, no tocante ao texto do tempo lógico, de fato pode ser extraída de Lacan, ou se há aí a intervenção daqueles que o seguiram. Isso pode ser interrogado especialmente em relação à frequência de leituras que buscam uma ênfase dada aos três tempos (instante de ver, tempo de compreender, momento de concluir) e, mais particularmente, às infindáveis discussões acerca das combinatórias lógicas entre as possíveis cores dos discos. O privilégio a esses elementos tende a ofuscar o que é decisivo no funcionamento do sofisma: a questão das duas escansões suspensivas que permitem que Lacan proponha o sofisma como uma via pela qual uma coletividade poderia, junto a alguns outros, tocar algo da ordem da verdade, rumo a uma saída possível: “a verdade do sofisma como referência temporalizada de si para o outro: a asserção subjetiva antecipatória como forma fundamental de uma *lógica coletiva*” (Lacan, 1945/1998, p. 211).

Uma outra via de questionamento seria a de interrogar o que exatamente opera para que, sem se valer da fala, os prisioneiros possam, coletivamente, encontrar algo de uma saída que os leva a uma outra posição, fora de onde estavam aprisionados. Será que essa saída, essa mudança de posição pelo ato que se antecipa a uma certeza, pode, de fato, operar apenas pelo olhar e pelo pensamento individual?

Com Porge, encontramos uma via de articulação que pode indicar a potência do sofisma em sua relação com o tempo e o espaço. Como vimos no capítulo anterior, Porge retoma a garrafa de Klein para aproximá-la do texto do tempo lógico e afirma que ela é a superfície que melhor representa essa “forma do sujeito em sua relação ao Outro” (Porge, 1998, p. 81) e que:

Ela constitui um suporte do sujeito, na medida em que ele é representado por um significante para um outro significante, e na medida em que os significantes podem ser postos numa rede de duas dimensões que é, pois, redutível a uma superfície. (Porge, 1998, p. 82)

Ou seja, é nessa montagem dos significantes, na estrutura de uma superfície, estruturada em uma certa montagem, que o sujeito pode encontrar seu lugar no campo do Outro, como aquilo que comparece entre os significantes. É nesse ‘ponto de parada’ entre significantes que o sofisma pode operar, enquanto elementos que se organizam em torno dessas duas “moções suspensas”, que, justamente, não se reduzem ao visível: “O que as moções suspensas denunciam não é o que os sujeitos veem, mas o que eles descobriram positivamente por aquilo que não veem. A razão de elas serem significantes é constituída, não por sua direção, mas por seu tempo de parada” (Lacan, 1945/1998, p. 203). A descontinuidade espacial daquilo que não se vê instaura a possibilidade dos momentos de suspensão, a partir da qual o jogo significante pode operar em sua lógica.

Assim, os três tempos do sofisma dos prisioneiros conferem ao sujeito as coordenadas do Outro. Mas, se vimos que isso só pode operar pela montagem de uma superfície, forçoso é reconhecer, então, que estamos no campo da espacialidade não geométrica, mas topológica, que vem pela sucessão dos tempos lógicos do esquema. Pela montagem da superfície da garrafa de Klein podemos entender que, na relação entre sujeito e Outro, o tempo lógico estrutura a orientação de coordenadas não exatamente sob uma ‘lógica do tempo’, mas com a própria existência do tempo como uma questão de lógica, tendo no ato seu maior alcance: “Em suma, o tempo lógico não é tanto uma lógica do tempo, senão uma lógica do ato. Uma lógica do ato determinada, não pelo tempo, mas pelos tempos” (Porge, 1998, p. 84). Tanto quanto pelo espaço, topológico.

Simplificando: é na montagem dessa superfície, estruturada pela cadeia significante, que se monta essa topologia específica, submetida às gramáticas pulsionais, mas também na qual o sujeito, em relação a esse lugar do Outro, poderá sustentar seu

lugar como sujeito falante, bem como as condições lógicas para a temporalidade de seu ato. Ato que nos vem como a possibilidade de uma mudança de posição, rumo a um novo lugar. Se pode haver esse ato de mudança de posição, é a partir de uma certa lógica significativa, mas também temporal e espacial, na relação do sujeito com o Outro. No caso do sofisma, essa precipitação em ato é o que lhes possibilitou sair da cadeia.

Mas aqui encontramos o que podemos enfatizar como o principal ‘ponto surdo’ em relação ao sofisma dos prisioneiros, tal qual apresentado por Lacan, e que também impactou vieses em leituras posteriores do sofisma. Acontece que o sofisma se sustenta na frágil premissa da existência não apenas de uma possibilidade de reconhecimento intersubjetivo entre os prisioneiros, mas também de um interesse comum e compartilhado em querer sair da prisão, todos desde sempre já dispostos a se esforçarem para, juntos, encontrar o ponto de verdade que os levaria à liberdade.

Se Lacan (1962/1998), de modo quase irônico, critica a ingenuidade de Kant em torno do dilema moral do homem confrontado entre o encontro com a mulher amada e a ameaça do cadafalso, por Kant supor um sujeito a quem o amor à vida seria uma espécie de valor necessário, universal e absoluto, não podemos considerar que, no tocante ao sofisma dos prisioneiros, é Lacan quem se acorrenta ao cadafalso: de onde vem essa tal presunção, tomada com tanta naturalidade, de um sujeito a quem, uma vez oferecida a opção de sair de sua prisão, a aceitaria de tão bom grado? A suposição de que o sujeito envidaria seus esforços e energias para encontrar a verdade e a liberdade? Para se desvencilhar daquilo que o cerceia e o mantém paralisado?

A situação política vivida hoje é a constatação em ato de que não há garantia nenhuma nesse sentido, de uma dada disposição a qualquer espécie de *lógica coletiva e emancipatória*. Mas, se sabemos que há casos em que o sujeito, de algum modo, se nega a esse movimento de passagem, de saída, de mudança de posição, como então podemos abordar isso?

Tomaremos esse ponto em particular para avançar nossa questão e buscar sua articulação ao tema da ética. Retomando o sofisma dos prisioneiros, temos que as moções suspensivas comparecem como momentos em que cada sujeito, após formular uma conclusão lógica e se dispor a começar a andar em direção a saída, “tem de *voltar atrás*, uma vez que, no momento de ser movido por ela, vê os outros precipitarem-se junto com ele” (Lacan, 1945/1998, p. 200, grifos nossos). E, somente ao constatar que todos pararam

em seu avanço, reconhecendo mutuamente sua condição, podem então ‘recomeçar a andar juntos’, rumo à saída.

Há então um primeiro movimento, seguido de uma pausa; momento de dúvida e hesitação, mas que, a partir de um certo tempo de asserção subjetiva, precipita a urgência do ato em direção à saída. Interessante notar que Lacan indica a temporalidade desse ato, marcado por uma urgência em que há uma espécie de medo de que a demora gere o erro.

Reencontramos, então, nossa questão central: o que pode operar quando um sujeito, mesmo tocado por esse primeiro tempo que o chama em direção à saída, se vê tomado por uma parada e uma dúvida? O que opera para que, diante de um chamado, alguns possam andar, parar, voltar, mas depois retornar a andar, enquanto outros se retraem e voltam atrás, recuando ao ponto de partida?

O que está em jogo quando escolhemos olhar e voltar para trás? Se sabemos que há casos em que o sujeito perde sua capacidade de movimento e, de algum modo, se nega a essa mudança de posição, como podemos abordar isso?

Trauma e testemunho

Para avançar nesse caminho, partiremos da questão do trauma e das possibilidades de escuta e testemunho dessas modalidades de sofrimento. Se vimos que o movimento do sujeito se articula com relação ao lugar e o desejo do Outro, a proposta aqui é de partirmos da hipótese de que o silenciamento e a paralisia de um sujeito diante de uma experiência traumática podem ser lidos também a partir das possibilidades de reconhecimento que incluem esse trauma na relação com o Outro.

Sobre essa articulação, Frosh (2019a) parte de uma questão norteadora: como é possível escutar e testemunhar algo disso que comparece como experiência traumática radical, de dor e sofrimento? Se o traumático comparece como algo que não consegue se colocar em palavras, que não se codifica, que se situa como furo no saber, isso é dizer que não se trata de algo que poderá simplesmente ser contado ou relatado pelo sujeito traumatizado. Como então escutar e testemunhar uma dor que, por sua própria característica, não se estrutura em palavras?

Para adentrar esse debate, Frosh nos coloca diante dos riscos desse encontro entre um sujeito traumatizado e um outro capaz de operar como testemunha. A experiência de encontro com uma testemunha pode representar para o sujeito traumatizado a possibilidade de reconhecimento de sua dor e, talvez, uma via de saída do trauma. Porém, um eventual fracasso desse encontro pode representar uma nova experiência traumática, com graves efeitos para o sujeito:

Isso sugere que testemunhas que fracassam são particularmente responsabilizáveis, pois se ofereceram como promessa ou esperança de reconhecimento, mas por fim não estavam de fato presentes ou disponíveis. Há também uma questão de *Nachträglichkeit*: ou seja, o trauma original ganha um significado a mais, um excesso ou até mesmo uma nova versão, como efeito do fracasso do testemunho. (Frosh, 2019a, p. 260, tradução nossa)

O sucesso ou fracasso desse encontro estará sujeito a uma delicada dinâmica acerca da posição assumida por aquele que se oferece a testemunhar. Isso porque o trauma não é facilmente colocado em palavras, de modo que seu reconhecimento opera num delicado jogo entre falar e mostrar / ouvir e ver. Veena Das comenta, ao relatar a experiência de testemunho com uma jovem mulher vítima de grave situação de violência: “Desse modo, as barreiras que ela havia criado entre dizer e mostrar não podiam facilmente ser cruzadas por descuidados convites para conversa tais como: ‘me diga o que aconteceu’” (Das, 2006, p. 92, tradução nossa).

Se essa dor traumática comparece como silenciamento que impede sua tradução em palavras, como articular um processo pelo qual essa tentativa, entre o mostrar e o falar, poderá alcançar sua condição de inscrição simbólica e reconhecimento? Uma tal posição de testemunho envolverá tanto uma postura ativa daquele que se oferece como testemunha, com capacidade de olhar para esse horror traumático e se manter ao lado do sujeito, marcando o tempo e o espaço em que algo poderá emergir, quanto uma escuta dotada de uma presença sensível, que não ceda ao impulso de falar rápido demais ou de impor uma interpretação, sendo capaz de sustentar um silêncio ativo, como tempo para que a fala possa advir. Frosh nos indica o caminho a partir da seguinte montagem do problema:

Isso envolve uma delicadeza na escuta em que o desafio é de balancear entre um excesso de envolvimento com aquele que fala e um movimento de fuga, que recusa a olhar. Enquanto o primeiro é potencialmente uma forma de colonização em que o ouvinte imediatamente diz, ‘eu sei como você se sente... também já passei por isso’, bloqueando a possibilidade de entender a singularidade do relato, o segundo é uma evitação mais direta (‘isso é muito difícil de ser escutado’). (Frosh, 2019a, p. 261, tradução nossa)

Assim, trata-se de poder navegar esse estreito caminho entre um olhar demais, que poderia comparecer como invasivo, reproduzindo a opressão e a violência, e um olhar de menos, em que a indiferença e a recusa comparecem como mecanismo, reativando a vivência de abandono. Um ato de virar o rosto para não olhar ou de tapar os ouvidos para não escutar essa dor pode operar como uma nova violência: “a recusa ou negação em testemunhar pode ter um efeito re-traumatizante” (Benjamin, 2016, p. 14, tradução nossa). Uma tal situação de fracasso pode trazer efeitos devastadores para o sujeito, seja com uma desistência do tratamento ou da busca por ajuda, seja com uma recaída dos sintomas, podendo conduzir até mesmo a graves passagens ao ato.

Contudo, sendo o analista capaz de navegar por essa tênue linha, de testemunhar a dor e o trauma vividos pelo paciente, mas sustentando ainda uma via de abertura para uma saída do trauma, como entender que, mesmo nesses casos, possa operar uma tal situação de paralisia, de fixação, quando o paciente se vê convocado a retroceder, a voltar a habitar a dor e o trauma? Se, diante de uma abertura, um sujeito decide se voltar e *olhar para trás*, o que está aí em jogo?

O trauma como paralisia e silenciamento

Para ilustrar esse paradoxo, Frosh resgata então a passagem bíblica da esposa de Ló, para discutir o que chama de “virar para trás” (*turning back*) do sujeito que, após iniciar seu movimento no sentido de uma saída do trauma rumo a uma nova posição, decide se voltar, sendo sugado ao ponto que o aprisionava.

Hoffman (2005) aborda o tema do trauma e indica como podem ocorrer casos em que o sofrimento é tão forte que se impõe de modo massivo sobre o sujeito, não apenas

se fazendo absorver, mas também comparecendo como um imperativo de lealdade: “A presença do sofrimento é forte o bastante para que tenha que ser absorvido; e não apenas isso, mas há também um *imperativo de permanecer leal* a isso” (Hoffman, 2005, p. 13, tradução nossa).

Esse imperativo de lealdade é lido por Frosh como a transmissão de uma dor que não apenas deve ser sentida e vivida, mas como um “*espaço que se deve ocupar*” (Frosh, 2019b, p. 9, tradução nossa), um lugar que se deve habitar, a fixação a uma determinada posição em relação a isso que foi percebido como traumático. Hofmann vai além e indica como tal injunção de lealdade ao sofrimento pode comparecer para o sujeito como marca de um silenciamento: “como se seu próprio sofrimento, sua dor, fossem mínimos, irrisórios, insignificante em relação ao peso desse sofrimento que lhe vem pelos pais.” (Hoffman, 2005, p. 69, tradução nossa).

Nesse sentido, Frosh se pergunta: “Seria o trauma algo capaz de gerar silenciamento?” (2019b, p. xiii, tradução nossa). A resposta parece ser afirmativa, se seguimos essa leitura: “A fixação ao instante traumático promove uma resposta subjetiva bem específica, a saber: *o silenciamento*, a mordaça da palavra” (Rosa et al., 2009, p. 502). Esse silenciamento pode ser entendido como um fracasso ou uma perda da capacidade do sujeito para chamar e invocar o outro, ou seja, uma perda da voz em sua condição invocante:

Na experiência de desamparo ligada à ausência *da* mãe, a criança guarda a possibilidade de recorrer ao grito, pelo qual ela pode chamar por “socorro”, enquanto que na experiência do trauma freudiano, onde *o infans* encontra um furo *na* mãe, ele é reduzido a este silêncio absoluto que o subtrai a qualquer apelo possível, pois não existe mais para ele um Outro que seja bastante confiável para ser chamado. (Didier-Weill, 1997, p. 273)

O imperativo traumático seria, então, algo que se impõe tanto como condição de silenciamento sobre o sujeito quanto como uma condição de fixidez, de imobilidade, de paralisia, com a perda da possibilidade de se valer da voz e do significante para encontrar o chamado capaz de trazer o Outro e de conduzi-lo a uma saída do trauma.

Podemos sentir aqui a ressonância do que Alain Didier-Weill situou em torno do supereu arcaico. Se ele o descreve como um imperativo de ‘nem uma palavra!’, como

força que silencia o sujeito, com Frosh podemos entender que um outro nome para esse supereu arcaico é ‘fique aqui comigo!’, uma força que suga o sujeito, que o fixa a uma determinada posição, restringindo e até mesmo impedindo qualquer deslocamento.

A articulação pode ser avançada se entendemos que o mandamento ‘nem uma palavra!’ não vale apenas para o sujeito, impedido de falar, mas também para o próprio Supereu. Esse primeiro Supereu é justamente isso: a pura força de um mandamento sem conteúdo, um contínuo sem significante e sem significado, em que está abolida a dimensão da palavra. Resultando em uma inversão pela qual o olhar passa a comandar a voz:

O olhar que surge de um tal furo (...) é um olhar maléfico que o gênio grego isolou como o olhar da Medusa. Este mito nos diz que, sob este olhar, o corpo perde seu estatuto de vivo, caracterizado por sua mobilidade, para ser transformado em estátua de pedra. Esta petrificação mortal é a operação traumática que se produz cada vez que a parte maldita do homem, cessa de estar ligada ao significante inconsciente. (...) o mal revelado pelo trauma não é um mal cujo real inaudito se deixaria ouvir, mas um mal medúscico ligado ao que se vê. O trauma não leva ao *mal-entendido* (mal-ouvido) mas a um *mal-visto*: a um mau-olhado. (Didier-Weill, 1997, p. 274)

Se não há palavra, não há a marca de uma hiância, de uma distância, tampouco de um espaçamento possível entre o sujeito e o Outro, restando apenas ao sujeito a submissão à força e ao lugar desse olhar que captura e o paralisa, impondo a ele um peso que o petrifica, que o fixa a uma certa posição. Se o supereu arcaico pode se sobrepor de modo radical sobre o sujeito, não é necessariamente na medida em que se confundem em uma unidade fusional, mas na medida em que passam a ocupar o mesmo lugar. A mesma coordenada topológica. É isso que opera nesta ‘sobreposição’.

Contudo, Frosh destaca a importância de que essa montagem possa também ser considerada desde outro prisma, especialmente em casos em que essa dor e sofrimento comparecem como articulados a algo da ordem de um trauma intergeracional, ou, ainda, em outros contextos de trauma coletivo ou compartilhado. A ideia aqui é de que possamos reconhecer o tipo de vínculo que se faz por meio dessa identificação massiva entre o sujeito e o Outro, que leva a uma fixação da posição; de que possa estar em jogo aí algo

da ordem de uma força que convoca o sujeito para se conectar, um pedido de ajuda, por vezes silencioso, sem palavras, mas que de algum modo ecoa:

Identificação pode ser um modo de se conectar com outra pessoa que não consegue necessariamente falar de seu próprio sofrimento, mas que, não obstante, chama/convoca o outro testemunhante para que responda ao eco daquele sofrimento. (Frosh, 2019b, p. 33, tradução nossa)

O argumento é de que, sob condições de terrível sofrimento, podem ocorrer situações em que essa identificação massiva pelo olhar pode operar de modo infrutífero ou mesmo sacrificial, em que o sujeito é capaz de colocar em risco sua própria existência para poder estar ligado a essa dor. Mas, ainda assim, como destaca Frosh, o analista, ao se colocar na posição daquele que se oferece como testemunha dessa vivência deve estar em condições de poder reconhecer que tal montagem é também uma posição profundamente ética. Ela envolve não virar as costas para a dor; ou, mais ativamente, poder se virar para o outro, olhar para o sofrimento e *ficar com* aquele que sofre, mesmo à custa da perda de sua própria possibilidade de saída ou escape da situação de violência na qual ambos estão capturados.

Em outro argumento que interessa a nosso debate, Frosh destaca como essa identificação pode comparecer de modo ainda mais grave quando o sujeito, após iniciar um primeiro movimento de distanciamento em relação à posição inicial, é chamado a novamente se voltar e olhar para trás:

Retornar, porém, pode trazer exigências ainda mais graves à testemunha, pois sugere que a pessoa pudesse já ter dado início a um processo de seguir em frente, avançado e até mesmo escapado, mas ativamente escolhe por responder ao chamado para voltar. (Frosh, 2019b, p. 34, tradução nossa)

Veena Das, em seu livro *Vida e Palavras: a Violência e sua Descida ao Ordinário* (2006), toma o conceito de voz para discutir o tema da violência e do trauma. Mais especificamente, busca interrogar de que modo é possível que alguém continue a viver em locais marcados por acontecimentos de extrema violência. Sua pesquisa se centra nos legados de violência contra mulheres no contexto da divisão da Índia em 1947 e relata a dificuldade em oferecer escuta e reparação a essas mulheres vítimas de violências

extremas, mas que sobreviveram e se veem forçadas a viver nessa sociedade marcada pela destruição e na qual tantas outras mulheres perderam suas vidas.

A autora indica como esse movimento de entrar em contato com o sofrimento do outro pode comparecer como a resposta a um chamado que faz o sujeito retroceder no caminho em que havia avançado, voltando ao local de sofrimento do qual havia se distanciado:

Essa imagem de voltar atrás evoca não tanto a ideia de um retorno, mas um se voltar para trás, para voltar a habitar o mesmo espaço, agora marcado como o espaço de destruição, no qual ambos devem viver de novo (Das, 2006, p. 62, tradução nossa).

É importante notar a distinção entre retornar e voltar atrás. Voltar para trás entendido como movimento de retroceder, refazer os mesmos passos, voltar pelo mesmo caminho antes avançado para compartilhar o mesmo espaço de destruição e horror traumático. Em oposição ao retorno que implicaria a possibilidade de um circuito que se perfaz, e que, ao re-tornar, se transforma, pois inscreve aí o decurso do tempo, tanto quanto do circuito espacial, que inclui em seu interior um furo.

Mas haveria aí então algo de ético, nesse movimento do sujeito em olhar para trás e retroceder para manter essa espécie de lealdade ao seu sofrimento e também ao do outro? A hipótese discutida por Frosh é justamente essa, de uma espécie de ambiguidade ética, quando a saída do sujeito rumo à possibilidade de distanciamento em relação ao trauma é confrontada com essa força da dor do outro, que demanda que o sujeito retorne ao lugar de sofrimento. Como escutar e testemunhar tal cena, sem ser tragado por sua força?

A esposa de Ló: uma ética do olhar

Para avançar essa hipótese, e discutir esse movimento de ‘se voltar para trás’, Frosh resgata então a passagem bíblica com a qual iniciamos esse capítulo, referente a Sodoma e Gomorra e, mais especificamente, à figura da esposa de Ló, como retratada também no poema de Anna Akhmatova.

A história da esposa de Ló, na verdade, se resume a apenas um único versículo da Bíblia, em *Gênesis*. Após a decisão de Deus de destruir Sodoma, Ló é aconselhado por anjos a deixar a cidade e levar sua família, para escaparem da fúria de Deus. Duas filhas de Ló são casadas com homens da cidade e Ló tenta alertá-las da iminente destruição. Os maridos, porém, se recusam a ouvir o que Ló tem a dizer e decidem permanecer na cidade, proibindo que suas esposas partam. Assim, Ló e sua esposa se veem obrigados a *deixar essas filhas para trás* e partem, com outras duas filhas. Os anjos haviam também feito a Ló e sua família um outro aviso: “Escapa-te por tua vida; *não olhes para trás de ti*, e não pares em toda esta campina; escapa lá para o monte, para que não pereças” (*Gênesis*, 19:17, grifos nossos). O aviso era claro: deveriam deixar a cidade sem jamais olhar para trás, apenas assim encontrariam a salvação.

Contudo, no caminho de saída, a esposa de Ló cede e olha para trás. Ao olhar, é transformada em uma estátua de sal: “E a mulher de Ló olhou para trás e ficou convertida numa estátua de sal” (*Gênesis*, 19:26).

Mas o que não se esclarece facilmente nessa história é: por que ela olhou para trás? O que a levou a desobedecer ao comando de Deus e a, desse modo, se arriscar ao voltar o olhar para uma cena de horror e destruição? Que tipo de força atraiu seu olhar? Frosh propõe uma resposta:

Minha sugestão é de que a história possa ser lida sob uma perspectiva moderna, (...) a fim de examinar a possibilidade de que ‘*se virar para trás*’ possa ser uma *resposta ética ao chamado* sem palavras desse outro que ela ama. (Frosh, 2019b, p. 35, tradução e grifos nossos)

Uma primeira questão debatida sobre a história da esposa de Ló é o fato de ela não ter um nome no texto bíblico, sendo por vezes referida na literatura apenas como a esposa não-nomeada (Tresemer, 2012). Em muitas das leituras que retomam a história da esposa de Ló, encontramos uma abordagem que parte de uma perspectiva feminista, para indicar essa ausência de nome como algo recorrente no texto bíblico, indicando essa falta de nomeação como marca de uma lógica patriarcal, um apagamento do reconhecimento às mulheres. Essa linha de leitura nos traz um dado importante ao situar um campo em que as dinâmicas de reconhecimento pela palavra, em uma dimensão de violência e de fracasso, falham.

Contudo, apesar da importância dessa contribuição, ela talvez não esgote o assunto. Haveria algo a mais no tocante à ausência de nome nessa cena? Adriana Cavarero, a partir da cena do balcão em *Romeu e Julieta*, retoma esse debate acerca da nomeação das figuras femininas e traz um argumento que nos interessa. A autora indica a possibilidade de que, pela voz, possam operar modalidades diversas de reconhecimento, que não aquelas que se fazem pela via da nomeação, indicando que a questão não se encerra facilmente em uma equivalência entre ausência de nome e fracasso do reconhecimento.

Mas, ainda que o nome não esteja escrito no texto bíblico, rabinos que trabalharam sobre sua história buscaram encontrar o nome da personagem, a partir de outros registros e fontes, e encontraram dificuldade em chegar a um consenso. Após discussões e análises das fontes de transmissão, duas possibilidades de nomes foram levantadas: *Idit* ou *Irit*. *Idit* significa uma espécie de terreno fértil no qual algo pode surgir ou ser cultivado, enquanto *Irit* é o nome de uma flor que os gregos diziam ser aquela que cobre o caminho ao mundo subterrâneo (Frosh, 2019b). A princípio, não parecem nomes compatíveis com a vítima de um terrível castigo por desobediência à Lei Divina. Como entender então as origens de tais nomes?

Outro ponto de debate é em torno de sua transformação em um pilar de sal. O que teria justificado isso? A hipótese mais comumente encontrada na literatura é a leitura moral e simplista, que reduz a cena a mera aplicação de um castigo: a esposa de Ló desobedeceu a Lei Divina e, assim, foi punida. É levantada também a hipótese de que seu castigo não se reduziria apenas ao ‘crime’ de olhar para trás, mas por seu papel mais amplo na história de Sodoma. A esposa de Ló seria ela mesma uma sodomita, xenófoba e cruel com estrangeiros. Isso porque, anteriormente na história bíblica, quando Ló recebe em sua casa os anjos disfarçados de estrangeiros, a esposa não concorda com a oferta de hospitalidade e sai pela cidade, pedindo sal a vizinhos e moradores, lhes dizendo que precisava do sal para receber estrangeiros em sua casa. Assim, a partir da ação da esposa de Ló, a cidade toma notícia da presença de estrangeiros no interior da cidade e se organiza em uma marcha raivosa que segue até a casa de Ló para destruir os estrangeiros, que só conseguem escapar após uma manobra dos anjos, que cegam as pessoas da massa revoltosa. A articulação com a punição divina viria então pelo elemento em comum: o

sal. Como indicado pelo comentador judaico clássico Rabbi Schlomo ben Yitzchak: “pelo sal ela pecou e pelo sal ela foi punida” (Frosh, 2019b, p. 36).

Tal leitura, porém, encontra alguns problemas. O primeiro é que a proibição de olhar para trás não teria constado exatamente como uma ordem direta de Deus, mas, muito mais, como um aviso, um alerta colocado pelos anjos que conversam com Ló. Mais do que isso, tal aviso poderia ser relacionada à urgência da situação: “fujam sem olhar para trás”. Não havendo tempo para dúvida ou hesitação.

É importante notar que o texto bíblico não chega a falar em uma ação ativa de Deus, que teria decidido castigar e transformar a esposa de Ló em sal. O que temos no texto é que ela se tornou, “ficou convertida”, *became*, ou seja, seu próprio ato de se virar para trás e olhar a transforma em sal e a petrifica. Não como um castigo de Deus, mas como um efeito de sua escolha. Nessa outra linha de interpretação, podemos considerar que a punição não teria tanto a ver com a desobediência a um comando direto, mas sim com esse ato de se voltar e olhar para aquilo do qual havia começado a se separar.

Rebecca Goldstein (1992) é uma das autoras que retoma esse ponto, para tentar uma nova leitura do mito da esposa de Ló, levando-o para além da estrita redução de uma leitura patriarcal. Para isso, propõe retomar o mito sob a forma de uma espécie de ‘*midrashim* moderno’, um modo específico de re-contar uma história, uma exegese sobre as escrituras visando explorar as possibilidades emergentes do mito e, então, se fazendo a seguinte questão: de onde vem essa compulsão que nos leva a tentar olhar o que não pode ser olhado?

A partir de suas próprias memórias de infância, lembra-se de quando interrogou seu pai sobre a história da esposa de Ló e sobre as razões de ela ter olhado para trás. Seu pai consultou os livros de referência bíblica e lhe respondeu: “De acordo com esse *midrashim*, Irit teve pena de suas duas filhas mais velhas que foram deixadas para trás com seus maridos. Ela se virou para ver se as filhas a estavam seguindo e ela viu a Presença e se tornou sal” (Goldstein, 1992, p. 38, tradução nossa).

Como indica Goldenstein, esse tipo de mobilização afetiva pelo amor entre mãe e filha é o que teria operado uma espécie de compulsão a olhar para trás, constituindo um caso exemplar de algo sustentado “por um fundamento afetivo e emocional e que pode ser entendido como uma posição ética contra a crueldade divina” (Frosh, 2019b, p. 37,

tradução nossa). Uma posição ética de resistência contra a violência da exigência de que suas filhas fossem abandonadas à mercê da fúria divina.

Goldstein aponta como embate aí em jogo o “velho dilema entre as demandas de transcendência e o *puxão para trás* do amor e do apego acidental” (Goldstein, 1992, p. 39, tradução nossa). Mas Goldstein avança ainda mais um ponto nesse argumento, a partir de outra leitura do mito, agora por Radak (Rabbi David Kimchi), que indica que, em outra passagem, quando Moisés avisa o povo acerca dos perigos de desafiar a fúria de Deus, faz referência a Sodoma indicando-a como “uma terra abrasada com enxofre e *sal*” (*Deuteronômio*, 29:23). Radak parte daí para afirmar que, então, todas as pessoas de Sodoma teriam, em verdade, se tornado pilares de sal. O lugar se tornara enxofre, mas as pessoas se tornaram sal.

Nesse ponto, Goldstein pode afirmar que a escolha da esposa de Ló a levou ao destino de ficar eternamente unida àqueles que ficaram para trás:

Irit olhou para trás, para ver se suas duas filhas primogênicas a seguiam, e ela constatou que não estavam e viu o que tinham se tornado. Em um tal momento de dor e sofrimento, só há para a pessoa um desejo: de ir atrás das filhas perdidas, de experienciar o que elas experienciaram, se tornar uma com elas, em todos aspectos de seu sofrimento. O desejo de ser apenas um com elas. E é por esse desejo que Irit se torna um pilar de sal. Ela foi tornada em sal ou porque Deus não foi capaz de perdoar seu desejo... ou porque Deus foi sim capaz. (Goldstein, 1992, p. 41, tradução nossa)

Tresemmer (2012) segue um argumento semelhante ao indicar que o olho que permite olhar para trás é o mesmo com o qual se chora. Tornar-se sal seria o resultado desse choro e lamento sem fim, pelo qual toda água deixa o corpo, diante do horror de uma cena de tamanha dor e sofrimento.

Nessa esteira, o ato de Deus de transformar *Irit* em sal passa a ser encarado não apenas com a crueldade da punição, mas como uma espécie de reconhecimento e cuidado. Deus, mesmo tomado por seu trabalho de destruição de Sodoma, pode reconhecer o sofrimento de *Irit* em relação às filhas e atender a seu pedido: fazendo-a uma só com suas filhas. Deus escuta a dor incomensurável de *Irit* pela perda das filhas e encontra um modo de reconhecer esse sofrimento. O pilar de sal não como um lembrete acerca dos castigos

da desobediência de ordens, mas uma lembrança (memento) dos riscos e sacrifícios envolvidos no amor maternal.

A partir dessa leitura, então, temos esse ato de se virar para trás como um movimento que pode estar orientado por esse amor maternal, uma via de testemunho do sofrimento pelo amor, mas que também apresenta o risco de uma cristalização, uma petrificação pelo processo de identificação massiva que comparece pelo trauma, em que se tenta aliviar a dor, compartilhando-a. Ainda que saibamos de todos os riscos e sofrimentos envolvidos nesse processo, não há aí algo de uma posição ética?

Essa é a questão que Frosh nos coloca. Mas, se estamos pensando o tema da ética, qual seria o manejo clínico possível a tal situação? Como entender isso que faz com que alguém se vire para trás e que petrifica o sujeito, transformando-o em estátua?

O chamado e o grito

Duas indicações nos ajudam a avançar nessas questões. A primeira, com próprio Frosh. Ele nos indica como, curiosamente, todos os protagonistas dessa história não falam: as filhas de Ló que ficam na cidade nada dizem quando seus maridos as obrigam a ficar, e a esposa de Ló, também, nada consegue dizer, quando olha para trás e é transformada em sal. Nesse sentido, retomamos uma vez mais a pergunta de Frosh (2019b): há algo no trauma que gera silenciamento?

A segunda dica vem pelo poema que indicamos na epígrafe deste capítulo. Anna Akhmatova, no início de seu poema, indica que, no caminho para deixar a cidade de Sodoma, a esposa de Ló era assediada por uma voz. Ela caminhava “enquanto uma voz incansável continuava a assediar essa mulher: ‘não é tarde demais, você ainda pode voltar atrás’. Teríamos, aí, a presença de uma voz que, no mais íntimo do sujeito, o tenta, o provoca, o compele a voltar atrás? Que o intima a desistir, em vez de insistir?

Como entender essa relação, entre o silenciamento e essa voz que assedia o sujeito?

Pelo que vimos até agora, podemos concluir que há uma diferença entre duas espécies de forças. Por um lado, a força do chamado como aquilo que, pelo significativo, é capaz de abrir caminho e invocar o sujeito para que se desloque no espaço, buscando

um direcionamento a uma nova posição; de outro, a força desse trauma silencioso da experiência de dor e sofrimento, capaz de capturar o olhar do sujeito, paralisando-o e fazendo-o retroceder, se retrair, voltar atrás para continuar a ocupar esse lugar traumático.

Os efeitos de silenciamento recolhidos a partir da história da esposa de Ló nos permitem trazer aqui a marca do supereu. O poema de Anna Akhmatova nos indica os efeitos dessa “voz incansável” que continuava a assediar a esposa de Ló, o que nos permite aproximar essa voz dos efeitos do supereu sobre o sujeito. Com Didier-Weill, temos uma primeira diferenciação que nos auxilia:

É-nos necessário, neste ponto, estabelecer com precisão qual a diferença entre a clínica da sideração, que remete para a ascendência do significante, e a da compulsão à repetição remetendo, ela, à ascendência do real traumático do qual se apoderou o olhar superegóico. (Didier-Weill, 1997, p. 176)

Se, por um lado, temos a dimensão desse chamado simbólico que se faz pelo significante em sua função de abertura e descontinuidade, de outro temos a presença contínua desse olhar superegóico, o olhar da Medusa (Vivès, 2012), que comparece como marca desse real traumático.

Ainda que ambos compareçam a partir de uma certa relação com a voz, é possível identificar que não se trata propriamente de algo da ordem de um chamado: ainda que nos dois casos a voz participe em relação a algo que é capaz de mobilizar o movimento ou promover a paralisia do sujeito, se incluimos aí a leitura pela dimensão espacial, podemos entender que não se trata do mesmo movimento em cada uma dessas vertentes.

A força do olhar superegóico sobre o movimento do sujeito é aquela que o puxa, tragando-o de volta, puxando-o para baixo e ali fixando-o. Esse olhar vociferante, que comparece como voz áfona, está mais próximo do buraco do abismo que suga o sujeito para as profundezas, diante do qual o sujeito fica reduzido a uma condição de dejetos que cai sob a lei da gravidade, que reduz o corpo a um silêncio absoluto. Essa potência traumática do grito engole o sujeito e o traz para ocupar o mesmo lugar: ‘fique aqui comigo!’. Isso é dizer também que, ainda que por um viés traumático, opera aqui algo da ordem de um encontro com o Outro, manutenção de um vínculo e de uma continuidade. Ainda que pela dor, é possível se manter em uma relação, ligado ao Outro. O encontro

com a garantia de um saber absoluto e sem furos, alheio a qualquer marca que poderia advir pela luz e pelo significante.

Já no chamado ou invocação simbólica, diversamente, o sujeito é chamado, convidado a advir a esse lugar Outro, de uma nova posição, em que será sustentado não mais pelo encontro radical com o Outro, que lhe oferece uma garantia, mas pelo encontro com essa ausência do Outro e pela própria possibilidade criativa da palavra – se lançando, saltando, em direção a um espaço imaterial e a um tempo imemorial. Se o sujeito pode seguir em frente, em direção a esse chamado, isso se deve não a um movimento que lhe confere uma garantia de encontro com o Outro, mas sim porque, se valendo do apoio na palavra recebida desse Outro, poderá encontrar o tempo de um ato para se lançar a esse novo lugar, mesmo que não haja aí a certeza acerca do que o espera do lado de lá. Mais do que isso, ao responder a esse chamado o sujeito pode ele mesmo assumir sua posição invocante, sabendo que, ali onde o Outro não está, é possível invocá-lo. O próprio sujeito, então, é capaz de se valer da voz, para chamar.

É o que encontramos também em relação ao tempo lógico: um ato que visa não uma garantia de encontro futuro com o Outro, mas um ato que se precipita a partir da assunção antecipada de uma certeza, a qual, só depois, virá a se confirmar. Um movimento que se apoia não na garantia de um saber absoluto, mas no anseio do encontro com esse ponto de furo no saber, pelo qual se acessa a verdade. E pelo qual é sempre possível re-tornar, tornar a começar, insistindo ainda mais uma vez.

Diferenciadas essas duas vertentes, a do grito, como olhar vociferante, que puxa e paralisa o sujeito e o chamado que o convida a se tornar em um novo lugar, podemos nos centrar em nossa questão inicial: em que momento desse percurso pode o sujeito se ver tentado a voltar atrás, optando por responder ao eco do grito e não à ressonância musical do chamado?

A partir de um caso clínico, da analisanda Anna, Jean-Michel Vivès procura sustentar esse embate como uma espécie de duelo de vozes: “um apelo simbólico do clínico, que tenta tornar possível ao paciente tomar a palavra *contra* os insultos e maldições que visam *aprisionar* o sujeito – no sentido de uma inclusão – no grito do Outro, arruinando-o” (Vivès, 2012, p. 35). Com Anna, trata-se do caso de uma jovem moradora de rua que, após o início da análise, conseguiu encontrar um emprego e um lugar para morar, mas, quando se dirigia ao consultório do analista, passava pelas ruas

onde antes morava e se via tentada a responder a uma espécie de força silenciosa que a puxava de volta para a vida nas ruas. Vivès indica como a voz do analista foi decisiva para que Anna pudesse seguir em seu caminho:

Nesses momentos, Anna dizia pensar em mim para manter-se no seu caminho. Além de pensar em mim, pensava, muito particularmente, na minha voz. Não naquilo que eu poderia dizer ou no significado das minhas palavras, mas sim no timbre da minha voz. Tudo se passava como se a presença vocal do analista pudesse fazer a maldição paterna fracassar. (Vivès, 2012, p. 34)

O argumento, então, seria de que algo da ordem da voz do analista, mais especificamente seu timbre, poderia operar como chamado, ajudando a mantê-la no caminho, fazendo com que seguisse em frente sem ser puxada para trás. Será que aí, com o timbre, encontramos a resposta à nossa questão?

A questão do timbre

Se acompanhamos a dinâmica do conflito apresentada por Vivès a partir do caso clínico, a introdução do tema do timbre nos coloca uma pista acerca do caminho a ser percorrido no enfrentamento desse tipo de injunção superegógica no curso de um tratamento. Porém, ao mesmo tempo, a introdução do conceito de timbre nos coloca também uma questão, que pode até mesmo se tornar ponto de impasse, se buscamos exclusivamente no uso do conceito de timbre o fator que seria decisivo para o sucesso desse chamado por parte do analista. Se reconhecemos a importância da introdução desse termo, para abordamos a voz e a pulsão invocante, faz-se decisivo que se possa também reconhecer a importância de certo cuidado com seu uso e manejo

O perigo aqui é aquele que se presentifica toda vez que buscamos um novo conceito ou nomeação que pretende se referir a tudo aquilo que comparece como apreensível, mas não nomeável. Ou seja, quando tomamos o conceito de timbre para fazê-lo equivaler unicamente a uma nomeação de tudo aquilo que, na voz, comparece como real, como insondável, como não mensurável. A partir dessa articulação, o conceito corre o risco de se tornar uma espécie de carta coringa, ao qual passamos a recorrer no esforço de explicar situações diversas que, a princípio nos parecem de difícil apreensão, velando

o mecanismo de seu funcionamento. Desse modo, podemos reformular a questão do seguinte modo: quais seriam as condições necessárias, no curso de uma análise, para que o timbre possa vir a ressoar em sua potência invocante? O que se trata de reconhecer aqui é que o timbre, mesmo quando tomado como dimensão real da voz, não se reduz a uma espécie de substância, entidade ou essência previamente dada ou de uma potência já estabelecida e sempre operante. Caso em que o trabalho do analista se reduziria a alguma espécie de propedêutica ou pedagogia dos timbres vocais. Todo o desafio se localiza nessa tarefa: sob que condições pode o real do timbre emergir e operar como chamado?

Assim, buscamos evitar que o conceito acabe por operar de modo indiscriminado e autônomo, nos abrindo então as vias para a possibilidade de uma melhor investigação acerca dos mecanismos em jogo em sua produção e seus efeitos.

Outra dificuldade no recurso ao conceito de timbre emerge quando essa generalização imprópria de seu uso, acaba por criar uma certa indiferenciação improdutiva, diante da qual se busca uma tentativa de solução por meio de classificações e adjetivações: o timbre grosso, o timbre metálico, o timbre agudo, o timbre afiado. Quando passamos a precisar de adjetivos para operar distinções e diferenciações, estamos navegando em terreno de incertezas. Ora, se o timbre é aquilo que veicula o que há de real na voz, não parece estranho voltar a recorrer a adjetivos que reinserem aí características sonoras e materiais passíveis de serem classificadas?

O grande perigo está justamente nesse uso do conceito de timbre como modo de querer buscar, na voz, uma espécie de materialidade característica que pudesse lhe conferir seu poder. Como se a voz fosse um objeto dotado de atributos, que podem ser ou bons ou ruins, o que levaria, inclusive, à ideia de uma eventual possibilidade de modelar tais atributos, numa espécie de propedêutica da voz e do timbre. Mais do que isso, quando passamos a substancializar a voz – e seu timbre – para buscar ali a resposta para fenômenos complexos, tendemos a deixar de analisar e considerar os elementos implicados na estrutura que determina suas dinâmicas de produção.

A fim de melhor debater esses pontos, resgatamos uma vez mais o trabalho de Nina Sun Eidsheim, pesquisadora de referência no campo de estudos sobre voz. Ao trabalhar o conceito de timbre, ela nos indica justamente os riscos de seu uso indiscriminado: “o timbre vocal – um fenômeno elusivo e pouco estudado – é

frequentemente usado para fazer afirmações falsas acerca da voz e da pessoa emitindo o som vocal” (Eidsheim, 2019, p. 05).

Nina destaca como a história dos saberes no Ocidente é marcada por uma série de movimentos de tentativas de enlace entre voz, timbre, subjetividade e interioridade, no mais das vezes amparando-se em vieses metafísicos, bem como preconceitos culturais, políticos e raciais, que em muito contribuíram para o pouco avanço no campo de estudos sobre a voz, como também para a reprodução de discursividades violentas e discriminatórias. Em suma, o que unifica tais posições equivocadas em torno da voz é supor que o timbre, ainda que inclassificável ou não mensurável, seria um atributo material, estático, presente na voz, e que, a partir dessa característica, poderia ser utilizado e aplicado, se sobrepondo uniformemente a todos que o escutam. Daí, também, a comum, porém equivocada comparação entre timbre vocal e impressão digital.

Como Nina demonstra, o timbre da voz, completamente diverso de uma impressão digital, não é um atributo singular em si, ele não é uma característica inata e imutável ao longo da vida e, principalmente, não está exclusivamente do lado daquele que fala. A voz não é um objeto estático, dotado de atributos que se reproduzem igualmente e uniformemente. Especialmente se pretendemos articular a questão da voz a temas como reconhecimento, identidade e testemunho, não podemos incorrer numa via de resposta que se esgote no apoio em atributos sonoros/físicos/orgânicos.

Assim, a explicação de uma eficácia do chamado do analista, atribuída a alguma espécie de materialidade do timbre, precisa ser retomada sob o seguinte enquadre, que nos interessa para avanço em nossa pesquisa: sob que condições o timbre da voz do analista pode operar como chamado? E em que casos isso fracassa?

Se pretendemos trabalhar com o conceito de timbre, isso se faz apenas sob a condição de que tomemos como premissa, que o timbre é algo que comparece não como uma propriedade já dada da voz, mas como efeito do encontro entre aquele que fala e aquele que escuta. Se pela voz é possível encontrar efeitos de singularidade e de reconhecimento, é apenas na medida em que isso opera como consequência de um encontro do sujeito que fala com esse outro que escuta, e não como mero exercício da potência do timbre como um atributo material e sonoro constituído previamente.

Trata-se de entender o timbre não propriamente como característica *da voz*, mas como efeito de um processo no qual se realiza essa experiência de encontro, entre fala e escuta, entre o sujeito e o Outro. É do enodamento do timbre, como real da voz, que se enlaça também aos registros imaginário e simbólico, o que, como vimos no capítulo anterior, apenas pode operar nessa montagem que se perfaz no ato de fala.

Se tomamos esse caminho, é preciso reconhecer que não basta ao analista o apoio em uma certa modalidade de timbre para que pudessem ser alcançados os efeitos esperados de suas intervenções. Se o timbre da voz do analista pode operar, isso se faz não como o recurso a um timbre já sempre pronto e disponível, mas apenas retroativamente, como efeito daquilo que, no laço entre analisante e analista, foi capaz de ressoar, como voz. Se partirmos desse ponto, o que então está em jogo para o sujeito quando escuta o chamado do analista e se vê diante dessa escolha entre seguir seu caminho rumo a outro lugar ou se deixar puxar pelo efeito de queda que lhe vem pelo olhar vociferante?

Retornar e retrair

O que nos cumpriria responder, então, é de que o modo a incidência dessa dimensão traumática, é capaz de impor ao sujeito esse silenciamento e esse empuxo a retroceder? E, inversamente, sob que condições poderá a voz do analista operar como chamado capaz de conduzir o sujeito a insistir na direção da saída do trauma?

Como encaminhamento dessa questão se faz necessário retomar o tema do trauma em sua dimensão relacional, como algo que se transmite, que é passado, no processo de constituição subjetiva. Isso porque no processo de investimento do desejo da mãe ou cuidador sobre o bebê, tal transmissão se faz na dependência do modo como esse outro cuidador, está marcado por sua relação com a Lei e com a castração simbólica. Se há nesse cuidador um ponto de ausência, furo, que possa comparecer para o bebê também como entrada para um enigma, ali algo poderá ressoar e operar como chamado que conduz o bebê a se lançar à possibilidade de entrada no simbólico. Contudo, é certo também que nem sempre esse processo se dá de modo bem-sucedido. Em situações traumáticas, vividas pela mãe, é possível que esse furo compareça não como uma abertura, suscetível

à passagem e metaforização, mas como um ponto radical de interdição, impasse e impossibilidade, um ponto em que, ali, nada passa, e nada ressoa.

Sobre essa condição de transmissão da dimensão do trauma, resgatemos a proposta de Didier-Weill, ao propor pensar o corpo humano como uma espécie de instrumento musical que, por sua estrutura furada, é capaz de, pelo vazio, operar as condições de ressonância, entre interior e exterior, entre um aqui e um lá:

A relação que vemos entre as notas musicais que soam descontinuamente e o ‘vazio central’ que ressoa no sujeito é sugerida pelo fato do corpo humano ser criado como o instrumento musical que é a flauta: a flauta deixa as notas soarem desde que a respiração transmitida passe pelos buracos que os dedos do flautista fecham ou abrem. Mas os furos que permitem que as notas apareçam estão sob o ascendente do vácuo interno do instrumento. É aquele que fez a flauta que, como o criador do vaso, revelou, ‘deixando-a ser’, um vazio que pode ressoar continuamente antes de soar de forma descontínua. (Didier-Weill, 2010, p. 24, tradução nossa)

Podemos então pensar a transmissão do trauma a partir dessa metáfora, tomando o corpo da mãe ou cuidador como instrumento musical. Se, pela voz da mãe, comparece essa dimensão musical que, ao mesmo tempo, por sua temporalidade, chama o sujeito a advir, investindo-o com desejo, também faz aí passar algo da ordem da ordem da Lei simbólica que marca o bebê, algo que só pode operar na medida em que a mãe se faz objeto musical, ou seja, uma estrutura que, marcada por um furo, um vazio interior, pode ser percorrida pelo ar soprado, mas também sob efeito desse “vácuo interno”, permitindo que sua música ressoe no mesmo movimento em que faz passar algo dessa ordem simbólica que lhe vem pelo vazio.

Mas como situar aí o trauma? Avançando nessa metáfora da mãe como flauta, podemos propor a hipótese de uma flauta na qual passam a ser feitos mais furos. E mais furos. E mais furos, até que reste apenas uma espécie de estrutura completamente esburacada. Tal esburacamento passaria a prejudicar às condições para que o sopro passasse pelo interior da flauta articulando-se à dimensão descontínua de intervalo entre as notas, que permitiria que a música pudesse ressoar. Assim, a dimensão de descontínuo que operaria pelos furos como um entre-ouvir no ritmo da música tocada, a partir de uma

estrutura com furos, passa a operar como real de um vento silencioso, que passa continuamente, que atravessa de modo descompassado pelo enorme vazio esburacado:

Esta hiância, contrariamente à do umbigo do sonho, deixa-se ver: ela nos ensina que o mal revelado pelo trauma não é um mal cujo real inaudito se deixaria ouvir, mas um mal medúxico ligado ao que se vê. O trauma não leva ao mal-entendido (mal-ouvido) mas a um mal visto: a um mau-olhado. (Didier-Weill, 1997, p. 274)

A marca de um trauma devastador na mãe ou cuidador, no qual o sofrimento do antepassado passa a operar como um enorme esburacamento, uma destruição irregular, não mais capaz de criar descontinuidade e ressonância, mas criando apenas uma confusão, uma mistura, não mais como algo que ganha consistência pelo apoio na dimensão sonora e seu ritmo, mas como algo cuja única possibilidade é a de uma continuidade que vem pela marca desse olhar mortífero:

Uma fala só pode se manifestar efetivamente se ela transmite um mais-além dela mesma, *um outro lugar*, um lugar ‘ex’, de onde ex-siste esta fala. Se não há transmissão desse intervalo que funda um ‘inter’ entre o instante do dito e o lugar do dizer – ‘inter’ que não é outro senão o interdito – se, em suma, no lugar da separação fundadora de uma descontinuidade, existe confusão, posta em continuidade pelo olhar, então, efetivamente, a fala morre. (Didier-Weill, 1997, p. 277)

Um inter entre o *instante* do dito e o *lugar* do dizer. Uma articulação entre tempo e espaço, marcados por uma hiância, cuja estrutura é sustentada pela voz. Quando algo dessa topologia temporal-espacial não vai bem, passando a ser organizada não mais pela voz, mas pelo (mau) olhar, estamos diante desse ponto de traumático que se mostra para o sujeito, podendo sempre sugá-lo de volta. Ponto também em que a “fala morre”, ou seja, ponto em que o sujeito decai no silenciamento.

Feito esse desvio, podemos retomar a questão sobre a intervenção do analista capaz de conduzir o analisante a insistir em seu desejo. Isso se entendemos a articulação proposta acima, entre voz, timbre, interpretação e tempo, que nos ensina que é pela dimensão musicante da voz que se pode encontrar a marca temporal, a descontinuidade que vem pelo ritmo. Contudo, a essa operação pelo tempo rítmico é preciso que se dê também a operação espacial, pela qual essa fala é marcada por um mais-além, capaz de

convocar o sujeito a um lugar-Outro, no qual poderá advir. É nessa articulação que podemos encontrar a potência da transferência que, pela música, pode chamar um sujeito, não a um encontro com a pessoa do analista, mas a um convite para que se lance em direção a um mais-além.

Se podemos falar em uma clínica do trauma, em sua dimensão de repetição, é nas insistentes tentativas do sujeito de fazer passar algo por esse ponto esburacado, esse ponto de silenciamento e interrupção da fala, uma vez que, por ali, a cadeia significante e, principalmente, o processo ressonante de significação não podem avançar. E é nesse ponto que o sujeito se vê capturado em um curto-circuito da fala, que o conduz ao encontro com um olhar superegóico que o paralisa.

Trata-se de um ponto de grande risco para um analista na condução de tratamento e que envolve um delicado manejo, uma vez que a cada uma tentativa de fazer por ali passar a música, a cada aposta ali realizada, confrontamos também a ameaça e o risco de que isso possa fracassar. E, a cada fracasso nesse ponto, resulta uma grave queda do sujeito, ao se deparar novamente com o mau-olhado e a cena obscena.

Mas o que torna esse ponto de curto-circuito tão insuperável? Por que não bastaria, por exemplo, alguma espécie de metaforização, que pudesse recuperar o deslocamento significante e o movimento da significação, que permitisse uma passagem? Ou mesmo a alternativa de outros deslizamentos metonímicos, que não passassem por esse ponto de impossibilidade? Como entender o poder de atração, o empuxo envolvido nessa força do Supereu arcaico e as dificuldades envolvidas nas tentativas de sua superação?

Propomos aí a tese de que a complexidade envolvida no manejo desses casos comparece não apenas pelo empuxo Superegóico, que simplesmente viria a agir sobre um sujeito passivo que é apenas objeto de sua influência. O que buscamos localizar é que, nesse momento de queda, há ainda uma *decisão* do sujeito, uma *escolha*. Uma escolha que o alinha também a uma certa modalidade de ética, como veremos a seguir.

A escolha e a ética do chamado

Retomemos o dado clínico dos casos em que, após uma intervenção do analista, que toca o sujeito, o que vemos é uma piora, um agravamento dos sintomas, uma resposta de compulsão ou passagem ao ato. O que opera nesses casos? E de onde emerge a dificuldade de manejo dessas situações?

O que vimos acerca da diferenciação entre o chamado e o eco do mau-olhado superegóico ajuda a situar a gravidade da situação clínica que enfrentamos. Se estamos na clínica do trauma, ou clínica da repetição, e se conseguimos nela avançar a partir de um trabalho na transferência, é provável que, em algum momento no curso do tratamento, sejamos confrontados com situações como essa: uma intervenção inicialmente, de algum modo, toca o sujeito e comparece como um chamado, instaura uma abertura e uma possibilidade de o sujeito se mover e se abrir para alcançar esse lugar Outro.

O primeiro ponto a se reconhecer nesses casos é que, se algo dessa intervenção foi capaz de tocar o sujeito, produzindo efeitos, temos aí a prova em ato de que algum deslocamento mínimo já havia sido dado pelo sujeito, não mais totalmente capturado ou subjugado pelo supereu arcaico, sob sua primeira forma do “nem uma palavra!”. Ali onde antes havia apenas uma posição fixada, agora, amparada pelo tempo da transferência, abre-se uma via, uma possibilidade de uma primeira palavra e, então de uma escansão, situando sua posição em relação a um lugar Outro, sendo possível ao sujeito começar a avançar, na medida em que endereça ao analista sua fala e situa ao menos as coordenadas desse lugar-Outro, na condição de ponto de endereçamento, e ensaiando a possibilidade de um deslocamento.

Esse primeiro movimento já é, em si, um primeiro descolamento temporal, na medida em que o sujeito se vale da fala, em um circuito, rompendo com o pacto de silêncio que antes vigorava, e também uma mudança espacial, uma vez que o circuito de endereçamento estrutura uma abertura entre posições e lugares agora diversos, deslocados por um primeiro espaçamento.

Se entendemos o trauma como ponto de furo, como impossibilidade de simbolização, podemos observar que aí não se trata de um esforço de tudo simbolizar, de traduzir o furo traumático em sentido, mas de que aquele ponto de real traumático possa, uma vez mais, encontrar uma tal montagem, uma condição pela qual possa ser enxergado e reconhecido, permitindo que algo da voz e da presença do Outro, uma vez mais, passe por ali, voltando então a ressoar. É nesse sentido que falamos de um manejo que possa operar por meio de um discurso sem palavras: o que se trata é da possibilidade de um retorno da passagem da voz, do sujeito, pelo Outro, e não de uma possibilidade de tudo simbolizar ou traduzir sob a forma de palavras.

O segundo ponto é notar que, nos efeitos da presença e das intervenções sustentadas pelo analista, podemos supor que opera algo como um chamado. Isso é dizer de algo que não produz seus efeitos na medida em que se impõe ou se força sobre o sujeito (caso em que estaríamos diante de um mero exercício de poder por parte do analista, tomando o analisante como objeto, e reproduzindo a lógica de dominação superegógica), mas sim na medida em que essa posição de escuta sensível é capaz de oferecer ao analisante uma abertura para uma escolha, uma oportunidade e, conseqüentemente, uma decisão.

A questão da decisão é o elemento que podemos destacar para entender o caráter crítico dessa espécie de impasse clínico. O poema de Anna Akhmatova que abre este texto, destaca justamente o caráter de escolha presente no “olhar para trás” da esposa de Ló:

Who will grieve for this woman?
Does she not seem too insignificant for our concern?
Yet in my heart I never will deny her,
who suffered death because *she chose to turn*.¹⁰²

Assim, de nosso lado, é preciso estar advertido que não é sem risco que, no curso de uma análise, se faz um chamado. Estar advertido de que não há garantia de que um chamado será respondido, ainda que possa produzir efeitos. O que o analista é capaz de operar é de fazer abrir o tempo e o espaço para uma escolha do sujeito, a possibilidade de uma decisão. Mas jamais poderá ser capaz de decidir ‘pelo’ sujeito.

Isso porque na clínica dos casos que aqui abordamos, tal manejo envolve um delicado cálculo acerca do tempo da interpretação, não apenas pela temporalidade que permite que uma interpretação possa ressoar, mas também pelo momento do tratamento em que se faz o lance, em que se faz esse chamado. O chamado como uma aposta que abre para o sujeito a chance de uma escolha. O que não é pouca coisa!

Contudo, é preciso reconhecer que, pelos mais variados motivos, o sujeito pode escolher não responder a esse chamado. Isso porque se lançar a esse lugar Outro seria se

¹⁰² Tradução: Quem vai chorar por essa mulher? /Ela não parece insignificante demais para nossa preocupação? / No entanto, em meu coração eu nunca vou negá-la, / que sofreu a morte porque ela escolheu virar.

entregar a uma confiança, não mais na garantia absoluta da presença do Outro, e abandonar o pacto de lealdade que comparecia por uma ética do olhar, como intimação a se manter como testemunha, do horror vivenciado.

Assim se configura para o sujeito esse ponto decisivo de passagem do silenciamento para a invocação, que, em contextos de trauma, é um movimento que implicaria radicalmente em se ver distanciado, separado desse Outro, que até então, bem ou mal, comparecia como possibilidade de vínculo, fidelidade e testemunho a uma dor que se mostrava sob a força de opressão do mau-olhado.¹⁰³

A escolha em responder ao chamado configura então para o sujeito uma dupla operação: por um lado o ato de tomar a voz, rompendo o pacto de silenciamento e voltando a chamar; por outro, o ato de desviar o olhar, sair do vínculo absoluto com esse olhar vociferante e seguir em frente, olhando para o novo lugar no qual se lançará. Essa dupla incidência dá notícia da complexidade envolvida nesse ato. Uma mudança temporal e espacial. E nos dá pistas de como o supereu pode agir sobre esse ponto de decisão para, novamente, levar o sujeito a decair. Didier-Weill nos indica esse percurso de subida e queda, em que se impõe sobre o sujeito um se voltar para trás e um retrocesso:

Assim observamos esses dois movimentos atuando: num primeiro movimento, ele se afasta do supereu arcaico (“Nem uma palavra”), para poder dizer seu desejo, mas, num segundo tempo, ele cai, sob o ascendente desse segundo supereu, que é a censura, e não pode agir de outra maneira a não ser se retraindo. No *momento dessa retração*, ele compreende que não se pode servir dois mestres ao mesmo tempo. Obedecendo ao mandamento que diz: ‘não insista!’, ele renuncia ao mandamento simbólico de devir e se presta ao que o injuria: ‘não há futuro para o seu desejo. (Didier-Weill, 1997, p. 91, grifos nossos)

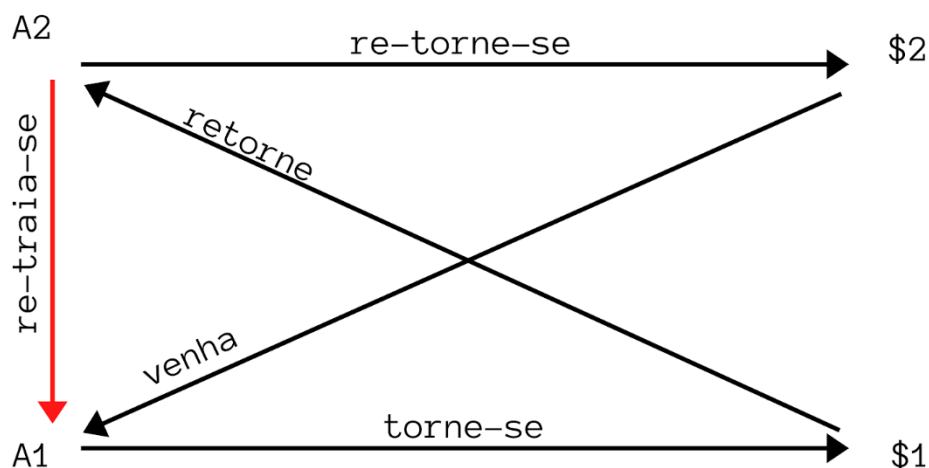
Ali, nesse segundo momento – em que, após responder ao ‘torne-se’ do chamado que veio pela interpretação do analista, diante da decisão de seguir em frente e se lançar a um novo lugar em que poderá invocar o outro –, o sujeito pode escolher por decair e,

¹⁰³ O vídeo seguinte – <https://www.youtube.com/watch?v=JTsBQ4Dm6Sg> – ilustra essa temporalidade em que o sujeito dá um primeiro passo, então para; depois, a partir dessa parada, se lança rumo ao novo. Vejam como a criança, inicialmente paralisada e capturada pelo vazio infinito que a olha, dá um primeiro passo com a perna direita, a seguir traz a perna esquerda, juntando-a com a direita e se estabilizando por um breve momento. A partir da nova posição, faz uma segunda investida, de se lançar a correr pelo vazio, sem cair.

em vez de seguir em frente, ele volta atrás, se ‘re-trai’ e cai de volta ao lugar em que o supereu o exige.

Retrair, aqui, indica tanto o ato corporal de retraimento, de contração muscular, que paralisa, quanto o ato de se re-trair, em que, após dizer uma palavra, o sujeito se trai, volta atrás, retira de jogo o que foi dito, anula sua aposta, desfaz o pacto com o significante, cede de seu desejo.

Abaixo temos, em preto, o esquema proposto por Didier-Weill, que busca situar os tempos em jogo nessa operação e, em vermelho, incluímos aí a hipótese do movimento de re-traição que estamos propondo:



*Figura 51 - Esquema da Constituição Subjetiva pela Música (em preto), como Proposto por Didier-Weill. Em Vermelho, o Ponto de Queda que Propomos, como um Voltar Atrás, ao Lugar do SuperEu Arcaico
Fonte: Didier-Weill (1997)*

Nessa montagem, podemos melhor situar o potencial devastador desse movimento de queda, e como, muitas vezes, tal escolha do sujeito pode levar a consequências extremas, como a interrupção do tratamento, agravamento do sintomas, *acting-outs* e passagens ao ato.

Se é verdade que há para o sujeito, nesse ponto, uma escolha, é verdade também que, ao se retrair e consentir em sua queda, temos uma passagem em que o movimento de sua escolha e a força de dominação do supereu passam a operar numa mesma direção. Se somam. Não apenas o supereu o puxa para baixo, pela força da gravidade, mas o

próprio sujeito retrocede, se lança abaixo, escolhe se fazer cair rumo à condição de objeto. Entrega seu peso à força da gravidade. Esse duplo empuxo pode ajudar a situar o grau de rápida devastação que comparece após um desses momentos na análise, capaz de reduzir o sujeito a esse corpo que cai ou que se cristaliza, transformado em pedra ou pilar de sal.

Mas, se acompanhamos o que Frosh nos apresenta a partir do conto da esposa de Ló, reconhecemos que, para além da leitura metapsicológica dos elementos em jogo nessa operação, precisamos estar atentos para compreender que, por vezes, diante de situações de extrema violência, de abusos, de destruição e sofrimento traumático, há para o sujeito uma ética ao olhar para trás e permanecer com aqueles que sofrem.

O argumento aqui é de uma reciprocidade entre ética e decisão. Como pode o sujeito decidir ir em frente quando a situação lhe mostra que talvez seja ele o único a ainda testemunhar a violência e destruição que ocorreram? Se a esposa de Ló olha para trás para reencontrar suas filhas por amor, é também por seu olhar que essa violência desmedida não passa sem consequências. Transformada em pedra, reúne-se, sim, às filhas, mas é também a marca de um testemunho do poder destrutivo e cruel do trauma. E assim, com seu corpo, é capaz de fazer do trauma, senão memória, ao menos monumento que, mesmo em uma condição extrema, se faz reconhecer.

Há uma ética na escolha em olhar para o sofrimento. Essa ética do olhar se faz tão mais potente em contextos em que fracassam, na dimensão social e política, os mecanismos simbólicos de reconhecimento. Nesse sentido, para além de insistirmos em perguntar por que a esposa de Ló olhou para trás, por que uma mãe faz o que faz, talvez a questão ética a se colocar seja: por que só ela olhou? Por que seu marido e as outras filhas avançam sem olhar? O que se passa quando escolhemos desviar o olhar diante de situações de precariedade, trauma, dor e sofrimento?

Nessa esteira, podemos entender que, do lado do analista, é preciso estar advertido da possibilidade de que o que possa estar em jogo para um analisante é da ordem dessa espécie de ética do olhar, especialmente em casos nos quais a violência e a precariedade são dominantes, marcadas pelo fracasso de mecanismos sociais de reconhecimento do trauma e do sofrimento.

Primeiro para que possamos considerar que, se há o risco de uma grave queda do sujeito nesses casos, quando escolhe se retrain, é de se destacar que tal queda poderá ser

ainda mais grave, a depender da posição do analista diante da cena. Do mesmo modo que expusemos uma confluência de direção entre o imperativo superegóico e a escolha do sujeito em decair, algo da mesma lógica opera quando, ao fracasso dos mecanismos de reconhecimento social e coletivo, se sobrepõem a figura de um analista indiferente, que fracassa em sua posição de testemunho e oferta de escuta, que é incapaz de produzir reconhecimento, de olhar, estar junto e escutar, a situação de desamparo, abandono e violência ali em jogo.

Mais do que isso, se podemos sustentar a ética do psicanalista como uma ética do chamado, é na medida em que o analista pode, pelo chamado, abrir ao sujeito essa possibilidade de escolha – não de avançar sem olhar para trás, mas de passar pelos momentos de olhar para trás, confrontando o horror da cena traumática, mas também retomando seu caminho, avançando sem se ver transformado em sal, transformando a dor também em memória. Não numa fuga para que os gritos de dor sejam esquecidos – o que seria impossível –, mas que, a partir do encontro com o analista, algo desses gritos venha a ser escutado, testemunhado, podendo novamente voltar a ressoar como voz.

E, ainda que o sujeito escolha permanecer com essa dor, que o trabalho de análise possa ser a via pela qual, pelo reconhecimento, esse movimento de permanência seja legitimado e alcance uma sustentação, não como fraqueza ou patologia, mas como a marcação de uma posição, de uma escolha ética, inscrevendo no corpo o traço de dores e traumas que, para muitos, seria melhor que sumissem ou fossem esquecidos. E que, de algum modo, mesmo por meio da análise, isso possa vir a encontrar uma via de circulação e reconhecimento.

O reconhecimento de uma tal ética, bem como a insistência para a produção de condições em que isso possa se fazer ver e escutar, se coloca, hoje, como tarefa decisiva no horizonte clínico e político do psicanalista.

ENVIO: POR UMA ABERTURA

Quando a luz se apaga

A tradição da mitologia japonesa, como transmitida pelo *Kojiki* (2014, ou “*Record of Ancient Matters*”), coloca na origem e criação do mundo a figura da deusa Amaterasu-Ōmikami, a Deusa do Sol, iluminando e nutrindo todos os seres que vivem no plano terrestre. Filha mais velha de Izanagi, o Deus do Criação, coube a Amaterasu herdar também a tarefa de governar o Reino Celestial.

Contudo, seu irmão mais novo, Susano, Deus das Tempestades e dos Oceanos, não se conforma com a escolha de Amaterasu como líder do Reino Celestial e passa a confrontá-la, desafiando-a para um duelo.



Figura 52 - Deusa Amaterasu-OmiKami, a Deusa do Sol, Emergindo da Caverna

Fonte: Disponível em <https://www.pinterest.com/pin/130885932891499025/>

Amaterasu triunfa no duelo e então, Susanoo, após ser derrotado, parte em uma jornada de fúria, destruindo grande parte do reino celestial e do plano terrestre, levando à destruição de plantações e morte de deuses, humanos e animais.

Envergonhada pelas indignas ações de seu irmão, Amaterasu decide se retirar do mundo e se trancar na Caverna de Pedra Celestial. Após entrar na caverna, bloqueia a entrada com uma grande Porta de Pedra. Com o desaparecimento de Amaterasu, a Deusa do Sol, o mundo cai em uma profunda escuridão e caos, dando início a um inverno de frio e trevas.

Começamos nosso caminho nesta pesquisa partindo dos casos daqueles que, tal qual Amaterasu, quando se veem diante de um mundo que lhes parece causar vergonha, horror ou ameaça, ou no qual simplesmente não conseguem mais vislumbrar um sentido ou um lugar para si, tomam como única possibilidade a escolha de se retirar, de recuar, de se trancar e se isolar, colocando uma pedra, ali onde antes havia uma passagem. Uma via que tem se mostrado como a escolha principal para um número cada vez maior de pessoas, particularmente entre os mais jovens.

Iniciamos, então, pelas portas fechadas. Partimos dessa crescente preocupação entre pesquisadores, profissionais da saúde e líderes de governo acerca do avanço de uma epidemia global de solidão e isolamento social. Os índices de solidão e isolamento social crescem a níveis assustadores, com períodos de isolamento cada vez mais longos. As pesquisas indicam que a solidão e o isolamento social são grandes preditores de adoecimento físico e psíquico, e com grande aumento no risco de mortalidade, além de significativos impactos no campo econômico e social. Vimos como o Relatório de Riscos Globais¹⁰⁴, do Fórum Econômico Mundial, chega a indicar o avanço da epidemia de solidão como uma das três maiores ameaças ao futuro da humanidade. E, o pior, uma ameaça que nenhuma lei, por si só, será capaz de superar. Afinal, não se pode simplesmente promulgar uma lei que possa obrigar os sujeitos a desejarem se relacionar com seus pares.

Diante dessa recusa e fechamento da porta, a força da Lei cede, quando confrontada por sujeitos que se recusam ao laço e ao contato com seus pares. Mas o que fazer diante de pessoas que se recusam ao contato e convívio social? Que se recusam a

¹⁰⁴ <https://www.weforum.org/reports/the-global-risks-report-2019>

falar, a conversar ou a narrar suas histórias? Que colocam uma pedra na passagem que poderia levá-las a um encontro com o Outro?

Quando a porta não abre

Vimos como Amaterasu se tranca na Caverna de Pedra Celestial, ao selar a entrada da caverna, usando uma grande Porta de Pedra. Giorgio Agamben, em seu pequeno livro *Quando a Casa Queima* (2021), traz um breve ensaio sobre o tema das portas. Nesse texto, Agamben parte de uma reflexão sobre as portas, indicando a seguinte diferenciação, entre a *porta-acesso* e a *porta-estrutura*:

O termo ‘porta’ tem dois significados diversos que o uso tende a confundir. Designa, por um lado, uma abertura, um acesso, e, por outro, a estrutura que a fecha ou abre. No primeiro sentido, a porta é essencialmente uma passagem e um limiar; no segundo, é sobretudo a estrutura que fecha e separa um espaço do outro. A *porta-acesso* é um espaço vazio, delimitado em seus dois lados por uma parede, embaixo por um limiar e no alto por uma arquitrave; a *porta-estrutura* é um objeto construído com os materiais mais variados, normalmente fixados nas paredes por dobradiças sobre as quais, ao girar, abre ou fecha, permite ou impede a passagem. (Agamben, 2021, p. 28)

Mais do que indicar a diferenciação entre essas duas modalidades de portas, Agamben, como é frequente em sua linha de argumentação, passa a indicar como o contexto atual nos confronta com uma crescente indiferenciação, uma zona de indeterminação e confusão, entre essas duas modalidades de portas, de modo que se torna difícil desfazer tal confusão. Assistimos no mundo a uma profusão de portas-estruturas que se impõem e se acoplam, se apoderando de todas as portas-acesso.

Desde as portas mais próximas de nossa privacidade, as portas das casas, agora capturadas nas máquinas de controle e vigilância dos condomínios (Dunker, 2015), até os níveis mais amplos que controlam o fluxo de pessoas no espaço, desde as catracas e pedágios até as fronteiras, portos e aeroportos, em que a força da Lei é capaz de incidir, realizando sua captura para que aquilo que antes era passagem, passe a se tornar dispositivo de controle, separação e exclusão.

Interditar passagens, interromper deslocamentos, paralisar movimentos, tornar os corpos fixos e inertes, eis um dos objetivos impostos pelos poderes de dominação na atualidade. É essa a força motriz de, por um lado, uma nova forma de colonialismo que opera não mais pela conquista e expansão territorial, mas pelo levantamento e gestão de fronteiras de separação e expulsão, e, por outro, de uma nova face do capitalismo que não mais se reduz unicamente às formas da exploração da massa proletária, mas também às modalidades diversas de gestão biopolítica, visando a proliferação de vidas inúteis, descartáveis, em uma lógica de fazer viver e deixar morrer (Foucault, 1984). Sobre essa transição, encontramos em Mbembe:

No Norte em particular, os antigos impulsos imperialistas se combinam agora com a nostalgia e a melancolia. Isto porque, moralmente cansado e entediado, o centro está agora irremediavelmente roído por um desejo exacerbado de fronteiras e pelo medo do colapso, daí os apelos disfarçados não mais para a conquista como tal, mas para a secessão. Se o temperamento é de retração e fechamento, é em parte porque não se acredita mais no futuro. (...) (Mbembe, 2021, p. 24)

E mais à frente:

Este é particularmente o caso da fabricação de vidas supérfluas no capitalismo contemporâneo. De fato, a referência proletária não é mais suficiente. O trabalho – e, portanto, o salário – não é mais o determinante último das questões de renda e poder aquisitivo ou das condições de vida das frações populares em geral. Em outras palavras, estas últimas não são mais estruturadas pela centralidade que a classe trabalhadora uma vez ocupou. (Mbembe, 2021, p. 51)

Nesse cenário de expulsões, separações e de uma gestão global de corpos virulentos e ‘excedentes’, podemos melhor entender o movimento indicado por Agamben, de uma crescente indiferenciação entre as portas-acesso e as portas-estrutura – a proliferação de barreiras de acesso, de restrição de movimentos, que visam impedir a circulação de certos grupos, enquanto facilita a passagem de outros. A porta da Lei, que se abre para alguns mas se fecha para outros, se valendo dos dispositivos legais para que os pontos antes de passagem sejam capturados em máquinas de fechamento e bloqueio:

A fronteira não é mais apenas uma linha divisória que separa entidades soberanas distintas. Como dispositivo ontológico, ela agora funciona por si só e dentro de si mesma, anônima e impessoal, com suas próprias leis. É cada vez mais o nome próprio da violência organizada que sustenta o capitalismo contemporâneo e a ordem do nosso mundo em geral. (...) O que é então a “fronteira” senão o processo pelo qual os poderes deste mundo transformam constantemente certos espaços em lugares intransitáveis para certas classes de pessoas? Vale repetir: a dissecação dos espaços que é o corolário disso mesmo é em si um elemento-chave do regime contemporâneo de predação universal. A excisão de territórios e o poder de decidir quem pode se mover, onde e sob quais condições já estão no cerne das lutas pela soberania. (Mbembe, 2021, p. 75)

Mbembe destaca então o tema da fronteira, tomado aqui não apenas como limiar ou separação entre dois espaços (porta-acesso), mas sim transformada em barreiras de controle, pontos de funil, nos quais a lei incide de modo radical, visando a ordenação, separação, paralização e expulsão dos corpos. A partir dessa articulação, Mbembe busca indicar como esse maquinário de gestão de corpos incide, de modo particularmente decisivo, sob o continente africano e sua população. Assim, após partir da biopolítica e percorrer o caminho pela necropolítica, Mbembe é capaz de chegar à proposta de um novo paradigma para compreensão da nova etapa de processo, que virá a nomear como *Brutalismo*.

A proposta do Brutalismo, como traçada por Mbembe, situa o esforço de materializar uma intuição que emerge no curso de sua obra: o modo como as elaborações em torno da questão colonial, do racismo e dos destinos do povo africano passam a se apresentar agora sob uma dupla face. Por um lado, o modo como o pensamento racial e pós-colonial foi capaz de se instaurar como tema de renovado interesse e investigações não apenas no campo acadêmico, mas no campo cultural, social e político; por outro lado, o modo como os trabalhos sobre o tema puderam ser reapropriados e desdobrados para muitos outros contextos e horizontes, indicando que o alcance dos efeitos do pós-colonialismo ia muito além dos limites do continente africano. Nesse sentido:

O que inicialmente me pareceu ser uma característica específica do que eu tinha chamado pós-colônia, começou a perder sua singularidade,

pois meu trabalho foi sujeito a múltiplas reapropriações em vários contextos. Entendi que era um quadro cuja escala era muito maior do que a do continente africano. Este último, na verdade, nada mais era do que um laboratório, para mutações de ordem planetária. (Mbembe, 2021, p. 17)

E é essa percepção, do alcance e potência do que havia sido descrito como condição africana, que leva Mbembe a propor a seguinte hipótese:

No presente ensaio, partimos, portanto, da hipótese de que é no continente africano, berço da humanidade, que a questão da Terra surgirá a partir de agora da forma mais inesperada, complexa e paradoxal. (...) Existe, portanto, um futuro planetário da África que é a contrapartida do futuro africano do planeta. (Mbembe, 2021, p. 30).

Podemos sentir o peso e a ambição de uma tal proposta: um futuro africano do mundo, na medida em que o que inicialmente fora descrito como estrutura de violência restrita ao território e ao povo africano se generaliza, passa a se tornar a regra, no processo pelo qual o maquinário neocolonial se prolifera ao redor do mundo. E um futuro planetário da África sustentado pela esperança e aposta de que seja dos destinos do pensar africano que possa vir a emergir a possibilidade de uma renovada potência política de transformação e articulação global.

Não cabe, nestas páginas, apresentar toda a amplitude dos fundamentos pelos quais Mbembe virá a sustentar essa hipótese. Mas se apresentamos aqui sua tese, é com o objetivo de, primeiramente, reconhecer e legitimar o rigor e o peso decisivo de sua leitura. Assim como a ambição envolvida em uma assertiva, de tão amplo alcance, em relação ao destino e futuro da humanidade.

Porém, mais do que isso, se tomamos aqui esse fundamento após nosso percurso de investigação, é também com o ensejo de, com Mbembe, propor aqui a hipótese de uma outra abertura. Não necessariamente uma hipótese excludente, mas mais precisamente uma hipótese concorrente, ou possível com a enunciada por Mbembe. A ideia é de que possamos considerar que, a esse futuro africano do mundo e futuro planetário da África, possam ser integrados e considerados também outros focos ou polos de irradiação, a partir dos quais possam ser articulados novos impasses que possam fazer emergir

também novas questões e saídas, capazes de operar como aberturas diante dos problemas sociais e políticos hoje enfrentados.

É nesse sentido que, ao chegarmos ao curso desta pesquisa, gostaríamos de explorar aqui, como vias possíveis de abertura e continuidade da investigação, a hipótese de que possamos também considerar a possibilidade de um *futuro asiático do mundo*, tanto quanto de um *futuro planetário da Ásia*.¹⁰⁵

Se buscarmos acompanhar o método de Mbembe para sustentar esta tese, entendemos que se faz necessário articular dois níveis de fenômenos, como indicados pelo autor. Por um lado, esse movimento pelo qual os dispositivos de poder e dominação, com seus efeitos de padecimento e sofrimento, são inicialmente reconhecidos e enfrentados nos limites de um território, passando depois a proliferar e se espalhar como uma lógica que ultrapassa as barreiras territoriais para tomar seu alcance global, de modo que o que antes era local passa a constituir um destino global, sob a rubrica de um *futuro asiático do mundo*. E, inversamente, o horizonte de que desse mesmo território, originariamente afligido por essas forças, possa vir a emergir um renovado horizonte, capaz de oferecer condições de possibilidade a novas formas de resistência e criação, que cruzam fronteiras, atravessam barreiras e se espalham por outras regiões, sendo capazes de perfazer então a aposta na abertura para um *futuro planetário da Ásia*.

Passemos a apresentar, então, elementos que possam compor cada uma dessas duas dimensões. Para isso, nos apoiaremos no trabalho de pesquisa desenvolvido ao longo desta tese, tanto quanto nas pistas trazidas pelo próprio Mbembe, ao traçar suas elaborações.

Um futuro asiático do mundo

Em seu Brutalismo, Mbembe coloca como um dos fatores decisivos em jogo a presença e os efeitos das mutações tecnológicas, situando a colusão entre o homem e a máquina como um dos pilares decisivos de sustentação do funcionamento do Brutalismo:

¹⁰⁵ Vejam que, nesse ponto, podemos pensar em outras hipóteses que compõem esse horizonte coletivo, na medida em que reconhecemos a presença de trabalhos que cada vez mais buscam articular também a direção, por exemplo, de um futuro latino-americano do mundo.

Em termos concretos, o brutalismo caracteriza-se pelo estreito entrelaçamento de várias figuras da razão: razão econômica e instrumental, razão eletrônica e digital e razão neurológica e biológica. Baseia-se na profunda convicção de que não há mais distinção entre os seres vivos e as máquinas. A matéria em última instância é a máquina, ou seja, hoje em dia, o computador no seu sentido mais amplo, o nervo, o cérebro, assim como toda a realidade numinosa. É nela que reside a centelha da vida. De agora em diante, os mundos da matéria, da máquina e da vida tornam-se um só. (Mbembe, 2021, p. 29)

Ao longo da obra, Mbembe irá traçar uma série de desdobramentos acerca dos efeitos das novas tecnologias digitais nos campos da política, da vigilância, do controle social, dos laços comunitários. Contudo, como buscamos demonstrar ao longo de nossa pesquisa, em particular com os desenvolvimentos em torno dos *hikikomori*, podemos reconhecer o modo como territórios asiáticos como Japão, Coreia do Sul, China e Hong Kong são, por excelência, locais em que o avanço do maquinário digital e sua relação fusional com a vida e os corpos humanos alcançaram seu ápice, tanto quanto seus mais devastadores efeitos em termos de vigilância e de aniquilação das subjetividades.

Buscamos retratar o modo como a vida sob a forma *Hikikomori* se relaciona intimamente com o horizonte tecnológico de crescente digitalização e vigilância da vida cotidiana. Mais do que isso, indicamos como essa condição antes tomada como modalidade de adoecimento exclusivamente relativa à cultura japonesa, chegando a ser cogitada para inclusão na categoria de síndrome cultural no manual diagnóstico DSM-V, vê seu status alterado quando passa a ser identificada uma presença da condição *Hikikomori* em países diversos, configurando uma epidemia global de casos. O que emerge como modalidade de sofrimento em um território devastado pela destruição de uma guerra mundial e o horror de duas bombas atômicas, seguido de uma invasão cultural e comercial massivas, destruindo rápida e radicalmente as estruturas simbólicas e o tecido social e cultural da sociedade japonesa, passa a se manifestar como condição de adoecimento e sofrimento, com a emergência de uma nova forma de vida que, a partir daí, se espalha pelo mundo.

A essa proliferação, podemos somar ainda a emergência de outra pandemia, a de covid-19, que vivemos ao longo dos últimos dois anos – também originada em um país

asiático e que se espalha pelo mundo. O isolamento em casa, a evitação do contato, o uso de máscaras, práticas que chegam ao Ocidente como novidades de difícil e dolorosa aceitação, já eram, desde antes da pandemia, práticas cotidianas nos países asiáticos frequentemente confrontados com a presença das epidemias de doenças respiratórias. Uma vez mais, o que antes se restringia a um adoecimento local, passa a romper fronteiras e alcança o nível de uma invasão global. Podemos somar a isso a ideia de que, quanto à pandemia de covid-19, tivemos a emergência de novas variantes do vírus, inicialmente reportadas em outros territórios também periféricos (variante *Gamma* na América Latina, variante *Delta* na Índia, variante *Omicron* na África).

Mas nesse ponto podemos dar um passo mais, na direção de aprofundar nosso argumento, se retomamos o tema das portas e das fronteiras. Com os *hikikomori*, indicamos as barreiras que se montam pelo fechamento das portas, na medida em que esses jovens se trancam em seus quartos ou suas casas. Já com Mbembe, vimos a ênfase conferida ao tema das fronteiras e dos dispositivos de controle de passagem, que visam limitar o acesso e passagem de pessoas, segregando populações. Aqui encontramos um ponto de aproximação entre os destinos africano e asiático do mundo, contanto que sejamos capazes de compreender o modo como a própria tela dos dispositivos tecnológicos (dos smartphones, computadores, tablets) pode ela mesma vir a operar como uma fronteira, uma porta-dispositivo, uma barreira montada entre o sujeito e o Outro.

Mbembe chega a introduzir essa proposta, de que possamos pensar os modos como as fronteiras, cada vez mais, se tonam digitais:

Tudo, de fato, nos traz de volta à fronteira, esse lugar zero de não-relação e negação da própria ideia de uma humanidade comum, de um planeta, o único que teríamos, que compartilharíamos juntos, e ao qual ligaríamos nossa condição comum de transeuntes. (...) A tecnologização das bordas está em pleno andamento. Barreiras de separação física e virtual, (...) estão sendo utilizadas para transformar a própria natureza do fenômeno da fronteira e precipitar o advento de *uma fronteira móvel, portátil e onipresente*. (Mbembe, 2021, p. 76)

Fronteiras móveis, portáteis e onipresentes. É nítido que aqui Mbembe pretende enfatizar os diversos mecanismos de vigilância, centralizados por instâncias governamentais, ou mesmo os mecanismos difusos, distribuídos entre outros atores do

mercado global de dados, mas que, via de regra, parecem agir de modo vertical, por meio dos dispositivos digitais, como uma vigilância centralizada que incide sobre populações cada vez maiores, que seriam tomadas apenas como alvos, ou vítimas dessa violência.

Contudo, se nesta pesquisa privilegiamos a figura dos *Hikikomori*, é também porque esperamos que aí seja possível um passo a mais em relação ao que é indicado por Mbembe, acerca do tema das fronteiras e sua digitalização. É certo que os *Hikikomori*, como grande parte da população em países altamente tecnológicos, como Japão ou Coreia do Sul, são justamente aqueles mais radicalmente submetidos aos diversos mecanismos de controle e vigilância social. E os impactos da força desse tipo de controle social não podem ser subestimados.

Mas o que a vivência dos *Hikikomori* nos ensina é que a relação com o uso da tecnologia como fronteira-barreira, a instrumentalização dos dispositivos tecnológicos sob a forma de dispositivo de evitação e segregação, está longe de operar unicamente como o exercício de um controle centralizado e vertical que apenas vitima os sujeitos, subjugando-os a alguma força política superior e centralizada.

Isso porque pudemos articular o modo como, para os *hikikomori*, os dispositivos tecnológicos podem passar a operar como uma estratégia própria para, simultaneamente, se manterem isolados e ligados ao mundo. O *Hikikomori* é menos aquele que corta laços com o mundo exterior e mais aquele que radicalmente se limita a apenas se relacionar por intermédio de uma tela, de uma barreira-fronteira digital, por um ponto de interface; que o *gadget* possa operar como a digitalização dessa fronteira em relação ao outro e, nesse sentido, em concordância com o indicado por Mbembe, como uma fronteira móvel, portátil e onipresente. Uma barreira que podemos levar em nosso bolso.

Vale lembrar aqui de pesquisas que indicam que os *Hikikomori*, por vezes, chegam sim a sair de casa. E, na ocasião dessas breves saídas, uma das estratégias usadas para evitação do contato social é de andar com fones de ouvido e com os olhos voltados para o celular. Ou seja, uma fronteira-barreira, que o sujeito carrega consigo, e que o mantém isolado e protegido, mesmo quando se coloca a vagar pelo espaço público.

Para que não fiquemos adstritos aos exemplos nipônicos, nesse ponto me recorro do caso de um paciente que me traz o seguinte relato. Tendo vivido a vida toda em uma casa de apenas um único cômodo, um único espaço que dividia com seus pais e mais dois

irmãos, desde cedo tivera que enfrentar todos os tipos de invasões e falta de privacidade no ambiente da casa. Essa situação sofre uma mudança quando, pela primeira vez, ele tem acesso a um smartphone. Ele passa a se sentar em sua cama, a cama de baixo de um beliche, encostado numa das quinas desse único cômodo que é o lar de sua família. Assim, sentado ali, ele tem, abaixo de si seu colchão, acima de si a cama superior do beliche, às suas costas e à sua direita as paredes da casa. E, como modo de se isolar do restante do espaço – e conseqüentemente das pessoas da casa – coloca diante de si o celular. Ali onde não havia uma parede que pudesse separar ou uma porta que pudesse ser fechada, trancada, a tela passa a ocupar esse papel de porta-dispositivo, de fronteira-barreira em relação ao outro, conferindo-lhe a ilusão de um isolamento e privacidade.

O desafio aqui colocado a nós pelos *Hikikomori* é de como podemos considerar os diversos modos pelos quais, hoje, os sujeitos mesmos se valem da tecnologia, e instrumentalizam seus *gadgets*, para erigir para si modos de evitação do contato com o outro. Não apenas um mecanismo de controle que se exerce de fora para dentro, de modo vertical, mas, paralelamente, um isolamento que se monta como escolha do sujeito, que busca na tecnologia um modo de segregação e proteção de si, em relação ao mundo exterior. Até mesmo Mbembe não parece alheio a essa dinâmica, apesar de não chegar a dela extrair todas as conseqüências:

Os novos dispositivos tecnológicos não só contribuem para uma acelerada fragmentação e isolamento de diferentes partes do corpo social. Eles complicam mais do que nunca qualquer coalescência do corpo social em torno de algo que não seja o eu singular. Este último está ainda mais dividido do que pensava a psicanálise na virada do século XIX e início do século XX. Esta *duplicação interna* foi acentuada com a complexificação das lógicas de individuação e o aparecimento de múltiplos eus possíveis pelos dispositivos digitais. Basicamente, a busca pela unidade e síntese deu lugar à da multiplicação, que é percebida como geradora de valor agregado. A pessoa física não está condenada a corresponder à pessoa digital. A transição de uma para outra é o que conta agora. (Mbembe, 2021, p. 55, grifos nossos)

Vemos então como a tecnologia passa a ser instrumentalizada por esses sujeitos, para promover sucessivas compartimentalizações, duplicações e multiplicações de si-

mesmo. Mas também cisões em relação ao mundo exterior, na medida em que o indivíduo carrega o smartphone consigo, podendo a qualquer momento erigir essa barreira entre si e o outro, uma porta-dispositivo ou o celular como dispositivo-porta que o indivíduo carrega consigo. Nesse sentido, temos a paradoxal situação de um sujeito que, para onde quer que vá, para onde quer que ande, para onde quer que se desloque, mesmo quando transita por um espaço público, se crê sempre isolado do espaço e do mundo a seu redor.

Mas, também, como indica Mbembe, duplicações e multiplicações em seu próprio interior, multiplicações de si-mesmo, com o uso dos diversos perfis e avatares oferecidos pelo maquinário digital. O que se trata aqui é de buscar constantemente uma duplicação, entre uma imagem que se cultiva e se manipula digitalmente e que será então mostrada ao mundo, e uma vida interior, que, supostamente, permaneceria reservada, trancada, acessível apenas ao sujeito. Vimos no capítulo 10 como um dos dados clínicos que extraímos dos relatos dos *Hikikomori* é o da montagem de uma estrutura de um segredo. Uma separação no campo do saber, entre o saber que é oferecido ao outro e um saber que é radicalmente segregado e armazenado pelo sujeito, como uma exclusividade sua, sob a forma de um segredo. A proliferação de múltiplos Eus, oferecida pela tecnologia digital, deve então ser tomada como um dos mecanismos pelos quais o sujeito erige para si a crença em um verdadeiro Eu, um puro eu, sua propriedade e essência, no mesmo movimento em que se vale dos mecanismos de duplicação digital para criar, entre si e o outro, uma barreira.

Diante desse desafio colocado a nós pelos *Hikikomori*, o que buscamos aqui destacar como resposta é o modo como essas diversas cisões e duplicações que o sujeito realiza, por meio da tecnologia, só podem ser entendidas se as tomamos como mecanismo que opera visando também a sustentação dessa ilusão de um Eu absoluto, um Eu radicalmente conhecido, cheio, sem furos, controlado e dominado pelo sujeito. Só pode ser multiplicado, como novas faces do Eu, um Eu que originalmente foi capturado como algo radicalmente plástico, material e manipulável. Nessa dupla articulação entre, de um lado um Eu radicalmente consistente e, de outro, suas inúmeras duplicações reproduzidas pela máquina digital, o que temos é uma montagem que tem como horizonte essencial a sustentação de uma função privilegiada: a evitação do encontro com o Outro. A evitação de qualquer contato que pudesse agir sobre o sujeito como um furo no saber e como causa de sua divisão e abertura para a dimensão do inconsciente. A eliminação de qualquer traço

de conteúdo que pudesse incidir sob a forma de um desconhecimento. Enfim, a evitação de toda e qualquer experiência do inconsciente que pudesse ser vivida como encontro com uma alteridade e com a surpresa de um infinito e ilimitado.

Para esse mecanismo, propusemos, no Capítulo 10, a montagem de uma figura topológica, sob a forma da garrafa de Klein, em sua variação em figura-de-oito. Retomamos aqui uma das figuras utilizadas no Capítulo 10, para representar a montagem dessa figura:

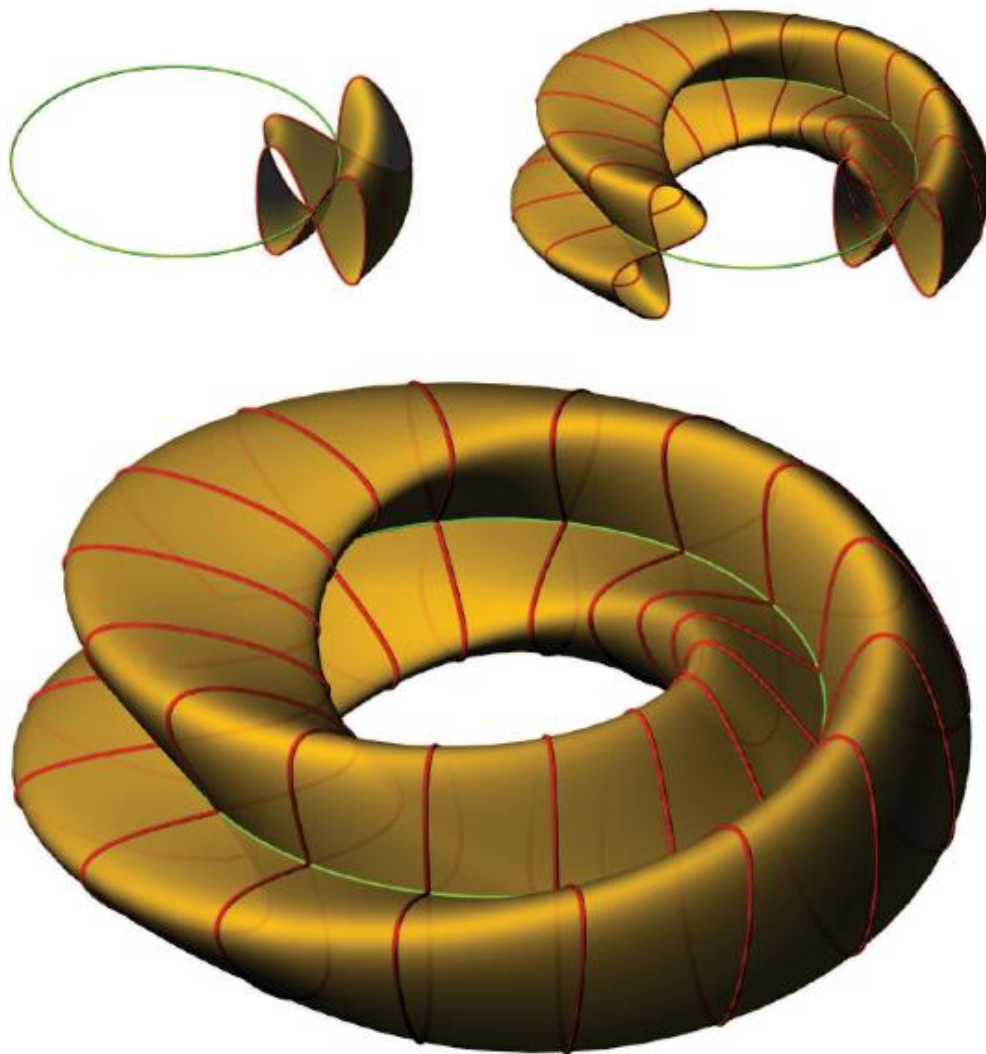


Figura 53 - Representação da Montagem da Garrafa de Klein em Figura de Oito, a Partir da Órbita Circular com Torsão de Uma Figura em Oito

Fonte: Disponível em https://virtualmathmuseum.org/Surface/klein_bottle/klein_bottle.html

A partir dessa estrutura, podemos então situar o modo como opera a duplicação digital, indicada por Mbembe. Só poderá ser duplicado, no mundo digital, aquilo que, desde antes, já fora capturado, sob a forma fechada de um Eu consistente e sem furos. Antes de realizar a operação de fazer consistir a ilusão de que há dois, é preciso que se tenha realizado a forja de um Eu unitário. Ou, melhor dizendo, essas duas operações: a sustentação de um Eu total e sem furos, e o processo de sua duplicação e multiplicação, são em verdade operações concorrentes, que simultaneamente agem para sustentação dessa estrutura, mediadas apenas por um ponto de interface – a tela do dispositivo – que opera aí como fronteira-barreira, como porta-dispositivo. Estrutura que, como vimos, tem por fim último a sustentação de um isolamento e de uma proteção, capaz de evitar qualquer tipo de contato com a alteridade e com o Outro.

Ainda sobre os desdobramentos da figura topológica que aqui propomos, e a possibilidade de seu uso como paradigma para compreensão dos fenômenos decorrentes dos avanços da tecnologia algorítmica e digital, podemos reconhecer aí a forma de uma estrutura que nos permite também compreender o que vem mais recentemente sendo nomeado como o Metaverso.

A crença em um Metaverso é frequentemente tomada como a ideia de que seria possível realizar uma duplicação do mundo real, que passaria a ser vivido de modo digital, no interior das máquinas. O que pretendemos destacar é que a criação de um eventual metaverso apenas poderia se fazer ao ser capaz de duplicar aquilo que, já de partida, houver sido capturado pelas figuras da lei e da codificação. Assim, entre o mundo capturado pela vigilância tecnológica e sua versão duplicada produzida no metaverso, seria estruturado o funcionamento que destacamos acima: uma mútua consistência entre dois mundos capturados sob certa forma de escrita, mediada apenas pela interface de um ponto de fronteira, espelhamento e tradução, pela tela do computador. Não à toa, pode-se notar a semelhança entre a figura topológica que aqui propomos e o logo escolhido para identificar a nova marca do Metaverso, proposta por Mark Zuckerberg:

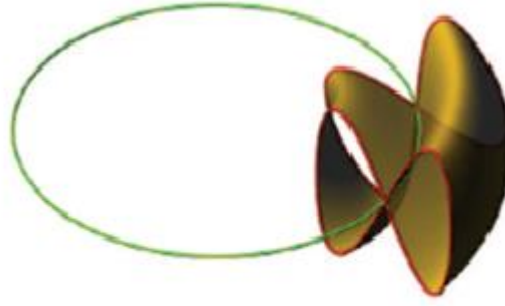


Figura 54 - Comparativo Entre o Logo do Meta, e a Figura de Oito que é Base para Nossa Garrafa de Klein

Só é capaz de ser duplicado digitalmente aquilo que já, de partida, havia sido capturado e inscrito. E a montagem dessa estrutura, de captura, duplicação e separação, visa a radical eliminação da transcendência, a destruição e forclusão de tudo aquilo que não cessa de não se inscrever. O que não se inscreve jamais poderá ser capturado pelos mecanismos de escrita e digitalização e, conseqüentemente, tampouco poderá ser duplicado para compor um metaverso. Ou, em outras palavras, poderíamos dizer: não há inconsciente no metaverso.

É nesse sentido que Mbembe irá colocar como grande meta desse processo em curso no Brutalismo: “Este projeto de um *mundo sem um exterior impróprio*, o capitalismo terá sido um dos estímulos para ele” (Mbembe, 2021, p. 42). A eliminação de toda e qualquer impropriedade ou transcendência, que o mundo seja reduzido a plena captura e duplicação de um todo plenamente inscrito e apropriado.

Contudo, ainda nos apoiando na garrafa de Klein em figura-de-oito que propomos como referência, podemos avançar em um ponto mais, em relação ao que é proposto por Mbembe. Em seu *Brutalismo*, vimos como Mbembe coloca como questão central essa tendência de uma fusão entre o humano e a máquina, a crença numa profunda indistinção entre o humano, a máquina e a matéria, como podemos encontrar em uma de suas definições de Brutalismo:

Brutalismo é seu verdadeiro nome, a apoteose de uma forma de poder sem contornos nem limites e que renunciou tanto ao mito da saída quanto ao de um outro *mundo por vir*. Em termos concretos, o brutalismo se caracteriza pela estreita imbricação de várias figuras da razão: a razão econômica e instrumental; a razão eletrônica e digital; e

a razão neurológica e biológica. Ele se baseia na profunda convicção de que não há mais distinção entre seres vivos e máquinas. A matéria, em última instância é a máquina, isto é, nos dias de hoje, o computador em seu sentido mais amplo, tanto nervo, cérebro, quanto realidade numinosa. De agora em diante, os mundos da matéria, da máquina e da vida constituem uma coisa só. (Mbembe, 2021, p. 29)

Dessa definição, o que nos toca enfatizar é a referência a uma profunda *convicção* acerca de uma possível indiferenciação entre o humano e a máquina. Temos aqui um ponto decisivo a ser bem articulado e compreendido: a crença na ideia de uma plena fusão entre o humano e a máquina não pode ser nada mais do que isso, uma convicção, uma crença, uma ilusão.

Sobre a ideia de crença, podemos retomar as elaborações de Mauro Mendes Dias (2020), em seu *O Discurso da Estupidez*, e que parecem refletir o que aqui propomos sob a forma de uma topologia em figura-de-oito. Dias toma como ponto de partida a questão da crença como aquilo que o sujeito fabrica para poder supor uma possibilidade de satisfação total e correspondência integral ao desejo do Outro. Sobre isso, Dias (2020, p. 25) afirma:

Projeto de saída impossível, já que o Outro, por ser portador de desejo, comparece, ele também, marcado pela limitação, outro nome de sua castração. Tal condição não é suficiente para abalar de forma definitiva a crença que o sujeito cria, desde os seus primeiros momentos de estruturação, de poder ser satisfeito de forma integral. Para tanto, ele se manterá levado por uma suposição de que, sabendo o que o Outro deseja, poderá se manter numa posição de correspondência às expectativas dele, para, enfim, ser reconhecido, amado e admirado.

O que nossa passagem a uma topologia da crença permite avançar é que tal esforço de captura e dominação do desejo do Outro e, portanto, de evitação da castração, não necessariamente precisará estar a serviço apenas de anseios de reconhecimento e correspondência. A mesma lógica poderá ser empregada pelo sujeito, tal como no caso dos *Hikikomori*, para denegar o desejo do Outro e assim se manter, não em correspondência e completude, mas em uma absoluta separação e oposição. O que se trata

é de evitar qualquer relação com a verdade, e com o desejo, que pudesse abalar essa estrutura. Mas como é possível que uma tal estrutura possa se sustentar e perdurar?

Dias avança também sobre esse ponto, ao indicar que tal montagem destaca como sua operatividade depende justamente de uma espécie de cisão ou divisão da realidade, separando-a em duas partes que não mais precisariam se tocar ou se relacionar: “A crença é operante porque cria uma outra realidade, aqui na Terra, onde não é mais preciso se ligar com o mundo que está à volta. O que interessa é sustentar uma divisão que é ao mesmo tempo separação da realidade social, com seus diferentes apelos e conflitos.” (Dias, 2020).

Uma outra realidade aqui na Terra ou, como buscamos demonstrar, “lá” no mundo virtual e digital, no metaverso. A ilusão de uma separação e duplicação da realidade, sob a forma de um universo alternativo constituído digitalmente, constitui a crença de base do mecanismo que aqui abordamos.

Essa espécie de crença na tecnologia como salvação é uma tendência muito forte quando o tema de debate é o do avanço tecnológico e seus impactos sobre o homem. É frequente que encontremos nesses debates a presença de discursos que se supõem como análises objetivas e neutras acerca dessa interação entre o humano e a máquina, mas que, em verdade, nada mais são do que a expressão de fantasias e crenças em torno da tecnologia. A linha entre realidade, ficção e fantasia é tênue, em se tratando das reflexões do homem acerca dos possíveis avanços tecnológicos. Toda inovação tecnológica, antes de ser produzida, foi sonhada, foi idealizada. Antes de termos celulares, alguém fantasiou e sonhou com a ideia de um telefone móvel. Esse interjogo, entre as fantasias e desejos que depositamos nas máquinas e os efeitos concretos decorrentes dos avanços tecnológicos, frequentemente coloca uma maior dificuldade nas tentativas de leituras e análises desses fenômenos.

E é justamente por essa complexidade que se faz necessário ser rigoroso quanto a esse ponto: a plena indiferenciação entre o humano e a máquina nada mais é do que isso, uma crença ilusória. Não há, sob forma alguma, relação (sexual) possível entre o humano e a máquina. Isso se aplica também a todas as modalidades de análises ou conjecturas que visam, de algum modo, propor uma homologia e equivalência entre o humano e a máquina, entre o cérebro e o processador de computador, como se se tratasse apenas de dispositivos diversos, porém em última instância análogos e equiparáveis, uma vez que

ambos teriam como objetivo último a tarefa de processamento de dados. Tais leituras são apenas isso: a crença na ilusão de uma vida que pudesse ser vivida única e exclusivamente sob a forma da codificação e processamento computacional. Uma vida em que tudo pudesse ser inscrito e em que, uma vez inscrito, tudo pudesse ser plenamente manipulado, agenciado e duplicado.

Mas, para avançarmos em relação a esse ponto, é preciso situar a montagem dessa crença, identificando e destacando os elementos que a compõem. Para isso, vamos partir a uma melhor análise de três dimensões que localizamos em nossa figura topológica.

A primeira delas é, como vimos, de que a garrafa de Klein em figura-de-oito só permitirá a duplicação no digital daquilo já anteriormente capturado, sob a forma de uma escrita. Isso é dizer que não se trata propriamente da possibilidade de uma fusão do humano com a máquina, mas sim de uma degradação do humano, de sua redução, da eliminação de qualquer elemento de impropriedade ou alteridade, promovendo assim a redução do humano a uma forma capturada pela lei algorítmica, sendo então apenas essa forma degradada que poderá, eventualmente, ser duplicada e transferida ao mundo digital e ao metaverso. O movimento não é de que a complexidade do humano possa ser eventualmente fusionada com o mundo digital, mas sim de que o humano possa ser simplificado, objetificado, degradado, reduzido a uma versão que, aí sim, poderá ser acoplada ao processamento digital.

É o que pudemos articular no Capítulo 10: se podemos falar em um possível estado de crescente indiferenciação entre o humano e a máquina, como indicado também por Mbembe, é preciso ter clareza que tal indiferenciação só pode operar como efeito da confluência de duas forças que se encontram. Numa direção, a crescente *robotização do humano*, a degradação da experiência e da forma de vida humana a uma concepção cada vez mais digital e computadorizada. E, inversamente, a *humanização do robô*, como a crença na ilusão de que robôs animados poderiam operar como interlocutores, como companheiros. A crença opera aqui para manter, então, a ilusão de uma correspondência e equivalência, e, mais ainda, de uma possível plena comunhão entre o humano e a máquina. O que nos leva a nosso segundo ponto.

Se acompanhamos a montagem de nossa garrafa de Klein em figura-de-oito, temos que essa estrutura duplicada de dois círculos fechados que se tocam, orbitam em torno de um eixo. Giram em torno de uma mesma órbita, contornando um vazio no centro

da figura. A estrutura, nesse ponto, se assemelha – mas não se confunde – com a de um toro. Nem mesmo com a de um toro duplo.

O desafio aqui é que possamos reconhecer as dinâmicas de força e movimento entre os dois polos que compõem a estrutura. Essa estrutura dupla se movimenta sob o trilho de uma circunferência (ilustrada pelo círculo verde na imagem anterior), de modo que esse movimento constitui um vazio, um espaço central em torno do qual a estrutura se organiza. Se destacamos esse primeiro movimento é para nos lembrar de que essa montagem, de uma crença ilusória, na equivalência entre os dois polos, só faz na verdade recortar e recalcar a presença desse vazio, radicalmente excluído mas, ao mesmo tempo delimitado pela estrutura. Aquilo que se constitui como o que não se inscreve, como um vazio constitutivo da estrutura e que é justamente o ponto que sua montagem visa manter excluído e recalçado.

A crença na comunhão entre o humano e a máquina apenas se sustenta ao manter a aposta numa plena subjugação e inscrição do mundo, com a decorrente exclusão de tudo aquilo que poderia constar como alteridade imprópria. Esse exterior impróprio é aquilo que a própria estrutura se faz para esquecer.

Contudo, o que interessa aqui é o modo como esse primeiro movimento se articula a um segundo movimento. Não apenas a figura duplicada orbita sobre o traçado de uma circunferência, mas também, nesse percurso, rotaciona sobre sua própria base, numa constante troca de posições entre cada um de seus polos. Essa alternância situa o modo como essas faces se alternam em um mútuo recobrimento que visa manter velado seu exterior impróprio.

Por esse duplo movimento, o que se faz necessário destacar acerca da relação do humano com a tecnologia é essa dinâmica de mútuo recobrimento, em que o encaixe é montado para velar toda dimensão de fracassos, tanto de um quanto de outro. Assim, temos a ideia, mais comum nos debates sobre tecnologia, de que o homem poderia encontrar na tecnologia a resposta para seus fracassos, como se, diante de todos os impasses, desafios, problemas ou impossibilidades, bastasse apenas o recurso a algum tipo de avanço ou inovação tecnológica, um *technofix* (Benjamin, 2019), para que o problema pudesse ser superado.

O que é menos comentado, e que nossa topologia permite situar, é o modo como essa dinâmica por vezes opera também no sentido inverso: diante dos fracassos, insucessos e limites dos aparatos tecnológicos, ou mesmo dos riscos e ameaças que a tecnologia pode representar, há sempre a esperança de que o humano possa novamente entrar em cena como uma espécie de força moderadora, capaz de manter sob controle os riscos aportados pela tecnologia. Como se um uso mais humano, mais moderado, mais sensível desses dispositivos pudesse contornar os riscos e limitações dos esforços de soluções tecnológicas últimas. Como se bastasse apenas uma melhor governança do mundo digital. Agamben, em um breve ensaio sobre o tema dos dispositivos tecnológicos, indica a ingenuidade e fracasso de uma tal lógica:

Daqui a futilidade daqueles discursos bem-intencionados sobre a tecnologia, que afirmam que o problema dos dispositivos se reduz àquele de seu uso correto. Esses discursos parecem ignorar que, se todo dispositivo corresponde a um determinado processo de subjetivação (ou, neste caso, de dessubjetivação), é de todo impossível que o sujeito do dispositivo o use ‘de modo justo’. Aqueles que têm discursos similares são, de resto, a seu tempo, o resultado do dispositivo midiático no qual estão capturados. (Agamben, 2005, p. 15)

Uma vez mais, a confluência entre uma resposta tecnológica ao fracasso do humano e uma resposta humana ao fracasso da tecnologia – duas forças que se alternam no esforço conjunto de recobrimento que visa recusar todo e qualquer acesso à marca do impossível que perfaz sua estrutura. A ilusão de uma comunhão entre a razão humana e a produção tecnológica que fosse capaz de operar o progresso rumo a uma plena realização da existência humana no planeta. Mbembe chega a propor essa dupla montagem, entre o uso humano da linguagem e de seu poder de simbolização, articulado à sua capacidade para produção de dispositivos tecnológicos, como duas dimensões que se articulariam na pretensão de realização de um unívoco e incontestável destino e progresso da existência humana:

A este poder de simbolização foi acrescentada outra, a capacidade de fazer todo tipo de ferramentas e instrumentos, como se o gesto simbólico tivesse que ser correspondido a todo custo pelo gesto técnico. (...) Daí a divisão entre, por um lado, o regime dos sinais, significado, fins e valor (língua, cultura, discurso e civilização) e, por outro, o reino

do fazer, o reino prosaico das ferramentas e artefatos, instrumentos, máquinas e órgãos (tecnologia). A humanidade estava convencida de que um estava a serviço do outro. A seu ver, o reino técnico só se justificava na medida em que fosse ordenado ao cumprimento do destino da humanidade, a saber, a revelação e manifestação da verdade. A ordem simbólica foi o lugar privilegiado para este desvelamento. Assumindo que era válido em todos os lugares e para todos, esta grande partilha parece agora ter-se tornado obsoleta. (Mbembe, 2021, p. 39)

Nessa montagem, então, entre o humano e a máquina, que situa sua relação com a crença numa plena fusão e indiferenciação entre ambos, chegamos então ao terceiro elemento que a topologia aqui proposta nos permite situar, e que visa localizar a radical impossibilidade de uma plena comunhão entre o humano e a máquina. Trata-se da constatação de que a montagem da estrutura dupla, que perfaz a figura topológica, se organiza sob a forma de dois campos, capturados, separados, e que se tocam em apenas um ponto, de interface, de passagem.

É nesse ponto de condensação que se faz importante situar a incidência da Lei, e de sua força, como exercício desse movimento duplo, de captura e separação, de inscrição e duplicação, que mencionamos inicialmente. O que se localiza aí é tanto o ponto de concentração de um uso da força da Lei, que realiza essa captura e separação, quanto a presença dessa fronteira-barreira, ou dessa porta-dispositivo, a tela dos *gadgets*, que visa mediar, limitar e controlar o que poderá ou não passar de uma esfera a outra.

Sobre essa incidência do dispositivo, como agente de uma força que implica esse duplo movimento, de captura e separação, podemos encontrar a indicação em Agamben, que, ao abordar o tema dos dispositivos, buscará situá-los justamente como essa dupla incidência de uma força de captura e separação: “Isto significa que a estratégia que devemos adotar no nosso corpo-a-corpo com os dispositivos não pode ser simples, já que se trata de nada menos que liberar o que foi *capturado e separado* pelos dispositivos para restituí-lo a um possível uso comum” (Agamben, 2005, p. 16).

O desafio aqui, situado em nossa topologia, é de demonstrar como esse ponto insondável de passagem entre os dois polos opera como um dispositivo de captura e separação. Como a porta da Lei, no conto de Kafka. E é nesse ponto que podemos retomar nossa referência ao tema das portas. A porta como dispositivo de controle e barreira. É

essa mesma a intuição de Agamben (2021, p. 30): “É possível dizer, assim, que a porta-estrutura seja um dispositivo inventado para controlar as portas-limières, para limitar a incondicionada abertura que estas representam”.

Porém, a essa primeira citação de Agamben, podemos propor uma articulação entre a porta-estrutura e os dispositivos, adicionando ainda mais um passo, incluindo aí sua relação também com a Lei. Para isso, a referência a uma segunda citação de Agamben nos indica essa montagem: “A Lei é a porta-estrutura que veta ou permite a passagem das ações nos limières que articulam as relações entre os humanos. Ela, como o apólogo kafkiano mostra sem equívocos, coincide com a própria porta, é apenas uma porta” (2021, p. 31).

O dispositivo tecnológico, o *smartphone*, como uma das instâncias da porta da Lei, dispositivo de captura e separação, da vida humana e sua duplicação no mundo digital. Assim, a proliferação dos smartphones, a pandemia de *gadgets*, que, desde a Ásia, passam a assolar o mundo, representam uma das faces mais vorazes, mais ubíquas, e mais destrutivas da expansão da força da Lei na atualidade, em sua condição de captura e separação. O que significa, também, sua incansável condição de instauração de estruturas de campo, como propostas por Agamben.

Nesse ponto podemos dizer que o sujeito contemporâneo, munido de seu *smartphone*, poderia ser pensado como um campo de um homem só (*one man camp*). Podemos uma vez mais relembrar o conto kafkiano, quando, ao final, o porteiro da porta da lei, explica ao camponês: “*Here no one else can gain entry, since this entrance was assigned only to you*” (Kafka, 2015, grifos nossos). Reduzir a estrutura do campo, da porta-lei como dispositivo de captura, separação e instauração de uma condição de exceção, condensando-a ao nível de seus elementos mínimos: a Lei, em sua forma de porta, e destinada a uma só pessoa. Como mencionamos, a condição do homem que, com seu celular em mãos, para onde quer que vá, estará sempre separado, e deixado de fora, pela porta da Lei digital.

Se insistimos na incidência da força da Lei como dispositivo de porta e fronteira, é para que haja clareza acerca da presença desse ponto de passagem que, por operar como ponto de incidência da Lei, é também, ainda que reduzida à sua condição mínima, o ponto de incidência de um elemento terceiro, que torna impossível a total fusão e unificação entre os polos, entre o humano e a máquina. Captura e separação, aqui, operam de modo

indissociável e se sustentam mutuamente: é pela captura que a lei separa, tanto quanto é a própria separação que instaura a captura. Essa dinâmica de funcionamento da Lei, instaurando a porta como dispositivo de captura e separação, nos coloca radicalmente também a impossibilidade de uma plena comunhão entre o humano e a máquina.

Sobre esse ponto, podemos articulá-lo ainda sob duas outras perspectivas complementares. Com Lacan, o que podemos destacar é que podemos ter em mente, tanto quanto sustentar até suas últimas consequências, a máxima de que não há relação sexual. Essa impossibilidade de completude, esse impossível do pleno encaixe, se faz presente também na interação entre humano e máquina. Como vimos, a ideia de uma comunhão entre o humano e a máquina não é nada mais do que isso, uma montagem, que se faz por meio de uma fantasia de completude, uma crença, a ilusão de um encaixe entre o sujeito e o objeto. Mas se entendemos essa passagem, podemos compreender também que, nesse ponto, ainda que sob sua força mais reduzida, como pura operação estrutural, o que incide aqui é a Lei em sua face de barra e de impossível. Se há um impossível da relação sexual é porque, ali, algo da Lei opera como interdição.

Mas não apenas como interdição. Como vimos, dois movimentos aqui se fazem necessários, captura e separação. Assim, à interdição operada pela lei, é preciso considerar sua incidência como a montagem de uma fantasia, de um véu, de uma interface, de uma espécie de mecanismo de enquadre, de tradução, ou de uma gramática que permite que, ali onde constava um impossível, a virtualidade de um possível encontro possa incidir. E é essa função da fantasia como enquadre, tanto quanto da porta, como dispositivo de separação, mas também de conexão, que nos interessa destacar.

Assim, a terceira perspectiva a ser destacada acerca de nossa relação com os dispositivos tecnológicos, é de que, independentemente de quanto avancem os aparatos tecnológicos e nossas interfaces de interação com eles, sempre haverá aí a presença de uma interface ou, no mínimo, de um transdutor, de um dispositivo de tradução. Desde as primeiras máquinas que nos exigiam movimentos de alavancas, para que a máquina pudesse realizar operações, passando depois às máquinas e tecnologias dotadas de botões que podiam ser apertados, depois às telas *touch-screen*, como superfícies que respondem ao toque, chegando aos aparatos atuais de dispositivos capazes de responder à nossa voz ou nosso olhar, e mesmo no horizonte futuro de implantes ou enxertos tecnológicos para

acoplagem direta de nosso corpo na máquina (como no filme *Matrix*¹⁰⁶, em que os corpos humanos eram alterados para conter plugs que podiam ser diretamente conectados à rede da Matrix), em todas essas facetas e etapas da evolução tecnológica, por mais que se aperfeiçoem, se reduzam, ou que se integrem as dimensões do corpo humano e o da máquina tecnológica, sempre haverá ali a necessidade de um ponto de interface. De um dispositivo de tradução e, portanto, de incidência da Lei, como captura e separação.

A alavanca que transforma a energia do movimento de nosso braço, em geração de energia, o botão que transforma o movimento de apertar, em inscrição de um símbolo, a tela *touch screen* que transforma o toque humano em uma onda de deslocamentos elétricos, eliciando ações no dispositivo, os microfones das Alexas que transformam o som de nossa voz em conteúdos digitais, ou mesmo a futura hipótese de um implante cerebral capaz de transformar os impulsos elétricos de nossos cérebro em dados digitais na máquina – em toda e qualquer hipótese, nunca teremos uma plena comunhão. *Não há relação sexual com a máquina*. E haverá sempre nesse ponto a incidência de um dispositivo de tradução, de transdução, que captura e separa, como marca de incidência da lei digital e algorítmica.

Se destacamos a importância do reconhecimento desse ponto é para afastar e desmistificar qualquer tipo de leitura ou análise que pretenda sustentar essa crença na possibilidade de uma plena fusão entre o humano e a máquina. Acreditar na fusão entre o homem e a máquina, ou sustentar discursos que propõem uma plena homologia entre o funcionamento da mente humana e dos algoritmos de computador, é apenas criar uma cortina de fumaça, um véu de mistificação que visa justamente esconder, recalcar esse ponto específico que opera como a incidência da Lei.

Pois esconder esse ponto é justamente evitar abordar o ponto no qual se abrem também as possibilidades políticas de um debate acerca dos interesses aí em jogo, desde os interesses estatais de produção de tecnologias de vigilância e controle, passando também pelos interesses do capital e das empresas que, ao instituírem esses pontos de captura, operam a obtenção de lucro a partir do uso dos dispositivos digitais. É nesse ponto de contato, captura, tradução, passagem e separação, que encontramos a incidência

¹⁰⁶ *Matrix (The Matrix)*. Ação/Ficção Científica. Escrito e dirigido pelas irmãs Wachowski, EUA, 1999

e os desdobramentos das mais ubíquas, e também brutais, formas de captura, extração, controle e destruição das formas de vida humanas.

Por esse percurso realizado em torno dos dispositivos tecnológicos e da relação entre o homem e a máquina como face destrutiva desse processo nomeado por Mbembe como Brutalismo, pretendemos então localizar os fundamentos para sustentar a primeira parte de nossa tese: a da existência de um futuro asiático do mundo. O continente asiático como lócus privilegiado de origem e desenvolvimento desses aparatos tecnológicos de controle (*made in China*), dominação e exploração, tanto quanto o uso de sua população como massa para experimentos sobre os usos e efeitos desses dispositivos que, depois, viriam a se espalhar pelo mundo, como uma nova gramática de exploração e espoliação digital, que agora se torna regra ao redor do globo.

Como vimos também com nossos *Hikikomori*: a proliferação global de uma epidemia de isolamento social e solidão, cujas origens podem ser rastreadas até a presença da força da Lei e suas novas formas de incidência, quando tomadas sob a forma disseminada de dispositivos tecnológicos, de captura e separação, que nos levaram a propor a ideia do *Hikikomori* como a figura do campo de um homem só. Capturado e radicalmente separado, em uma existência de isolamento, e a vivência de uma vida sem propósito, inútil e descartável. Não mais uma condição de adoecimento atrelada apenas ao contexto da cultura japonesa, mas uma forma de vida que prolifera diante dos modos de opressão no capitalismo tecnológico e que agora se espalha pelo mundo.

Mas resta-nos ainda articular a segunda parte de nossa tese, com a ideia de um futuro planetário da Ásia. Ou, em outras palavras, de que modo podemos aprender com a experiência asiática, para daí recuperar elementos capazes de nos indicar um horizonte possível de reflexão e abertura para a possibilidade de um outro mundo possível? Onde poderíamos encontrar a possibilidade de uma abertura e passagem?

O destino planetário da Ásia

Se continuamos a avançar em nossa espécie de paralelo com o argumento traçado por Mbembe, para pensarmos na possibilidade de um destino planetário da Ásia, nos caberia perguntar: o que a experiência dos países e povos asiáticos, no contexto atual, é

capaz de oferecer como horizonte de possibilidades, não apenas em formas de resistência, mas, também, em caminhos possíveis para um outro futuro?

Vimos como Mbembe inicia seu argumento com uma lembrança do renovado interesse social, cultural, artístico, onírico e, por que não, político, em torno do povo africano e suas matrizes históricas.

Se partirmos desse caminho, poderíamos mencionar inicialmente a maior presença de produtos culturais e artísticos oriundos da Ásia. No ano de 2020, o filme coreano *Parasita*¹⁰⁷, do diretor Bong Joon-ho, recebeu quatro premiações no Oscar (Melhor Filme, Melhor Diretor, Melhor Roteiro Original e Melhor Filme Internacional). Pela primeira vez, nos quase 100 anos de premiações do Oscar, o prêmio de Melhor Filme foi conferido a uma obra em que o inglês não é a língua falada. Mais do que isso, encontramos aqui um exemplo da paradoxal situação de captura e separação, pela qual a premiação realiza a divisão entre as categorias de Melhor Filme e Melhor Filme Internacional. Ao ser premiado com ambos os prêmios, *Parasita* faz a marca dessa zona de captura, exceção e indiferenciação, de uma artificial captura e cisão dos “filmes internacionais”. A história do filme retrata as contradições e disparidades, numa estrutura de polarização – não de todo diversa da que temos apresentado aqui –, entre os extremos de pobreza e riqueza, em um país cada vez mais rico, tecnológico e desigual, sob a pressão de um neoliberalismo voraz.

Ainda no contexto cinematográfico, podemos destacar, no ano seguinte, de 2021, o Oscar à chinesa Chloé Zhao, premiada com Oscar de melhor diretora pelo filme *Nomadland*¹⁰⁸. Mais uma vez, uma ocasião inédita: Zhao se torna a primeira mulher não branca a vencer este prêmio. Sua biografia carrega também as marcas das intrincadas relações entre a China e o Ocidente. Nascida em Beijing, cresce em contato com elementos da cultura pop ocidental. Na adolescência, é enviada para realizar seus estudos primeiramente no Reino Unido e, depois, nos Estados Unidos, onde inicia sua carreira. Após o sucesso de seu trabalho no Ocidente, sua premiação no Oscar, retorna à China como notícia que causa divisão e perplexidade: de um lado os que acreditam que a

¹⁰⁷ *Parasita* (Gisaengchung 기생충). Comédia negra, drama, thriller. Escrito, dirigido e produzido por Bong Joon-ho, Coréia do Sul, 2019.

¹⁰⁸ *Nomadland*. Drama, escrito e dirigido por Chloé Zhao, Estados Unidos, 2020.

conquista de Zhao deve ser assumida como glória e triunfo do Estado Chinês, de outro, os que criticam sua suposta alienação ao modo de vida ocidental, considerando-a como uma traidora da pátria e, inclusive, defendendo que seus trabalhos sejam censurados no país. Marcas das contradições de um modelo chinês de Estado, radicalmente diverso do encontrado nos países do Ocidente.

Seguindo ainda na temática cinematográfica, em 2022, uma vez mais um filme asiático ganha destaque, desta vez com a obra japonesa *Drive My Car*¹⁰⁹, co-escrita e dirigida por Ryūsuke Hamaguchi, com a trama baseada em contos do autor e novelista japonês Haruki Murakami. Aqui também a paradoxal situação de um filme indicado tanto para categoria de melhor filme, quanto para categoria de melhor filme internacional, mas, nesse caso, foi premiado apenas nessa última categoria.

Ainda no campo cultural, podemos destacar o recente sucesso da série coreana *Squid Game*¹¹⁰ (*Round 6*), que rapidamente se tornou a mais assistida da história da plataforma de streaming Netflix. Uma vez mais um retrato dos efeitos brutais dos avanços da predação neoliberal sobre a sociedade. Valeria também a menção às diversas formas como a cultura japonesa e, mais recentemente, a coreana, exercem globalmente, há pelo menos três décadas, uma influência sobre toda uma geração de jovens, sob a forma de mangás, animes e jogos de videogame como *Pokémon*, *Dragon Ball*, *Naruto*, dentre outros; e, mais recentemente, também no campo musical, com o sucesso das bandas de K-Pop ao redor do mundo.

São apenas algumas das vias pelas quais as veias culturais asiáticas hoje alcançam o Ocidente. Mas, se seguimos nossa investigação, podemos aproximar esse horizonte de renovado interesse das questões asiáticas para o mundo, indicando também elementos políticos que situam a posição da Ásia nas dinâmicas de força contemporâneas. Nesse sentido, temos a já mencionada presença da República Popular da China, maior país asiático e país mais populoso do mundo, cada vez mais consolidada como enorme potência política e econômica, liderada por um Partido Comunista, em crescente polarização política, econômica e bélica com os Estados Unidos. Em um mundo ocidental

¹⁰⁹ *Drive my car* (*Doraibu mai kā*, ドライブ・マイ・カー). Drama, co-escrito e dirigido por Ryūsuke Hamaguchi, e baseado no conto de Haruki Murakami, com mesmo título, 2021, Japão.

¹¹⁰ *Squid Game* (hangul, 오징어 게임). Série Netflix, drama, terror, thriller, criada por Hwang Dong-hyuk, Coreia do Sul, 2021

que cada vez mais se resigna diante da melancólica ideia de um fim da história e de um fim dos tempos, em que o modelo capitalista como o conhecemos teria triunfado como único modelo possível, a força da China se consolida como a presença de uma via alternativa, e a marca de que, de algum modo, o espectro de Marx ainda insiste e paira sobre o Ocidente.

Mais do que isso, poderíamos destacar as contradições e o horizonte possível de luta política que ali puderam emergir, se resgatamos, por exemplo, as sublevações populares em Hong Kong no ano de 2019, fruto das tensões implicadas na controversa configuração jurídica estabelecida entre China e Hong Kong, sob a paradoxal estrutura do “um país, dois ordenamentos jurídicos”, que mais uma vez repete a estrutura agambiana do Estado de Exceção, tanto quanto a topologia polarizada que propusemos. A luta da população, especialmente de jovens e estudantes universitários, que foi às ruas em defesa da democracia contra os ímpetos autoritários chineses, marcou também a cena de uma verdadeira guerra tecnológica (*techonological warfare*), com estratégias e inovações criadas pelos manifestantes para realizar sua resistência diante dos inúmeros aparatos tecnológicos de vigilância: a desativação de câmeras de vigilância; o uso de guarda-chuvas durante os protestos, para ocultar identidades; o uso de lasers e lanternas, para ofuscar e desativar drones de vigilância; dentre outras iniciativas, que dão as primeiras notícias de um futuro em que, cada vez mais, a dimensão tecnológica se colocará como campo tático a ser considerado nas diversas disputas políticas.

Também no campo da filosofia e dos pensadores que atualmente buscam interrogar o turbulento momento enfrentado no contexto de um capitalismo tardio, e que o fazem justamente com uma abordagem que perpassa as questões dos novos aparatos tecnológicos e digitais. Nessa linha, podemos destacar as obras do filósofo e ensaísta sul-coreano Byung-Chul Han que, dentre outros trabalhos, se destaca com seu *A Sociedade do Cansaço* (Han, 2015), assim como o trabalho de Yuk Hui, filósofo de Hong Kong, que dedica especial atenção ao tema da tecnologia, se apoiando na experiência do controle tecnológico exercido no contexto Chinês, e que o conduz à escrita de seu *On The Existence of Digital Objects* (Hui, 2016), texto de referência para abordarmos o novo estatuto dos objetos no contexto digital.

Cada uma dessas linhas de interesse poderia se ramificar em desdobramentos que certamente seriam capazes de situar novos horizontes e aberturas possíveis, de um futuro

asiático que ganharia então alcance global. Mas, para podermos nos manter próximos ao que desenvolvemos no curso de nossa pesquisa, destacamos uma via cujas consequências pretendemos extrair e que se abre com a seguinte questão: poderia a experiência de retirada, recusa e isolamento dos *Hikikomori* colocar ao mundo a abertura de uma renovada tarefa política a ser confrontada? Ou, abordando a questão de outro modo, como entender essa crescente presença atual de jovens que, simplesmente, se recusam ao uso da fala?

Sobre a relevância dessa questão, podemos tomar a questão colocada por Agamben logo no início de seu texto sobre o *Experimentum Vocis*, que trabalhamos no Capítulo 10:

Não devemos nos cansar de refletir sobre o seguinte fato: embora houvesse e haja, em todas as épocas e lugares, sociedades cujos costumes nos parecem bárbaros, ou de qualquer maneira inaceitáveis, e grupos humanos mais ou menos numerosos dispostos a questionar cada regra, cultura e tradição; ainda que sociedades totalmente criminosas tenham existido e existam, aliás, e, afinal de contas, não haja nenhuma norma ou valor cuja legitimidade todos possam concordar unanimemente, não obstante não há, nem jamais houve qualquer comunidade, ou sociedade, ou grupo que pura e simplesmente optou por renunciar à linguagem. (Agamben, 2017, p. 01, tradução nossa)

Assim, Agamben parece iniciar seu percurso com base nessa aparente constatação de que em nenhum lugar ou momento da História houve o relato de um grupo ou sociedade que tenha optado por uma “incondicionada recusa da faculdade da fala, que, em todas as tradições parece inseparável do que é ser um humano” (Agamben, 2017, p. 02, tradução nossa). Encontramos, então, essa íntima relação de identificação do humano como o ser dotado para a fala (*zoon logon echon*).

Contudo, como contraponto à constatação de Agamben, o que parecemos encontrar com os *Hikikomori* é justamente a figura de uma forma de vida que tem como elemento central a decisão por uma recusa da experiência da fala. Após nosso percurso de investigação pelo mundo dos *Hikikomori*, o que podemos extrair dessa quase antinatural, ou melhor, anti-histórica, recusa ao dom humano da fala?

Como vimos, a maior parte dos *Hikikomori* permanece radicalmente reclusa, de modo que se torna bastante difícil o acesso a relatos, entrevistas ou testemunhos por parte daqueles que ainda estão vivendo seu período de isolamento. A maioria dos relatos coletados sobre a experiência *Hikikomori* acaba por vir, então, daqueles que, de algum modo, conseguiram sair do isolamento e que, ainda que em um grau mínimo, encontraram algum modo de reinserção na vida social. E é esse o caso do *ex-Hikikomori*, e agora artista, Atsushi Watanabe.

Acerca do trabalho artístico e dos temas de interesse de Watanabe, encontramos o seguinte na bio publicada em seu site profissional:

Nos últimos anos, ele trabalhou em vários projetos que usaram a internet para obter a cooperação de pessoas emocionalmente marcadas, a fim de investigar questões sociais ocultas, bem como suas próprias experiências como “*hikikomori*”. Ao fazê-lo, seu trabalho aborda a possibilidade e a impossibilidade de empatia entre *insiders* e *outsiders*, e da natureza da inclusão social, além de se estender a temas de sociedade, cultura, bem-estar e psicologia. A obra de Watanabe busca a possibilidade de uma arte que atue diretamente para fazer intervenções mentais em problemas sociais e assim resolvê-los.¹¹¹

A abordagem de problemas sociais escondidos, o apoio em sua própria experiência de *Hikikomori*, as possibilidades de empatia e retomada do laço social com pessoas excluídas socialmente e a possibilidade de intervenções artísticas que possam de algum modo endereçar e tratar sofrimentos e problemas sociais – essas são, hoje, as aberturas e possibilidades que o artista Watanabe foi capaz de criar a partir de sua experiência de reclusão. Para acompanhar a passagem a essa abertura, vamos retomar o relato do artista sobre seu período como *Hikikomori*:

Pouco antes do Grande Terremoto do Leste do Japão de 2011, eu havia de fato me tornado um *hikikomori*, ou uma pessoa que anormalmente evita o contato social, no meu quarto. Vários fatores psicológicos se sobrepuseram como causas, incluindo sofrer de depressão de longo prazo, ser traído pela minha noiva, ansiedades crescentes como artista recém-saído da pós-graduação e sendo excluído da comunidade com a

¹¹¹ Disponível em: <https://www.atsushi-watanabe.jp/cv-en/>

qual estava comprometido. Por despeito com as pessoas e a sociedade em geral que me machucaram, tentei jogar fora minhas chances de viver uma vida. Em total desespero, ficava em minha cama e mantinha as cortinas fechadas. Meu cabelo ficou pesado como se coberto de manteiga; eu também ganhei peso. Para evitar enfrentar minha família que não entendia minha situação, eu guardava minha urina em garrafas plásticas. Minha mãe não interveio e continuou me deixando em paz. Meu pai começou a planejar uma internação forçada, visando me excluir da família. Embora eu continuasse a ficar no meu quarto e gradualmente me preparasse para permanecer um *hikikomori* pelo resto da minha vida, em um lampejo de inspiração eu parei no sétimo mês depois.¹¹²

Uma história em muito parecida com outras que vimos em nosso caminho de pesquisa sobre a experiência *Hikikomori*: as dificuldades na vida familiar, pessoal e profissional; o isolamento como resposta ao fracasso e ao desespero diante da possibilidade de encontrar um lugar na vida em sociedade; o longo período de névoa e abandono; e, por fim, o súbito flash, o chamado de um despertar que, como num estalar de dedos, retira o sujeito de seu torpor e o coloca novamente em movimento. Sobre esse momento de despertar, Watanabe também apresenta um importante testemunho, ao ressaltar o modo como esse flash e essa possibilidade de uma nova entrada na vida social se faz pela via da arte e pela possibilidade de se colocar como artista:

No dia em que deixei de ser *Hikikomori* (11 de fevereiro de 2011), conversei com minha mãe e fiz um autorretrato (*selfie*). Se eu fosse viver fora daquele quarto, não seria em obscuridade. Porque viver fora daquele quarto seria viver como artista. Me ocorreu a ideia de mudar minha percepção de todo o caso. Aquele momento mudou a minha vontade de viver como artista. (...) Sou um artista, mesmo que isso não sirva para nada.¹¹³

¹¹² Disponível em: <https://www.atsushi-watanabe.jp/works-en/2014-en/solo-exhibition-suspended-room-activated-house-en/>

¹¹³ Disponível em: <https://www.atsushi-watanabe.jp/works-en/2014-en/solo-exhibition-suspended-room-activated-house-en/>

O chamado para despertar, o flash que o acorda, tanto quanto o flash do autorretrato fotografado naquele dia, iluminando o que antes vivia em obscuridade e operando esse reviramento pelo qual, a partir de então, passaria a viver como artista. E, mais do que isso, essa curiosa montagem que se condensa na fórmula: sou um artista, mesmo que não seja útil para nada. O despertar da constatação de que a vida inútil, que o conduziu à condição *Hikikomori*, não é incompatível com sua potência artística. Inclusive, poderíamos dizer que sua inutilidade é, em certo sentido, condição para poder alcançar o fazer artístico. O artista como aquele que radicalmente recusa qualquer ordem de utilitarismo ou pragmatismo.

Por fim, um último ponto que podemos resgatar dos relatos do artista Atsushi Watanabe, é o que toca a questão que, com Agamben, colocamos acima: como entender essa experiência de sujeitos que passam a recusar a experiência da fala? Como o contexto e as dinâmicas da sociedade contemporânea participam da escolha desses sujeitos pelo silêncio e pela reclusão? Escutemos a reflexão de Watanabe:

Eu acho que muitas pessoas têm cicatrizes emocionais causadas por seus problemas pessoais, e às vezes se transformam em *hikikomori*, ou uma pessoa em retraimento social, ou cometem suicídio. Nesta sociedade, as pessoas continuam a carregar mais cicatrizes emocionais, cada uma carregando sua própria história. Mesmo aqueles que se identificam como pessoas fortes e ilesas obviamente enfraquecerão e serão feridos pelo menos uma vez antes de envelhecer e falecer. É sempre fácil ouvir a lógica da pessoa dominante; *vozes altas chegam aos ouvidos mesmo quando estão cobertas*. Em vez disso, *quero ouvir as vozes trêmulas que normalmente não podem ser ouvidas*. Quero criar um dispositivo que estimule o desenvolvimento dessa audição. Para ser honesto, acho que o projeto também tenta criar uma sociedade onde meu eu fraco não seja deixado sozinho para morrer – porque, afinal, uma sociedade onde pessoas fortes que se identificam assim e definem os padrões parece bastante desconfortável. (grifos nossos)¹¹⁴

As vozes altas e fortes da racionalidade das pessoas dominantes invadem os ouvidos, mesmo quando cobertos. Os ouvidos são os orifícios que não se fecham à voz

¹¹⁴ Disponível em: <https://www.atsushi-watanabe.jp/statement-en/>

vociferante da Lei e da razão. A isso se opõe o desejo de poder verdadeiramente escutar aquelas vozes mais trêmulas e difíceis de serem alcançadas. As vozes fracas, silenciadas e abandonadas, colocadas para fora da porta da Lei. Poderia haver ainda algum dispositivo capaz de, pela arte, fazer ressoar tais vozes?

As vozes trêmulas que não encontram lugar e que não podem ser escutadas na sociedade. As loucas exigências da porta-dispositivo da Lei, que, como passaporte de acesso, exigem do sujeito a adesão a uma voz forte, a uma gramática coerente, a uma linguagem comum, a fala lógica e racional, a uma linguagem representacional e a um sentido compartilhado. A impossibilidade de se fazer ouvido, em um cenário cada vez mais tomado por bestas vociferantes que buscam a todo custo impor suas vozes, proliferando o enlouquecedor cenário de um campo ou arena em que todos falam, mas ninguém é capaz de escutar. O confronto com esse exato ponto em que cada voz será – ou não – capturada e separada pela força da Lei.

Se seguimos o caminho aberto pelo artista, podemos nos colocar a questão sobre os destinos das vozes trêmulas que, diante da impossibilidade de se fazerem escutar, se retiram de cena, se recusando a falar e se isolando. Diante da porta da Lei, pela qual são capturados, mas que jamais poderão adentrar, trancam as portas de seus quartos, assim como seus lábios, se recusando a qualquer possibilidade de encontro com as vozes fortes e racionais da lei. O que as vozes trêmulas podem nos dizer, se pudermos encontrar o caminho para escutá-las?

O *Hikikomori* diante da porta da Lei

No Capítulo 10, demos destaque a uma curiosa figura da literatura: o porteiro (*gatekeeper*) que, na peça de Shakespeare, *Macbeth*, opera essa passagem entre o horror da cena do regicídio e o inferno que se instaura a partir de então no castelo e na vida de Macbeth. Destacamos o papel do porteiro e do portão do castelo, como montagem decisiva para estrutura da peça e seu desfecho.

Mas aqui buscaremos resgatar da literatura a figura de um outro porteiro, dessa vez desenhado pela pena de Franz Kafka, em seu breve conto “Diante de Lei” (*Before the Law*, 1915), no qual é contada a história de um camponês que, em certo dia, se coloca diante da porta da Lei, esperando poder nela adentrar. A porta estava aberta e não havia

nenhuma barreira ou impedimento que física ou forçosamente impedissem a passagem do camponês pela porta da Lei, mas apenas a enigmática figura de um porteiro que diz ao camponês que ele não poderá atravessar a porta naquele momento. O camponês, então, decide esperar diante da porta, pelo momento em que, enfim, poderá atravessá-la. Passam-se dias e depois anos, mantendo-se o impasse entre o camponês, o porteiro e a porta. A espera parece durar uma vida toda; o camponês vê suas forças se esgotando e, em um último esforço, faz uma derradeira pergunta ao porteiro: como, nesse tempo todo que passara, ninguém mais havia comparecido para solicitar entrada na porta da Lei? O porteiro lhe responde que, por aquela porta, ninguém mais poderia passar; a porta era destinada exclusivamente ao camponês e que agora, a porta iria enfim se fechar.

Este conto de Kafka é retomado por Agamben em seu *Homo Sacer: poder soberano e vida nua* (Agamben, 1998), sendo destacado como uma exemplar redução e representação da estrutura da Lei e da exceção soberana, com a dinâmica de banimento e abandono aí implicada. A estrutura do conto repete, em seus elementos mínimos, o funcionamento que buscamos destacar, da Lei como operação de captura e separação:

(...) A lenda de Kafka apresenta a forma pura em que a lei se afirma com maior força justamente no ponto em que não prescreve mais nada – ou seja, como pura proibição. O homem do campo é entregue à potencialidade da lei porque a lei não exige nada dele e não comanda nada além de sua própria abertura. Segundo o esquema da exceção soberana, a lei se aplica a ele ao não mais se aplicar, e o detém em seu banimento, ao abandoná-lo fora de si mesma. A porta aberta destinada apenas a ele o inclui ao excluí-lo e o exclui ao incluí-lo. E este é precisamente o ápice e a raiz de toda lei. (Agamben, 1998, p. 27, tradução nossa)

Não seria essa também a condição do *Hikikomori*, trancado por uma porta que, na verdade, sempre esteve aberta, que nunca foi de fato trancada, que ele a qualquer momento poderia cruzar mas que, contrariamente, acaba se mostrando impossível de ser atravessada? Uma porta destinada apenas a ele, em seu campo de um homem só (*one man camp*). Resultando, então, nessa paradoxal situação que é a estrutura da exceção: uma vida inteiramente capturada pela força da Lei, mas capturada apenas na medida em que é separada e mantida fora, impedida de passar pela porta.

Contudo, ali onde muitos outros pensadores, como Derrida, ao analisarem o texto de Kafka, encontravam unicamente a figura de um incontornável e invariável fracasso do homem diante da potência da Lei e da marca do impossível na linguagem, Agamben irá propor uma leitura diversa:

Os intérpretes parecem esquecer, de fato, precisamente as palavras com que a história termina: “Ninguém mais poderia entrar aqui, pois esta porta estava destinada apenas a você. Agora irei fechá-la.” Se é verdade que a própria abertura da porta constituía, como vimos, o poder invisível e a “força” específica da Lei, então podemos imaginar que todo o comportamento do homem do campo não passa de uma complicada e paciente estratégia de ter a porta fechada para interromper a vigência da Lei. E, no final, o homem obtém sucesso em sua empreitada, pois consegue ter a porta da Lei fechada para sempre (afinal, estava aberta “só para ele”), mesmo que tenha arriscado sua vida no processo (a história não diz que ele está realmente morto, mas apenas que ele está “perto do fim”). (Agamben, 1998, p. 30, tradução nossa)

Nesse sentido, ali onde alguns enxergam apenas morte, impossível e fracasso, Agamben é capaz de encontrar a estratégia pela qual, enfim, a porta da Lei poderá ser fechada e algo da ordem da potência poderá se realizar:

O sentido final da lenda não é, portanto, como escreve Derrida, o de um 'acontecimento que consegue não acontecer' (ou que acontece ao não acontecer: 'um evento que acontece de não acontecer'), mas precisamente o oposto: a história conta como algo realmente aconteceu ao parecer não acontecer. (Agamben, 1998, p. 30, tradução nossa)

Tal qual nas leituras feitas do texto de Kafka, que colocam a figura do camponês como o inconsolável destino de um fracasso diante da onipotência da Lei que o conduz à exaustão, são frequentes aqueles que buscam enquadrar o *Hikikomori* sob essa mesma perspectiva: um fraco, um fracassado, alguém que sucumbiu diante das dificuldades colocadas pela Lei, alguém incapaz de alcançar as exigências da razão, da tradição, dos costumes e dos sentidos compartilhados.

Felizmente, tal qual a operação realizada por Agamben, que restaura ao camponês a potência de seu ato, o artista Atsushi Watanabe, em uma de suas obras, realiza algo semelhante em relação à condição do *Hikikomori* diante da porta. Partindo de uma referência e lembrança de seu período como *Hikikomori*, Watanabe constrói uma porta de concreto que, depois, ele mesmo, em um primeiro momento, destrói, para, em um segundo momento, reconstruí-la, usando a técnica japonesa do *Kintsugui*.¹¹⁵ A obra faz referência a uma lembrança de seu período de isolamento:

Cerca de sete meses depois da minha entrada em retraimento, minha mãe me deu o mais tênue dos indícios de que ela queria me ajudar. No entanto, eu não a aceitei. (...) Eventualmente, cheguei a ressentir-me intensamente por ela me deixar ficar assim (...). Então, em um momento em que eu sabia que ela estaria na sala, derrubei a porta do quarto em que me trancara. A ideia era mostrar a ela como ela poderia abrir aquela porta, à força, se necessário. E eu disse: "É assim que você me tira daqui!" Então meu pai chamou a polícia e eu fui colocado no hospital em uma prisão de saúde mental. A situação era tão extrema que era isso ou pular pela janela e me tornar um sem-teto.¹¹⁶

O isolamento e o ressentimento direcionados à família e à sociedade na qual não encontrava entrada o colocavam paralisado, diante de uma porta trancada, mas desde sempre aberta, e pela qual jamais foi capaz de passar. Desesperado diante dessa situação, encontramos no relato as vias que lhe pareciam possíveis no momento: o ato de violência que destrói a porta, a força policial que o interna, a saída pela janela ou a vida como sem-teto. Por meio da arte encontra então uma outra via, ao destruir e reparar a porta, inscrevendo nela suas cicatrizes: "as cicatrizes 'deste lado (eu)' da porta também foram carregadas 'daquele lado (você)' da porta"¹¹⁷. Ali onde a porta-dispositivo operava como barreira, o artista faz brilhar as rachaduras e aberturas que fazem novamente ressoar e conectar os lados antes capturados e separados pela porta.

¹¹⁵ *Kintsugi* (金継ぎ?, きんつぎ, "emenda de ouro"), também conhecido como *Kintsukuroi* (金繕い?, きんつくろい, "reparo com ouro"[1]) é a arte japonesa de reparar uma cerâmica quebrada com laca espanada ou misturada com pó de ouro, prata ou platina, um método semelhante à técnica *maki-e*.

¹¹⁶ Disponível em: <https://www.atsushi-watanabe.jp/bijutsu-techo/2016/interview/en/>

¹¹⁷ Disponível em: <https://www.atsushi-watanabe.jp/works-en/2017-en/solo-exhibition-my-wounds-your-wounds-1/>



Figura 55 - Obra de Arte do Artista Atsushi Watanabe. *The Door*, 2016, Kintsugi to Concrete, Paint
Fonte: <https://www.atsushi-watanabe.jp/works-en/2017-en/solo-exhibition-my-wounds-your-wounds-1/>

Entre a escrita do italiano Agamben e a arte do japonês Watanabe, como podemos então compreender esse horizonte pelo qual, diante da porta da Lei, e de sua força, não teríamos apenas a impossível situação de uma completa resignação e sujeição à figura da Lei, mas sim a abertura de uma possibilidade de que, diante da porta, possa haver um outro destino? O camponês que, com o fechamento da porta da Lei, libera o que havia sido capturado; o artista *Hikikomori* que, com sua arte, encontra nas rachaduras fractais da porta o ponto de ressonância capaz de reconectar aquilo que havia sido separado. O que seria uma tal operação? E de que modo essa abertura pode nos colocar um caminho possível de avanço, diante da força devastadora da Lei?

O *Hikikomori* e o fechamento da porta da Lei

Uma primeira operação que podemos considerar, a partir da abordagem do fenômeno dos *Hikikomori*, é a mostraçãõ de uma certa condição que, em diversos níveis, faz fracassar os discursos dominantes que, cada um à sua maneira, buscam capturar e

inscrever, sob seu poder, os elementos inicialmente tomados como indefinidos. Para abordar esses pontos, retomaremos o trabalho de Nicolas Tajan (2021), em que extrai alguns dos desdobramentos que sua experiência clínica com os *Hikikomori* lhe permitiu situar.

Se acompanhamos as diversas histórias que pudemos recuperar dos jovens *Hikikomori*, encontramos uma série sucessiva de momentos de exclusão: ali onde se esperaria que o sujeito ingressasse nas diversas formas e instituições sociais de inclusão, controle e doutrinação, a operação fracassa e esses sujeitos se veem abandonados para o lado de fora da ordem social.

Nesse sentido temos inicialmente a exclusão do *Hikikomori* em relação à própria ordem familiar – os relatos dos jovens *Hikikomori* sobre não se sentirem pertencentes à própria família, não reconhecerem a presença de laços com seus pais e a experiência de se trancarem no quarto como, antes de mais nada, modo de evitar contato com os familiares. Ali onde a família deveria operar como a primeira porta da Lei, na passagem da vida privada e familiar à vida pública e social, encontramos já um primeiro fracasso. O *Hikikomori* é aquele que é sem-casa em casa (*homeless at home*) e sem família na família. A própria montagem da cena familiar parece aí marcada por uma quebra, e a ordem familiar fracassa em capturar esses jovens: “Sujeitos *Hikikomori* são simultaneamente pressionados pela sociedade e suas famílias, e ao mesmo tempo abandonados em uma situação que eu chamaria de ‘sem teto em casa’” (Tajan, 2021, p. 213).

A esse primeiro fracasso e exclusão, se somarão então outros. Em um segundo momento, o fracasso das instituições escolares: lembramos que a ampla maioria dos *Hikikomori* relata que o abandono das aulas, na escola, colégio ou universidade foi decisivo para seu posterior período de isolamento. A escola fracassa em incluir esses jovens que, diante dos mais diversos problemas (excesso de cobrança, dificuldades no aprendizado, bullying, dentre outros), desistem de continuar seus estudos. Assim, o poder disciplinar da escola também cede e fracassa, diante da recusa apresentada por esses jovens.

Consequentemente, esse fracasso da escola tende a conduzir a uma nova etapa de exclusão: o *Hikikomori* é também aquele que se vê excluído da vida profissional e do mercado de trabalho. Em um contexto em que vemos tão presente a narrativa de que as

formas neoliberais contemporâneas seriam aquelas que compelem o sujeito a uma crescente produtividade e uma incansável dedicação ao trabalho, o *Hikikomori* faz também fracassar tal narrativa. Os ideais de utilitarismo, sucesso, crescimento profissional, enriquecimento, são também abandonados. O *Hikikomori* é aquele que, para todos os efeitos, oferece sua vida como uma vida inútil, sem qualquer utilidade produtiva para a forma de produção capitalista. Lembremos que uma das grandes preocupações em torno do fenômeno dos *Hikikomori* é justamente a ameaça que representam ao funcionamento da máquina produtiva capitalista, uma vez que é cada vez maior o contingente de jovens que não trabalha, ou seja, de mão de obra que poderia ser capturada pelo sistema para a produção de riqueza, mas que passa a ser lida como material desperdiçado, não aproveitado ou, pior ainda, uma massa de pessoas que apenas gera custos ao Estado. Algo que é tomado pelos líderes governistas como motivo de grave preocupação, especialmente em países com um perfil etário de população mais idosa, em que faltam jovens para ocupar os postos de trabalho e em que os custos previdenciários representam um importante gasto orçamentário ao governo.

Por fim, o ponto mais sensível, mas também evidente: o *Hikikomori* é aquele que recusa todas as formas de laço social, falhando em construir laços de amizade, assim como relações amorosas. Evitam qualquer perspectiva de futuro que pudesse conduzir a um horizonte de constituição de uma nova família, sendo bastante raros relatos de *Hikikomori* que tenham cultivado um envolvimento amoroso, menos ainda de que tenham constituído uma nova família, concebendo casamento e filhos. O *Hikikomori* é também aquele que recusa os anseios de reprodução e perpetuação da espécie, tanto quanto de transmissão e continuidade dos valores sociais, culturais e familiares comumente passados de uma geração a outra.

Família, escola, trabalho, vida social... as diversas instâncias de captura nas quais é esperado que os jovens possam ingressar no curso de suas vidas, todas elas falham diante da decidida recusa dos *Hikikomori*. Ao engendrar essa falha da força de captura dessas diversas instituições, instauram também um ponto de desativação, onde os mecanismos de captura deixam de operar, de modo que, ali, as instituições e seu exercício do poder disciplinar e do biopoder se veem destituídas de sua eficácia. Tal qual com o camponês do conto de Kafka, as portas aí, após um longo período de espera e esgotamento, se fecham.

Mas é aqui que gostaríamos de destacar ainda a presença de três outros mecanismos que fracassam diante da figura do *Hikikomori* e que interessam à nossa pesquisa. São eles: os aparatos biopolíticos da ordem médica e psiquiátrica; os discursos adotados por grupos que se reúnem em torno de marcadores sociais de diferença para ingressar em lutas por reconhecimento; e, por fim, os dispositivos terapêuticos de cura pela palavra oferecidos pela psicologia e, também, pela psicanálise. Vamos percorrer cada um desses eixos.

Voltando ao texto de Tajan (2021), temos a proposta de um retorno à obra de Foucault, particularmente em seu *Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason* (Foucault, 1988), recuperando o modo como o saber médico e psiquiátrico, ao longo dos séculos, buscou diversos modos de captura e separação, não apenas da loucura, mas também de formas diversas de desrazão. Essa distinção é destacada por Tajan, a partir do modo como o percurso histórico traçado por Foucault localiza não apenas o avanço do saber médico sobre a loucura, mas também esse processo lateral, pelo qual as formas diversas de desrazão também são alvo de controle e segregação. Assim, não se trata aí apenas do tema da loucura, mas também da controversa dualidade entre razão e desrazão, algo também indicado por Althusser (1962-1963): “O livro de Foucault é, portanto, um livro sobre a razão, tanto quanto um livro sobre a loucura.” (Artières & Bert, 2011, p. 160). Das “barcas dos tolos” no início do século XVII, passando às grandes instituições de internação e exclusão nos séculos XVII e XVIII, o que se encontrava era uma ampla gama de pessoas, com os mais variados sintomas, condições ou estigmas sociais, que, por motivos diversos, eram segregadas e internadas:

Foucault insistiu e continuou a destacar a multiplicidade fervilhante e colorida que povoava esses estabelecimentos por 150 anos: loucos, libertinos, pobres, blasfemos, loucos, devassos, dissipadores, homossexuais, alquimistas, ociosos, vagabundos, suicidas, seguidores de feitiçaria e magia, etc. (Tajan, 2021, p. 221, tradução nossa)

Operava então um movimento de uma captura ampla e generalizada de formas diversas de desrazão, que se viam desde então segregadas e excluídas da sociedade, culminando “em uma apreensão geral da desrazão”, que capturava também “as faces múltiplas da loucura” (Foucault, 1988). Uma constelação plural de formas de vida,

segregadas pela Lei, mas ainda não inteiramente capturadas pelo diagnóstico diferencial psiquiátrico.

Porém, ao final do século XVIII, já com a figura de Pinel, uma nova cisão, a partir do saber psiquiátrico, se consolida como dominante: a de que se possa operar a distinção e separação entre a pluralidade de formas da desrazão, por um lado, e a mais radical forma da loucura, o alienado, por outro. Desde então, a psiquiatria passaria a concentrar sua força na captura da figura do alienado, conduzindo a um gradual afastamento e até mesmo desaparecimento da figura da desrazão:

O alienado (*l'aliéné*) e o louco (*l'insensé*) eram inicialmente confundidos, mas esse não era mais o caso: o alienado tornou-se aquele que havia perdido completamente a verdade; eles estavam absolutamente cegos por sua loucura; eram estranhos aos outros e a si mesmos. Podemos nos identificar com os loucos (podemos entendê-los porque eles “imaginam” isso, acreditam naquilo...), e os loucos testemunham as trocas entre razão e desrazão. No entanto, na alienação, há uma ruptura entre a razão e a desrazão. Com Pinel libertando os loucos de suas correntes, a irracionalidade desaparece quase por completo, graças à criação do conceito de alienação mental. (Tajan, 2021, p. 222, tradução nossa)

É certo que, com o passar dos séculos, até a chegada ao momento atual, o poder psiquiátrico volta a avançar, com seus diagnósticos, com um número cada vez maior de categorias, com sua aliança à lógica estatística e computacional, que capturam uma diversidade cada vez mais ampla de sintomas e fenômenos, configurando uma crescente patologização e medicalização da vida cotidiana. A voraz força da ordem médica e do saber psiquiátrico devora tudo aquilo que é possível de ser inscrito sob sua racionalidade. É nesse ponto que podemos localizar a potência da figura do *Hikikomori* como uma figura da desrazão que, mesmo hoje, radicalmente se mantém à margem, fora do alcance e da captura pelo saber psiquiátrico:

Sugiro que a epidemia de retraimento social contemporâneo deve ser entendida em termos do ressurgimento da desrazão. Em outras palavras, o significado de *hikikomori* não deve ser buscado no contexto de uma desordem ou deficiência mental. (...) Os sujeitos *Hikikomori* obviamente não são os tipos abstratos encontrados na barca dos tolos;

não apresentam um mal visível, como uma doença, mas um estigma invisível, o da desrazão, que não pode mais ser encerrado em hospitais e clínicas psiquiátricas. *Hikikomori* não consegue se tornar objeto de conhecimento psiquiátrico; é o sinal da irracionalidade. Por esta razão específica, não é objeto de uma excomunhão, mas de um abandono em casa. (Tajan, 2021, p. 223, tradução nossa)

Assim, o *Hikikomori* é aquele diante do qual o mecanismo de captura e separação da ordem psiquiátrica falha. O *Hikikomori* não pode ser segregado ou diagnosticado da mesma forma que alguém com uma deficiência ou transtorno mental, não se enquadra em nenhuma das categorias diagnósticas existentes. Mesmo com seu caráter epidêmico, que hoje se alastra ao redor do globo, insiste em se manter excluído das categorias diagnósticas.

Mas, mais do que isso, o fenômeno dos *Hikikomori* opera uma tal força de paralisia sobre o saber psiquiátrico que mesmo a possibilidade de seu enquadre sob a forma de uma nova categoria diagnóstica se vê interdita. Com a passagem da racionalidade psiquiátrica clássica para uma lógica do poder disciplinar, temos, ao longo do século XIX, também a passagem da categoria do alienado para a emergência da pluralidade de categorias de doenças mentais e, mais recentemente, dos transtornos mentais. Paralelamente, assistimos também à passagem da psiquiatria clássica às diversas formas de Saúde Mental. Sobre essa transição mais recente, Tajan destaca:

Além disso, houve uma sequência histórica em que se destacaram algumas noções: a desrazão (até o século XVI), a loucura (séculos XVII e XVIII), a alienação (século XIX) e a doença mental (meados do século XIX e XX). Eu acrescentaria transtorno mental (final do século 20 e início do século 21), depois espectro, agrupamento e biótipo (século 21). O período desde a década de 1970 testemunhou uma transição global da psiquiatria para a saúde mental. A psiquiatria está incluída na ciência da saúde mental, e os psiquiatras desistiram de curar os transtornos mentais: seu objetivo agora é capacitar os usuários. Destaco essa transformação: O poder disciplinar (psiquiatria) tem sido subordinado ao biopoder (saúde mental). (Tajan, 2021, p. 226, tradução nossa)

Lembremos aqui como Foucault, em seus seminários sobre o Poder Psiquiátrico, destaca as manobras pelas quais foi possível ao médico capturar a histérica, enquadrando-a em seu saber médico. O modo como, entre a histérica e o médico, um particular modo de dialética se constitui, dando consistência ao saber médico e instaurando o médico em sua posição de poder, tanto quanto a histérica em sua posição de paciente e objeto do saber médico. Essa passagem se constitui a partir de três manobras subsequentes indicadas por Foucault: a organização de uma sintomatologia; a dinâmica do “manequim funcional”; e, por fim, alguma forma de reorganização em torno da vivência traumática. Contudo, no caso do *Hikikomori*, todas essas manobras se veem fracassadas ou ao menos drasticamente limitadas:

No entanto, no caso do *hikikomori*, nada semelhante pode ser observado. Além disso, as três grandes manobras na luta entre o neurologista e o histérico não podem realmente se aplicar aos *hikikomori*. Primeiro, a organização do cenário sintomatológico falha: o *hikikomori* resiste a se tornar uma categoria psiquiátrica. Os sujeitos que se enquadram nessa condição são os maus pacientes que não permitem que os psiquiatras se reconheçam como bons médicos (indivíduos *hikikomori* muitas vezes não querem ver psiquiatras que lutam para tratá-los). Portanto, a manobra do “manequim funcional” falha porque o *hikikomori* não é um instrumento que permite distinguir a verdade da simulação. Finalmente, mostrei em outro lugar que a redistribuição em torno do trauma funciona apenas parcialmente. (Tajan, 2021, p. 227, tradução nossa)

O *Hikikomori* não se presta a uma ordenação clara e padronizada de seus sintomas, tampouco está disposto a se sujeitar aos mecanismos de avaliação, mensuração e confirmação médicos. O *Hikikomori* não demanda nada da ordem médica, não pede nada ao profissional de saúde mental, não está disposto a comparecer a consultas ou realizar exames. E, mesmo em relação à dimensão de uma investigação acerca das origens traumáticas de sua condição, o caminho se vê interdito, pois o *Hikikomori* se recusa ao contato, evitando falar de suas experiências traumáticas. Como vimos, mesmo dentre os que aceitam falar, é raro que se possa encontrar alguma forma de trauma que especificamente possa justificar a vivência do isolamento, sob uma lógica de causalidade direta. Tajan pode então concluir:

(...) o que eu argumentaria aqui é que devemos considerar plenamente que uma mudança fundamental já ocorreu: a relação médico-paciente desmoronou completamente. Os *Hikikomori* expõem isso. No Japão, a grande maioria dos indivíduos *hikikomori* não é hospitalizada, não cai nas mãos do médico. Não é apenas que os indivíduos *hikikomori* não se reconhecem como pacientes, mas também os médicos não os veem como pacientes. Como escrevi repetidamente, *hikikomori* não é uma condição médica, não é um transtorno mental, e falar sobre comorbidade simplesmente perde o foco: *hikikomori* é uma condição psicossocial. *Hikikomori* é um idioma subjetivo profunda e eminentemente social, não limitado ao Japão e não apenas relacionado à cultura japonesa. *Hikikomori* resiste à medicalização e não atende a critérios coerentes e consistentes para ser descrito como um espectro no sentido psiquiátrico (ou seja, o que eu chamaria de “Transtorno do Espectro *Hikikomori*, HSD”). Minha insistência em escrever que eles resistem à medicalização - o que também significa que resistem ao olhar médico, que falham em cair sob o olhar médico – eu interpreto isso como um sinal entre tantos outros de que estamos vivenciando o fim da clínica. (Tajan, 2021, p. 237, tradução nossa)

O *Hikikomori* como aquele que expõe o colapso da relação médico-paciente ou, como colocamos anteriormente, o *Hikikomori* é aquele que conduz a porta da Lei médica ao seu fechamento. Tajan chega a falar em um fim da clínica. Mas que possamos reconhecer aqui o que destacamos, com Agamben, sobre a figura do camponês diante da porta da Lei: que a experiência do fim da clínica, do fechamento da porta da ordem médica, não seja tomada como ponto de recuo ou desistência, mas sim como a potência e a possibilidade de que, uma vez fechada a porta, algo, enfim, possa se realizar. Que o próprio fechamento dessa porta seja o acontecimento capaz de inaugurar a abertura para uma ordem não mais submetida ao, agora desativado, mecanismo de controle da ordem médica e biopolítica.

Isso faria do *Hikikomori*, então, uma espécie de figura apta a uma luta política de enfrentamento e oposição aos poderes dominantes? A resposta a essa questão, infelizmente, não é tão imediata. O que nos leva ao segundo ponto: o modo como os *Hikikomori* recusam também qualquer forma de inclusão em macro narrativas políticas,

como lutas de reconhecimento, agrupamentos sob a rubrica de marcadores sociais de diferença, ou qualquer outra forma de organização coletiva que poderia instaurar alguma estratégia articulada de luta por direitos ou benesses advindas do Estado.

Ali onde grandes narrativas atuais buscam se apoiar na ideia de uma desconstrução das forças de opressão vigentes (racismo, machismo, patriarcado, heteronormatividade, dentre outros), se organizando coletivamente e operando com os usos dos marcadores sociais de diferença como ferramentas possíveis para uma luta política capaz de conduzir a uma reivindicação de direitos, a uma vida mais justa e a um fim da violência e da opressão, no *Hikikomori* encontramos algo bastante diverso.

Em sua grande maioria, os *Hikikomori* não aderem nem se inserem em nenhuma narrativa sobre si, muito menos em uma narrativa política que pudesse os incluir em uma luta política e coletiva. Também não se enquadram nos marcadores sociais de diferença que mais frequentemente constituem as categorias de luta política na atualidade. Não há uma pauta identitária dos *Hikikomori*, tampouco seu agrupamento em coletivos atuantes em torno desse traço comum. E, assim como nada demandam da ordem médica, também não se colocam em posição de demandar nenhuma espécie de direitos ou proteções por parte do Estado ou da sociedade. Mesmo as iniciativas já existentes, criadas pelos Estados para buscar abordar o fenômeno dos *Hikikomori*, como o exemplo dos Ministérios da Saúde criados no Japão e Reino Unido, como vimos no capítulo II, foram iniciativas das próprias instituições governamentais ou reflexo de demandas de outros atores sociais, e não efeito de reivindicações, demandas ou exigências feitas pelos próprios *Hikikomori*.

Se destacamos esse ponto é para indicar como o fenômeno dos *Hikikomori* não apenas se coloca como resistência que faz fracassar os dispositivos de poder e dominação médicos. Sua condição se coloca também decididamente fora de lutas políticas que pretendam se organizar sob a forma de uma eterna reivindicação demandante direcionada ao Estado, como se a luta política pudesse ser tomada como uma forma de negociação com as instâncias dominantes estatais e jurídicas.

Esperamos destacar a particularidade da potência de transformação que podemos resgatar dos *Hikikomori*, argumentando que o que encontramos aí, na diferença entre os *Hikikomori* quando comparados a grupos políticos que hoje se organizam sob a forma de lutas de reconhecimento, é a manifestação do que Agamben traça como a diferença política entre uma estratégia de *desconstrução* (fundamentada em uma tradição amparada

nas elaborações de Derrida) e a estratégia de *desativação*, como proposta por Agamben. Sobre isso, Agamben:

O prestígio da desconstrução em nosso tempo reside precisamente em ter concebido todo o texto da tradição como estando em vigor, mas sem significação, um ser em vigor cuja força reside essencialmente em sua indecidibilidade e em ter mostrado que tal ser está em vigor e é, como a porta da Lei na parábola de Kafka, absolutamente intransponível. Mas é justamente em relação ao sentido desse estar em vigor (e do estado de exceção que ele inaugura) que nossa posição se distingue daquela da desconstrução. (...) O que ameaça o pensamento aqui é a possibilidade de que o pensamento se veja condenado a infinitas negociações com o porteiro ou, pior ainda, que ele acabe assumindo por si mesmo o papel do porteiro que, sem realmente bloquear a entrada, é guardião do Nada para o qual a porta se abre. (Agamben, 1998, p. 29, tradução nossa)

Ali onde Derrida toma a porta da Lei como a força do contínuo e infinito deslocamento da *Différance*, para sempre perdido e inacessível, como uma força que opera, mesmo desprovida de qualquer conteúdo, e que então passa a operar como ponto completamente insuperável, diante do qual apenas restaria ao sujeito morrer, resignar-se ou, na melhor das hipóteses, desconstruir. Se a força da Lei é apenas a marca do contínuo e infinito jogo diferencial dos significantes, o eterno deslocamento da marca da diferença, que expõe a completa aleatoriedade de qualquer tentativa de estabilização de um sentido fixo ou comum, a única ferramenta política oferecida, então, seria desse infinito processo de desconstrução, de desfazer todos os sentidos, de expor a falta de coesão das narrativas, em um caminho sem fim, rumo a um abismo de sentido. A eterna negociação com o porteiro da Lei, em uma contínua desconstrução dos saberes constituídos, mas que, em última instância, se vê paralisada diante do poder inexaurível da Lei, sem ser capaz de propor um horizonte possível de superação desse impasse. Uma pura cultura da pulsão de morte. Não atravessar a porta da Lei, mas também jamais permitir que ela se feche, sustentando indefinidamente esse jogo da *différance* entre o sentido e o não sentido, numa repetitiva recombinação de seus termos. Como afirma Attell (2014), para Derrida, a própria intransponibilidade desse limiar é que daria consistência a uma impossibilidade de se superar a *différance*. Podemos acompanhar esse argumento de Derrida em seu *Before the Law*:

A potência deles [isto é, dos porteiros] é a *différance*, uma *différance* interminável, pois dura dias e “anos”, na verdade, até o fim do homem. *Différance* até a morte, e para a morte, sem fim porque terminada. Como o porteiro o representa, o discurso da lei não diz “não”, mas “ainda não”, indefinidamente... . O que é adiado para sempre até a morte é a entrada na própria lei, que nada mais é do que aquilo que dita o atraso. (Derrida, 1992, p. 204, tradução nossa)

Para Agamben, a desconstrução é, então, um movimento que “leva ao limite a aporia da soberania, mas ainda não se liberta completamente de sua proibição” (Agamben, 1998, p. 26, tradução nossa). Não poder entrar pela porta da Lei, mas também não permitir que ela se feche, eis aí a limitação de toda estratégia política que se orienta pela via da desconstrução e que, assim, se impede de poder imaginar qualquer tipo de horizonte futuro que possa realmente chegar a desfazer os efeitos desse movimento de captura e separação operado pela estrutura do poder soberano. A ideia de uma porta da Lei inexaurível, diante da qual restaria apenas a eterna tarefa de negociação e desconstrução, não pode ser colocada como limite do pensamento político. Agamben nos propõe algo diverso.

O camponês de Kafka, como tomado por Agamben, e o *Hikikomori* que aqui apresentamos, são figuras de uma potência que não se faz pela demanda endereçada a um porteiro suposto poder responder. Tal qual Bartleby, com seu: “*I would prefer not to*”, temos aqui a realização de uma potência que, como vimos no capítulo 9, só pode se realizar como uma impotência que se volta, que se dobra sobre si mesma: é potente isso que pode não não ser potente. Esse horizonte permite situar um destino diverso ao do camponês ao final do conto de Kafka.

Como vimos acima, a paciente e passiva espera do camponês diante da porta da Lei seria uma “paciente e complicada estratégia de fazer com que a porta se feche para assim interromper a vigência da Lei” (Agamben, 1998, p. 30, tradução nossa) e, então, o destino final do camponês não é o de um fracasso ou desistência diante da força da Lei, como indicado por Derrida, como um “evento que sucede em não ocorrer” (“*event that succeeds in not happening*”), um evento que “acontece de não acontecer” (“*happens not to happen*”), mas sim precisamente o oposto: “como algo realmente aconteceu ao aparentar não ter ocorrido” (Agamben, 1998, p. 30, tradução nossa). Como vimos com Watanabe:

o despertar no instante de um flash, que o retira da paralisia de um corpo submetido ao utilitarismo da Lei e inaugura uma nova abertura para o mundo, agora como artista.

O *Hikikomori*, ao recusar qualquer espécie de endereçamento de demanda à figura do porteiro e à porta da Lei, realiza uma operação que torna inoperante a máquina da Lei, suspendendo seu trabalho e inaugurando a abertura para uma nova possibilidade de criação: “A criação de um novo uso é possível apenas pela *desativação* de um antigo uso, tornando-o inoperante” (Agamben, 2007, p. 86, tradução nossa). Lembremos que Watanabe, antes trancado em seu quarto, separado por uma porta, após sua saída do isolamento realiza a obra *The Door*, em que a porta não mais consta como dispositivo de controle, captura e separação, mas agora como objeto artístico de abertura, conexão e ressonância com o outro.

E isso nos leva ao terceiro ponto, em que a experiência *Hikikomori* é capaz de operar a desativação e fechamento de uma porta: as tentativas de abordagem dos *Hikikomori* que, desde uma perspectiva terapêutica, ou de saúde mental, se pretendem realizar alguma espécie de tratamento psicoterápico ou psicológico mediado pela palavra. Retomamos, assim, uma questão que formulamos desde o início desse trabalho: o que ocorre com a ideia de uma cura pela palavra, quando confrontada com a presença de um sujeito que, simplesmente, se recusa à fala?

Não raro encontramos enunciada a ilusão de que apenas a ordem médica e o discurso psiquiátrico adotariam uma posição de mestria em relação aos pacientes, condenando-os a diagnósticos estatísticos e tratamentos medicamentosos, sem nenhuma atenção à subjetividade ou às dinâmicas singulares de cada sujeito, enquanto a Psicologia, as psicoterapias ou mesmo a Psicanálise estariam em uma posição diversa, capazes de realizar uma prática que não se configuraria como exercício de poder e que, não apenas estaria interessada na subjetividade de cada paciente, mas, mais do que isso, se colocaria como uma oferta de escuta, oferecendo ao paciente um lugar de fala – o que supostamente abriria um espaço livre de julgamentos e preconceitos, sem incidência da força de Lei ou de exercícios de poder.

Em trabalho anterior (Akimoto, 2016), abordamos a dificuldade das práticas de cura pela palavra em se reconhecerem como práticas que operam a partir de um uso do poder. Não podemos aqui retomar a extensão dos argumentos ali apresentados, mas destacaremos apenas o seguinte ponto: *o argumento de que toda prática que se pretende*

dotada de poder para realizar a cura deve também ser capaz de se reconhecer como dotada de um poder capaz de ser pervertido em um exercício de dominação e de produção de efeitos iatrogênicos. Como entender esse ponto em relação aos jovens Hikikomori?

Retomemos uma vez mais o que Foucault articula, acerca da relação entre a histérica e o saber médico, no percurso pelo qual a histérica é capaz de sair do isolamento do asilo e da indiferença na desrazão, passando ao lugar de paciente, como uma figura que tem acesso ao saber médico. É nesse sentido que se apresenta a montagem da armadilha, na qual a histérica e seu corpo são capturados e separados pelo poder médico. O elemento de base da estrutura dessa armadilha é o seguinte imperativo proferido pelo médico: “Obedeça a minhas ordens, mas permaneça quieta, e seu corpo irá responder por você ao dar as respostas que, por que eu sou um Doutor, apenas eu serei capaz de decifrar e analisar em termos de verdade.” (Foucault, 2006, p. 304, tradução nossa). E é justamente esse ponto, o da injunção da Lei que lhe exige a produção de signos decifráveis, o ponto no qual a histérica se deixará capturar:

(...) que é precisamente aqui que a crise histérica se precipitará naturalmente. A histeria entrará nesse aparato. (...). Quero dizer que a emergência da histeria no campo médico, a possibilidade de torná-la uma doença, e sua manipulação médica só são possíveis quando este novo aparato clínico, cuja origem é neurológica e não psiquiátrica, foi estabelecido; ou quando esta nova armadilha foi armada. (Foucault, 2006, p. 304, tradução nossa)

Contudo, a histeria, no encontro com a injunção da ordem médica, não se deixa capturar pela armadilha de modo unicamente passivo e integra uma nova dinâmica em resposta a esse comando:

Então, você quer que meu corpo fale! Meu corpo vai falar, e eu realmente prometo a você que haverá muito mais verdade do que você pode imaginar nas respostas que ele lhe dará. Não, certamente, que meu corpo saiba mais sobre isso do que você, mas porque há algo em suas injunções que você não formula, mas que posso ouvir claramente; uma certa *injunção silenciosa* à qual meu corpo responderá. (Foucault, 2006, p. 305, tradução e grifos nossos)

Oferece seu corpo, depois seus sintomas e, por fim, sua fala e seus traumas, à essa injunção silenciosa da Lei médica e, nesse crescente excesso de produção de sentido operado por esse encaixe, percorrem as três operações destacadas por Foucault e que mencionamos anteriormente (organização do quadro sintomático, o manequim funcional e a redistribuição do trauma). Contudo, na passagem dessas manobras, algo inesperado emerge.

A histeria opera uma contramanobra, um movimento que resiste às tentativas de captura e redistribuição do trauma, o que Foucault formula sob o seguinte enunciado por parte da histérica:

Você quer encontrar a causa dos meus sintomas, a causa que lhe permitirá patologizá-los e permitir que você funcione como médico; você quer esse trauma, bem, você terá toda a minha vida, e não poderá deixar de me ouvir contar minha vida e, ao mesmo tempo, me ver mimetizando minha vida de novo e reatualizando-a interminavelmente em meus ataques! (Foucault, 2006, p. 322, tradução nossa).

A histérica não apenas oferece os sintomas, mas se coloca a falar e reencenar suas vivências, submetendo o médico a escutá-las e reviver, com elas, o traumático:

Então essa sexualidade não é um resto indecifrável, mas o *grito de vitória* da histérica, a última manobra pela qual elas finalmente vencem os neurologistas e os silenciam: se você quer sintomas também, algo funcional; se você quer tornar sua hipnose natural e cada uma de suas injunções para causar o tipo de sintomas que você pode tomar como naturais; se você quiser me usar para denunciar os simuladores, bem, então você realmente terá que ouvir o que eu quero dizer e ver o que eu quero fazer! (Foucault, 2006, p. 322, tradução nossa)

E é esse a mais, esse excesso, da ordem do trauma e do sexual, introduzido como grito de vitória pela histérica, que silencia o médico, mas que logo viria também a se colocar como causa para uma renovação dos movimentos e tentativas de captura pelo poder médico. Mais uma vez, o movimento de captura e separação, tanto quanto o fracasso de uma tentativa de uma negociação ou articulação com o médico, guardião da Lei. Foucault localiza aí os deletérios efeitos de uma tentativa de destruição das portas:

Arrombando a porta do manicômio, deixando de ser louca para se tornar paciente, chegando finalmente a um verdadeiro médico, isto é, o neurologista, e fornecendo-lhe sintomas funcionais genuínos, as histéricas, para seu maior prazer, mas sem dúvida para nosso maior infortúnio, deram origem a uma *medicina da sexualidade*. (Foucault, 2006, p. 323, tradução nossa)

Não mais o corpo anatômico-patológico, nem o corpo submetido ao poder disciplinar da psiquiatria, nem mesmo o corpo neurológico de Charcot, mas uma nova figura: o corpo sexual. Diante dessa nova figura, que parece romper com os limites da ordem médica, Foucault destaca dois desdobramentos que serão por ele nomeados como formas diversas de “despsiquiatrização” que “envolve não tanto invalidar o poder do médico quanto deslocá-lo em nome de um saber mais exato, dando-lhe um ponto de aplicação diferente e novas medidas. Despsiquiatrizar a medicina mental para restituir à sua devida eficácia um poder médico que a imprudência (ou ignorância) de Charcot teria levado a produzir doenças indevidamente, e, assim, falsas doenças” (Foucault, 2006, p. 342, tradução nossa). Em ambos os caminhos, o que está em jogo são novas estratégias que compõem como tentativas de captura e dominação sobre esse recém-descoberto corpo-sexual, sob a forma de discursos médico, psiquiátrico e, também, psicanalítico.

A primeira via de tentativa de “despsiquiatrização” poderia ser encontrada nos esforços de redução da histeria e de outros quadros ao seu grau mínimo, realizando uma operação de “ligar diretamente o diagnóstico com a terapia, o conhecimento da natureza da doença com a supressão de seus sintomas” (Foucault, 2006, p. 342, tradução nossa). Sintoma e tratamento imediatamente conectados, um processo que se reduz a identificar e eliminar sintomas, tornando desnecessário todo o percurso intermediário de esforços no sentido de compreender as origens, causas ou evolução do adoecimento. Uma pasteurização, pela qual o hospital pode assumir a forma de um espaço silencioso e silenciado de exercício do poder médico, asséptico, que passa a operar sobre a lógica das psicocirurgias e, principalmente, da psiquiatria farmacológica. Aqui trata-se de foracuir qualquer elemento capaz de produzir esse excesso de verdade na relação médico-paciente.

Mas há uma segunda via da “despsiquiatrização” indicada por Foucault, que é a que nos interessa nesse momento e que seria diametralmente oposta à anterior. Em vez de buscar eliminar a produção excessiva de verdade no interior da relação médico-

paciente, o que se trata é de capturar ou domesticar, de algum modo, essa produção de verdade, mantendo-a como algo que opera e se torna produtivo no interior do próprio curso do tratamento. Essa forma:

Trata-se de tornar a produção da loucura, em sua verdade, o mais intensa possível, mas de modo que as relações de poder entre médico e paciente sejam investidas justamente nessa produção, que permaneçam apropriadas a ela, que não se deixem flanquear por isso, e a mantenham sob controle. (Foucault, 2006, p. 343, tradução nossa)

Para isso, alguns movimentos são necessários. Primeiramente, a saída do poder médico de sua relação com os asilos e instituições de internação, ou seja, uma retirada do saber médico do contexto institucional, recluindo a uma prática privada e individualizada: “A primeira condição para essa manutenção do poder médico ‘despsiquiatrizado’ é sua desconexão de todos os efeitos específicos do manicômio. (...) garantir que a ciência soberana do médico não seja aprisionada em mecanismos que ela possa ter produzido involuntariamente” (Foucault, 2006, p. 343, tradução nossa). Trata-se de criar as condições para um novo enquadre da relação médico/paciente, em que supostamente poderia operar uma livre negociação dos termos do trabalho a ser realizado, como se entre médico e paciente houvesse uma espécie de relação jurídico/contratual.

Realizada essa primeira operação, instaura-se o espaço no qual poderão operar as outras medidas que visam assegurar essa domesticação da produção da verdade:

(...) a regra da consulta privada; a regra do livre contrato entre médico e paciente; a regra da limitação de todos os efeitos da relação apenas ao nível do discurso (“Peço-te apenas uma coisa, que é falar, mas dizer realmente tudo o que te passa pela cabeça”); a regra da liberdade discursiva (“você não poderá mais se gabar de enganar seu médico, pois não responderá mais às perguntas dele; dirá o que lhe vier à mente, sem sequer ter que me perguntar o que penso e, se você quiser me enganar quebrando essa regra, não me deixarei enganar; você será a única presa na armadilha, pois terá interrompido a produção da verdade e acrescentado mais sessões àquelas que me deve”); e a regra do divã que dá realidade apenas aos efeitos produzidos naquele lugar privilegiado e durante aquela determinada hora em que se exerce o poder do médico – um poder que não pode ser apanhado em nenhum contra-efeito, pois

se retirou inteiramente ao silêncio e invisibilidade. (Foucault, 2006, p. 343, tradução nossa)

Estamos, então, no campo da Psicanálise, tomada por Foucault como a segunda grande forma de “despsiquiatrização”, mas também como uma nova forma de restabelecimento do poder médico capaz de produção de efeitos de verdade e, principalmente, como dispositivo de captura e separação desse corpo-sexual, forçado a se inscrever sobre a forma de algo que se enuncia mediante palavras faladas:

(...) a reconstituição de um poder médico produtor de verdade em um espaço disposto de um modo tal para que essa produção de verdade seja sempre exatamente adaptada a esse poder. A noção de transferência como processo essencial à cura é uma forma de pensar conceitualmente essa perfeita adaptação na forma de conhecimento; o pagamento em dinheiro, a contrapartida monetária da transferência, é uma forma de garanti-la na realidade: uma forma de evitar que a produção da verdade se torne um contrapoder que aprisiona, anula e derruba o poder do médico. (Foucault, 2006, p. 343, tradução nossa)

Não poderemos aprofundar aqui as diversas nuances acerca da ambivalente postura de Foucault em relação à Psicanálise, mas o que queremos destacar aqui é essa passagem entre duas formas de armadilhas, na transmutação entre duas formas de injunção médica – do neurologista que diz à histérica “fique quieta e seu corpo irá oferecer os signos que apenas eu, médico, serei capaz de decifrar e analisar em termos de verdade”, para o psicanalista cuja injunção de poder poderia ser reformulada e atualizada nos seguintes termos: “se coloque a falar, e seu inconsciente irá oferecer os significantes que apenas eu, psicanalista, serei capaz de decifrar e interpretar em termos de verdade”.

Diante da armadilha que se perfaz sob a forma de uma única regra de ouro, a regra da associação livre, como se o fato de que se tenha apenas uma regra pudesse de algum modo ser sinal de uma libertação dos efeitos da força da Lei. Uma, dez ou dezenas, a força de captura da Lei não se exerce por uma medida de unidade ou quantidade de regramentos, e privilegiar apenas uma regra, ainda que fundamental ou dourada, já basta para estabelecer os efeitos de uma captura e separação sob a forma da Lei. Que o analisante se submeta a se fixar diante dessa porta da Lei, e ofereça suas palavras para

serem capturadas sob a forma de significantes e que seu inconsciente seja inscrito, podendo retornar enquadrado por uma interpretação.

O que destacamos aqui é o modo como a Psicanálise, para que possa operar, exige que possa existir, em sua base, esse movimento, o de captura do analisante em uma dinâmica de fala. Ou, se colocamos de outro modo, temos na Psicanálise uma prática que se funda com base nesse mito, o mito de um analisante que, de partida, já comparece disposto a se colocar a falar, associar livremente e a demandar.

Vejam com que frequência nos deparamos com debates acerca da posição dos analistas diante da demanda do paciente, se deve ou não responder a tais demandas, ou como então manejá-las. Mas o que esse tipo de questionamento e debate instaura é simplesmente o reforço dessa ilusão pela qual, do lado do analisante, os psicanalistas tomam como sempre já dada a figura de um paciente ideal, que compareceria sempre-já disposto a falar e endereçar uma demanda. Um analisante falante e, portanto, capturável, decifrável e interpretável.

Todo o poderio do dispositivo analítico – assim como seu principal ponto de fragilidade – se estrutura em torno desse ponto: a crença e necessidade de um paciente ideal, entendido como um paciente que se submete à injunção da Lei; um paciente que se oferece para falar e que é capaz de endereçar demandas a essa curiosa figura da Lei da fala, o psicanalista-porteiro. E é justamente o terceiro eixo diante do qual o *Hikikomori* se coloca como elemento radical de questionamento e ruptura: o que pode a Psicanálise, diante da presença de alguém que não se coloca a falar, que não se oferece ao infinito processo de negociação com a Lei por meio da palavra, que não se submete a querer demandar o que quer que seja de um outro? Que simplesmente se nega a seguir a única e fundamental regra da fala em livre associação?

A expansão da pandemia de *Hikikomori* pelo mundo e, até o momento, o fracasso dos psicanalistas em reconhecer e responder a esse fenômeno são a colocação em ato, a exposição, desse ponto de fragilidade no cerne do fazer psicanalítico: a idealização de um paciente que se coloca a falar. Lembremos como o artista Watanabe destaca também a violência de uma sociedade em que a medida de inclusão ou exclusão social depende do consentimento ou não do sujeito em aderir ao uso de uma fala que demanda ser entendida, uma voz forte. Em detrimento das vozes trêmulas, que seguem sem serem escutadas.

O *Hikikomori*, uma vez mais, tal qual o camponês, se posta diante da porta da regra de ouro psicanalítica. E espera pacientemente por seu fechamento. Como entender essa disputa? Estaríamos aí diante de um fracasso, de um impasse sem saída? Ou poderia ainda ser possível reencontrar uma abertura pela qual o dispositivo da Lei pudesse ser tornado inoperante, inaugurando ao psicanalista um novo uso de seus elementos?

O *Hikikomori* e a desativação da Lei

Diante desse questionamento, retomamos ainda uma vez mais o embate entre Derrida e Agamben, em torno da porta da Lei e da figura do camponês. Mas aqui o argumento é de que tal embate poderia ser reformulado sob outra forma, a partir da oposição entre a escrita e a voz.

Ao abordar o conto de Kafka, Derrida, em seu *Before the Law*, indica o paralelismo que se torna fundamental em seu modo de pensar: a ideia de uma analogia, de uma homologia, entre a Lei e a escrita ou a literatura: “e se a Lei, sem ser ela própria transfixada pela literatura, compartilhasse as condições de sua possibilidade com o objeto literário?” (Derrida, 1992, p. 191). Assim, a Lei é para ser tomada como algo que funciona sob a forma de algo que se inscreve, uma escrita e que, portanto, poderia ser tomada como objeto de leitura:

Talvez o homem seja o homem do campo apenas enquanto não souber ler; ou, se ao saber ler, ele ainda esteja preso na ilegibilidade dentro da mesma coisa que parece se entregar a ser lida. Ele quer ver ou tocar a lei, quer ‘entrar’ nela, porque talvez não saiba que a lei não deve ser vista ou tocada, mas decifrada. (Derrida, 1992, p. 197, tradução nossa).

Dois coisas se destacam nesse trecho. Primeiramente a concepção de Derrida acerca da lei, diretamente atrelada a suas reflexões sobre a textualidade, do texto como material a ser lido e decifrado, uma lógica que se submete a essa concepção de traços que, de algum modo, e em algum lugar, se inscrevem e reinscrevem, permanecendo no constante jogo de uma diferença que apenas se desloca entre os termos, os movimentos inversos de deciframento e desconstrução do sentido. Se recuperamos uma vez mais nossa figura topológica, podemos reconhecer a relação que aí se estabelece: uma lei que opera unicamente sob a forma de uma duplicação daquilo que já, inicialmente, fora capturado,

pela própria Lei, sob a forma de uma inscrição. Captura e separação, inscrição e duplicação, escrita e deciframento. Os dois polos de uma estrutura que nada mais faz do que operar sob a forma de uma manutenção e perpetuação da estrutura soberana da Lei, sob a forma da *exceptio*.

Um segundo ponto é destacar as aproximações que podemos extrair de uma tal concepção da Lei como escrita.

Por um lado, a aproximação a uma certa ideia de Psicanálise, que reduz a concepção da prática clínica ao recolhimento de elementos significantes já inscritos, que passariam então a ser capturados, separados e interpretados, em relação ao pano de fundo de uma concepção de inconsciente estruturado como uma linguagem, como uma série de elementos que, de algum modo, em algum lugar, se inscreveram e que, por estarem inscritos, estariam sujeitos a serem reproduzidos, duplicados e analisados. A ideia do trabalho clínico como um caso escrito e que, portanto, tal qual uma literatura, pudesse ser lido e decifrado.

Por outro lado, a analogia entre a mente humana e a figura da máquina ou do computador, nos diversos discursos que hoje tomam essa ideia pela qual tanto o humano como a máquina seriam variações de um tipo de dispositivo no qual se inscrevem dados, sob a forma de traços diferenciais (0 ou 1) que, organizados apenas a partir da mínima diferença entre si, podem ser duplicados e replicados, estruturando um algoritmo e um modo de funcionamento, capaz de ser operado e também de ser lido ou decifrado.

Entre o inconsciente como linguagem, a Lei como literatura, e a mente humana como algoritmo, encontramos os rastros de uma continuidade que muito se aproxima do que Mbembe denuncia sob a forma do Brutalismo: a ilusão de uma forma de continuidade ou homogeneidade entre o humano, o mundo, a linguagem e a máquina. Aqui, todos capturados sob a forma de códigos ou traços que se inscrevem e que, uma vez inscritos, podem ser colocados em continuidade ou em separação, articulados, analisados e organizados, promovendo as condições para as mais diversas forças de exercício do poder soberano e da dominação.

Diante desses limites de concepções que se deixam capturar pelas amarras de uma linguagem que se faz lei, tanto quanto de uma lei que opera sob a forma de linguagem, Agamben e Watanabe nos permitem buscar outro caminho. Tanto para um quanto para

outro, o ponto em comum a ser destacado é a possibilidade de que se possa pensar um para além das infinitas negociações com o porteiro e com a porta da inscrição na Lei. Sobre esse ponto em Agamben, Attell (2014) oferece a seguinte indicação:

Para Agamben, esse aprisionamento em uma problemática lógica da qual não pode *venire a capo* é o limite básico que a desconstrução esbarra, seja em sua versão política ou linguística, e é esse nó que ele (Agamben) se propõe a romper, ao invés de desamarrar. Para fazer esse *corte*, porém, é preciso colocar uma dimensão além da urdidura e da trama da textura desse tecido; de fato, deve-se postular que há um fora do texto. (Attell, 2014, p. 19, tradução nossa)

Não basta desatar o nó, mantendo a consistência dos barbantes, é preciso cortar através e, mais ainda, que seja possível que se possa fazer constar um fora do texto, um mais-além daquilo que foi inscrito e capturado. Não é essa justamente a intuição do artista Watanabe quando quebra a porta de concreto para retirá-la do uso como dispositivo da Lei e restaurá-la ao uso comum? Não mais como acesso a um espaço ou lugar inscrito porém bloqueado, mas, agora, sob a forma de objeto artístico, uma porta que conduz o sujeito a poder tocar algo de uma abertura para outro lugar, o lugar daquilo que não cessa de não ser capturado, que não cessa de não se inscrever e que, desde então, só pode advir como realização do impossível. A figura do que, no capítulo IX, indicamos, com Agamben, sob a forma do *experimentum vocis*.

Como viver a potência de uma realização do impossível, de um para-além ou fora do texto? Lembremos mais uma vez de Watanabe, quando nos indicava a ideia de um uso da arte como via possível para que pudessem passar a ser escutadas as “vozes frágeis daqueles que não são ouvidos nesta ruidosa sociedade moderna”¹¹⁸. Com Agamben, encontramos ainda outra formulação para esse impasse: como escutar a voz, ali onde ela não se inscreve sob a forma da linguagem e dos significantes? É nesse ponto que Agamben introduz o horizonte do *experimentum vocis* como sua proposta de uma experiência para além da escrita (tanto quanto para além do olhar).

O *Hikikomori*, ao se recusar a falar, ao se negar a demandar do saber médico ou psicológico, engendra um colapso da clínica como a conhecemos, desativa sua operação.

¹¹⁸ Disponível em: <https://www.atsushi-watanabe.jp/bijutsu-techo/2016/interview/en/>

E assim pode tornar ao uso comum sua potência, mas apenas sob a condição de que possamos aí abandonar toda ideia de uma luta política, tanto quanto de uma clínica, que insistam em se reduzir sua potência a uma mera ampliação ou renegociação do campo de captura dos corpos pela Lei, e da voz pela linguagem escrita. A potência de uma voz que não cessa de não se inscrever.

O Hikikomori e a abertura ressonante

Para encerrar nosso argumento, e nossa elaboração em torno das portas, retomemos uma vez mais o ensaio de Agamben, *A Porta e o Limiar* (2021). Iniciamos este capítulo recuperando, desse ensaio de Agamben, a discussão sobre o tema das portas e a proposta de Agamben de poder resgatar o valor de uma distinção entre a *porta-acesso* e a *porta-estrutura*, como “dois significados diversos que o uso tende a confundir” (Agamben, 2021, p. 28). Para traçar essa distinção, e avançar em sua reflexão, Agamben parte também da obra de um artista, com uma obra que envolve essa possibilidade de oferecer à porta um novo uso.

Tal qual no mito de Amaterasu, com que iniciamos nosso capítulo, ou com a obra de arte de Watanabe, o que temos aqui uma vez mais é a referência a uma porta de pedra. Mas uma porta de pedra que, nas mãos do artista, chega a ter um destino bastante diverso. Trata-se de um projeto do arquiteto italiano Carlo Scarpa, convidado, ainda na década de 1970, pelo conselho da Universidade Iuav de Veneza, para realizar uma restauração do Convento dos Telentini, que passaria a ser a sede da Faculdade de Arquitetura. Dentre os pedidos feitos ao artista, solicitou-se que Scarpa mantivesse e reutilizasse em seu projeto alguns dos elementos recuperados do histórico convento. Entre eles, estava justamente uma porta de *Istria*, pedra predominantemente usada nas construções venezianas.

O que surpreende na obra de Scarpa – também bastante influenciado em seu trabalho pela arquitetura e cultura japonesas – é que ele toma a grande porta de pedra e a coloca deitada sobre o chão, preenchendo seu espaço com uma superfície de água, formando um espelho d’água:



*Figura 56 - Obra do Arquiteto Carlo Scarpa para a Universidade Iuav de Veneza
Fonte: Disponível em <http://synergiaprogetti.com/it/istituzioni-educative/item/268-sistemazione-dell%E2%80%99entrata-iuav-su-un-progetto-di-carlo-scarpa.html>*

Mas, realizado nosso percurso, o que a obra do artista, ao propor a figura de uma porta-deitada, nos permite avançar rumo a uma abertura possível diante das questões que buscamos enfrentar ao longo de nossa pesquisa?

Agamben toma a obra de Scarpa como ponto de passagem, relembrando como, na Antiguidade, podíamos encontrar a presença de portas horizontais como pontos que indicariam uma abertura entre o mundo dos humanos e o mundo dos deuses, ou entre o mundo dos vivos e o inferno. A presença da porta horizontal remete então a uma época em que ainda não havia se consolidado e cristalizado essa zona de exceção e indiferenciação, pela qual a porta-acesso e a porta-estrutura passaram a ser confundidas e tomadas como uma coisa só. A porta-acesso, capturada pelo dispositivo da porta-estrutura – é justamente essa captura da porta-acesso pela forma da porta-estrutura, essa indiferenciação, que cumpre ser desfeita, reestabelecendo a porta-acesso a seu uso comum:

Estamos tão habituados a considerar inseparáveis os dois tipos de porta que nos esquecemos de que elas não apenas são distintas como, em certo sentido, desempenham duas funções opostas. Na porta-acesso, o essencial é cruzar um limiar, na porta-estrutura o que está em questão é a possibilidade de fechar ou abrir a passagem. (Agamben, 2021, p. 30)

Mais do que isso, o que cumpre destacar é o modo como essa captura visa justamente limitar a potência da porta-acesso de operar como abertura incondicionada e ilimitada, operação que é realizada pela captura da porta-acesso sob a figura da Lei, submetida à escrita, ao Direito e a seus guardiões:

É possível dizer, assim, que a porta-estrutura seja um dispositivo inventado para controlar as portas-limiais, para limitar a incondicionada abertura que estas representam. Daí, também, os intermináveis esquadrões de guardiões da porta, anjos ou porteiros, travas e códigos digitais, que devem assegurar que o dispositivo funcione corretamente e não deixe entrar quem não tem o direito. (Agamben, 2021, p. 30)

Anjos, porteiros, travas e códigos digitais... a série acompanha o caminho que traçamos, do porteiro de Macbeth ao isolamento dos *Hikikomori* e ao uso dos dispositivos tecnológicos. Em todas essas formas, o que encontramos é a incidência da força da Lei, que busca limitar a porta-acesso mediante sua captura nos dispositivos de escrita e inscrição. Em ainda mais uma retomada do conto de Kafka, Agamben indica essa aproximação entre a porta-estrutura e a porta da Lei: “A lei é a porta-estrutura que veta ou permite a passagem das ações nos limiares que articulam as relações entre os humanos. Ela, como o apólogo kafkiano mostra sem equívocos, coincide com a própria porta, é apenas uma porta.” (Agamben, 2021, p. 31).

E é nesse ponto que o artista Scarpa, com sua porta deitada, ou Watanabe com sua porta rachada e reconstruída, realizam uma ruptura e separação radicais, que devolvem a porta a seu uso comum, desativando a operação de captura da porta-estrutura. Não temos mais, nessas obras, uma porta-estrutura que visa interditar o acesso, mas tampouco temos também uma mera porta-acesso que conectaria dois espaços comunicáveis e acessíveis. A ruptura do artista inaugura uma nova forma de abertura: “É com essa concepção que Scarpa rompe sem reservas. A porta deitada não é uma porta-estrutura e a água que a

recobre significa que ela jamais poderá ser fechada. Mas tampouco é uma porta-limiar, a partir do momento em que a colocação horizontal parece exibir a impossibilidade de atravessá-la” (Agamben, 2021, p. 32). Como entender uma tal transformação, que rompe com a dualidade entre a porta-acesso e a porta-estrutura?

Uma tal recolocação da porta a retira do campo do utilitarismo, da funcionalidade. Despida de um uso dado, pragmático, inscritível e previsível, se abre aí uma rachadura, um rasgo, que não se submete a uma clara apreensão. Porém, sob essa nova abertura, o que temos é que “a porta deitada delimita agora um espaço onde seria possível caminhar, parar e meditar, hesitar, talvez até mesmo habitar – mas não fechá-la, nem simplesmente a atravessar” (Agamben, 2021, p. 32).

Uma abertura que não mais poderá se fechar, mas que também não pode ser reduzida a um uso utilitarista, operando a partir de então como um espaço que seria possível habitar, habitável, um espaço onde “podem acontecer mudanças, passagens e até mesmo fenômenos de fluxo e refluxo, como nas marés” (Agamben, 2021, p. 34). Que se possa habitar e vivenciar a própria experiência desse limiar impossível de ser fechado, tanto quanto de ser transposto. Não há um lado de lá da porta ao qual se poderia aceder – o que não impede que essa abertura possa ser experienciado como a vivência de um fora.

Um fora vivido dentro, no limiar, em que dentro e fora se confundem, se reviram, se misturam. A própria experiência da extimidade. É nesse sentido que essa nova porta-abertura não consta então como passagem a um fora, mas sim como a própria experiência do fora. A porta é *foridade*: “decisivo é que a ideia de um ‘fora’ seja expressa com um termo que literalmente significa ‘à porta’ (*foris, foras*). O ‘fora’ não é outro espaço que um confim separa com nitidez desde dentro: o ‘*forasteiro*’ e o ‘*extravagante*’ estão, na origem, sobre o limiar, fazem experiência da foridade (*foraneitá*) da porta” (Agamben, 2021, p. 37).

Com esse neologismo, *foridade*, Agamben situa essa dimensão de uma abertura como zona vazia e forasteira, como a experiência de um fora, a vivência de uma abertura, como o ponto no qual algo da ordem de uma margem de liberdade, para além dos limites da escrita da Lei, pode ser tocada.

Se percorremos o caminho ao ponto onde o artista nos conduz, temos então a indicação da busca por algo capaz de conjugar duas dimensões: de um lado, a experiência

de uma abertura, de um furo, de um vazio, que não se pode fechar nem transpor, mas que, ainda assim, pode ser habitado e vivido como experiência de uma *foridade*; e, de outro lado, a indicação de Agamben de que essa abertura possa ser tomada como algo para além dos limites do texto, uma experiência de um fora em relação àquilo que se inscreve, que é capturado, separado, repetido e duplicado.

E é nesse ponto que podemos, enfim, invocar essa abertura, ao lugar onde ela pode se realizar: na voz. É essa mesma a conclusão de Agamben, como vimos, em sua passagem do *experimentum linguae* ao *experimentum vocis*, quando propõe que, diante do frágil mas tenaz mito fundador do pensamento Ocidental – o de uma voz que, capturada pela linguagem, se inscreve e se torna articulada sob a forma de traços e escrita –, o que se faz necessário realizar é uma operação, capaz de liberar a voz de sua captura nesse procedimento de inscrição, realizando a abertura por meio da qual a voz poderia, uma vez mais, tornar a ressoar:

(...) o que não pode deixar de ser questionado hoje no pensamento é um *experimentum vocis*, em que os seres humanos questionem radicalmente o papel da linguagem na voz e tentem assumir-se de novo como falantes. O que alcançou seu completar, de fato, não é a história natural da humanidade, mas aquela história epocal mais especial na qual o ἔρμηνεία da fala como linguagem [língua] – isto é, como um entrelaçamento intencional de termos, conceitos, coisas e letras que tem lugar na voz através do γράμματα - tinha destinado o Ocidente. É necessário, portanto, sempre interrogar novamente a possibilidade e o sentido de (...) outra forma de abordar a indemonstrabilidade da voz. (Agamben, 2017, p. 23, tradução nossa)

A possibilidade de uma abertura para a *foridade* da experiência da voz, para além das amarras e limitações impostas por uma reflexão que sempre se sustentou no mito de uma captura da voz pela linguagem, de uma série de traços (unários), representações e letras que se inscrevem, se articulam e se encadeiam para a produção de sentido. Um para além das ambições de uma razão que se pretende conhecedora de todas as possibilidades e combinações, tanto quanto da mistificação daqueles que, capturados por seu próprio fascínio pelas luzes, pela visão e pelo olhar, se reduzem a formas que se resignam à surdez de meramente enxergar traços, ler letras ou decifrar textos.

Tomando então a dimensão da voz como o lugar dessa abertura ressonante, dessa experiência da *foridade*, acompanhamos e nos inserimos em uma via com outros que encontram, na experiência da voz e da ressonância, um caminho possível diante dos impasses hoje enfrentados. Assim sendo, como última nota deste percurso, passemos a indicar algumas das vias pelas quais a questão da ressonância pode operar, nas dimensões política e clínica, como a possibilidade de uma nova abertura.

Por uma política ressonante

Iniciemos pela dimensão política, retomando, uma vez mais, o trabalho de Mbembe. Vimos como, em seu *Brutalismo*, o autor indica os riscos enfrentados hoje ao redor do mundo, pela opressão dessa nova forma de exploração que se faz pelo *Brutalismo*, pelo investimento na crença de uma total confluência e indiferenciação entre o corpo humano, a matéria e as máquinas. Diante desse cenário, se interroga sobre qual seria o horizonte para, de algum modo, se encontrar vias para reflexão e acontecimentos políticos que estejam à altura desse problema. Como seria possível haver ainda a abertura para um outro futuro? Retomando o *Afropessimismo*, o *Afrofuturismo* e o *Afropolitanismo* como campos do pensamento que se debruçaram sobre essa questão, indicará a dimensão ressonante como um dos elementos decisivos que os une:

Em cada uma dessas três correntes, e particularmente no *Afrofuturismo*, a invenção de um novo mundo é, a cada vez, um *ato vibratório*. Este ato procede do que poderia ser chamado de imaginação radical. A característica do ato vibratório é de ultrapassar o dado e suas limitações. (...) Nestas três correntes, a África terá, paradoxalmente, além da ferida, representado essa reserva de poder, ou esse poder em reserva, o único capaz de repatriar o ser humano não na Terra, mas no Cosmos. Um poder potencialmente constitutivo, na realidade, tanto em sua forma, em suas vibrações como em sua matéria, de tal forma que é susceptível de abrir um campo ilimitado de novas permutações e estruturas. (Mbembe, 2021, p. 30)

Um ato vibratório e ressonante, capaz de ultrapassar as limitações das racionalidades adstritas à escrita, aos dados e àquilo que, ao se inscrever, se faz capturado pela Lei. A ressonância vibratória operando como a própria abertura para um Cosmos de

ilimitadas possibilidades. Acerca dessa possibilidade, Mbembe chega a propor a ideia de um “*Vibranium da Terra*”, como retomada da dimensão ressonante, dessa potência vibratória do *corpus* humano e terrestre.

É imperioso destacar a atualidade dessa linha de reflexão que busca recuperar um horizonte de pensamento sobre a dimensão do ressonante, do audível, do que se veicula pela voz, como uma nova via de questionamento capaz de avançar em relação a reflexões sobre temas políticos, como a questão racial ou colonial que, no mais das vezes, tendiam até então a se restringir a análises encerradas pelas limitações de leituras que privilegiam unicamente a dimensão visual e escópica das dinâmicas de força aí implicadas. O que está em curso nesse novo movimento é também uma passagem, com uma mudança de paradigma, deslocando-se para sair de um pensamento excessivamente capturado e fascinado pela dimensão escópica e suas incidências, para passar a operar a abertura para a via sonora, acústica e ressonante, como nova via possível de intervenção.

Sobre essa transição, e a fim de localizar seu movimento e seus efeitos, resgatamos aqui dois exemplos de autores negros, em que podemos localizar essa passagem, seguindo uma composição que vai para além da dimensão escópica, rumo ao ressonante: Frantz Fanon e W. E. B. Du Bois. Em contextos geopolíticos bastantes diversos, suas reflexões sobre raça, racismo, branquitude e lógica colonial puderam avançar, sofrendo modificações, após o encontro com um inovador dispositivo tecnológico, o rádio, que lhes inaugurou uma renovada reflexão sobre a experiência da voz e sua potência política.

Iniciemos com Frantz Fanon. Em sua mais conhecida obra, *Pele Negras Máscaras Brancas* (2008), apesar de mencionar o tema da voz do homem negro – quando, por exemplo, se refere a uma voz removida do homem negro (“Nas Antilhas, essa visão do mundo é branca porque ali não existe voz negra”, Fanon, 2008, p. 118, tradução nossa), dentre outras passagens, em que busca indicar as forças discursivas e de linguagem que organizam a sociedade colonial –, o que se encontra de modo dominante no texto é a presença de um pensamento orientado por uma reflexão sobre o olhar e o modo como a visão participa decisivamente na constituição e no funcionamento do racismo. Nesse sentido, podemos encontrar: “toda ontologia se torna inatingível em uma sociedade colonizada e civilizada. (...) O homem negro não tem resistência ontológica aos *olhos* do branco. (...) E desde já estou sendo dissecado sob olhos brancos, os únicos olhos reais. Estou paralisado” (Fanon, 2008, p. 82, tradução e grifos nossos). Desde seu título, ao

abordar a questão da pele e das máscaras, pode-se reconhecer um pensamento no qual a atenção se volta àquilo que, no racismo, salta aos olhos e se faz ver, de imediato, pela dimensão escópica.

Curiosamente, uma das passagens mais referenciadas e discutidas dessa obra, é encontrada no capítulo 5, *The Facto of Blackness*, com a descrição feita por Fanon, do momento em que, ao caminhar pelas ruas da colônia de Martiquine, é invadido pelo olhar de uma criança branca; ele se sente então capturado e fixado pelas dinâmicas de poder do racismo:

“Olha, um negro!” Foi um estímulo externo que passou por mim enquanto eu passava. Eu fiz um sorriso apertado.

“Olha, um negro!” Era verdade. Isso me divertiu.

“Olha, um negro!” O círculo estava ficando um pouco mais apertado. Não escondi meu espanto.

“Mamãe, veja o negro! estou com medo!” Assustada! Assustada!

Agora eles estavam começando a ter medo de mim. Resolvi rir até as lágrimas, mas rir se tornou impossível. Eu não conseguia mais rir....

(Fanon, 2008, p. 84, tradução nossa)

A viva descrição dessa cena é relevadora do movimento que buscamos indicar. Ela ilustra não apenas o peso que a questão do olhar adquire nesse momento da reflexão de Fanon, na medida em que relata a experiência de ser olhado desse modo pelo branco, mas, mais do que isso, o modo como a análise dessa cena remete a desdobramentos acerca da potência do olhar como mecanismo de violência no racismo. É fácil notar que se trata de uma cena em que a criança branca não apenas enxerga o corpo negro, mas também o enuncia, usa sua voz e sua fala para nomear e interpelar aquele que enxerga como diferente.

Contudo, no mais das vezes, se recuperamos as análises que foram feitas em torno dessa cena, seja em Fanon ou nos pensadores que se debruçam sobre sua obra, o que frequentemente recolhemos são referências que insistem em privilegiar exclusivamente a dimensão escópica em jogo na cena, constituindo toda uma tradição de pensamento e reflexões sobre o tema do racismo que busca se concentrar em uma leitura em que a visão, o olhar, a cor e a imagem tomam a posição central. O racismo estaria então atrelado à

experiência do *olhar racializado*, que distingue traços imediatamente visíveis, como a cor da pele ou o tipo de cabelo. Sobre esse ponto, Rangam:

Essa cena célebre, que compreende a raça como, em geral, um espetáculo visual, abriu um precedente para muitos estudos subsequentes sobre a lógica da raça e do racismo. Fanon apresenta um cenário em que a pele e o rosto – superfícies aparentemente à vista de todos – funcionam tanto como palco interativo quanto como pista visível que “confessa” a identidade do sujeito corrido, levando à mágoa e à humilhação. (Rangam, 2015, p. 98, tradução nossa)

Não se trata aqui de diminuir ou descartar a relevância das reflexões instiladas por Fanon, e que, desde então, se desenvolveram em toda uma sequência de elaborações decisivas acerca da presença do olhar nas relações raciais, e do modo como o olhar é agenciado nas dinâmicas de força da luta racial. Mas o que buscamos colocar como questão é a interrogação acerca do modo como esse episódio descrito por Fanon foi tão insistentemente analisado quase exclusivamente sob a ótica do olhar da criança branca que enxerga a pele e o rosto do homem negro, e bem menos abordado e discutido por um viés aural, auditivo e ressonante. Afinal, o que a cena também nos apresenta é a vivência de uma criança que fala, que interpela e nomeia o homem negro.

É essa a linha de elaboração tomada por Rey Chow, em seu *Not Like a Native Speaker* (2014), ao revisitar a cena descrita por Fanon mas tomando-a a partir de uma posição de escuta, destacando como a voz e o ato de enunciação puderam ali operar. Chow irá propor uma nova análise da cena, agora a partir de um ponto de escuta pelo qual articulará conceitos como os de voz, interpelação, nomeação e chamado:

Precisamente por causa desse potencial de semelhança e mesmice, no entanto, o nome é eminentemente perigoso. O precário reverso da correspondência e integração entre nomeador e nomeado torna-se insuportável quando o gesto de nomear é aplicado (...) para outros seres humanos – isso quer dizer, quando o nome como tal não é mais simplesmente uma designação mas deve também ser recebido como uma forma de endereçamento, um chamado. É assim que o nome entra no relato de Fanon. O instante em que o negro é objetivado visualmente é o mesmo instante em que ele se sente invocado à existência, por assim

dizer, pelos nomes “negro sujo” e “negro”. (Chow, 2014, p. 04, tradução nossa)

Assim, encontramos em Chow, mas também em Rangan, Mbembe, Eidsheim, Stoeber, dentre outros autores, uma nova linha de investigações que hoje se dedicam ao tema do racismo e do colonialismo, mas agora a partir de um esforço de deslocamento, de uma mudança de foco, com a passagem de análises centradas unicamente numa epistemologia do olhar e da visão para uma análise acústica e ressonante dos fenômenos. Richard Philcox, responsável por uma nova tradução do livro *Wretched of the Earth*, de Frantz Fanon, aborda essa mesma questão como implicada no próprio esforço de tradução de Fanon na atualidade, como um esforço de se “recuperar uma voz perdida”, devolvendo à obra de Fanon sua potência oral e invocante, que havia sido perdida em outras traduções que tendiam a privilegiar sua dimensão escópica.

Mas, como prometido inicialmente, o que gostaríamos de recuperar e tensionar é o modo como, na própria obra de Fanon (assim como na de Du Bois), o que podemos encontrar, se tomamos uma abordagem mais abrangente do conjunto de suas obras, é a realização desse mesmo movimento, pelo qual, de uma reflexão que parte de uma lógica do olhar, a reflexão dos autores amadurece e avança em direção a uma outra dimensão, acústica e ressonante, do racismo.

Se em *Pele Negra, Máscaras Brancas* vimos a presença dominante dessa dimensão escópica, anos depois – em um dos ensaios de Fanon que constam na coletânea *A Dying Colonialism* (1994), com textos dedicados a uma análise dos acontecimentos políticos que se desenvolveram durante a Revolução Argelina e a luta que culminaria na libertação da Argélia do domínio colonial francês –, encontramos a presença de um deslocamento.

Temos em *A Dying Colonialism*, então, um livro em que Fanon diretamente enfrenta não mais apenas o desafio de análise passiva e distante de tais fenômenos, mas uma análise ativa, provocativa e propositiva, implicado na dimensão de disputa política ali em jogo, em busca de identificar e indicar quais teriam sido as vias possíveis para uma ação política que foi capaz de conduzir o povo argelino à luta por libertação e fim da opressão. E é dentre esses ensaios que encontramos seu texto “*This is The Voice of Algeria*”, *Essa é a Voz da Argélia*.

Nesse texto, Fanon irá discutir justamente dois temas que abordamos em nossa pesquisa. Primeiramente, os efeitos políticos do uso de novas tecnologias (o rádio, no caso) em processos de colonização e dominação, tanto quanto o horizonte possível do uso da tecnologia como ferramenta de luta contra a opressão. Em segundo lugar, o tema da voz, indicando como se torna possível que, pela voz, possa emergir a possibilidade de um verdadeiro ato político e de uma emancipação dos sujeitos.

O texto conta a história de como os aparelhos de rádio foram inicialmente introduzidos na Argélia. A princípio como bens de uso exclusivo dos colonos, uma vez que sintonizavam apenas a emissora Radio-Alger, controlada pelos franceses, e que oferecia conteúdos que apenas reproduziam a lógica francesa, trazendo à colônia as notícias vindas da metrópole. Em 1956 uma mudança radical ocorre quando, daquele curioso aparelhinho tecnológico trazido pelo colono, passa-se a ser possível escutar não mais a língua francesa do colonizador, mas sim a voz do povo e da Revolução Argelina:

Foi no final de 1956 que ocorreu a verdadeira mudança. Nessa época foram distribuídos folhetos anunciando a existência de uma *Voz da Argélia Livre*. Os horários de transmissão e os comprimentos de onda foram dados. Essa voz “que fala desde os *djebels*”, não limitada geograficamente, mas levando a toda a Argélia a grande mensagem da Revolução, adquiriu imediatamente um valor essencial. (Fanon, 1994, p. 82, tradução nossa)

A Voz da Argélia Livre. A chegada dessa nova voz que, aqui também, retira o rádio de seu uso como dispositivo de poder e dominação para reposicioná-lo em um uso comum, inaugurando a possibilidade de uma conexão ressonante, vibratória, entre o conjunto do povo argelino e os combatentes da Revolução, oferecendo notícias sobre as batalhas travadas, os pontos de disputa territorial, as vitórias conquistadas e as derrotas sofridas. A história da luta de libertação é então colocada em marcha e passa a se integrar à vida cotidiana da população, que, respondendo a esse chamado, se mobiliza e incorpora o horizonte de uma causa comum, capaz de unificá-los. Encontros clandestinos eram organizados para que se pudessem ouvir e fazer sentir os efeitos dessa Voz, quase fantasmagórica, que lhes chegava desde os campos de batalha pelo rádio:

Ouvir a Voz da Argélia Combatente foi motivado não apenas pela ânsia de ouvir as notícias, mas mais particularmente pela necessidade interior

de estar em sintonia com a nação em sua luta, de recapturar e assumir a nova formulação nacional, de ouvir e repetir a grandeza da epopeia que se realiza lá em cima entre as rochas e sobre os djebels. (...) Nestas condições, alegar ter ouvido a Voz da Argélia era, (...) sobretudo, a ocasião para proclamar a sua participação clandestina na essência da Revolução. Significava fazer uma *escolha deliberada*, (...), que subitamente adquiriu uma dimensão de verdade. (Fanon, 1994, p. 86, tradução e grifos nossos)

Uma abertura ressonante, pela qual cada um tem acesso a essa nova dimensão de verdade, dando seu sim a essa enigmática decisão pela qual pode passar a fazer parte de um só grito pela libertação: “Essa voz, muitas vezes ausente, fisicamente inaudível, que cada um sentia brotar dentro de si, fundada numa percepção interior da Pátria, materializou-se de forma irrefutável. Cada argelino, por sua vez, reproduzia e transmitia a nova língua” (Fanon, 1994, p. 87, tradução nossa). Uma nova Voz, pela qual todo argelino passa a poder ressoar, sendo escutada como um chamado:

Cada argelino sentiu-se chamado e quis tornar-se um elemento reverberante da vasta rede de significados nascidos do combate libertador... Foi no curso da luta por libertação e graças à criação da Voz da Argélia Livre, que o Argelino experimentou e descobriu concretamente a existência de outras vozes além da voz do dominador, que antes haviam sido imensamente amplificadas por causa de seu próprio silêncio. (Fanon, 1994, p. 94, tradução nossa)

E, indo além, Fanon destaca o papel absolutamente decisivo dessa mudança de posição: onde antes havia apenas silenciamento e opressão, algo da ordem de uma nova voz pode ressoar. Uma voz criada *ex nihilo*, acousmática, mas que, desde algum lugar, os convoca e os coloca em movimento, inaugurando uma abertura para um horizonte de ilimitada criação:¹¹⁹

A Voz da Argélia, criada do nada, deu vida à nação e dotou cada cidadão de um novo status, dizendo-lhe isso explicitamente. (...) A

¹¹⁹ Lembremos aqui também do poema de Arthur Rimbaud, “A uma Razão”, que Lacan destaca como a “fórmula geral do ato” e que se inicia com o seguinte: “Um bater de seu dedo contra o tambor descarrega todos os sons e começa uma nova harmonia. Um passo seu é o levante de novos homens e os põe em marcha. Tua cabeça se vira: o novo amor!”. Uma descarga ressonante de sons, que inaugura uma nova harmonia, capaz de invocar e colocar os homens em movimento.

identificação da voz da Revolução com a verdade fundamental da nação abriu horizontes sem limites. (Fanon, 1994, p. 97, tradução nossa)

Essa breve retomada de Fanon indica então a presença dessa, muitas vezes esquecida, dimensão ressonante em seu trabalho, para sustentarmos aqui o modo como a questão da voz surge em sua obra como um desdobramento e um avanço em relação a um pensamento que antes privilegiava e, em muitos pontos, se limitava, a uma abordagem pelo escópico. Passagem que ganha ainda mais força se consideramos o modo como o texto sobre a voz da Argélia Livre estabelece uma íntima e decisiva conexão entre a voz e o ato político de luta e libertação do povo argelino.

Mas, seguindo nosso percurso, passemos ao segundo exemplo, agora com a obra de W. E. B. Du Bois, para quem o encontro com o rádio também comparece como ponto de uma virada decisiva, porém com desfecho menos otimista do que o de Fanon.

Também em Du Bois, encontramos, no início de sua obra, forte presença de metáforas e análises pautadas pela dimensão do olhar, algo que, assim como em Fanon, se desdobrou em toda uma linha de leituras e de estudos sobre a obra desse autor que se organizaram em torno dessa tradição escópica. Em particular, essa presença do olhar e da dimensão escópica em Du Bois pode ser encontrada em seu primeiro livro *The Souls of the Black Folk* (2009), em que são insistentes as referências a metáforas visuais e a ideias como a de (in)visibilidade, cegueira, luz e sombra, e o argumento de que o olhar seria a via privilegiada para desvelar a verdade acerca dos mecanismos de opressão do racismo.

Dentre as diversas questões levantadas por Du Bois, destaca-se a forja do conceito de *color-line*, como marca da captura e separação do mundo que comanda “a relação das raças de homens mais escuras com as mais claras na Ásia e na África, na América e nas ilhas do mar” (Du Bois, 2009, p. xv, tradução nossa). Nesse sentido, ele chega a conferir à *color-line* o caráter de um fenômeno global – “pois onde no mundo podemos ir e estar a salvo da mentira e da força bruta?” – tanto quanto a previsão de que “o problema do Século Vinte é o problema do linha-de-cor (*color-line*)” (Du Bois, 2009, p. xv, tradução nossa). A ideia de uma linha que separava brancos e negros refletia em muito também o contexto norte-americano que, à época, ainda enfrentava a grande presença dos efeitos da abolição da escravidão e da Guerra de Secessão, com a separação entre Norte e Sul entre estados a favor e contra a escravidão, compondo duas realidades bastante diversas para o

homem negro. Um mundo cindido, separado por uma linha em que o olhar sobre a cor da pele opera como divisor e separador.

Mas, para melhor articular sua proposta de um mundo dividido por uma *color-line*, Du Bois se coloca a tarefa de propor um modo de ilustrar, de representar, de estruturar seu funcionamento. Talvez poderíamos dizer que há aí um primeiro esforço de elaboração em torno de, senão uma topologia, ao menos uma geometria do espaço racializado. Essa ideia, em Du Bois, comparece então sob o modelo de um véu, que, em mais uma semelhança com Fanon, é articulado pelo autor a partir de sua própria experiência de encontro com uma garota branca: “A troca foi alegre, até que uma garota, uma recém-chegada alta, recusou meu cartão – recusou-o peremptoriamente, com *um olhar*. Então me dei conta com uma certa brusquidão de que eu era diferente dos outros; ou parecido, talvez, no coração, na vida e no desejo, mas excluído de seu mundo por um *vasto véu*.” (Du Bois, 2009, p. 08, tradução e grifos nossos).

Separado do mundo por um grande véu que não apenas cindia o espaço em uma divisão definida pela cor da pele, mas também um véu que orquestrava um jogo de luzes, ilusões, fantasmas e sombras que, além de manterem o homem negro fora do mundo do branco, mais do que isso, produziam ilusões, estigmas e preconceitos necessários para que a estrutura de poder e dominação racial continuasse a operar. Sobre o conceito de véu e de *color-line* em Du Bois, Jennyfer Stoever traz a seguinte definição:

Sua imagem icônica do véu – uma borda opaca construída pela supremacia branca que delineia dois mundos raciais, separados e desiguais – forma uma *metonímia visual* para as barreiras ideológicas que os brancos constroem entre si e os negros, bem como as distorções perceptivas resultantes. O véu torna palpáveis os *processos visuais* através dos quais os negros são tornados simultaneamente invisíveis e hipervisíveis pelas fantasias raciais da supremacia branca, mas nunca verdadeiramente vistos e conhecidos. Também explica a maneira única com que Du Bois argumenta que os sujeitos negros veem o mundo, através de uma ‘segunda visão’. (Stoever, 2015, p. 100, tradução e grifos nossos)

Desse modo, a ideia de um véu que recobre, que retira da visão e que engana o olhar, estaria como base do pensamento de Du Bois nesse momento de sua obra, de modo

que, a partir daí, passa a extrair uma série de consequências e derivações acerca do modo como o racismo é capaz de operar, numa dinâmica essencialmente organizada em torno de mecanismos da visão.

As ideias de invisibilidade e hipervisibilidade ganham força nesse campo de reflexões, numa lógica escópica que ainda hoje projeta seus efeitos nas discussões sobre raça. Ainda que haja em *Souls of the Black Folks* referências à dimensão acústica, falada e sonora – e de maneira importante, especialmente se consideramos o uso que o autor faz da música, numa escrita em que cada capítulo se inicia com a letra de uma *Sorrow Song* (canção de lamento), que pudesse operar como “algum eco de melodia assombrosa da única música americana que brotou de almas negras no passado sombrio” (Du Bois, 2009, p. xx, tradução nossa) –, ainda assim pode-se notar que a linha condutora do livro tem uma forte presença das dinâmicas do olhar, como modo de apreensão e compreensão do mundo. E, nos trabalhos posteriores dos que se debruçam sobre a obra de Du Bois, encontra-se com frequência um viés ainda mais decisivo, no sentido de uma concepção do véu que opera essencialmente pelo campo escópico, extraindo daí suas consequências.

Como um dos efeitos dessa concepção, nesse momento de sua obra, Du Bois aposta na ideia de que o tema do racismo poderia ser enfrentado a partir de uma tentativa de retirada do véu, de uma revelação dos conteúdos escondidos, velados ou ocultos, e que bastaria desfazer as ilusões e mostrar a verdade sobre o racismo, que brancos e negros pudessem de fato enxergar e conhecer uns aos outros para que pudessem enfim encontrar um modo de convivência mais harmonioso. Como se a dinâmica do racismo se ordenasse unicamente em torno de concepções mal formuladas, decorrentes de preconceitos, um grande mal-entendido, de um mal-visto, que poderia ser combatido apenas por vias de um esclarecimento e de uma maior familiaridade entre brancos e negros. Se o véu fosse enfim levantado, e a *color-line* superada, com o homem branco tendo a oportunidade de enxergar e apreender o mundo negro, poderia estar aí a abertura para uma vida comum em sociedade. Sobre isso, Stoeber afirma:

Nesse ponto de sua trajetória intelectual, Du Bois sentiu que o preconceito virulento dos brancos americanos derivava de sua ignorância fundamental da humanidade negra. Essa ignorância é, com efeito, um tipo de *miopia* psicológica provocada pela obsessão ocidental com o mundo visível e o sistema etnocêntrico que os brancos

construíram para dividi-lo e hierarquizá-lo. Porque os brancos tornaram os negros hipervisíveis por meio de estereótipos e marcas raciais, sua humanidade tornou-se invisível para eles. Du Bois explica esse processo usando a metáfora do véu, um painel opaco que a estrutura do poder branco coloca sobre os negros para interpelá-los no sistema de desigualdade racial. (Stoever, 2015, p. 101, tradução e grifos nossos)

Inclusive a estratégia adotada, e expressamente afirmada, em *Souls of the Black Folk* é de uma tentativa de retirada do véu que permitiria, enfim, apresentar ao homem branco a verdadeira natureza e cultura do homem negro. Du Bois se propõe a chegar ao ponto-limite, a ocupar essa posição de alguém que habita a fronteira da *color-line* para, a partir daí, tentar dissolver o véu, mostrando ao povo negro o modo como o mecanismo perverso do racismo opera, ao mesmo tempo em que busca mostrar aos leitores brancos a verdade sobre a cultura e a vida dos negros.

Se por um lado Du Bois se debruça sobre a tarefa de tecer uma crítica à fixação da cultura branca, europeia e iluminista, que valoriza excessivamente a dimensão do olhar como modo de apreensão do mundo, sustentando que é justamente essa fixação pela apreensão do mundo por meio do olhar que estaria na base de toda lógica racial, ao tomar o negro de forma hipervisibilizada, por outro lado o autor toma essa questão como uma espécie de problema de miopia, de um mal enxergar, de uma ilusão de ótica operada pelo véu, e que a tarefa política deveria se orientar para uma suspensão do véu, desfazendo as ilusões e permitindo ao olhar enxergar a verdade que estava escondida, capaz de desfazer o mal-visto. Bastaria apenas que se pudesse enxergar melhor.

Mas, quase 40 anos depois, essa perspectiva sofreria uma mudança significativa com a publicação de seu *Dusk of Dawn* (Du Bois, 2016),¹²⁰ em que o autor irá apresentar um cenário bem diverso. Ali onde *Souls of the Black Folks* contava com o otimismo de uma aposta na possibilidade de uma revelação da verdade e de uma comunicação capazes de serem compreendidas, conduzindo ao mútuo entendimento, em *Dusk of Dawn* encontramos um cenário mais pessimista. O livro inicia com um pedido de desculpas em que Du Bois, com tom de lamento, parece mostrar certa frustração com o modo como

¹²⁰ Entre a publicação dos dois livros, em 1920, Du Bois lançaria uma de suas três biografias, sob o nome de *“Darkwater: Voices from Within the Veil”*. O título do livro e sua aposta autobiográfica, marcam o paradoxo dessa passagem, em que o autor aposta na sua própria história de vida e em sua voz, mas na expectativa de aí desfazer o véu, com uma verdade passível de ser mostrada.

seus esforços para tentar mostrar a verdade, desfazendo o véu, não teriam alcançado os efeitos pretendidos. Agora, em *Dusk of Dawn*, teria sua terceira tentativa de enfrentar esse problema no qual sua vida e sua biografia sempre estiveram capturadas: a questão racial. Agora sob uma nova abordagem.

No primeiro capítulo do livro, “A Trama”, Du Bois melhor apresenta essa transição de sua visão anterior, otimista e confiante nos poderes da razão, do diálogo e do entendimento comum, para passar a uma melhor compreensão acerca da complexidade e da força que elementos emocionais, irracionais, políticos, econômicos, inconscientes, traziam ao problema da raça e que não poderiam ser resolvidos apenas por meio de uma conversa racional entre pessoas iluminadas e civilizadas:

E novamente meu problema da diferença humana, da linha de cor, da degradação social, da luta pela liberdade se transformou. Primeiro e natural pela emergência de uma masculinidade mais fria e madura a partir da juventude quente, vi que a barreira-de-cor não poderia ser quebrada por uma série de ataques imediatos brilhantes. Em segundo lugar, vi defendendo esta barreira não apenas a ignorância e má vontade; estes com certeza; mas também certos motivos mais poderosos, menos abertos à razão ou apelo. Havia motivos econômicos, impulsos para construir riqueza nas costas de escravos negros e servos de cor; seguiram-se aqueles atos inconscientes e reações irracionais, não perfuradas pela razão, cuja forma atual dependia da longa história de relação e contato entre pensamento e ideia. Neste caso, não foi indicado um assalto repentino, mas um longo cerco; planejamento cuidadoso e campanha sutil com a educação de gerações crescentes e propaganda. (Du Bois, 2016, p. 44, tradução nossa)

Tal qual o camponês diante da porta da Lei, para a tarefa política diante da opressão e violência das forças econômicas, o que seria necessário como enfrentamento não é da ordem de uma série de ataques diretos e brilhantes, mas sim de um “*long siege*”, com planejamento cuidadoso e sutil. Mas tal desilusão diante das forças da razão, do diálogo e da persuasão, parecem ter caminhado, para Du Bois, lado a lado com outra grande decepção: as expectativas colocadas, e depois frustradas, em torno de um novo dispositivo tecnológico que ingressara em sua vida, o rádio.

Sobre essa relação entre Du Bois e o rádio, Stoeber (2015) recupera a história desse encontro, com início em 1926, quando pela primeira vez Du Bois foi convidado a fazer uma fala de longa duração, transmitida pelo rádio. Impressionado com os efeitos dessa fala e tendo recebido inúmeras cartas de ouvintes, de todos os cantos do país, em sua maioria negros, lhe dando os parabéns pela importante fala realizada, Du Bois rapidamente se vê fascinado pela potência política do rádio, de uma voz desencarnada, transmitida pelo ar, capaz de atravessar o véu e chegar a todas as pessoas. Contudo, logo pondera também que, para que um tal projeto de um uso do rádio para fins de enfrentamento da questão racial, seria necessário que os negros tivessem mais espaço nas rádios e, quem sabe, até mesmo uma emissora de rádio própria. Nesse ponto, Du Bois encontra a dura realidade que, até então, não podia enxergar.

Du Bois chega a fazer algumas consultas a colegas, engenheiros e professores negros, acerca da possibilidade de criação de uma rádio para negros. E se decepciona ao descobrir que a proposta enfrentava dois obstáculos que praticamente inviabilizavam o projeto. De um lado a questão econômica: montar uma rádio àquela época, com torres de transmissão e toda uma infraestrutura própria custaria um valor exorbitante, completamente fora das possibilidades econômicas, em um contexto ainda de grave desigualdade social entre brancos e negros. E, por outro lado, a figura da Lei, na medida em que o próprio governo americano realizava as concessões de licenças para que as rádios operassem e, naquele momento, as concessões de licenças estavam suspensas, concentrando poder político e econômico das rádios nas mãos de algumas poucas mãos (brancas).

Frustrado com a impossibilidade de realização de seu plano, Du Bois ainda insistiu durante anos, buscando se fazer presente nas rádios já existentes, realizando falas e entrevistas ao longo das décadas de 20 e 30. Contudo, no curso desse período, e particularmente com a chegada da Grande Depressão e da Segunda Guerra Mundial, o uso das rádios passa a ser cada vez mais politizado, se tornando instrumento do governo americano para circular mensagens de unificação nacional, capazes de fortalecer a coesão social diante dos desafios que o país enfrentaria no cenário interno e internacional. Nesse período, as falas de Du Bois nas rádios passam a ser canceladas ou censuradas, quando não francamente adulteradas e modificadas – passando a transmitir não mais a mensagem e a voz de Du Bois, mas apenas os interesses políticos do governo americano. Sobre essa

transição, Stoever retoma a comparação com Fanon. Ali, onde para Fanon a rádio passa de dispositivo de controle a ferramenta de luta, com Du Bois ocorre o movimento inverso:

Em uma trajetória oposta ao que Franz Fanon observaria na Argélia nos anos 1950, em que o rádio começou como o 'instrumento da sociedade colonial e seus valores' e depois se transformou na 'Voz da Revolução' quando as transmissões de longo alcance surgiram desafiando a autoridade da Rádio-Alger, a rádio americana tornou-se mais fortemente censurada, segregada e carregada de propaganda durante esse período. (Stoever, 2015, p. 109, tradução nossa)

Du Bois constata então como uma ferramenta tecnológica como o rádio poderia ter um tão devastador potencial de alienação e controle das massas, servindo à manutenção de interesses e privilégios dos mais ricos. Sua decepção se agrava ainda mais quando, em visita à Alemanha, tem contato com o uso que o Terceiro Reich fazia das propagandas de rádio.

E é a partir dessas experiências, de um governo que usa instrumentos tecnológicos para manter os negros do lado de fora da *color-line* e reproduzir mecanismos de dominação, desigualdade e racismo, que Du Bois, em *Dusk of Dawn*, é conduzido a rever sua metáfora do véu que captura e engana o olhar, para propor uma nova estrutura das relações raciais, uma nova forma, que seja capaz de considerar a dimensão acústica aí implicada, pela qual as vozes negras são tornadas impossibilitadas de se fazerem escutar. Acompanhemos a articulação de Du Bois, em uma citação longa:

É como se alguém, olhando de uma caverna escura na encosta de uma montanha iminente, visse o mundo passando e falasse com ele; fala com cortesia e persuasão, mostrando-lhes como essas almas sepultadas são impedidas em seu movimento natural, expressão e desenvolvimento; e como sua libertação da prisão seria uma questão de cortesia, simpatia e ajuda para eles, mas ajuda para todo o mundo. Fala-se assim de maneira equilibrada e lógica, mas nota-se que a multidão que passa nem vira a cabeça, ou se vira, olha com curiosidade e segue em frente. Gradualmente penetra na mente de alguns dos prisioneiros que as pessoas que passam não ouvem; que alguma folha grossa de vidro invisível, mas terrivelmente tangível, está entre eles e o mundo. Eles ficam excitados; eles falam mais alto; eles gesticulam. Alguns do

mundo que passa param de curiosidade; essas gesticulações parecem tão sem sentido; eles riem e passam. Eles ainda não ouvem nada, ou ouvem vagamente, e mesmo o que ouvem, eles não entendem. Então as pessoas dentro podem ficar histéricas. Eles podem gritar e se atirar contra as barreiras, mal percebendo em sua perplexidade que estão *gritando em um vácuo*, sem serem ouvidas, e que suas travessuras podem parecer engraçadas para quem está de fora. Eles podem até, aqui e ali, romper em sangue e desfiguração, e se verem confrontados por uma multidão horrível, implacável e bastante esmagadora de pessoas assustadas por sua própria existência. (Du Bois, 2016, p. 127, tradução e grifos nossos)

No lugar do véu, agora a presença de uma câmara de vidro (uma garrafa, talvez?) que radicalmente impede a passagem do ar, gerando uma câmara de vácuo¹²¹, na qual nenhuma voz pode vir a ressoar. Essa nova formulação trazida por Du Bois traz consequências decisivas para a questão da luta racial, tanto ao nível dos modos de análise dos fenômenos, agora não mais limitadas a metáforas escópicas, como também no nível da luta e da tarefa política a serem enfrentadas, na medida em que não basta apenas a esperança de uma solução que envolveria um apoio na razão, no iluminismo, na revelação ou explicação, sendo necessário um outro tipo de tática, um *long siege*, em que a dimensão ressonante possa vir a operar, recuperando a potência dessas vozes de se fazerem escutar.

Ainda que não possamos aqui extrair todas as consequências desse percurso pelas obras de Mbembe, Fanon e Du Bois, o que gostaríamos de localizar é esse movimento que se coloca em marcha, conduzindo a uma passagem e, por fim, a uma abertura. O modo como o movimento em direção à possibilidade de uma reflexão capaz de abordar o problema do racismo, em sua dimensão política e subjetiva, a partir de uma posição ressonante, oferece novas camadas para análise e, principalmente, novas vias possíveis de luta e transformação.

¹²¹ Stoever indicar também a analogia entre essa estrutura da garrafa proposta por Du Bois, e os tubos de vácuo utilizados à época nos rádios e aparelhos de comunicação, para produção de um som mais límpido: “Como o crítico de rádio do New York Times Orrin Dunlap deixou claro: ‘É o tubo de vácuo que deu voz ao rádio: ele o fez cantar e falar.’” (Stoever, 2015, p. 106, tradução nossa).

Esse movimento corresponde a um verdadeiro deslocamento epistemológico, capaz de instaurar também uma nova modalidade de relação com o saber e de apreensão e implicação com o mundo que nos cerca. Se temos hoje em curso o decisivo debate acerca das formas de dominação colonial, e as possibilidades de um descentramento ou eclipse decolonial (Guerra, 2021), esse movimento passa necessariamente pela possibilidade de enfrentarmos o modo de produção de saber racionalista e iluminista europeu:

(...) a racionalidade eurocêntrica foi mundialmente imposta e admitida nos séculos seguintes, como a única racionalidade legítima. Em todo caso, como a racionalidade hegemônica, o modo dominante de produção de conhecimento. Ela se articula por: 1. Estabelecer o dualismo entre ‘razão’ e ‘corpo’ e entre ‘sujeito’ e ‘objeto’ na produção do conhecimento; 2. Associar uma propensão reducionista e homogeneizante a seu modo de reflexão, tomando-o como universal axiomático; (...) 4. Constituir a aprecepção da experiência social, numa versão a-histórica de mundo, legitimada pela universalização da experiência racional cartesiana ou egologia; 5. Operacionalizar a ‘hybris del punto cero’ – ou arrogância do ponto zero –, a partir da qual nenhum outro saber-poder é legitimado; (...). (Guerra, 2021, p. 265)

A arrogância epistemológica de um ponto zero do saber, orientado pela razão e dotado de total poder de se valer das luzes e do olhar para a captura, separação e apreensão do mundo, de modo supostamente neutro e objetivo:

O ‘ponto zero’ é um ponto de partida de observação, supostamente neutro e absoluto, no qual a linguagem científica, desde o Iluminismo assume-se como a mais perfeita forma de todas as linguagens humanas e que reflete a mais pura estrutura universal da razão. (...) Trata-se, então, de uma filosofia na qual o sujeito epistêmico não tem sexualidade, gênero, etnia, raça, classe, espiritualidade, língua, nem localização epistêmica em nenhuma relação de poder, e produz a verdade desde um monólogo interior consigo mesmo, sem relação com ninguém fora de si. Isto é, trata-se de uma filosofia surda, sem rosto e sem força de gravidade. (Guerra, 2021, p. 266)

Se a tarefa que se coloca é de um enfrentamento dessa modalidade de universalismo racional eurocêntrico, o que buscamos indicar é a maneira decisiva como a dimensão ressonante pode comparecer como outra via possível para que se possa abordar novos modos de relação com o mundo e de produção de saber. Sobre essa oposição entre a razão e a ressonância, entre o escópico e o acústico, podemos resgatar o valioso trabalho de Veit Erlmann, em seu *Reason and Ressonance*, quando afirma:

A ressonância é, obviamente, o completo oposto do mecanismo reflexivo e distanciador de um espelho. Enquanto a razão implica a disjunção de sujeito e objeto, a ressonância envolve sua conjunção. Onde a razão requer separação e autonomia, a ressonância acarreta adjacência, simpatia e o colapso da fronteira entre o perceptor e o percebido. (Erlmann, 2010, p. 9, tradução nossa)

Assim como indica o modo pelo qual uma abertura ressonante pode ser, enfim, um ponto de ultrapassagem em relação aos limites colocados por essa concepção racional iluminista que, não apenas supõe a separação entre sujeito e objeto, mas que também sustenta esse aparato epistemológico a partir de uma certa concepção de linguagem e de escrita que pretende, dentre outros movimentos, insistir na ilusória ideia de uma separação radical entre significante e significado:

Mas, sobretudo, uma ênfase na materialidade da percepção reconhece o fato de que significante e significado não podem mais ser separados como se existissem signos não contaminados pelo que significam. Como o dualismo significante/significado praticamente esgotou sua força epistemológica, faz sentido conceber o ato de ouvir em termos fora dessa dicotomia. (Erlmann, 2010, p. 17, tradução nossa)

Pensar uma concepção do ato de escuta para além da exaurida dicotomia e dissociação entre significante e significado. O modelo de uma produção de saber em que significantes se inscrevem como matéria abstrata e incorpórea, passível de, pela leitura, ser tomada como separada de seu sentido, como maquinário automatizado que opera apenas pela diferença de seus termos, e a ilusão de uma linguagem que pudesse operar como garantia última de rigor e neutralidade na produção do saber, são o modelo no qual não podemos mais insistir.

Também para Agamben, ao abordar esse tema: “Há muitos sinais sugerindo que essa estrutura fundamental da ontologia e da política ocidentais esgotou sua força vital.” (2017, p. 11, tradução nossa). O que é preciso encontrar é uma abertura para outra concepção, capaz de inaugurar uma forma diversa de pensamento e de ação política não mais orientada pela ilusão de uma razão que tudo enxerga, e de traços significantes que se inscrevem e se movem sem relação com o significado, mas uma outra via, capaz de se implicar, misturar e engajar com a dimensão ressonante de um universal que nos toca. É essa também a sugestão de Safatle (2021), ao propor a ideia de uma possível ‘universalização por ressonância’:

(...) veremos como a violência foi mobilizada dentro de processos históricos de efetivação da emancipação social, seja através da luta pela destruição de relações coloniais, seja através da luta contra a sujeição social. (...) temos os processos de insurreição popular na América Latina, liderados ou pelos indígenas no Peru ou pelos pretos escravizados do Haiti. Esses processos têm, entre outras características, o interesse suplementar de se constituírem através de certa *forma de reversão das relações coloniais*. São movimentos que, por organizarem seu conflito a partir da presença em força dos colonos, servem-se de estruturas e discursos de emancipação que circulam nas sociedades coloniais para *produzir ressonâncias* com exigências de autoctonia e liberdade relativas às suas próprias tradições. Por isso, eles têm a força de criar processos que gostaria de chamar de “*universalização por ressonância*” que acabam por retirar, dos próprios colonos, seu horizonte normativo. (Safatle, 2021, p. 07, grifos nossos)

A subversão e a reversão implicadas numa universalização ressonante, como forma de desativação da máquina de captura normativa do poder colonial. Nesse horizonte de uma possível universalização ressonante, a possibilidade de uma tomada do tema da voz se faz decisiva, como via de acesso a esse insondável ponto de uma micropolítica da voz e da escuta, ponto em que se trava a batalha sobre quais vozes poderão ou não se fazer escutar. A quais vozes é possível tocar a dimensão ressonante e, para quais outras, como na garrafa de vácuo proposta por Du Bois, resta apenas o silenciamento pela captura em um vazio sem voz e sem ressonância. Eidsheim (2019) retoma o exemplo de como colonizadores e senhores de escravos diziam ser incapazes de

escutar as vozes ou entender as falas dos escravos, que seriam para eles apenas sons barulhentos, na busca de situar o caráter absolutamente social, cultural e político da voz e das possibilidades de escuta, tanto quanto de silenciamento:

A voz não é singular; é coletiva. A voz não é inata, é cultural; a fonte da voz não é o cantor, é o ouvinte. (...) As escolhas vocais são baseadas na posição do vocalizador dentro do coletivo ao invés de surgir apenas como expressão individual. As comunidades vocais compartilham uma sincronicidade invisível e muitas vezes inconsciente e inexplicável de movimentos vocais e performance vocal, gravitacionalmente atraídas pela dinâmica da cultura da qual o vocalizador participa. (...) O que concebemos como uma única voz, então, é uma manifestação da compreensão de uma determinada cultura sobre o vocalizador e seu papel dentro dessa cultura. Ou seja, a voz é uma manifestação de uma prática vocal compartilhada. (Eidsheim, 2019, p. 09, tradução nossa)

A abertura que aqui propomos, então, é de uma via de debate político que possa tomar como tarefa esse trabalho no sentido de uma abertura para a escuta e para a experiência da voz, capaz de criar as condições para uma universalização ressonante, campo decisivo de uma nova forma de conexão entre as diversas modalidades e estratégias de luta e resistência, e também para uma imaginação política capaz de abrir a dimensão de um outro mundo possível.

Uma ética do chamado

E, por fim, algumas palavras sobre a possibilidade também de um futuro ressonante, em relação ao psicanalista e sua prática. Se no capítulo anterior pudemos traçar elementos acerca da presença da voz e de suas implicações no curso do tratamento psicanalítico, aqui pretendemos interrogar, de modo mais amplo, a presença do tema da voz e da ressonância no *corpus* teórico da Psicanálise e em seu modo de produção de saber, tanto quanto em suas consequências clínicas e institucionais. É possível um horizonte ressonante da psicanálise, para além das limitações que mencionamos acima?

Na dimensão clínica, um para além desse apoio no mito de um paciente que se dispõe docilmente a falar e demandar. Não é esse o desafio que nos colocam, hoje, não apenas casos como o dos *Hikikomori* que discutimos no trabalho e que se espalham pelo

mundo, mas também de autistas e outros quadros clínicos que, cada um à sua maneira, não se adequam à preciosa regra fundamental da associação livre?

No campo da teoria, para além da crença em um significante abstrato, sem cor, sem cheiro, sem gosto, que seria capaz de se inscrever e operar em um automatismo sem relação de implicação com o sentido e com condições materiais de sua produção histórica e social. Não é esse justamente o desafio colocado pelas diversas iniciativas de grupos que, em suas lutas por reconhecimento, hoje endereçam e interrogam o psicanalista, sua prática e teoria?

E, no campo institucional, para além do confortável apoio em uma prática privada e elitista, que ilusoriamente se crê externa a todas as dinâmicas de força, sociais, econômicas, estatais e jurídicas. Não é esse, justamente, o desafio que toda uma nova geração de jovens psicanalistas endereça hoje às escolas de psicanálise e sua detenção monopolizante e elitista do saber psicanalítico?

Diante destes desafios, não será aqui o tempo e o local de oferecermos respostas últimas a tais questões, mas apenas de buscar, uma vez mais, localizar onde aí podemos encontrar a possibilidade de uma abertura. Diante de certo fechamento que, historicamente, marcou o advir do movimento psicanalítico – e confrontados com as insistentes batidas na porta daqueles que buscam pela possibilidade de uma desativação dos dispositivos de poder psicanalítico, em busca de um outro uso para a potência da invenção freudiana –, o que poderia aí operar como a possibilidade de uma nova abertura?

Confrontados com a ânsia psicanalítica por um significante e uma lei capazes de se inscrever e permanecer, seja sob a rubrica dos nomes de seus grandes mestres, seja pelo apego à suposta segurança de seus textos, a fim de poderem ser também eternamente enxergados, relidos e reinterpretados, seria possível recuperar aí a aposta em uma escuta capaz de se lembrar de que, para escutar, é preciso ouvir? De se deixar tocar pela radical possibilidade de uma dimensão ressonante que não cede aos anseios de captura, separação e simbolização da Lei significante?

Em busca dessa abertura, vamos retomar a história mitológica de Amaterasu, a Deusa do Sol, do nascer e da criação, com a qual abrimos este capítulo. Como vimos, Amaterasu, após as vergonhosas ações de seu irmão, decide se retirar do mundo e se trancar em uma Caverna, selando-a então com uma enorme Porta de Pedra. Com esse

fechamento e isolamento, o mundo é tomado pelo frio, pelas trevas e pela morte, sendo perdida toda possibilidade de um novo ato de criação ou invenção. O que seria possível realizar, diante de um tal fechamento?

Inicialmente, uma série de apelos e pedidos, com tentativas de argumentação ou convencimento, foram endereçados a Amaterasu que, simplesmente, recusou todos esses esforços. Não se permitiria ser tocada por meras negociatas racionais. Os outros deuses se reúnem para pensar em uma solução alternativa. Coube ao sábio Deus Omoikane a proposta de um outro plano: os deuses reunidos realizariam, em frente à Porta de Pedra que selava a caverna, uma grande festa, com música, dança e risadas.

A vibração da música e das risadas chega a Amaterasu, que se espanta com o que ouvia. Como é possível que pudessem dançar e sorrir, mesmo em meio à mais absoluta escuridão? Aquilo que escuta desperta sua curiosidade e ela decide abrir a porta da caverna, para ir ao encontro desse chamado e descobrir de onde vinham os sons.

Amaterasu então move a grande Porta de Pedra, indo ao encontro da música e das risadas. Naquele momento de abertura, por uma primeira fresta, sua luz volta a iluminar o mundo e, a partir daí, Amaterasu avança para dar passo decisivo de seu retorno ao mundo, enquanto os outros Deuses selam definitivamente a entrada para a Caverna Sagrada.

Diante do fechamento, isolamento e solidão de Amaterasu, o que foi capaz de trazer de volta ao mundo o brilho da criação foi o movimento ressonante mobilizado pelos deuses, em ao menos três formas: a música, a dança e a risada.

Ainda que nem Freud nem Lacan tenham se debruçado extensivamente sobre o tema da música – o que por si só já deveria ser causa de espécie dentre profissionais que, em tese, trabalham com a escuta –, podemos encontrar em Lacan indicações bastante decisivas, ao menos em relação ao tema da ressonância. Lembremos que, em seu seminário 23, *O Sinthoma*, afirma: “Com efeito, é unicamente pelo equívoco que a interpretação opera. É preciso que haja alguma coisa no significante que ressoe” (Lacan, 1975-76/2007, p. 18).

Essa articulação entre a ressonância e a eficácia da interpretação será retomada também no seminário do ano seguinte, quando Lacan (1976-77) irá aproximar os efeitos da interpretação de uma dinâmica poética, reforçando que não se trata aí de uma operação

racional, feita pelo sentido, mas, mais do que isso, irá indicar também como essa operação não pode ser tomada a partir de uma leitura que a reduz unicamente a elementos linguísticos e de funcionamento da cadeia significante:

O sentido, isto tampona; mas com a ajuda daquilo que se chama escritura poética vocês podem ter a dimensão do que poderia ser a interpretação analítica. É absolutamente certo que a escritura não é aquilo pelo que a poesia, a ressonância do corpo, se exprime. (...) Que vocês sejam inspirados, eventualmente, por alguma coisa da ordem da poesia para intervir, é bem em que, eu diria é bem em direção a isso que vocês devem se voltar, porque a linguística é, de qualquer forma, eu diria, uma ciência muito mal orientada. (...) A metáfora e a metonímia não têm peso para a interpretação senão enquanto capazes de exercer a função de outra coisa. E essa outra coisa da qual ela faz função é bem aquilo pelo que se unem estreitamente o som e o sentido: é na medida em que uma interpretação justa extingue um sintoma que a verdade se específica como sendo poética. Não é do lado da lógica articulada que devemos avaliar o alcance de nosso dizer. (...) É uma *outra ressonância* que se trata de fundar. (Lacan, 1976-77, p. 38, tradução e grifos nossos)

A ressonância como essa outra coisa que, tal qual a poesia, está para além da lógica articulada, tanto quanto a insuficiência de uma racionalidade meramente linguística, para poder dar conta da dinâmica em jogo na interpretação e no trabalho do psicanalista.

Lacan coloca, então, um papel absolutamente decisivo para a ressonância na prática psicanalítica, uma vez que a própria eficácia da interpretação somente seria capaz de operar por meio dessa potência ressonante, capaz de propiciar o efeito de equívoco. Se é certo que a tradição de pensamento pós-lacanianiana é bastante advertida de que a interpretação não opera pela razão e pelo sentido, devendo tocar algo do equívoco e do bem-dizer, é bem menos claro e menos discutido de que modo, exatamente, isso pode operar, ou seja, de que maneira a ressonância opera como processo fundamental para que um tal efeito de equívoco e bem-dizer possa se realizar e se fazer escutar.

Mas, se fazemos essa interrogação, haveria ao menos uma questão a ser colocada: como e onde se realiza tal ressonância? Qual é o meio e o lugar que, de fato, é tocado por esse efeito ressonante?

Se seguimos Lacan, nesse mesmo seminário (1975-76/2007), podemos encontrar duas respostas diversas a essa questão. Em um primeiro momento, na continuidade da citação acima, Lacan segue com:

Não imaginam que as pulsões são, no corpo, o eco do fato de que há um dizer. Esse dizer, para que ressoe, para que consoe, é preciso que o corpo lhe seja sensível. É um fato que ele o é. Porque o corpo tem alguns orifícios, dos quais o mais importante é o ouvido, porque ele não pode se tapar, se cerrar, se fechar. É por esse viés que, no corpo, responde o que chamei de voz. (Lacan, 1975-76/2007, p. 18)

Assim, o que temos aqui como resposta é que a ressonância do significante opera seus efeitos no corpo, tendo na voz e em sua condição de tocar esse orifício, impossível de ser fechado, a via pela qual a interpretação pode alcançar toda sua potência.

Porém, na aula seguinte deste mesmo seminário, encontramos uma colocação diversa e mais complexa. Essa nova afirmação de Lacan é feita em resposta a uma questão de um dos presentes em seu Seminário. Recuperemos aqui a questão, tanto quanto a resposta de Lacan, a fim de acompanhar seu desenvolvimento. A questão colocada foi:

A propósito dessa alternância do corpo com a fala. Como você falou durante uma hora e meia, e depois manifestou o desejo de ter um contato mais direto com alguém, perguntei-me se, de um modo mais geral, não há uma alternância do discurso e do corpo na vida de um sujeito. Sem a linguagem, será que esse furo não existiria em virtude de um engajamento físico com esse real? Estou falando do amor e do gozo. (Lacan, 1975-76/2007, p. 40)

Vejam que a questão colocada está radicalmente amparada justamente no tipo de lógica que visa uma separação entre dois polos, capazes de serem dissociados, corpo e linguagem, que viriam a se alternar ou revezar nas ações de cada sujeito, como se o que se tratasse de considerar fosse alguma espécie de acordo entre o corpo e a linguagem, entre o amor e o gozo. A essa linha de pensamento, Lacan opõe então algo diverso, e responde o quanto segue:

Ainda assim, é muito difícil, nesse caso, não considerar o real como um terceiro. Digamos que o que posso solicitar como resposta é da ordem de um apelo ao real não como ligado ao corpo, mas como diferente.

Longe do corpo, existe a possibilidade do que chamei, na última vez, de *ressonância*, ou consonância. É no nível do real que essa consonância pode ser achada. Em relação a esses polos que o corpo e a linguagem constituem, o real é o que faz acordo. (Lacan, 1975-76/2007, p. 40, grifo nosso)

À ilusão de uma dualidade mente/corpo, significante/carne, Lacan retoma a ideia de uma ressonância como modo de ligação entre esses elementos, não sob a forma de uma dualidade, mas como algo que toca o real. Nessa versão do problema da ressonância, diversamente da anterior, Lacan parece indicar a ressonância como algo externo ao corpo, longe do corpo, que pode ser encontrado no nível do real, na medida em que o real, como terceiro, é capaz de realizar esse acordo, essa ligação, o enlaçamento, entre corpo e linguagem. A ressonância como aquilo que articula, que conecta, que faz revirar aquilo que antes permanecia separado.

Mas como entender essa duplicidade de respostas de Lacan? Contraditórias? Excludentes? Complementares? Afinal, a ressonância opera no real exterior ou no corpo? Nesse ponto, as considerações que elaboramos sobre o tema da voz trazem uma contribuição, pois, como vimos, a potência da voz está precisamente em sua capacidade de desfazer, de desativar as separações. Ali onde havia captura e separação, a voz realiza a abertura, reestabelecendo a possibilidade de contato, ligação e enlace.

Então, se a ressonância opera no corpo ou no exterior, o que a voz permite indicar é justamente a operação de reviramento, pela qual a própria ilusória divisão entre interior e exterior cai por terra. A ressonância faz tocar o corpo e o mundo exterior que, desde então, podem ressoar como um, rompendo com a instância de separação espacial, tanto quanto com uma lógica de causalidade capaz de situar uma causa e um efeito, de um tempo separável em um antes e um depois. A ressonância é possibilidade de contato com o outro e com o exterior, assim como a abertura para poder habitar a *foridade* desse real impróprio que liga corpo e linguagem.

Se entendemos essa passagem, podemos começar a localizar o modo como um pensamento sobre a ressonância se coloca decisivo como via para superação das barreiras epistemológicas que uma lógica iluminista é ainda hoje capaz de impor à psicanálise. A ressonância é então via privilegiada de articulação e engajamento entre os corpos de cada sujeito e essa realidade exterior, com a qual passam então a se ligar. E é essa via de avanço

em relação ao tema da ressonância que podemos encontrar na obra de Alain Didier-Weill, que nos ensina:

Na verdade, trata-se de pensar sem recorrer a uma causa primária que seria ou a faca significante (causalidade religiosa) ou a humana (causalidade do Iluminismo). Pensar, em suma, que é o mesmo movimento que empurra a faca para encontrar o humano, e o humano para procurar a faca significante: tudo acontece como se esse movimento fosse o de uma “ressonância”. O que é “ressonância”? É uma vibração recíproca que leva dois elementos heterogêneos a se articularem não sucessivamente, mas simultaneamente, o que corta uma causalidade única. (Didier-Weill, 2010, p. 09, tradução nossa)

E seguirá para indicar como, nesse ponto de ressonância, temos algo que toca esse ponto de infinito e ilimitado, em que a linguagem e o real podem se ligar “numa ressonância que tem a peculiaridade de não ser causada nem pelo significante nem pelo real, mas por ambos ao mesmo tempo, como se neste ponto de origem dois elementos se encontrassem, nenhum dos quais tendo uma influência ascendente sobre o outro” (Didier-Weill, 2010, p. 12, tradução nossa).

Se podemos então considerar o destaque dado por Lacan ao tema da ressonância como decisivo para os efeitos da interpretação, avancemos um passo mais, para interrogar de que modos essa ressonância pode, então, ser vivida por um sujeito. Ainda que não se pretenda aqui uma resposta que possa exaurir todas as possibilidades, daremos destaque ao que dessa questão nos conduz em direção a uma presença da ressonância que tomaremos sob ao menos duas formas: a dança e a risada.

Acompanhamos as elaborações de Alain Didier-Weill que, ali onde nem Freud nem Lacan foram capazes de avançar, ousou se deixar conduzir por esse mais-além que o levou a poder articular e levar “adiante a presença da música, do canto, do teatro e da dança, como íntimos à nossa constituição” (Dias, 2019, p. 01). Esse passo foi possível de ser dado a partir da possibilidade de reconhecer, no cerne da constituição subjetiva, a presença da ressonância, dessa dimensão, musical e musicante, como a presença íntima de uma sonoridade que não se deixa capturar pelo sentido, estabelecendo a possibilidade de uma ligação entre o sujeito e o Outro, pelo real. É pela ressonância dessa presença

musical, e pelo 'sim' que o sujeito pode dar a esse chamado, que se abre a porta capaz de levar o sujeito ao encontro com o Outro.

Mas como se dá esse ato pelo qual o sujeito, evocado pela dimensão musical, é capaz de dizer sim e abrir a porta ao chamado? Esse ato só pode ser tomado então como o que se realiza pela dança:

(...) nos esclarece que a **essência da música** é *induzir* entre o Outro e o sujeito uma sonoridade estrutural que se encarna tanto no *ato de dançar*, quanto no *ato do canto*. (...) portanto, é através de um sim que a música vai introduzir uma ligação e circuito entre o sujeito e o Outro. (...) Ou seja, a ligação entre a música e a dança se realiza pelo que a dança é a *mostração*, no corpo, dos efeitos da música como movimento, em função da *vibração* das notas musicais. (Dias, 2019, p. 01, grifos nossos)

E, com Didier-Weill:

Em um primeiro tempo lógico e infinitesimal, há entre a música e o corpo humano que a recebe um *encontro vibratório*, um encontro inaugural; ocorre uma *experiência de ressonância* que subverte radicalmente a subjetividade (...) A partir daí, o sujeito se arrancará no momento da imobilidade extática, quando a dimensão contínua do real lhe foi revelada e, literalmente incapaz de ficar quieto, ele se moverá e entrará em *escanção* inventando a dança. (Didier-Weill, 2010, p. 23, tradução e grifos nossos)

Se deixar tocar pela intimidade da música é, então, também a abertura para esse entrar em ressonância que não mais permitirá que o sujeito se mantenha estático, trancado e imóvel, para passar a poder se entregar a essa particular modalidade de movimento que é a dança, pelo qual poderá ascender a um campo de ilimitado que o conduz a uma nova posição:

O que põe o sujeito em movimento, na dança, sem que ele tenha, para isso, de fazer esforços, deve-se ao fato de que o deslocamento no qual ele se lança arranca-o de um lugar onde ele não pode mais ficar: ele não o pode mais porque, a partir do momento em que soa a música, o novo lugar onde ele se encontra situado cessa de estar limitado pela

orientação espaço-temporal que recebia da lei simbólica, para adquirir subitamente a característica de um lugar habitado pela amplidão do ilimitado. (Didier-Weill, 1997, p. 241)

O que pretendemos destacar é o modo como esse sim a um movimento de abertura e passagem, pela música e pela dança, é tanto o que conduz o sujeito a inaugurar uma nova posição como também a suspensão das limitações que antes lhe eram impingidas, seja pelas expectativas de correspondência oriundas de sua percepção especular, seja pelas amarras do simbólico como enquadre de sentido e razão. No instante em que é capaz de ressoar com a música, se entregando à dança, a porta da Lei se fecha e o sujeito, então, pode vir a habitar essa nova posição na qual se lança, como pura *foridade*, dançando e tocando o infinito:

Tão cedo ele encontre esse ilimitado, eis que não pode mais ficar no lugar porque é preciso se mover para poder habitar este novo espaço, a partir de então metamorfoseado em quarta dimensão pelo ritmo e pela música. (...) Dançando este puro excesso que é o ilimitado, o sujeito descobre o que ele não é: cessa de ser limitado pela lei especular (torna-se invisível), cessa de ser limitado pela lei da gravidade (toma-se imaterial), cessa de ser limitado pelo interdito simbólico (torna-se inaudito). (Didier-Weill, 1997, p. 241)

Cessa de ser limitado pela Lei e seus mecanismos de escrita, captura e separação. Também por essa via, o sujeito se vê capaz de superar o que antes operava como barreira e separação entre ele o outro. Ali onde buscava uma rígida separação entre o dentro e o fora, o seu e o do outro, sua identidade e o outro como alteridade, instaura-se uma conexão e um laço capazes de suspender as barreiras que até então operavam como defesa contra o encontro com o outro e com o real. No lugar de uma individualidade egóica e de uma radical separação, a abertura para o encontro, o contato, o laço e a mistura. Sobre esse mesmo movimento, e sua potência como superação dos limites impostos pela identidade, Nancy faz a articulação a partir da ideia de um tremor ressonante (“O tremor, o transe, é também uma vibração – quase um ritmo da alma, uma palpitação”, Nancy, 1993, p. 30, tradução nossa), como nascimento do sujeito do inconsciente:

A mônada é ‘trepidada’ pelo *self* do outro indivíduo. (...) Mas o *self* do outro já está dentro do ‘mesmo’ que não é ele mesmo. Ele estremece

através do ‘mesmo’, estremece através dele para que de repente o ‘mesmo’ ceda e se encontre determinado. O outro transita, ou entra, o ‘mesmo’ e o faz acontecer. (...) treme e extrai do indivíduo, afastando o indivíduo de si mesmo, acrescentando o espaço de uma pulsação. De fato, é o coração como ritmo de uma transmissão. O tremor não é uma imagem; é o ritmo da alma afetada e a transmissão do inconsciente – isto é, o ‘inconsciente’ como nossa porção, nossa parte. Não é nada dado ou já dado; não é passado e ultrapassado. É o dom, que não pode ser dado; a oferta, que ela mesma não pode ser oferecida.

(Nancy, 1993, p. 30, tradução nossa)

É nesse sentido que Didier-Weill chega a fazer referência ao ato dançante, a esse ressoar sem raciocínio, como um “ato místico por excelência”, na medida em que o sujeito responde a esse apelo, ressonante mas impensável pela razão, ponto em que todas as faculdades de conhecimento, captura e separação fracassam, em que o raciocínio e a razão colapsam e em que se instaura então a abertura pela qual o sujeito pode voltar a se mover e a evocar:

Esse ilimitado era próprio dele ou próprio do Outro? Ele é o próprio de um e do outro, sem ser a propriedade de um nem do outro, porque ele recusa qualquer proprietário: é pelo fato de que o sujeito é sujeito desse ilimitado e que este ilimitado é uma coisa inacessível a todo saber, a todo raciocínio que faria dele um proprietário, que ele o comemora por sua dança. (Didier-Weill, 1997, p. 241)

Mas se a dança, como resposta a esse chamado invocante da música, é para o sujeito a possibilidade de abertura ao outro e de movimento rumo a uma nova posição, nos parece decisivo lembrar, também, outro modo como esse encontro com o outro é capaz de se realizar de modo ressonante: o reencontro com seus pares, a possibilidade do pertencimento e compartilhamento e a criação que enlaça um novo laço de amizade.

Esse encontro, como vimos ao final do mito de Amaterasu, se fez não apenas pela música e pela dança, mas também pela possibilidade do humor e das risadas compartilhadas com seus pares. No riso reencontramos a presença de uma particular modalidade de laço com o outro, capaz de enlaçar tanto a presença do inconsciente, para além das limitações individualizantes, como também do real, como aquilo que resiste à

captura e separação pela lógica e pelo sentido. Sobre essa potência do riso, Didier-Weill também se debruça:

Vejamos o júbilo do riso, pois é uma experiência que nos permite abordar a complexa conexão entre o inconsciente e o real. O paradoxo lógico ao qual sou iniciado pelo riso é o seguinte: assim que o riso se apodera de mim, experimento uma certeza espantosa, sei com conhecimento incontestável que não estou errado em rir, que não me engano ao reconhecer a mensagem recebida; e, ao mesmo tempo, não sei por que estou rindo, nem do que estou rindo, porque se eu fosse capaz de raciocinar sobre o que acaba de ressoar, não poderia mais rir. (Didier-Weill, 2010, p. 61, tradução nossa)

O riso faz constar a presença de um encontro com o outro que nos toma e nos surpreende, justamente na medida em que ressoa, que treme, que vibra, mas sem se deixar capturar pelos mecanismos de inscrição e fixação da razão e do sentido. Essa possibilidade do riso é o que permite que seja aproximado tanto do que temos nomeado como experiência de *foridade*, como possibilidade de o sujeito vir a habitar essa margem da linguagem, o *experimentum vocis*, como também o riso como a mais radical expressão da voz e da pulsão invocante, naquilo que apenas se realiza no encontro com o outro, nem dentro, nem fora, nem meu, nem seu, mas apenas nesse espaço-tempo da abertura e escansão de uma outra dimensão, compartilhada, infinita e ilimitada. Sobre essa articulação entre riso, *foridade* e voz, Nancy afirma:

Mas o riso ‘enquanto tal’, o riso que atravessa todas as categorias estéticas, psicológicas ou metafísicas sem ceder a nenhuma delas, o riso que assume tanto a angústia como a alegria – esse riso fica à margem; (...) O riso é o som de uma voz que não é voz, que não é a voz que é. É o material e o timbre da voz, e não é a voz. Está entre a cor da voz, sua modulação (ou sua modelação) e sua articulação. O riso ri uma voz sem as qualidades de uma voz. É como a própria substância da voz, de fato, como seu sujeito, mas uma substância que desaparece ao se apresentar. (Nancy, 1993, p. 387, tradução nossa)

É essa dimensão do riso também que comparece como o efeito daquilo que só pode ser vivido como a abertura da porta, como abertura do sujeito ao encontro com o outro, a boca que se abre para gargalhar, como a possibilidade de um sempre novo

recomeçar, ou de um começar de uma nova maneira, tal qual o artista Watanabe que, ao abrir a porta de seu quarto, volta, mas agora em uma nova posição, como artista, para encontrar seus pares sob uma nova face. Didier-Weill toma justamente a metáfora da porta que se abre para fazer referência à possibilidade do riso:

O “ha! ha! ha!” que o meu riso me faz ouvir não é insignificante: por um lado, o fonema “a” empresta a vogal da maior abertura sonora; por outro lado, o ritmo de três batidas do “ha! ha! ha!” é comparável ao “knock, knock, knock” pelo qual, sem pensar, eu bato numa porta antes de ela abrir. Que o som do “a” e do ritmo de três batidas, ambos se referem ao que tende a se abrir, é uma espécie de boa notícia: se é “bom”, é sobretudo “novo”, porque nunca se ri duas vezes da mesma maneira. (Didier-Weill, 2010, p. 61, tradução nossa)

O riso e o espanto como qualidade dessa vivência a cada vez a mesma, mas, ao mesmo tempo, a cada vez única. Um re-viver e re-encontrar, mas que não cede às imposturas da compulsão a repetição. Que não se realiza como a confirmação de um traço inscrito e que busca desesperadamente permanecer, se manter, se perpetuar. Pelo contrário, a experiência do riso e do espanto como a abertura para esse instante, fugaz mas ilimitado, daquilo que não sucumbe à captura e inscrição, e que, pela via ressonante, como pura escansão do tempo, apenas se faz para se perder e, portanto, mais afeita à dimensão do dom e do artístico:

(...) o ouvinte de um chiste não é simbolicamente subordinado a quem faz o chiste? Por que ele ri? Porque este chiste é dom inconsciente gratuito que, precisamente porque ele não pede em troca nenhuma obrigação de reconhecimento, obtém este reconhecimento: o ‘dom’ do artista é, precisamente, gratuidade da doação. (Didier-Weill, 1991, p. 04)

Nesse último suspiro ressonante, evoco a lembrança de um analisante com uma história de vida marcada pelo abandono e pela solidão, pelo isolamento e separação. Desde criança e ao longo de grande parte da vida adulta, passa seus dias trancado em um quarto, separado de sua casa, isolado do mundo exterior e praticamente sem possibilidade de laços de amizade ou de amor com outras pessoas. Vive uma vida escondido, seja por

detrás das portas que tranca, dos segredos que não conta, da tecnologia com a qual trabalha ou das máscaras que utiliza.

Após um árduo percurso de análise, certo dia comparece à sessão tomado por um sentimento de estranha alegria, algo que lhe parecia muito difícil de explicar, algo que não se lembrava de ter jamais sentido. Mas que, ao mesmo tempo, não lhe era totalmente estranho. Esse estranhamento de si teria se inaugurado em um determinado episódio que passa a relatar. Nos últimos tempos, ele, pela primeira vez em sua vida, tinha conseguido conquistar um grupo de amigos mais próximos e, no final de semana anterior, tinham realizado a primeira viagem juntos. Em certo momento da viagem, esse analisante vive então essa espantosa e inédita experiência: em uma conversa com esses amigos, alguém diz algo engraçado e ele então, escutando isso, dá uma gargalhada. Mas o que tanto o surpreendeu nessa experiência que, a princípio, pode parecer tão trivial? Ele então o diz: “acho que foi a primeira vez em que *me ouvi rindo*”.

Pela primeira vez, entre amigos, não se trata apenas de um momento de lazer ou descontração. O que é absolutamente inaugural para esse sujeito foi essa experiência de ter lhe sido possível não apenas se entregar à abertura humorística da piada contada, mas, mais do que isso, se deixar tocar pela dimensão ressonante da risada – o que se confirma pelo fato de que ele não apenas gargalhou, não apenas emitiu a reação corporal do riso, mas que, ao fazê-lo, aí realizou-se esse circuito pelo qual a risada, ao verdadeiramente poder passar por seus novos amigos e pelo Outro, foi capaz de retornar a ele e ser escutada. Ele, pela primeira vez, se escuta rindo, entre amigos.

A experiência dessa abertura para aquilo que insiste em não se inscrever, que se faz para se perder, mas que pode, enfim, comparecer apenas sob essa forma: como um se ouvir rindo, com e pelos outros.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS¹²²

- Agamben, G. (1993a). *Stanzas: Word and phantasm in Western culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Agamben, G. (1993b). *Infancy and History: The Destruction of Experience*. London/New York: Verso Books.
- Agamben, G. (1998). *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*. Redwood City: Stanford University Press.
- Agamben, G. (1999). *The Man Without Content*. Redwood City: Stanford University Press.
- Agamben, G. (2002). *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua*. Belo Horizonte: Editora da Universidade Federal de Minas Gerais.
- Agamben, G. (2005). O que é um dispositivo? *Outra travessia*, (5), 9-16.
- Agamben, G. (2006). Language and Death: *The Place of Negativity* (K. Pinkus, & M. Hardt, trad.). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Agamben, G. (2007). *Profanations*. (J. Fort, trad.). New York: Zone.
- Agamben, G. (2008). *State of Exception*. Chicago: University of Chicago Press.
- Agamben, G. (2017). *What is philosophy?* Redwood City: Stanford University Press.
- Agamben, G. (2018a). *Experimentum Linguae – L'expérience de la langue*. (C. Oliveira, trad.). Rio de Janeiro: Circuito.
- Agamben, G. (2018b). *What is philosophy?* Redwood City: Stanford University Press.
- Agamben, G. (2021). *Quando a casa queima*. Veneza: Editora Âyiné.
- Akhmatova, A. (1973). *The Complete Poems of Anna Akhmatova*. Brookline: Zephyr Press.

¹²² De acordo com o estilo APA – American Psychological Association.

- Akimoto Junior, C. K. (2016). *Potencial iatrogênico da psicanálise*. (Dissertação de Mestrado, Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo). Recuperado de www.teses.usp.br.
- Allport, G. W. (1961). *Pattern and growth in personality*. New York: Holt, Reinhart & Winston.
- Ammonius, (1897). *Ammonii in Aristotelis De interpretatione commentarius*. Berlin: Reimer.
- Anderson, J., Richard, H., & Thaler, C. R. (2010). Nudge: Improving Decisions about Health, Wealth, and Happiness. *Economics and Philosophy*, 26(3), 369-406.
- Arafmi. (2008). *You are not alone*. Retrieved from <https://arafmi.com.au/>.
- Aristóteles (2002). *Metafísica*. Ensaio Introdutório, texto grego com tradução e comentário de Giovanni Reale. Volume II: Texto grego com tradução ao lado. Tradução: Marcelo Perine. Edições Loyola, São Paulo.
- Aristóteles. (2003). *Poética*. In: *Obras Completas de Aristóteles*. Trad.: Eudoro de Sousa. Editora Imprensa Nacional-Casa da Moeda. Lisboa
- Aristóteles. (2004). *Problemas*. Biblioteca Clássica Gredos Editor. Tradução: Ester Sánchez Millán. Gredos Editorial. Barcelona.
- Aristóteles. (2007). *Política*. São Paulo, SP: Martin Claret, 207.
- Aristóteles. (2010a). *Sobre a Alma*. In: *Obras Completas de Aristóteles*. Trad.: Ana Maria Lóio. Editora Imprensa Nacional-Casa da Moeda. Lisboa
- Aristóteles. (2010b). *Parte dos Animais*. In: *Obras Completas de Aristóteles*. Trad.: Maria de Fátima Sousa e Silva. Editora Imprensa Nacional-Casa da Moeda. Lisboa
- Artières, P., & Bert, J-F. (2011). *Un succès philosophique: L'Histoire de la philosophie à l'âge classique de Michel Foucault*. Caen: Presses Universitaires de Caen.
- Assange, J. (2015). *Cypherpunks: liberdade e o futuro da internet*. São Paulo: Boitempo Editorial.
- Attell, K. (2014). *Giorgio Agamben: Beyond the threshold of deconstruction*. New York: Fordham University Press.

- Barbosa, P. A. (2001). Máquinas falantes como instrumentos linguísticos: por um humanismo éclairé. *Línguas e Instrumentos Lingüísticos*, 8, 51-99.
- Behrman, J. R., Hoyos, R., & Székely, M. (2014). *Out of school and out of work: A conceptual framework for investigating “ninis” in Latin America and the Caribbean* (Report). Washington, DC: World Bank.
- Bell, A. G. (1922). Prehistoric telephone days. *National Geographic Magazine*, 41(3), 223-241.
- Benjamin, J. (2016). Non-violence as respect for all suffering: Thoughts inspired by Eyad El Sarraj. *Psychoanalysis, Culture & Society*, 21(1), 5-20.
- Benjamin, R. (2019). *Race after technology: Abolitionist tools for the new jim code*. Cambridge: Polity Press.
- Benjamin, W. (2005). *Sobre o conceito de história*. São Paulo, SP: Boitempo Editorial.
- Berardi, F. (2017). *Fenomenología del fin: sensibilidad y mutación conectiva*. Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- Berta, S. B. *Um estudo psicanalítico sobre o trauma de Freud a Lacan*. (2012). (Tese de Doutorado, Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo). Recuperado de www.teses.usp.br.
- Bíblia Sagrada. (1995). *Antigo testamento*. Flórida: CPAD.
- Biggs, B. K., Vernberg, E. M., & Wu, Y. P. (2012). Social anxiety and adolescents' friendships: The role of social withdrawal. *The Journal of Early Adolescence*, 32(6), 802-823.
- Bloom, H. (1994). *O cânone ocidental: os livros e a escola do tempo*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva.
- Bor, W., Dean, A. J., Najman, J., & Hayatbakhsh, R. (2014). Are child and adolescent mental health problems increasing in the 21st century? A systematic review. *Australian & New Zealand Journal of Psychiatry*, 48(7), 606-616.
- Borovoy, A. (2008). Japan's hidden youths: mainstreaming the emotionally distressed in Japan. *Culture, Medicine, and Psychiatry*, 32(4), 552-576.

- Bowker, J. C., & Nelson, L. J., Markovic, A., & Luster, S. (2014). Social withdrawal during Adolescence and Emerging Adulthood. In R. J. Coplan, & J. C. Bowker (Eds.), *The Handbook of Solitude: Psychological Perspectives on Social Isolation, Social Withdrawal, and Being Alone* (pp. 167-183). New Jersey: John Wiley & Sons.
- Braidotti, A. (2013). *Hikikomori. Terapie e Diffusione in Italia* (Bachelor's thesis, Università Ca'Foscari Venezia). Retrieved from <http://dspace.unive.it/>.
- Brill, A. A. (1929). Unconscious insight: Some of its Manifestations. *International Journal of Psychoanalysis*, 10, 145-161.
- Bruno, F. (2013). *Máquinas de ver, modos de ser: vigilância, tecnologia e subjetividade*. Porto Alegre: Sulina.
- Bynner, J., & Parsons, S. (2002). Social exclusion and the transition from school to work: The case of young people not in education, employment, or training (NEET). *Journal of Vocational Behavior*, 60(2), 289-309.
- Cacioppo J. T., Hawkley, L. C., Ernst, J. M., Burleson, M., Bernston, G. G., Nouriani, B., & Spiegel, D. (2006). Loneliness within a nomological net: An evolutionary perspective. *Journal of Research in Personality*. *Journal of Research in Personality*, 40(6), 1054-1085.
- Cacioppo, J. T., & Hawkley L. C. (2009). Perceived social isolation and cognition. *Trends in Cognitive Sciences*, 13(10), 447-454.
- Castro, E. (2013). *Introdução a Giorgio Agamben: uma arqueologia da potência*. Belo Horizonte: Autêntica.
- Catão, I. (2009). *O bebê nasce pela boca: voz, sujeito e clínica do autismo*. São Paulo: Instituto Langage.
- Cavarero, A. (2005). *For more than one voice: Toward a philosophy of vocal expression*. Redwood City: Stanford University Press.
- Chan, G. (2016). *Hidden youth and the virtual world: The process of social censure and empowerment*. New York: Routledge.
- Chan, G. H. Y., & Lo, T. W. (2014) Quality of life of the hidden youth in Hong Kong. *Applied Research in Quality of Life*, 9(4): 951-969.

- Chion, M. (1999). *The voice in cinema*. New York: Columbia University Press.
- Chion, M. (2009). *Guide to sound objects: Pierre Schaeffer and musical research*. Retrieved from http://ears.huma-num.fr/pub/SchaefferSOS_ASD.pdf.
- Chong, S. C. S., & Chan, K. M. (2012). A case study of a Chinese 'Hikikomorian' in Canada – theorizing the process of HikikomORIZATION. *Journal of Special Education and Rehabilitation*, 13(3-4), p. 99-114.
- Chow, R. (2014). *Not Like a Native Speaker: On Languageing as a Postcolonial Experience*. New York: Columbia University Press.
- Clinton, K. (2006). Withdrawal syndrome. *The Progressive*, 70(3), 47.
- Colby, K. M., Watt, J. B., & Gilbert, J. P. (1996). A Computer Method of Psychotherapy: Preliminary Communication. *The Journal of Nervous and Mental Disease*, 142(2), 148-152.
- Couldry, N., & Mejjias, U. A. (2019). *The Costs of Connection: How data are colonizing human life and appropriating it for capitalism*. Redwood City: Stanford University Press.
- Crepaldi, M. (2011). *L'isolamento sociale in Giappone: il 611po n611no degli hikikomori*.
- Dahlberg, K., & Moëll, J. (2015). *SOCIAL ISOLERING En kvalitativ studie kring social isolering bland ungdomar och hur socialarbetare arbetar för att avhjälpa detta*. (Bachelor Thesis, Faculty of Health and Society, Malmö Universitet). Retrieved from www.diva-portal.org.
- Das, V. (2006). *Life and Words: Violence and the Descent into the Ordinary*. Berkeley : University of California Press.
- De La Mettrie, J. O. (1748). *L'homme machine*. Leiden: Elie Luzac.
- De Luca, M. (2017). Hikikomori: Cultural idiom or present-day expression of the distress engendered by the transition from adolescence to adulthood. *L'Évolution Psychiatrique*, 82(1), 1-15.
- De Luca, M., & Chenivresse, P. (2018). Formations de l'idéal, Hikikomori et virtuel à l'adolescence. *L'Évolution Psychiatrique*, 83(3), 443-456.

- De Quincey, T. (2005). *Confissões de um comedor de ópio* (Vol. 1). Rio de Janeiro: Ediouro.
- De Quincey, T. (2015). *On the Knocking at the Gate, in Macbeth*. Australia: University of Adelaide Library.
- Demetis, D., & Lee, A. S. (2018). When Humans Esing the IT Artifact Becomes IT Using the Human Artifact. *Journal of the Association for Information Systems*, 19(10), 929-952.
- Derrida, J. (1992). Before the Law. In D. Attridge, *Acts of Literature* (A. Ronell, trad.). New York: Routledge.
- Derrida, J. (1999). *Gramatologia* (M. Chnaiderman, & R. J. Ribeiro, trad.). São Paulo, SP: Perspectiva.
- Descartes, R. (1973). *Discurso do método*. São Paulo: Abril Cultural.
- Dias, M. M. (2019). A relação entre a música, o canto e o teatro, pela dança. Texto apresentado no *Tributo a Alain Didier-Weill*. Fortaleza, CE.
- Dias, M. M. (2020). *O discurso da estupidez*. São Paulo, SP: Editora Iluminuras.
- Didier-Weill, A. (1991). A questão da extensão para Freud, para Lacan e para nós (R. J. Cheib, trad.). Texto apresentado na *Reunião Lacanoamericana de Montevideú*.
- Didier-Weill, A. (1997). *Os três tempos da lei: o mandamento siderante, a injunção do supereu e a invocação musical* (A. M. Alencar, trad.). Rio de Janeiro: Zahar.
- Didier-Weill, A. (2010). *Un mystère plus lointain que l'inconscient*. Paris: Aubier.
- DiJulio, B., Hamel, L., Muñana, C., & Brodie, M. (2018). *Loneliness and Social Isolation in the United States, the United Kingdom, and Japan: An International Survey* (Report). San Francisco: Kaiser Family Foundation.
- Dolar, M. (2006). *A voice and nothing more*. Cambridge: MIT Press.
- Domingues-Castro, M. S., & Torres, A. R. (2018). Hikikomori: revisão sobre um grave fenômeno de isolamento social. *Jornal Brasileiro de Psiquiatria*, 67(4), 264-272. Recuperado de <https://doi.org/10.1590/0047-2085000000214>.
- Du Bois, W. E. B. (2009). *The Souls of the Black Folk*. New York: Oxford University Press.

- Du Bois, W. E. B. (2016). *Dusk of Dawn: An Essay Toward an Autobiography of a Race Concept*. New York: Oxford University Press.
- Dunker, C. I. L. (2015). *Mal-estar, sofrimento e sintoma: uma psicopatologia do Brasil entre muros*. São Paulo, SP: Boitempo Editorial.
- Dziesinski, M. J. (2004). *Hikikomori: Investigations into the phenomenon of acute social withdrawal in contemporary Japan* (Academic Work, University of Hawaii Mamo). Retrieved from https://www.academia.edu/3554912/Investigations_into_the_Phenomenon_of_Acute_Social_Withdrawal_in_Contemporary_Japan.
- Eidsheim, N. S. (2019). *The Race of Sound: Listening, Timbre, and Vocality in African American Music*. Durham: Duke University Press.
- Eidsheim, N., & Meizel, K. (Eds.). (2019). *The Oxford handbook of voice studies*. New York: Oxford Handbooks.
- Eisenberg, D., Hunt, J., Speer, N., & Zivin, K. (2011). Mental health service utilization among college students in the United States. *The Journal of nervous and mental disease*, 199(5), 301-308.
- Erikson, E. H. (1968). *Identity: Youth and crisis* (Vol. 7). New York: W. W. Norton & Company.
- Erlmann, V. (2010). *Reason and resonance: A history of modern aurality*. New York: Zone Books.
- Fanon, F. (1994). *A Dying Colonialism*. (H. Chevalier, trad.). New York: Grove Press.
- Fanon, F. (2008). *Black Skin, White Masks*. (C. L. Markmann, trad.). London: Pluto Press.
- Felderer, B. (2002). Stimm-Maschinen. Zur Konstruktion und Sichtbarmachung menschlicher Sprache im 18. Jahrhundert. In F. Kittler, T. Macho & S. Weigel (Eds.), *Zwischen Rauschen und Offenbarung Zur Kultur- und Mediengeschichte der Stimme* (pp. 257-278). Berlin: Akademie Verlag.
- Fischer, Kuno. (1987). *Über den Witz*. Heidelberg: Carl Winter's Universitätsbuchhandlung.

- Foucault, M. (1984). *História da sexualidade I: a vontade de saber*. São Paulo: Paz & Terra.
- Foucault, M. (1988). *Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason* (R. Howard, trad.). New York: Vintage.
- Foucault, M. (2006). *Psychiatric Power: Lectures at the Collège de France, 1973–1974*. New York: Palgrave MacMillan.
- Francisco, B. M. (2019). *Leitores e leituras de Harry Potter*. (Dissertação de Mestrado, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo). Recuperado de www.teses.usp.br.
- Freud, S. (1987). *Obras Completas vol. 1: Publicações Pré-psicanalíticas e Esboços Inéditos* (J. Salomão, trad.). Rio de Janeiro: Imago.
- Freud, S. (2010a). *Obras Completas vol. 12: Introdução ao narcisismo: ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916)* (P. C. Souza, trad.). São Paulo: Companhia das Letras.
- Freud, S. (2010b). *Obras Completas vol. 18: mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias e outros textos (1930-1936)* (Vol. 18). São Paulo: Companhia das Letras.
- Freud, S. (2011). *Obras Completas, vol. 16: O eu e o id, “autobiografia” e outros textos (1923-1925)* (P. C. Souza, trad.). São Paulo: Companhia das Letras.
- Freud, S. (2014). *Obras Completas vol. 13: Conferências introdutórias à psicanálise* (P. C. Souza, trad.). São Paulo: Companhia das Letras.
- Freud, S. (2017). *Obras Completas vol. 7: O chiste e sua relação com o inconsciente (1905)* (P. C. Souza, trad.). São Paulo: Companhia das Letras.
- Freud, S. (2018). *Moisés e o monoteísmo, compêndio de psicanálise e outros textos (1939)*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Frosh, S. (2013). *Hauntings: Psychoanalysis and ghostly transmissions*. New York: Palgrave Macmillan.
- Frosh, S. (2019a). The Unsaid and the Unheard: Acknowledgement, Accountability and Recognition in the Face of Silence. In A. Murray & K. Durrheim (Eds.), *Qualitative*

Studies of Silence: The Unsaid as Social Action (pp. 254-269). Cambridge: Cambridge University Press. Retrieved from <https://doi.org/10.1017/9781108345552>.

- Frosh, S. (2019b). *Those Who Come After: Postmemory, Acknowledgement and Forgiveness*. New York: Palgrave Macmillan.
- Furlong, A. (2008). The Japanese hikikomori phenomenon: Acute social withdrawal among young people. *The sociological review*, 56(2), 309-325.
- Furuhashi, T., Tsuda, H., & Ogawa, T. (2013) État des lieux, points communs et différences entre des jeunes adultes retirants sociaux en France et au Japon (Hikikomori). *L'Évolution Psychiatrique*, 78(2), 249-266.
- Garcia-Campayo, J., Alda, M., Sobradie, N., & Sanz Abos, B. (2007). Un caso de hikikomori en España. *Medicina Clínica*, 129(8), 318-319.
- Gariup, M., Parellada, E., Garcia, C., & Bernardo, M. (2008). Hikikomori or simple schizophrenia? *Medicina Clínica*, 130(18), 718-719.
- Goel, V., & Dolan, R. J. (2001). The functional anatomy of humor: Segregating cognitive and affective components. *Nature Neuroscience*, 4(3), 237-238.
- Goldenberg, R. (2017). Reflexões de um geek. In A. Baptista & J. Jerusalinsky (Orgs.), *Intoxicações eletrônicas: o sujeito na era das relações virtuais*. Salvador: Ágalma.
- Goldman, A., & Sprinchorn, E. (Eds.). (1964). *Wagner: On Music and Drama*. New York: E. P. Dutton.
- Goldstein, R. (1992). Looking Back at Lot's Wife. *Commentary*, 94(3), 37.
- Gondim, F. A. A., Aragão, A. P., Holanda Filha, J. G., & Messias, E. L. M. (2017). Hikikomori in Brazil: 29 years of Voluntary Social Withdrawal. *Asian Journal of Psychiatry*, 30, 163-164. Retrieved from <https://doi.org/10.1016/j.ajp.2017.10.009>.
- Groos, K. (2019 [1899]). *Die Spiele der Menschen*. UK: Wentworth Press.
- Gruner, C. R. (1978). *Understanding laughter: The workings of wit and humor*. Chicago: Nelson-Hall.
- Gruner, C. R. (1997). *The game of humor: A comprehensive theory of why we laugh*. New Brunswick, NJ: Transaction Publishers.

- Guedj-Bourdiau, M.-J. (2011). Clausturation à domicile de l'adolescent Hikikomori. *Annales Médico-Psychologiques*, 169(10), 668-673.
- Guerra, A. (2021). *A Psicanálise em elipse decolonial*. São Paulo: N-1 Edições.
- Gygi, F. R. (2018). The animation of technology and the technology of animation in Japan. In M. Astor-Aguilera & G. Harvey (Eds.), *Rethinking Relations and Animism: Personhood and Materiality*. New York: Routledge. Retrieved from <https://doi.org/10.1007/s12160-010-9210-8>.
- Halliday, F. E. (1964). *A Shakespeare Companion 1564–1964*. Baltimore: Penguin.
- Han, B. C. (2015). *Sociedade do cansaço*. Editora Vozes Limitada.
- Hara, T. (2003). Hikikomori – to Seishin-iryō. *Seishin Igaku*, 45(3), 278-291.
- Harari, Y. N. (2016). *Homo Deus: uma breve história do amanhã*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Hattori, Y. (2006). Social withdrawal in Japanese youth: a case study of thirty-five hikikomori clients. *Journal of Trauma Practice*, 4(3-4), 181-201.
- Hawkey, L. C., & Cacioppo, J. T. (2010). Loneliness matters: a theoretical and empirical review of consequences and mechanisms. *Annals of Behavioral Medicine*, 40(2), 218-227. Retrieved from <https://doi.org/10.1007/s12160-010-9210-8>.
- Hawkey, L. C., Thisted, R. A., Masi, C. M., Cacioppo, J. T. (2010). Loneliness predicts increased blood pressure: Five-year cross-lagged analyses in middle-aged and older adults. *Psychology and Aging*, 25(1), 132-141.
- Heine, H. (1865). *Reisebilder*. J. Kohler.
- Heinze, U. & Thomas, P. (2014). Self and salvation: visions of *hikikomori* in Japanese manga. *Contemporary Japan*, 26(1), 151-169. Retrieved from <https://doi.org/10.1515/cj-2014-0007>.
- Hoffman, E. (2005). *After such knowledge: Memory, History, and the Legacy of the Holocaust*. New York: Public Affairs.
- Howe, K. (2007, April 13). Millions in Japan living in shadow. *Monterey Herald*. Retrieved from <https://www.montereyherald.com/2007/04/13/millions-in-japan-living-in-shadow/>.

- Hui, Y. (2016). *On the existence of digital objects* (Vol. 48). U of Minnesota Press.
- Husserl, E. (1957). *Logique formelle et logique transcendantale: essai d'une critique de la raison logique* (S. Bachelard, trad.). Paris: Presses Universitaires de France.
- Husu, H.-M., & Välimäki, V. (2017). Staying inside: Social withdrawal of the young, Finnish 'Hikikomori'. *Journal of Youth Studies*, 20(5), 605-621. Retrieved from <https://doi.org/10.1080/13676261.2016.1254167>.
- Ishiguro, H., & Dalla Libera, F. (Eds.). (2018). *Geminoid Studies: science and technologies for humanlike teleoperated androids*. United States: Springer.
- Ishiguro, Hiroshi (2009). *Robotto wa Nani ka? Hito no Kokoro wo Utsusu Kagami [What is a Robot? A Mirror that Reflects the Heart of Human]*. Tokyo: Kodansha.
- Isobe, U. (2004). *Hikikomori-Ga Naoru Toki*. Tokyo: Ko Soshu.
- Itoh, K. (2012). Difficulties faced by hikikomori: From the life history in autobiographies and private papers. *KG Sociological Review*, 1, 137-141.
- Jerusalinsky, J. (2015). Corpos elétricos: sem nome-do-pai e colados ao i-pad. *Revista Associação Psicanalítica*, 49, 116-125.
- Jones, M. (2006a, January 13). For some in Japan, a room is their world. *The New York Times*. Retrieved from <https://www.nytimes.com/2006/01/13/world/asia/for-some-in-japan-a-room-is-their-world.html>.
- Jones, M. (2006b, January 15). Shutting themselves in. *The New York Times*. Retrieved from <https://www.nytimes.com/2006/01/15/magazine/shutting-themselves-in.html>.
- Judson, S. L. (1969). *Thomas De Quincey*. New York: Twayne's Author Series.
- Kafka, F. (1997). *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Kahneman, D. (2011). *Thinking, fast and slow*. New York: Palgrave Macmillan.
- Kalil, R. B. (2020). *A regulação do trabalho via plataformas digitais*. São Paulo: Blucher Open Access.
- Kane, B. (2014). *Sound unseen: Acousmatic sound in theory and practice*. New York: Oxford University Press.

- Kane, B. (2015). The Model Voice. *Journal of the American Musicological Society*, 68(3), 653-685. Recuperado de <https://doi.org/10.1525/jams.2015.68.3.653>.
- Kaneko, S. (2006). Japan's 'Socially Withdrawn Youths' and Time Constraints in Japanese Society: Management and conceptualization of time in a support group for 'hikikomori'. *Time & Society*, 15(2-3), 233-249.
- Kant, E. (2012). *Crítica da Razão Pura*. Tradução J. Rodrigues de Meringe. Edição: Acrópolis.
- Kato, T. A., Kanba, S., & Teo, A. R. (2019). Hikikomori: Multidimensional understanding, assessment, and future international perspectives. *Psychiatry and Clinical Neurosciences*, 73(8), 427-440. Retrieved from <https://doi.org/10.1111/pcn.12895>.
- Kato, T., Tateno, M., Shinfuku, N., Fujisawa, D., Teo, A. R., Sartorius, N... Kanba, S. (2012). Does the Hikikomori syndrome of social withdrawal exist outside Japan? A preliminary international investigation. *Social Psychiatry and Psychiatric Epidemiology*, 47(7), 1061-1075.
- Kim, J., Ronald, M. R., Kyung, J. O., & Hye-Shin, M. (2008) Retrospective report of social withdrawal during adolescence and current maladjustment in young adulthood: Crosscultural comparisons between Australian and South Korean students. *Journal of Adolescence*, 31(5), 543-563.
- Klemperer, V., & Oelsner, M. B. P. (2020). *LTI: a linguagem do Terceiro Reich*. Rio de Janeiro: Contraponto Editora.
- Koestler, A. (2020). The act of creation. In D. B. Lindsley & A. A. Lumsdaine (Eds.), *Brain Function, Volume IV: Brain Function and Learning* (pp. 327-346). Berkeley: University of California Press.
- Kogawa, T., & Kanngieser, A. (2013). A micro-history of 'convivial' radio in Japan. A conversation with Tetsuo Kogawa with an introduction by Anja Kanngieser. *Parallax*, 19(2), 85-94.
- Kojève, A. (1968). *Essai d'une histoire raisonnée de la philosophie païenne*. Paris: Éditions Gallimard.

- Kondo, N., Sakai, M., Kuroda, Y., Kiyota, Y., Kitabata, Y., & Kurosawa, M. (2013). General condition of hikikomori (prolonged social withdrawal) in Japan: psychiatric diagnosis and outcome in mental health welfare centres. *International Journal of Social Psychiatry*, 59(1), 79-86.
- Konrath, S. H., O'Brien, E. H., & Hsing, C. (2011). Changes in Dispositional Empathy in American College Students over Time: A Meta-Analysis. *Personality and Social Psychology Review*, 15(2), 180-98.
- Koyama, A., Miyake, Y., Kawakami, N., Tsuchiya, M., Tachimori, H., Takeshima, T., & World Mental Health Japan Survey Group. (2010). Lifetime prevalence, psychiatric comorbidity and demographic correlates of "hikikomori" in a community population in Japan. *Psychiatry research*, 176(1), 69-74.
- Krieg, A., & Dickie, J. R. (2011) Attachment and Hikikomori: A psychosocial developmental model. *International Journal of Social Psychiatry*, 59(1), 61-72.
- Lacan, J. (1964). *O Seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Lacan, J. (1965-1966). *O Seminário, livro 13: o objeto da psicanálise*. Edição não comercial destinada aos membros da Escola de Psicanálise dos Fóruns do Campo Lacaniano Brasil.
- Lacan, J. (1971, 21 de abril). *O discurso de Tóquio*. Recuperado de <https://bordalacaniana.com/wp-content/uploads/2020/07/Borda-tradu%C3%A7%C3%B5es-Discurso-de-t%C3%B3quio.pdf>.
- Lacan, J. (1976-1977). *Seminário 24: Lo no sabido que sabe de la una-equivocación se ampara en la morra*. Inédito.
- Lacan, J. (1979). La transmission. *9º Congrès de l'École Freudienne de Paris* (pp. 219-220). Paris: École Freudienne. Retrieved from http://www.valas.fr/IMG/pdf/j_lacan_cloture_des_journees_sur_la_transmission1978-07-09.pdf.
- Lacan, J. (1992). *O Seminário: a transferência (1960-1961)*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Lacan, J. (1995). *O seminário, livro 4: a relação de objeto (1956-1957)*. Rio de Janeiro: Zahar.

- Lacan, J. (1997). *O seminário, livro 7: ética da psicanálise (1959-1960)*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Lacan, J. (1998). *A direção do tratamento e os princípios de seu poder* (V. Ribeiro, trad.). Rio de Janeiro: Zahar.
- Lacan, J. (1998). *Escritos*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Lacan, J. (2002 [1974]). A terceira. Conferência reproduzida em *Cadernos Lacan*. Porto Alegre: Associação Psicanalítica de Porto Alegre.
- Lacan, J. (2003). *O Seminário, livro 9: A Identificação (1961-1962)*. Recife: Centro de Estudos Freudianos de Recife.
- Lacan, J. (2003). *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Lacan, J. (2004). *O Seminário, livro 10: a angústia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Lacan, J. (2006). *O Seminário, livro 12: problemas cruciais para a psicanálise (1964-1965)*. Recife: Centro de Estudos Freudianos do Recife.
- Lacan, J. (2007 [1975-1976]). *O Seminário, livro 23: o sintoma*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Lacan, J. (2008). *O Seminário, livro 16: de um Outro ao outro (1968-1969)*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Lacan, J. (2008). *O Seminário, livro 20: mais, ainda (1972-1973)*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Lacan, J. (2019 [1978-1979]). *Seminário 26: A Topologia e o Tempo*. (F. Denez & G. C. Volaco, trad.). Kindle Direct Publishing.
- Lacan, J., & Quinet, A. (1993). *Televisão*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Lee, Y. S., Lee, J. Y., Choi, T. Y. & Choi, J. T. (2013). Home visitation program for detecting, evaluating and treating socially withdrawn youth in Korea. *Psychiatry and Clinical Neurosciences*, 67(4), 193-202.
- Let's Walk (Life Engagement Training Scheme) of the Hong Kong Christian Service. (2005). The first announcement of the amount of the social withdrawal youth in the Seminar of the Current Situation and Needs of the social withdrawal youth. Retrieved from www.hkcs.org/commu/press/2005press/press20050319.html.

- Let's Walk (Life Engagement Training Scheme) of the Hong Kong Christian Service. (2007). Potentials and interests are buried; have no close peers and hard to find a position in society; the amount of social withdrawal youth increases. Retrieved from www.hkcs.org/commu/press/2007press/press20070114.html.
- Levy, H. P. (2016, 18 de outubro). Gartner predicts a virtual world of exponential change. *Gartner*. Retrieved from <https://www.gartner.com/smarterwithgartner/gartner-predicts-a-virtual-world-of-exponential-change>.
- Lewis, L. (2004). Family Hermits turn killer. *The Times*. Retrieved from <https://www.thetimes.co.uk/article/family-hermits-turn-killer-6ps7msscsnm>.
- Li, M. H. (2015). From invisible to visible: identifying, understanding and helping. *Age*, 18(1), 1.
- Li, T. M., & Wong, P. W. (2015). Youth social withdrawal behavior (hikikomori): A systematic review of qualitative and quantitative studies. *Australia and New Zealand Journal of Psychiatry*, 49(7), 595-609. Retrieved from <https://doi.org/10.1177/0004867415581179>.
- Lipps, T. (2013). *Komik und humor*. Germany: Books on Demand.
- Malagón, A. (2010). Hikikomori: A new diagnosis or a syndrome associated with a psychiatric diagnosis? *International Journal of Social Psychiatry*, 56(5), 558-559.
- Malagón, A., Alvaro, P., Córcoles, D., Martín-López, L. M., & Bulbena, A. (2010). 'Hikikomori': A new diagnosis or a syndrome associated with a psychiatric diagnosis? *International Journal of Social Psychiatry*, 56(5), 558-559.
- Martin, G. (1969). *Roma Sancta*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
- Martin, R. A., & Ford, T. (2006). *The psychology of humor*. Burlington, MA: Elsevier.
- Masataka, N. (2002). Low anger-aggression and anxiety-withdrawal characteristic to preschoolers in Japanese society where 'hikikomori' is becoming a major social problem. *Early Education and Development*, 13(2), 187-200.
- Mbembe, A. (2020). *Brutalismo*. Paris: La Découverte.
- Mbembe, A. (2021). *Brutalismo*. São Paulo: N-1 Edições.
- Mieli, P. (2016). *Figuras do espaço: sujeito, corpo, lugar*. São Paulo: Annablume.

- Miller, A. L., & Toivonen, T. (2009). To discipline or accommodate? On the rehabilitation of Japanese ‘problem youth’. *The Asia-Pacific Journal*, 7(20), 22-26.
- Milner, J.-C. (1983). *Les noms indistincts*. Paris: Editions du Seuil.
- Ministry of Health, Labour and Welfare (2010). *Guidelines for assessment and support of hikikomori*. Tokyo: Ministry of Health, Labour and Welfare.
- Ministry of Health, Labour and Welfare. (2003). *Community mental health intervention guidelines aimed at socially withdrawn teenagers and young adults*. Tokyo: Ministry of Health, Labour and Welfare.
- Mollaret, P., & Goulon, M. (1959). Le coma dépassé. *Revue neurologique*, 101, p. 3-15.
- Moretti, F. (2000). *The way of the world: The Bildungsroman in European culture*. New York/London: Verso.
- Mota, A. M., Lázaro, M., Gaspar, E., Rosa, D., & Farias, A. C. (2019). Relato de caso de síndrome de Hikikomori em Portugal: uma síndrome primária ou expressão de outra perturbação mental? *Jornal Brasileiro de Psiquiatria*, 68(3), 177-180. Recuperado de <https://doi.org/10.1590/0047-2085000000243>.
- Murasawa, W. (2012). Saikiteki purosesu toshite no ‘hikikomori’. *Shinri kagaku*, 33(1), 61-74.
- Myrskylä, P. (2011). *Nuoret työmarkkinoiden já opiskelun ulkopuolella*. Helsinki: Työ- já Elinkeinoministerio.
- Nancy, J. L. (1993). *The birth to presence*. Redwood City: Stanford University Press.
- Naruse, E. (2003). *Hikikomori 110-ban Q&A: Fukugaku, Shu shoku eno Michi [Emergency Help Line for Hikikomori, Q&A: The Path towards Returning to Education and Gaining Employment]*. Tokyo: Arumat.
- Nimura, J. (2006). A Nation in Retreat. The Washington Post. Recuperado de <https://www.pressreader.com/usa/the-washington-post/20060919/282351150259374>.
- Nogueira, L. C. (2004). A pesquisa em psicanálise. *Psicologia USP*, 15(1-2), 83-106. Recuperado de <https://doi.org/10.1590/S0103-65642004000100013>.

- Nonaka, S., & Sakai, M. (2014). The effect of hikikomori on quality of life. *Shinrigaku kenkyu: The Japanese Journal of Psychology*, 85(3), 313-318.
- Ogino, T. (2004). Managing categorization and social withdrawal in Japan: rehabilitation process in a private support group for hikikomorians. *International Journal of Japanese Sociology*, 13(1), 120-133.
- Okuma, H. (2005). Shakaiteki hikikomori-e no torikumi. *ShinShin-I*, 45(3), 195-201
- Olejarz, S. M. (2011). Quality of life in the context of social withdrawal in Japan. *Current Problems of Psychiatry*, 12(3), 301-303.
- Oliveira, C. (2020). A poesia e a filosofia face ao indizível: do experimentum linguae em Giorgio Agamben. *FronteiraZ*, (24), 153-165. Recuperado de <https://doi.org/10.23925/1983-4373.2020i24p153-164>.
- Organization for Economic Co-operation and Development. (2010). *Off to a good start? Jobs for youth*. Paris: Organization for Economic Co-operation and Development.
- Orlowski, J. (Diretor). (2020). *O dilema das redes*. United States: Netflix.
- Penninx, B. W., Van Tilburg, T., Kriegsman, D. M., Deeg, D. J., Boeke, A. J., & van Eijk, J. T. (1997). Effects of social support and personal coping resources on mortality in older age: the Longitudinal Aging Study Amsterdam. *American Journal of Epidemiology*, 146(6), 510-519. Retrieved from <https://doi.org/10.1093/oxfordjournals.aje.a009305>
- Pimlott, N. (2018). The ministry of loneliness. *Canadian Family Physician*, 64(3), 166.
- Poe, E. A. (2014 [1836]). *The Portable Edgar Allan Poe*. Create Space Independent Publishing Platform.
- Popper, K. R. (1966). *Of clouds and clocks*. St. Louis: Washington University.
- Porge, E. (1998). *Psicanálise e tempo: o tempo lógico de Lacan*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud.
- Porge, E. (2014). *Voz do eco* (V. Veras, trad.). Campinas, SP: Mercado de Letras.
- Porge, E. (2018). *La sublimation, une érotique pour la psychanalyse*. Toulouse: Érès.
- Porge, E. (2019). *A Sublimação, uma erótica para a psicanálise*. Rio de Janeiro: Aller Editora.

- Prioste, C. D., & de Siqueira, R. C. (2019). Fetichismo virtual na vida de um Hikikomori brasileiro: um estudo de caso. *Doxa*, 21(1), 4-16.
- Rangan, P. (2015). In Defense of Voicelessness: The Matter of the Voice and the Films of Leslie Thornton. *Feminist Media Histories*, 1(3), 95-126.
- Ranieri, F. (2016). Quando il ritiro sociale degli adolescenti diventa estremo: il 624po n624no degli Hikikomori in Italia. *AltreAdolescenze*, 12(10). Retrieved from <https://www.altreadolescenze.it/2016/11/04/hikikomori-quando-il-ritiro-sociale-degli-adolescenti-diventa-estremo/>.
- Romero, M. E. (2019). Hikikomori. Las voces silenciosas de la sociedad japonesa. *México y la cuenca del pacífico*, 8(23), 123-138.
- Rosa, M. D., Berta, S. L., Carignato, T. T., & Alencar, S. (2009). A condição errante do desejo: os imigrantes, migrantes, refugiados e a prática psicanalítica clínico-política. *Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental*, 12(3), 497-511.
- Rowling, J. K. (2013). *Harry Potter and the deathly hallows*. London: Bloomsbury Publishing.
- Rubin, K. H., Burgess, K. B., & Coplan, R. J. (2002). Social withdrawal and shyness. In P. K. Smith & C. H. Hart (Eds.), *Blackwell handbook of childhood social development* (pp. 330-352). London: Blackwell Publishing.
- Safatle, V. (2021). *Insurreição, soberania popular, violência revolucionária*. Curso Integral ministrado no Departamento de Filosofia da Universidade de São Paulo. Recuperado-de https://www.academia.edu/66716455/Insurreicao_es_soberania_popular_viol%C3%Aancia_revolucion%C3%A1ria_Curso_integral_2021.?fbclid=IwAR35GSFuhWDeY4OUplxWQfAFuARyuWplkJ_oO9DH-NMXI-tgf1MC3knUFg
- Safatle, V., Silva Junior, N., & Dunker, Christian. (2020). *Neoliberalismo como gestão do sofrimento psíquico*. Belo Horizonte: Autêntica.
- Sagan, C. *Natural History*, 84(1), 10.
- Sagliocco, G. et al. (2011). *Hikikomori e adolescenza. Fenomenologia dell'autoreclusione*. Milano: Mimesis.

- Sakamoto, N., Martin, R. G., Kumano, H., Kuboki, T., & Al-Adawi, S. (2005). Hikikomori, is it a culture-reactive or culture-bound syndrome? Nidotherapy and a clinical vignette from Oman. *The International Journal of Psychiatry in Medicine*, 35(2), 191-198.
- Saussure, F. (2008). *Curso de linguística geral*. São Paulo: Editora Cultrix.
- Schaeffer, P. (2017). *Treatise on Musical Objects*. Berkeley: University of California Press.
- Scott, D. (2002). *Easy-to-Use Zen: Refresh and Calm Your Mind, Body and Spirit with the Wisdom of Zen*. London: Collins & Brown.
- Séquin, C. H. (2013). On the number of Klein bottle types. *Journal of Mathematics and the Arts*, 7(2), 51-63.
- Shakespeare, W. (1962). *Macbeth*. London: Heinemann.
- Shakespeare, W. (2016). *A tragédia de Macbeth* (R. Raffaelli, trad.). Florianópolis: Editora da Universidade Federal de Santa Catarina.
- Shakespeare, W. (2020). *A tragédia de Hamlet, príncipe da Dinamarca*. São Paulo: Ubu Editora.
- Shaw, G. B. (1901). *The Perfect Wagnerite*. [S. l.]: Digireads.
- Slavutzky, A. (2017). *Humor é coisa séria*. Porto Alegre: Arquipélago Editorial.
- Staff, J. (2013). Coming of age in America: The transition to adulthood in the twenty-first century. *Contemporary Sociology*, 42, 117-118.
- Sterne, J. (2003). *The audible past: Cultural origins of sound reproduction*. Durham: Duke University Press.
- Stinson, B. (2008). *The Bro Code*. New York: Simon & Schuster.
- Stoever, J. L. (2015). Fine-tuning the sonic color-line: Radio and the acousmatic Du Bois. *Modernist Cultures*, 10(1), 99-118.
- Stoever, J. L. (2016). *The sonic color line: Race and the cultural politics of listening* (Vol. 17). New York: New York University Press.

- Sugisawa, H., Liang, J., & Liu, X. (1994). Social networks, social support, and mortality among older people in Japan. *Journal of Gerontology*, *49*(1), 3-13. Recuperado de <https://doi.org/10.1093/geronj/49.1.s3>.
- Suwa, M., & Suzuki, K. (2013). The phenomenon of “hikikomori” (social withdrawal) and the socio-cultural situation in Japan today. *Journal of Psychopathology*, *19*, 191-198.
- Suwa, M., Suzuki, K., Hara, K., Watanabe, H., & Takahashi, T. (2003). Family features in primary social withdrawal among young adults. *Psychiatry and Clinical Neurosciences*, *57*(6), 586-594.
- Tajan, N. (2021). *Mental Health and Social Withdrawal in Contemporary Japan: Beyond the Hikikomori Spectrum*. New York: Routledge.
- Takasu, N. N., Toichi, M., & Nakamura, W. (2011). Importance of regular lifestyle with daytime bright light exposure on circadian rhythm sleep-wake disorders in pervasive developmental disorders. *Japanese Dental Science Review*, *47*(2), 141-149.
- Tamaki, S. (2013). *Hikikomori: Adolescence without end* (J. Angles, trad.). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Teo, A. R. (2010). A new form of social withdrawal in Japan: A review of Hikikomori. *International Journal of Social Psychiatry*, *56*(2), 178-185.
- Teo, A. R. (2013). Social Isolation Associated with Depression: A Case Report of Hikikomori. *International Journal of Social Psychiatry*, *59*(4), 339-341
- Teo, A. R., & Gaw, A. C. (2010). Hikikomori, a Japanese culture-bound syndrome of social withdrawal? A proposal for DSM-V. *The Journal of nervous and mental disease*, *198*(6), 444.
- Teo, A. R., Fetters, M. D., Stufflebam, K., Tateno, M., Balhara, Y., Choi, T. Y., Kanba, S., Mathews, C. A., & Kato, T. A. (2015). Identification of the hikikomori syndrome of social withdrawal: Psychosocial features and treatment preferences in four countries. *The International Journal of Social Psychiatry*, *61*(1), 64-72. Recuperado de <https://doi.org/10.1177/0020764014535758>.
- Tezuka, O. *Astro Boy*. (1952). Oregon: Dark Horse Manga.

- Thorne, M. (2007). *The terrors, and pleasures, of the night: After dark by Haruki Murakami* (J. Rubin, trad.). London: Harvill.
- Thurston, R. C., Kubzansky, L. D. (2009). Women, loneliness, and incident coronary heart disease. *Psychosomatic Medicine*, 71(8), 836-842.
- Tillmann, E., & Comim, F. (2016). Os determinantes da decisão entre estudo e trabalho dos jovens no Brasil e a geração nem-nem. *Pesquisa e Planejamento Econômico*, 46(2), 47-78.
- Toivonen, T., Norasakkunkit, V., & Uchida, Y. (2011). Unable to conform, unwilling to rebel? Youth, culture, and motivation in globalizing Japan. *Frontiers in Psychology*, 2, 207.
- Tresemmer, E. (2012) *The Salt That She Became: The Unnamed Wife in Genesis*. *Mythological Studies Journal*, 3, 1-12.
- Turing, A. (1950). Computing Machinery and Intelligence'. *Mind*, 49, 433-460.
- Turkle, S. (2005). *The second self: Computers and the human spirit*. Cambridge: MIT Press.
- Turkle, S. (2006). Always-on/always-on-you: The Tethered Self. *Handbook of mobile communication studies*. In J. Katz (Ed.), *Handbook of Mobile Studies*. Cambridge: MIT Press.
- Turkle, S. (2012, April 12). The flight from conversation. *The New York Times*. Retrieved from <https://www.nytimes.com/2012/04/22/opinion/sunday/the-flight-from-conversation.html>.
- Turkle, S. (2016). *Reclaiming conversation: The power of talk in a digital age*. Baltimore: Penguin.
- Uriu, D., & Okude, N. (2005). Kayagomori: private space for withdrawing into one's shell and landscape diary to refresh oneself in mind. Poster presented at the Special Interest Group on Computer Graphics and Interactive Techniques.
- Valaskivi, K., & Hoikkala, T. (2006). *Näkökuomia japanilaiseen ja suomalaiseen nykykulttuuriin*. Etusivu: Vastapaino.

- Valkenburg, P. M., & Soeters, K. E. (2001). Children's Positive and Negative Experiences with the Internet: An Exploratory Survey. *Communication Research*, 28(5), 652-675. Retrieved from <https://doi.org/10.1177/009365001028005004>.
- Vivès, J.-M. (2012). *A voz na clínica psicanalítica*. Rio de Janeiro: Contra Capa.
- Vivès, J.-M. (2018). *Variações psicanalíticas sobre a voz e a pulsão invocante* (V. A. Ribeiro, trad.). Rio de Janeiro: Contra Capa.
- Von Kempelen, W. (1791). *Mechanismus der menschlichen Sprache nebst der Beschreibung einer sprechenden Maschine*.
- Von Windisch, K. G. (1784). *Inanimate Reason, Or a Circumstantial Account of that Astonishing Piece of Mechanism, M. de Kempelen's Chess-player; Now Exhibiting at No. 8 Saville-Row, Burlington Gardens*. Bladon.
- Wagner, R. (1896). The Festival Playhouse in Bayreuth. With an Account of the Laying of its Foundation-stone. *Richard Wagner's Prose Works, Vol. V: Actors and Singers* (W. A. Ellis, trans.). London: Kegan Paul, Trench, Trübner and Co.
- Wang, S. S. (2015, January 26). The fight to save Japan's young shut-ins. *Wall Street Journal*. Retrieved from <https://www.wsj.com/articles/the-fight-to-save-japans-young-shut-ins-1422292138>.
- Waskul, D. D. (2003). *Self-games and body-play: Personhood in online chat and cybersex*. Berna: Peter Lang/International Academic Publishers.
- Watts, J. (2002). Public health experts concerned about "hikikomori". *Lancet*, 359(9312), 1131.
- Weizenbaum, J. (1976). *Computer power and human reason: From judgment to calculation*. W. H. Freeman & Company.
- West, M., Kraut, R., & Ei Chew, H. (2019). I'd blush if I could: closing gender divides in digital skills through education. Paris: ONU.
- Wilson, S. (2010). Braindance of the hikikomori: towards a return to speculative psychoanalysis. *Paragraph*, 33(3), 392-409.
- Wong, V. (2012). Social withdrawal as invisible youth disengagement. *The International Journal of Sociology and Social Policy*, 32, 415-430.

- Wong, V. (2009). Youth locked in time and space? Defining features of social withdrawal and practice implications. *Journal of Social Work Practice*, 23(3), 337-352.
- Wong, V., Ying, W. (2006). Social withdrawal of young people in Hong Kong: a social exclusion perspective. *Hong Kong Journal of Social Work*, 40(1-2), 67-92.
- World Economic Forum. (2019). *The Global Risks Report* (14th ed., Report). Geneva: World Economic Forum. Retrieved from https://www3.weforum.org/docs/WEF_Global_Risks_Report_2019.pdf.
- Yasumaro, O. N. (2014). *The Kojiki: An Account of Ancient Matters*. New York: Columbia University Press.
- Yoneyama, S. (2000). Student discourse on Tokokyo (School Phobia/Refusal) in Japan: burnout or empowerment? *British Journal of Sociology of Education*, 21(1), 77-94.
- Zielenziger, M. (2007). *Shutting out the sun: How Japan created its own lost generation*. São Paulo: Vintage.
- Žižek, S. (2020). *Hegel in a Wired Brain*. Bloomsbury: Bloomsbury Publishing.
- Zizek, S. (2001). *On Belief*. London: Routledge.
- Zuboff, S. (2019). *The age of surveillance capitalism: The fight for a human future at the new frontier of power: Barack Obama's books of 2019*. Profile books.

Filmes e documentários:

- Beautru, D., & Lorang, D. (Directors). (2013). *Hikikomori: à l'écoute du silence* [Online]. França: Anago/Blink Productios/Centre national du cinema et de l'image animée.
- Conway, D. (Director). (2002). *Mystery of the missing million* [Online]. BBC News. Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=HWY5hzcG_FY.
- Dong-Hyuk, H. (Director). (2021). *Squid game (Hangul 오징어 게임)* [Streaming]. South Korea: Siren Pictures Inc.
- Hamaguchi, R. (Director). (2021). *Drive my car (Doraibu mai kā, ドライブ・マイ・カ)* [Streaming]. Japan: Bitters End.
- Jonze, S. (Director). (2013). *Her* [Streaming]. Estados Unidos: Annapurna Pictures.

- Joon-ho, B. (Director). (2019). *Parasite* [Streaming]. South Korean: Barunson E&A Corps.
- Orlowski, J. (Director). (2020). *The social dilemma* [Streaming]. United States: Netflix.
- Panov, A. (Director). (2018). *Substitute: Japanese men woo silicone sex dolls to overcome loneliness* [Online]. RT Documentary. Retrieved from <https://rtd.rt.com/films/substitutes-japan-love-dolls/>.
- Somov, A. (Director). (2018). *Hikikomori Loveless: What causes Young Japanese hermits to give up on real life* [Online]. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=DnF5vGUQViQ>.
- Wachowski Sisters. (Directors). (1999). *The Matrix* [Streaming]. United States: Warner Bros.
- Zhao, C. (Director). (2020). *Nomadland* [Streaming]. United States: Searchlight Pictures/Disney.

Links:

- Age UK. (2017). *Parliamentary briefing: How you can change the lives of lonely older people*. Bloomsbury: Age UK/The Jo Cox Foundation.
- Anime Friends. (2022). Ingressos. Recuperado de <https://animefriends.com.br/#ingressos>.
- Aspden, K. (2019, 6 de dezembro). The years after the MP's murder, many questions remain unanswered. *The Guardian*. Retrieved from <https://www.theguardian.com/news/2019/dec/06/bedsit-nazi-man-killed-jo-cox-thomas-mair>.
- Atshushi Watanabe. (2022). Biography. Recuperado de <https://www.atsushi-watanabe.jp/cv-en/>.
- Awesomo2001. (2009). *Nao Robot* [VÍdeo]. Youtube. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=2STTNYNF4lk>.

- BBC News. (2016, June 17). More in common than that which divides us. *BBC News*. Retrieved from <https://www.bbc.com/news/av/uk-36560418>.
- Better Help. (2022). Homepage. Retrieved from <https://www.betterhelp.com/>.
- Cigna Newsroom. (2022). Loneliness is at Epidemic Levels in America. Retrieved from <https://newsroom.cigna.com/loneliness-in-america>.
- Deutsches Museum. (2017). *Nachbau des Kempelenschen Sprechapparats* [Video]. Youtube. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=oIjkzZGe2I8>.
- European Union. (2019, June 12). How lonely are Europeans? *JRC News*. Retrieved from https://joint-research-centre.ec.europa.eu/jrc-news/how-lonely-are-europeans-2019-06-12_pt.
- Faltay, P. (2022, 15 de junho). Dobras #54// Uso eleitoral do TikTok na disputa presidencial [Entrevista concedida a Alan Rios]. *Media Lab – UFRJ*. Recuperado de <https://medialabufrj.net/>.
- Haikuginger. (2012a). *Siri and Sam iPhone ad (HD)* [Vídeo]. Youtube. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=eaYGNGW19lg>.
- Haikuginger. (2012b). *Siri and Sam iPhone ad (HD)* [Vídeo]. Youtube. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=YV-QsgdPBq8>.
- Heyward, G., & Wood, D. S. (2020, December 6). They couldn't say goodbye in person, so ICU patients are using tablets instead. *CNN Health*. Retrieved from <https://edition.cnn.com/2020/12/06/health/icu-tablet-pandemic-trnd/index.html>.
- Jo Cox Commission on Loneliness. (2017). *Combating loneliness one conversation at a time*. Bloomsbury: The Jo Cox Foundation. Retrieved from https://d3n8a8pro7vhmx.cloudfront.net/jcf/pages/164/attachments/original/1620919309/rb_dec17_jocox_commission_finalreport.pdf?1620919309.
- Konami. Homepage. Retrieved from https://www.konami.com/games/jp/ja/products/site/loveplus_plus/.
- NPR History Dept. (2015, March 3). The Secret History of Knock-Knock Jokes. *NPR*. Retrieved from <https://www.npr.org/sections/npr-history-dept/2015/03/03/389865887/the-secret-history-of-knock-knock-jokes>.

- Piva Conservador. (2018). *Eu sou robô do Bolsonaro* [Vídeo]. Youtube. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=egufgSIwgBU>.
- Parsons, G. (2017, February 16). London is amonge the loneliest cities in the world. *Time Out*. Retrieved from <https://www.timeout.com/london/blog/london-is-among-the-loneliest-cities-in-the-world-021617>.
- Passages Hospice. (2011). *PARO therapeutic robot* [Video]. Youtube. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=2ZUn9qtG8ow>.
- Piore, A. (2014, November 18). Will Your Next Best Friend Be a Robot? *Popular Science*. Retrieved from <https://www.popsci.com/article/technology/will-your-next-best-friend-be-robot/>.
- Raspberry Dream Labs. (2020). *Sex Robots : Are We Ready ? / Unsensored talks #2* [Vídeo]. Youtube. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=8lFee4bdmwk>.
- Realbotics. (2022). Homepage. Retrieved from <https://realbotics.com/>.
- Ryall, J. (2004). Japan's Takimoto. *Al Jazeera*. Retrieved from <http://english.aljazeera.net/NR/exeres/3E9B1ACD-FD6A-4BBC-BD2B-CCE61C451113.htm>.
- Scalzo, F. L. (2020, April 1). Tommy the robot nurse helps keep Italy doctors safe from coronavirus. *Reuters*. Retrieved from <https://www.reuters.com/article/us-health-coronavirus-italy-robots-idUSKBN21J67Y>.
- Shapiro, M. [@ETSshow]. (2020, December 2). *The drama on a #COVID-19 inpatient service is intense, frequent, % cuts like a knife [...]* [Tweet]. Twitter. Retrieved from <https://twitter.com/ETSshow/status/1334311237073608705>.
- Sony (Produtora). (2020). *A Day in the Life with aibo / Sony e iPhonedo* [Video]. Tokyo: Sony, 2020. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=5ifwGc-0mAY>.
- Talk Space. (2022). Homepage. Retrieved from <https://www.talkspace.com/>.
- The Fortnite Team. (2019). Fortnite Matchmaking Update – Battle Royale. *Epic Games*. Retrieved from <https://www.epicgames.com/fortnite/en-US/news/fortnite-matchmaking-update-battle-royale>.

The Jo Cox Foundation. (2019). Homepage. Retrieved from <https://www.jocoxfoundation.org/>.

Transparency Center. (2022). Integridade da conta e autenticidade de identidade. *Meta*. Recuperado de <https://www.facebook.com/communitystandards/misrepresentation>.

Woebot Health. (2022). Homepage. Retrieved from <https://woebothealth.com/>.

Wysa. (2022). Homepage. Retrieved from <https://www.wysa.io/>.

Yahoo Finance. (2020). *This robot is helping coronavirus patients* [Video]. Youtube. Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=6_SUaupcLe8.

Youper. (2022). Homepage. Retrieved from <https://www.youper.ai/>.