

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE MEDICINA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SAÚDE DO ADOLESCENTE

JOÃO ALVES ROCHA NETO

A Casa que Ensina a Ler:
a experiência da arte no Instituto Undió – parceiro do Programa Janela da
Escuta

BELO HORIZONTE
FACULDADE DE MEDICINA DA UFMG

2025

João Alves Rocha Neto

**A Casa que Ensina a Ler:
a experiência da arte no Instituto Undió – parceiro do Programa Janela
da Escuta**

Monografia de Especialização apresentada
ao Programa de Pós-Graduação em Saúde
do Adolescente da Faculdade de Medicina
da Universidade Federal de Minas Gerais,
como requisito para a obtenção do título de
Especialista em Saúde do Adolescente.

Orientadora: Profa. Me. Thereza Christina
Portes Ribeiro de Oliveira

Belo Horizonte
Faculdade de Medicina da UFMG
2025

R672c Rocha Neto, João Alves.
A casa que ensina a ler [recurso eletrônico]: a experiência da arte no Instituto Undió – parceiro do Programa Janela da Escuta. / João Alves Rocha Neto. -- Belo Horizonte: 2025.
31f.: il.
Formato: PDF.
Requisitos do Sistema: Adobe Digital Editions.

Orientador (a): Thereza Christina Portes Ribeiro de Oliveira.
Área de concentração: Saúde do Adolescente.
Monografia (Especialização): Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Medicina.

1. Arte. 2. Acontecimentos que Mudam a Vida. 3. Adolescente. 4. Afeto. 5. Literatura. 6. Dissertações Acadêmicas. I. Oliveira, Thereza Christina Portes Ribeiro de. II. Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Medicina. III. Título.

NLM: WS 464.5

Bibliotecário responsável: Fabian Rodrigo dos Santos CRB-8/2697



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE MEDICINA
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM SAÚDE DO ADOLESCENTE
ATA DE DEFESA DE MONOGRAFIA

Realizou-se, no dia onze de julho de 2025, às oito horas e trinta minutos, no modo presencial - Instituto Undió, a defesa de monografia, intitulada "A casa que ensina a ler: a experiência da arte no Instituto Undió parceiro do Programa Janela da Escuta", apresentada por JOÃO ALVES ROCHA NETO, número de registro 2020672191, graduado no curso de LETRAS, como requisito parcial para a obtenção do certificado de Especialista em SAÚDE DO ADOLESCENTE. A Comissão Examinadora de avaliação do trabalho foi composta pelos seguintes membros: Prof.ª Thereza Christina Portes Ribeiro de Oliveira (UNDÍO), Prof.ª Andréa Chicri Torga Matiassi (HC UFMG) e Prof.ª Cristiane de Freitas Cunha Grillo (UFMG). O aluno foi autorizado para iniciar a apresentação de seu trabalho. Após a apresentação, seguiu-se à arguição pela comissão Examinadora, com a respectiva defesa do aluno. Logo após a Comissão reuniu-se sem a presença do candidato e do público para julgamento e expedição do resultado da avaliação do trabalho final do aluno. A comissão atribuiu nota 100 ao trabalho apresentado e considerou a monografia APROVADO. O resultado final foi comunicado publicamente ao aluno. Nada mais havendo a tratar, a orientadora encerrou a sessão e lavrou a presente ata que, após lida, será assinada eletronicamente por todos os membros da Comissão Examinadora presente na sessão, através do SEI (Sistema Eletrônico de Informações) do Governo Federal.

Belo Horizonte, 11 de Julho de 2025.



Documento assinado eletronicamente por Andréa Chicri Torga Matiassi, Usuário Externo, em 23/07/2025, às 17:04, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por Thereza Christina Portes Ribeiro de Oliveira, Usuária Externa, em 28/07/2025, às 18:20, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por Cristiane de Freitas Cunha Grillo, Professora do Magistério Superior, em 04/08/2025, às 10:55, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador 4373265 e o código CRC 9231D394.

INSTRUÇÕES

Este documento deve ser editado apenas pelo Orientador e deve ser assinado eletronicamente por todos os membros da banca.

RESUMO

A partir da noção de experiência, encontrada em trabalhos como os de Alain Badiou, Jorge Larrosa e Maria Gabriela Llansol, o presente trabalho discute como o espaço da casa que abriga o instituto Undió proporciona aos adolescentes e jovens do Programa Janela da Escuta, a partir da arte, o que Vladimir Safatle denominou como “circuito de afetos”. Para isso pretende-se também discutir como a experiência da arte faz uma dobra no método utilizado pelo Programa Janela da Escuta, a saber: de o adolescente especialista de si para o adolescente especialista de fora de si, dado que a arte é justamente esse discurso que desloca todos os saberes, pois é ancorado na falta / *exnihilo*, se pensarmos com Lacan, ou ainda no desamparo, segundo Vladimir Safatle.

Palavras-chave: arte; experiência; adolescente; circuito de afetos; literatura.

ABSTRACT

Based on the notion of experience, found in works such as those of Alain Badiou, Jorge Larrosa, and Maria Gabriela Llansol, this paper discusses how the space of the house that houses the Undió Institute provides adolescents and young people in the Janela da Escuta Program, through art, what Vladimir Safatle called a "circuit of affects." To this end, we also intend to discuss how the experience of art creates a loop in the method used by the Janela da Escuta Program, namely: from the adolescent expert on the self to the adolescent expert on the outside of the self, given that art is precisely this discourse that displaces all knowledge, as it is anchored in lack */exnihilo*, to think along the lines of Lacan, or even in helplessness, according to Vladimir Safatle.

Keywords: art; experience; adolescent; circuit of affects; literature.

Sumário

A janela	7
A entrada	11
A calçada: o voto no inconsciente	15
A sala, a cozinha e o quintal: a prática da letra	19
Undió, a casa fora de si	25
Referências bibliográficas	30

A JANELA

FIGURA 1 – Instituto Undió



FONTE: *Arquivo pessoal*

A imagem que me veio à cabeça quando ouvi pela primeira vez o nome Janela da Escuta foi esta: Ulisses em sua nau ordena aos marinheiros que, depois de amarrarem-no ao mastro, tapassem os próprios ouvidos com cera, pois dessa forma estaria seguro para ouvir o canto das sereias sem que fosse devorado por elas e sem correr o risco de perder sua tripulação. Somente Ulisses pôde ouvi-lo sem abismar-se na sedução do conhecimento, pois esse canto revelava os segredos da origem dos tempos, da origem do mundo – da nossa origem. Para abrir uma janela para a escuta, Ulisses precisou valer-se de um artifício, caso contrário se encontraria com a morte. Assim como escritores, poetas e artistas, ouviu “coisas demasiado grandes para ele, fortes demais, irrespiráveis [...], e desse lugar “regressou [...] com os tímpanos perfurados, (DELEUZE, 1997, p. 14), pois, diferentemente dos olhos, “as orelhas não têm pálpebras” (QUIGNARD, 1998, p. 47).

Nessa direção, Ulisses, de certa maneira, parece também ocupar o lugar de analista – aquele que tem como principal princípio a escuta. No entanto, o analista não busca saber a

origem, mas os caminhos por onde se pode traçar alguma saída, uma janela que mostre alguma borda nas trevas do (não) saber. Diante disso, é impossível não se lembrar desta passagem do *Seminário 10*, de Lacan: “o que quero acentuar hoje é apenas que o horrível, o suspeito, o inquietante, tudo aquilo pelo qual traduzimos para o francês, tal como nos é possível, o magistral *unheimlich* do alemão, apresenta-se através de claraboias. É enquadrado que se situa o campo da angústia” (LACAN, 2005, p. 86). O artifício de Ulisses foi fazer da janela da escuta uma moldura que evidencia o vazio, o que não se explica, o inquietante e angustiante canto de sereias. Emoldurada, a angústia – *unheimlich* – pode ser, mesmo que de viés, vista e consequentemente tratada, como se trata um texto, curada, como se cura um queijo. É a partir desse tratamento, dessa cura, desse enxugamento do sentido, dessa janela, que, por exemplo, escreve-se e se faz arte.

Trago a figura de Ulisses para este trabalho, por um fato simples: no campo do saber, não conheci outra janela senão esta: a literatura. É com ela que me debato há anos, porque ela sempre aponta outros caminhos, mesmo para Ulisses cuja segurança nos artifícios que criava para enfrentar os obstáculos de sua odisseia de volta à casa fizeram-no ser a imagem do herói que até hoje impera no imaginário ocidental: esperto, perspicaz e capaz de todas as artimanhas para alcançar seu objetivo (nesse caso reencontrar seu amor, Penélope). Se para Ulisses o canto das sereias estava calcado no sentido, isto é, seus versos revelariam tudo sobre a origem do mundo e com tal conhecimento viria inevitavelmente o poder de ser o detentor de tal informação, o extraordinário do canto das sereias, segundo Kafka, estaria justamente em seu silêncio, no que do canto não se diz. Nessa outra direção, não é o sentido o protagonista da palavra poética, pois o fascínio do texto literário encontra-se em seu silêncio, ou seja, no que ali encontramos sem podermos explicar a não ser escrevendo um outro texto – criando (*exniilo*, diria Lacan)¹.

O extraordinário da literatura não é o que ela nos dá, o sentido que encontramos ali, mas o que ela não nos dá, ou seja, o sentido que falta, pelo qual o texto nos convoca a buscar. “Procuro é a palavra” (LLANSOL, 2002, p. 13). Por isso o silêncio das sereias é mais potente que seu canto, pois ele é para todos, não faz qualquer distinção de classe, gênero, raça. O silêncio é mais democrático que o sentido que sempre será dado a partir de um lugar de poder. Com a literatura e a arte não se sabe. Face a uma obra de arte, sempre não sabemos e isso

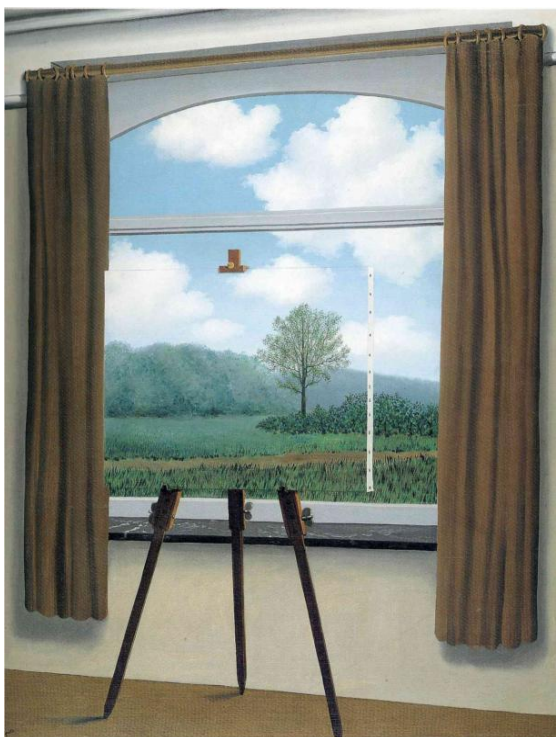
¹ Cf. LACAN, Jacques. “Da criação *ex nihilo*”. In: *Seminário, livro 7: a ética da psicanálise*, pp. 141-155.

angustia. No entanto, é somente no não saber que alguma coisa, no campo literário e das artes, se produz:

Escrever.
Não posso.
Ninguém pode.
É preciso dizer: não se pode.
E se escreve (DURAS, 2021, p. 63).

A janela da literatura e da arte dá para um horizonte vasto, onde, como na lata do poeta, “tudo nada cabe” (GIL, 1982), pois “tudo, no mundo, existe para chegar a um livro” (MALLARMÉ, 2012, s/p), já que “o livro deve valer por aquilo que nele não deveu caber” (ROSA, 2001, p. 40). Uma janela para a qual o saber e seu avesso convivem, tensionam-se e dessa tensão algo se produz, algo se cria. Uma janela para a qual a condição de existência é a não diferenciação clara entre o dentro e o fora, que é, ela mesma, uma paisagem. Magritte chamou isso de “A condição humana”:

Figura 2 – A condição humana



FONTE: MAGRITTE, René

Às vezes, o que vejo por ela é uma bela paisagem, outras, um deserto de solidão. Tantas janelas quantos desejos houver². De qualquer maneira, é a partir da janela da literatura que falo. Isso já nos coloca em um chão movediço face a uma questão: como falar no campo da ciência, discurso ancorado no pragmatismo, a partir da perspectiva da literatura, saber que dança e faz vacilar? É Roland Barthes quem abrirá um caminho: “Se, por não sei que excesso de socialismo ou de barbárie, todas as nossas disciplinas devessem ser expulsas do ensino, exceto uma, é a disciplina literária que devia ser salva, pois todas as ciências estão presentes no monumento literário” (BARTHES, 1977, p. 16). É a partir dessa janela que dá a ver a paisagem, mas também é ela própria uma paisagem, que analisaremos a experiência da arte no Instituto Undió – parceiro do Programa Janela da Escuta.

Figura 3 – Instituto Undió



FONTE: Arquivo Instituto Undió

² “Tantas linguagens quantos desejos houver” (BARTHES, 1977, p. 24).

A ENTRADA

FIGURA 4 – Instituto Undió



FONTE: Arquivo Instituto Undió

Cheguei em 2020 à especialização Saúde do Adolescente, da Faculdade de Medicina da UFMG, no Programa Janela da Escuta, sem imaginar que logo depois ficaria à deriva. Após dois encontros presenciais, o mundo foi acometido pela pandemia da covid-19 e fomos obrigados a manter distanciamento social. Foram dois anos até ser possível encontrar as pessoas de maneira presencial de forma segura. Para quem está chegando em um ambiente novo isso pode ser bastante desafiador, angustiante mesmo. Fui achar um porto em uma casa que leva o nome de “casa” na língua bantu – Undió. No entanto, antes disso houve a deriva e sua aprendizagem: resistir. Aconteceram os encontros *on-line* com os colegas da pós-graduação nos quais conversamos sobre diversos assuntos e marcamos presença a partir do corpo, mesmo que um tanto etéreo, das palavras. Discutíamos casos, debatíamos questões fundamentais, como o racismo, gênero, desigualdades... Sempre a partir do discurso psicanalítico atravessado pelos diversos saberes trazidos pela experiência de cada um de nós.

Os encontros *on-line*, para mim, mesmo com a importância de colocar-nos face a questões fundamentais para a reflexão, configuravam-se ainda como um não lugar, e com isso a sensação de não conseguir encontrar lugar algum aumentava. No entanto, mesmo à deriva, sempre me lembrava da estratégia chamada “volta do mar”, usada pelos marinheiros portugueses do século XVI, que os fizeram atravessar o mundo: quando se encontravam em mal tempo, em uma tempestade por exemplo, ao invés de desviar, eles se jogavam nela, aproveitando o vento que os impulsionava além e assim “entregar-se ao turbilhão dos ventos para daquilo que parecia um obstáculo fazer um aliado” (LOPES, 2005, pp. 280-281). Assim, como marinheiro, atirei-me para o meio da tempestade e nasceu, em 2021, o seminário “Oito janelas para a adolescência, a literatura e a psicanálise”, oferecido por mim para os colegas do curso, com o objetivo de elucidar a relação desses dois saberes – a literatura e a psicanálise – com a adolescência.

O seminário aproximava estes três campos movediços: literatura, psicanálise e adolescência. Para isso, foi estruturado a partir de oito recortes, chamados de janelas, pois o princípio não era esgotar ou aprisionar esses campos tão potentes e também porque são elas, as janelas, que podem circunscrever certo limite nesses três campos sem aprisioná-los e, ao mesmo tempo, sem nos deixar esquecer o infinito para além de suas bordas. As janelas abertas para a literatura, a psicanálise e a adolescência foram estas: curar, desejar, arrebatado, sonhar, escrever, escutar, espantar-se e viver. Foram no total oito encontros, cada um dedicado a uma das janelas e com indicações de leitura.

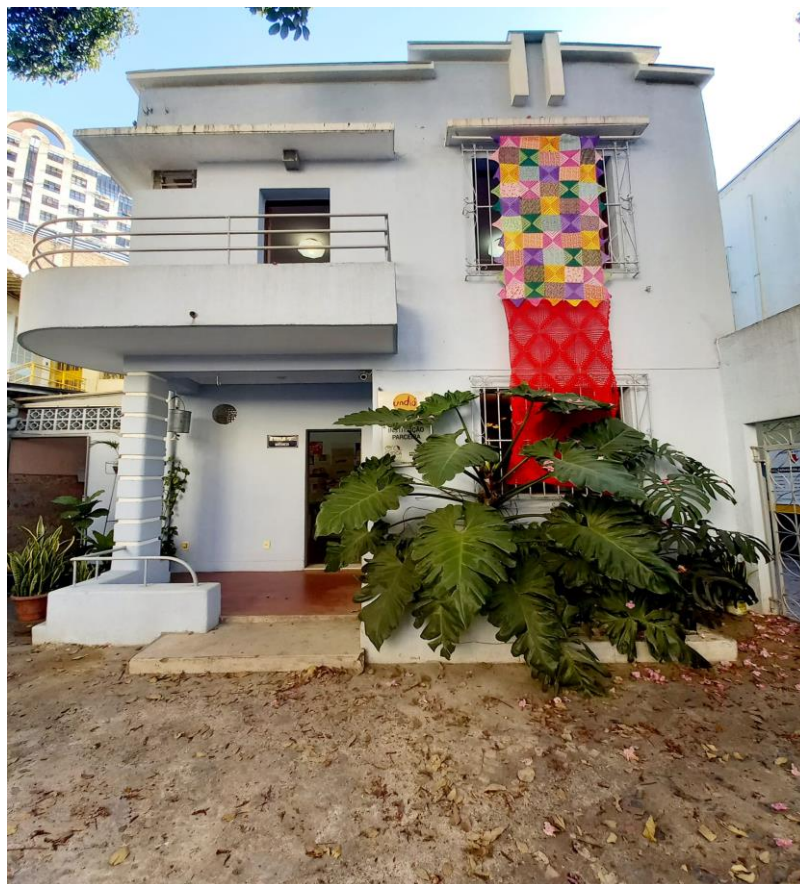
Os ventos também me levaram para a casa Undió. Lembro-me da primeira vez em que estive lá e uma frase de Maria Gabriela Llansol não saía de minha cabeça: “é a casa que ensina a ler (pausa)” (LLANSOL, 2003, p. 35). O saber ali é da casa, do que acontece entre suas quatro paredes, das redes de afetos emolduradas por suas janelas, do movimento lento das plantas a marcar a passagem do tempo. O que acontece em Undió, não fica em Undió, atravessa-a. Como marinheiro (ou argonauta companheiro de Ulisses), não poderia achar porto melhor em uma cidade onde não há mar, pois nas paredes viradas para o exterior da casa estão escritas, com letras verdes: “nessa rua tem um rio”.

FIGURA 5 – Instituto Undió



FONTE: Arquivo Instituto Undió

FIGURA 6 – Instituto Undió



FONTE: Arquivo Instituto Undió

O movimento das águas para aquela casa não era indiferente e assim pude me sentir mais seguro para habitá-la por algum tempo. A inspiração, portanto, para a estrutura deste trabalho vem dessa casa aberta para o exterior, mas sem desconsiderar seu interior onde o acolhimento é regra básica. Ele é dividido nas seguintes partes:

- A calçada: o voto no inconsciente;
- A sala, a cozinha e o quintal: a prática da letra;
- Undió, a casa fora de si.

A CALÇADA: O VOTO NO INCONSCIENTE

FIGURA 7 – Prática da letra



FONTE: Arquivo Instituto Undió

Em uma casa, a calçada é justamente o que faz uma espécie de fronteira entre o dentro e o fora. Ela se situa no exterior, sobre ela transita a cidade, mas ainda faz parte da casa, visto que seus habitantes devem cuidar dela, limpá-la, deixá-la transitável para os pedestres... Mais do que fronteira, ela é um litoral³, se pensarmos com Lacan, pois o litoral marca precisamente o encontro entre dois campos heterogêneos, como a areia e o mar, o saber e o gozo, o dentro e o fora. Se para Lacan é a letra que assume a função de litoral na linguagem, para nós, é a calçada o que assume esse ponto limite entre o dentro e o fora da casa. Nessa direção, marca-se, assim, uma relação “litoral” entre o Programa Janela da Escuta e o Instituto Undió: dois campos heterogêneos que possuem como ponto de encontro a adolescência – este ponto de letra.

O Programa Janela da Escuta, como podemos confirmar em seu *site*, baseia-se em um “trabalho clínico interdisciplinar orientado pela psicanálise, no qual o adolescente é considerado o especialista de si e é instigado a provocar construções singulares e a tessitura de

³ Cf. LACAN. “Lituraterra”. In: LACAN. *Outros escritos*, pp. 15-25.

uma rede sob medida”⁴. Em outras palavras, o adolescente, auxiliado por um atendimento interdisciplinar, traça seu percurso no programa, tendo em vista seu desejo. Seu saber é o que conta. Já o Instituto Undió é uma “organização sem fins lucrativos [...], cuja tônica prioriza vivências artísticas voltados para adolescentes de baixa renda em situação de risco social” (OLIVEIRA, 2023, p. 12). No entanto, no campo da arte e das práticas da letra, o espaço, além do desejo, também conta, por isso é importante que não nos esqueçamos da casa sede do Instituto Undió.

O que então conta essa casa? Conta, por exemplo, que em sua rua há um rio, que em suas paredes estão escritas a história de uma família. Dessa maneira, mesmo sendo especialistas de si, princípio basilar do programa Janela da Escuta, para os adolescentes que passam pela casa Undió e produzem com ela, a experiência ali não diz respeito somente a si mesmos – suas questões, seu desejo –, mas com os outros com quem ali se encontram e com a história daquela casa. Nesse sentido, podemos começar a entender um pouco o título deste trabalho, pois em alguma medida não são os professores, os artistas, os oficineiros os psicólogos que transitam pela casa que ensinam algo aos adolescentes, mas a casa, é ela que ensina a ler alguma coisa a partir da convivência, “esta perene insuspeitada alegria” (ANDRADE, 2012, p. 29). A casa, espaço de troca, também ensina a ler esta palavra tão dita pelos adolescentes e logo tão almejada: liberdade. Por isso, nesta casa exerce-se o não saber. E o que isso quer dizer?

Há quase dez anos, ouvi em uma palestra da escritora Gayatri Chakravorty Spivak, proferida no V Colóquio Internacional Escrita: linguagem e pensamento – cada vez, o impossível: Derrida (10 anos depois), na Universidade de Brasília, na qual ela falava, a partir da noção de desconstrução do filósofo Jacques Derrida, sobre maneiras de se fazer resistência ao autoritarismo, lançando a seguinte pergunta que até hoje me assombra: “quem vota no inconsciente?”. Naquela manhã, ela falava sobre passeatas de estudantes em Hong Kong contra a repressão de um regime político autoritário; lembrou-se dos grandes protestos que aconteceram ao redor do mundo naquela década, como a Primavera Árabe e as manifestações no Brasil, em 2013. Esse levante contra o autoritarismo não é novo (embora sempre tenha como potência a emergência de algo novo), pois há muito tempo a desigualdade em que se estrutura nossa sociedade, em um momento, é questionada por algum grupo oprimido, e nesses momentos sempre irrompe a violência e, por vezes, algo de novo nessa relação desenha-se. No entanto, infelizmente, até hoje, mesmo em regimes democráticos, a estrutura social ainda continua desigual: um grupo sempre está em desvantagem.

⁴ Cf. <http://janeladaescuta.org/>.

Spivak perguntava em sua palestra, mesmo com todas essas lutas contra regimes e posturas autoritárias, no seio da democracia, por que ainda há o desejo de uma revolução? Para ela, isso se dá porque há alguns que votam, isto é, que apostam no inconsciente. E seria somente com esse voto no inconsciente que a desconstrução poderia atuar no poder, não para destruí-lo, mas para torná-lo, talvez, menos desigual. Afinal, o que significaria de fato essa aposta no inconsciente?

Segundo os psicanalistas Ian Parker e David Pavón-Cuéllar, no livro *Psicanálise e revolução*, “o inconsciente é tudo aquilo em nós que escapa à razão individual” (PARKER; PAVÓN-CUÉLLAR, 2022, p. 77). Para eles, a descoberta de Freud, foi, ao longo do tempo, “psicologizada”, isto é, transformada pelo senso comum em algo “obscuro, escondido no fundo associativo de cada um de nós” (PARKER; PAVÓN-CUÉLLAR, 2022, p. 67). Em outras palavras, o inconsciente, nessa perspectiva, fortalece a noção de “eu”, fundamental para o capitalismo, pois coloca a racionalidade como a única forma possível de se estar no mundo. Isso coloca o “eu” como o centro do que somos, reduzindo “nossa subjetividade ao que imaginamos que somos, cada um de nós como indivíduos separados dos demais” (PARKER; PAVÓN-CUÉLLAR, 2022, p. 68).

Nessa direção, a ideia de que o inconsciente pertence ao “eu” fortalece a noção de indivíduo e, dessa maneira, não encontramos espaço para a alteridade, já que ela se torna, como pontua Parker e Pávon-Cuéllar, uma “maldição” (2022, p. 68), dando espaço para toda e qualquer forma de relação que toma o outro como inimigo: o racismo, a misoginia, a homofobia, o machismo, a aporofobia, dentre tantas outras. Portanto, é preciso entrar na seara do sujeito e não do indivíduo, pois a alteridade já está em sua constituição, dado que ele é atravessado por algo que o excede do qual não tem controle e que faz parte do campo do Outro, por isso, não o encerra em seu próprio mundo, mas o faz compor com os outros que compõem os mundos do mundo.

[...]O inconsciente fala e com isso pode nos conectar à ação coletiva. Essa conexão apresenta um problema dialético, pois o que nos conecta não é o núcleo de cada um. E esse núcleo não está situado no ‘eu’ individual, tampouco está no inconsciente por meio do qual nos conectamos uns com os outros, e no qual somos como um conjunto de relações sociais. O que há no inconsciente não é exatamente algo essencial e inerente ao meu ser, não mais do que o eu, ele não está escondido dentro de cada um de nós. Não é o cerne insondável daquilo que eu sou. É outra coisa.

O inconsciente, que supomos profundamente oculto dentro de cada um, é em si mesmo algo *exterior*, que fala de alteridade. É feito de história, economia, sociedade, cultura e ideologia. É um espaço de encontros e desencontros com os demais, acordos e desacordos que são debatidos com

eles, explicações e contradições, alianças e conflitos entre companheiros em luta, persuasão e mal-entendidos. Aparece na trama de linguagem que compartilhamos com os demais.

O inconsciente está estruturado pelas linguagens particulares que aprendemos do mundo em que vivemos. Provém de fora, do que vemos e escutamos, da estrutura de relações passadas e presentes que reverbera e se desdobra no espaço que habitamos. Funciona então como um discurso do “outro”, sempre operante, embora nem sempre percebido. É algo simultânea e dialeticamente interior e exterior. Envolve-nos e nos atravessa. Está dentro de nós justamente porque estava e ainda está fora de nós, porque estamos nele, porque está onde estamos” (PARKER; PAVÓN-CUÉLLAR, 2022, pp. 69-70).

Em um sistema em que temos o “eu” como o dono da casa, que deve se ver como indivíduo separado dos outros, tendo passe livre para dominar e oprimir já que não se vê em relação com a alteridade, votar no inconsciente, como aponta Spivak, é uma aposta na alteridade, na desconstrução de um modelo que toma os interesses pessoais como mais importantes que os coletivos; votar no inconsciente é revolucionário, pois leva em conta o outro, isto é, o que nos atravessa e sobre o que não temos controle, dado que é sempre terra estrangeira. Dessa forma, é possível desconstruir esse ideal de que há grupos mais importantes e que merecem mais privilégios, de que somos nós, humanos, os donos do planeta, por isso podemos usá-lo como recurso a ser explorado por nossos interesses particulares. Votar no inconsciente, em última instância é apostar nesta passagem: do indivíduo, dono de si (estruturase no espaço alienante do “eu”), para o sujeito, atravessado pelo fora de si que, por ter como estrutura a falta, é obrigado a sair de si, para traçar seu caminho e assim é lançado a uma jornada sempre marcada pela alteridade.

Nesse caminho, pode-se dizer que a casa Undió aposta no inconsciente, configurando-se como uma casa fora de si. E isso pode ser visto de diversas formas e nos diversos espaços a partir da experiência de adolescentes e seus acompanhantes frequentadores da casa.

A SALA, A COZINHA E O QUINTAL: A PRÁTICA DA LETRA

FIGURA 8 – Prática da letra



FONTE: Arquivo Instituto Undió

Antes de chegarem à casa, os adolescentes são primeiramente acolhidos por estudantes da Pós-Graduação em Saúde do Adolescente e participantes do Programa de Extensão Janela da Escuta, no Ambulatório São Vicente do Hospital das Clínicas da UFMG. Cabe ressaltar que tais estudantes são provenientes de diversas áreas do conhecimento e isso sublinha o caráter interdisciplinar do Programa. A partir da primeira escuta, os adolescentes que apontam a arte (em suas diferentes formas de expressão, como literatura, música, artes visuais etc.) como um ponto de interesse podem ser encaminhados para a casa Undió.

As atividades da casa acontecem todas as sextas-feiras pela manhã. Geralmente entram na casa pela cozinha ou pelo quintal. Nesses espaços são acolhidos, há uma primeira conversa e são ditas as atividades da manhã. As práticas da letra, assim nomeei as oficinas que oferecia na casa, aconteciam quase sempre no quintal, a céu aberto. Organizávamos uma grande mesa e ali líamos textos literários, apreciávamos obras de arte, ouvíamos música e a partir disso

conversávamos, escrevíamos, cantávamos, pintávamos. Sobre essas práticas, Lucia Castello Branco, precursora desse método, diz:

A prática da letra, que você me acompanhou por muito tempo e acompanha até hoje, não é aula, mas é aula também, em certo sentido, se a gente entende “aula” no sentido lá da “Leçon”, de Barthes. Nesse caso, você não está ensinando nada para o sujeito, mas se a gente entende que também em uma aula não se ensina nada, a única coisa que Barthes te ensina é o que todos os grandes mestres ensinam. Um grande pintor, um grande escritor ensinam a você a encontrar uma coisa tão certa quanto esta. Leyla Perrone fala muito lindo sobre isso naquele texto “Lição de casa”, no fim da *Aula*. Ela diz assim: “Ninguém ensina nada para o outro... Você não pode mais fazer como Barthes. Porque viraria uma idiotice fazer como Roland Barthes... Encontra a sua coisa tão certa quanto esta.” Isso não é a lição do Lacan? “Se vocês quiserem sejam lacanianos, quanto a mim sou freudiano. Sejam como eu, não me imitem.” Porque o que se transmite é um estilo. É a única coisa que se transmite (BRANCO; ROCHA, 2015, pp. 219-220).

A prática da letra não é uma aula, no sentido de não ter como função transmitir ao sujeito um saber fechado, mas a possibilidade de transmissão de desejo, ou seja, o que de tão certo tem em você quanto neste poema que te apresento. O que se transmite em uma prática da letra é um estilo, isto é, uma marca, um acontecimento, em última instância, uma experiência tão singular que só resta ao sujeito dois caminhos: a indiferença (“isso não me diz nada”) ou a outra única resposta: escrever sua experiência em palavras, gestos, imagens, sons, ou seja, “tantas linguagens quantos desejos houver” – uma das principais lições de Roland Barthes, em *Aula*. A prática da letra desenha-se no caminho tortuoso e perigoso da experiência, lugar que, segundo Larrosa, só se define como aquilo que nos toca, que nos atravessa, aquilo que nos coloca face ao outro e por isso mesmo face a nós mesmos, traçando, como escreveu Paul Celan, “caminhos ínvios de ti a ti” (1996, p. 61), que nos obriga a mudar de rota:

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça, ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm; requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar os outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, dar-se tempo e espaço (LAROSSA, 2015, p. 25).

Escrever com os adolescentes nessa casa, por meio do método da prática da letra, coloca-se no campo da experiência e não necessariamente da ficção porque não se espera aqui um simulacro da realidade, uma reinvenção do que já conhecemos (inventar como alguém já o

fez), mas a abertura para algo novo, singular, que faça o sujeito sentir que aquilo é, para si, a coisa certa, sob medida. A experiência nesse contexto tem, de fato, a ver com a invenção, não uma que encontra ressonância muito facilmente no senso comum, mas a invenção daquilo que nunca existiu e passa a ter existência para o sujeito, a partir do seu encontro com uma obra. Atravessado por esse acontecimento com a arte, o sujeito acordado para a experiência pode contar algo pelo que passou, desse lugar onde escutou coisas grandes demais, viu coisas fortes demais e de onde lhe faltou ar e chão e por isso não teve outra alternativa se não se agarrar ao único ponto de saúde: a escrita. Escrever é, nesse contexto, dar testemunho de sua experiência para um outro que, a partir desse encontro, possa fazer o mesmo.

Nesse sentido, a prática da letra na casa Undió tinha como função reunir à mesa sujeitos – adolescentes – cuja experiência muitas vezes lhes emudecia, seja por toda sorte de violência que sofreram ou praticaram, seja pela timidez face ao outro, seja ainda por algo que se mantinha inalcançável até mesmo para eles. Reuni-los em torno de uma mesa cujo banquete eram as palavras, as imagens, as cores, os sons, as texturas e as plantas para que pudessem partilhar, mesmo em silêncio, algo do contato com essas formas de expressão da arte. Afinal, o mundo cuja experiência não pudesse ser mais narrada seria um mundo sem futuro, pois o passado não mais existiria. Um mundo só de presente, portanto, vazio, moribundo. A transmissão da experiência é o que nos mantém vivos, acordados.

FIGURA 9 – Prática da letra



FONTE: Arquivo Instituto Undió

Sobre isso, Saulo,⁵ um dos adolescentes com quem me encontrei na casa Undió, ensinou-me bastante. Em uma manhã, estávamos em uma mesa no quintal e ele, com outros adolescentes, desenhava e escrevia. À medida que terminavam os desenhos e os textos, eles me mostravam suas produções e eu as lia. O texto de Saulo chamou a atenção, sobretudo em versos em que ele rimava “esculpido” com “cupido”. Perguntei o que era o cupido para ele: “Cupido não tem nada a ver com flecha, com amor”, ele me disse, “mas com a possibilidade de mudar o pensamento errado de alguém”. Disse para ele que sua definição de cupido, não saberia muito bem dizer o porquê, lembrava-me um poema de Emily Dickinson, que por acaso tinha pensado em trabalhar com eles naquele dia. Peguei o livro e li para ele o seguinte poema:

“Esta é a minha carta ao Mundo
Que nunca escreveu a Mim -
As simples Novas que a Natureza contou -
Com suave Majestade

Sua mensagem é para aqueles
Cujas Mãos não posso ver -
Por amor a Ela - Caros - confrades -
Julguem brandamente - meu Ser (DICKINSON. *In*: BRANCO, 2003,
p. 93).

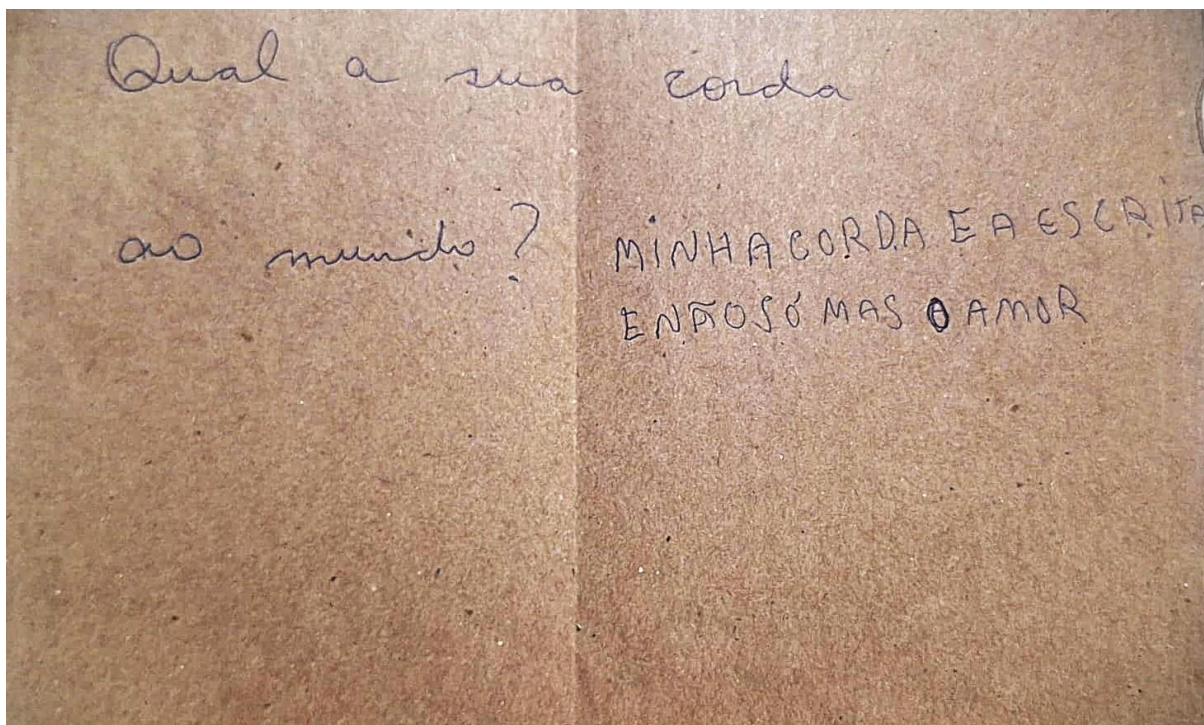
Saulo disse que a última estrofe mexeu muito com ele, pois via-se na ponta de uma corda. Em uma ponta, havia a família, os amigos, os parentes segurando-a, na outra estava ele. Perguntei se essa corda era uma espécie de âncora e ele me respondeu que não. Ele era “acorda”. Para “acordar” o mundo, as pessoas. Peguei, então, um papel e escrevi: “Qual é a sua corda para o mundo?”. Dobrei-o, escrevi “Para Saulo” e o entreguei. Disse que ele deveria responder por escrito. Ele pegou o papel, deu uma volta e pouco tempo depois me devolveu. Abri-o e estava escrito: “A minha corda é a escrita e não só mas o amor”.

Na frase escrita por Saulo, aparece a conjunção “mas”. No entanto, na conversa que tivemos, ele deixou claro que a ideia era que o amor não era “mais” sua única corda com o mundo, seu único laço com ele, mas também a escrita. Nesse sentido “amor” e “escrita” passariam ter tal função. Naquele momento, o amor não seria mais a única forma de laço com o mundo, pois a escrita também faria essa conexão. Essa seria sua carta ao mundo, sua forma

⁵ Os nomes dos adolescentes foram escolhidos ao acaso e não correspondem aos nomes dos atendidos pelo programa.

de fazer companhia para o amor e de se manter acordado e atento. A escrita, na experiência de Saulo, é sua corda, sua maneira de estar no mundo e, de certa forma, tensioná-lo.

FIGURA 10 – Prática da letra



FONTE: Arquivo Instituto Undió

Nesse mesmo dia em que trabalhava textos da Emily Dickinson nas práticas da letra, Tobias, também interno de uma instituição socioeducativa, chamou-me para contar que nunca sentira uma raiva como a que sentia há alguns dias e que, por vezes, esmurrava a parede até as mãos sangrarem. Chegou até a tomar uma punição em sua unidade. Ele sentia muita saudade de sua namorada, Adélia, e disse que tinha o hábito de escrever cartas para ela. Confidenciou que achava estranho se sentir assim com uma mulher: pensando em um futuro com ela, em casamento. Segundo ele, nunca se sentira assim com ninguém, e que Adélia era diferente das outras com quem já esteve. Ela disse que só continuaria com Tobias, caso ele parasse seus “corres”. Mesmo gostando dela, Tobias ainda achava estranho estar deste jeito: completamente entregue a uma mulher. “Estranho bom”, ele disse. Comentei com ele que o futuro também é estranho, porque não podemos afirmar nada sobre ele, só podemos construí-lo aos poucos, sem saber de fato o que acontecerá. Perguntei se ele gostaria de construir esse futuro ali, naquela casa. “Sim, mas como?”, ele respondeu. “Escrevendo cartas para sua namorada, por exemplo”,

respondi. Ele copiou dois poemas de Emily Dickinson e disse que os enviaria a Adélia como sua carta de amor.

A partir desses dois encontros, é impossível não me lembrar desta frase de Maria Gabriela Llansol: “escrever é o mais próximo da sensação de amar” (LLANSOL, 2003, p. 27). Não foi à toa que Tobias decidiu escrever para Adélia cartas para falar de seu amor, mesmo que fosse com textos de outra. Nesse contexto, não é a autoria que está em questão, mas o gesto de se dirigir – mesmo com raiva, mesmo sendo estranho, mesmo sendo bom – ao outro. O gesto de dizer por escrito para o outro: eu te amo. E isso é estranho, já que um homem apaixonado feminino de declara, como já escrevera Roland Barthes (1985), pois ele canta a ausência do objeto amado e acha bom, “um estranho bom”, como sente Tobias.

“O amor”, como lembra Safatle a partir de Lacan, “é uma relação que nos desampara, mas que nos recria” (SAFATLE, 2018, p. 26), assim como a escrita. Na experiência de Saulo e Tobias, amor e escrita caminham juntos. Escrever e amar são duas práticas fundadas no não saber. Vimos com Duras sobre o ato de escrever “é preciso dizer: não se pode e se escreve (DURAS, 2021, p. 63). Ao que Lacan complementa com sua leitura de “O banquete”, de Platão: amar é dar o que não se tem para quem não o quer (LACAN, 2010, p. 158) A escrita e o amor, nesse sentido, são práticas da letra, pois operam neste litoral entre o saber e o gozo, entre o impossível e o possível, entre o eu e outro.

Nessa direção, voltamos a Ulisses, nosso herói que se valeu de estratégias refinadas para ouvir o canto das sereias. No entanto, ele não foi o único a ouvi-lo. Conhecemos Boutès, outro argonauta que ao ouvir o canto sucumbiu e se lançou nas águas do mar, sendo quase devorado pelas sereias. Sua sorte foi que Afrodite o salvou, a mesma cuja festa de aniversário serviu de palco para o nascimento do amor, filho de Pênia (a pobreza), barrada na entrada por não ter o que oferecer à aniversariante, e Poros (o recurso). E desse encontro nasceu o amor que foi oferecido como presente a Afrodite, a deusa da beleza. Daí, segundo Lacan, amar é dar o que não se tem e que o amor guarda algo de belo, mas também de muito precário.

Ulisses e Boutès passaram pela mesma experiência: ouviram o canto das sereias. No entanto, Ulisses pôde voltar para contar e, se quisesse, poderia revelar o que ouviu, mas Boutès, completamente inebriado, jogou-se no mar e perdeu-se para sempre no canto, mesmo salvo por Afrodite. De uma ponta da corda, o amor, da outra, a escrita, a possibilidade de contar o impossível. A tensão do meio é a experiência, o que se conta e o que de fato conta. Se um dos lados soltar, como fez Boutès, tudo se perde – está aí a linha tênue entre experiência e perigo. Esse tensionamento é o que se espera da escrita, essa possibilidade do impossível e também da

prática da letra. Ulisses escreveu para alcançar o amor enquanto Boutès afundou-se no abismo do amor e não escreveu o que viu lá.

UNDIÓ, A CASA FORA DE SI

FIGURA 11 – Prática da letra



FONTE: Arquivo Instituto Undió

O canto das sereias, a escrita, o amor e as práticas da letra têm algo em comum: todas são experiências, portanto, atravessam o sujeito. E o que essas experiências provocam em um sujeito? Em seu livro *O circuito dos afetos – corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo*, Vladimir Safatle, diz que a sociedade é construída a partir do medo. É com ele que o Estado impõe seu poder ao indivíduo, pois é pelo medo que se faz, nesse caso, o laço social. Para proteger do perigo seus cidadãos, o Estado precisa, ao mesmo tempo, incentivar o medo, pois somente na iminência do perigo que o cidadão pode se sentir seguro com aquele que promete defendê-lo. Daí se constrói, por exemplo, todo o discurso da segurança pública. Porém, o medo é um afeto que paralisa o sujeito, não o deixa transgredir, por isso é tão eficiente como um afeto político, como se comprova nestas palavras de Safatle citando Thomas Hobbes: “de todas as paixões, a que menos faz os homens tenderem a violar as leis é o medo [...], excetuando algumas naturezas generosas, é a única coisa que leva os homens a respeitá-las” (SAFATLE,

2018, p. 16). O medo assim funciona como uma espécie de mantenedor da ordem social na qual o sujeito age a partir da obediência. Isso funciona, mas segundo o autor, é necessário partir

de uma reflexão acerca da natureza dos vínculos sociais e da insistência de que as sociedades não são simplesmente circuitos de circulação de bens, riquezas e de produção. Isso significa que as questões vinculadas a uma teoria da justiça não devem simplesmente se direcionar a uma reflexão pontual sobre problemas de distribuição e de redistribuição de riqueza – embora esses problemas tenham a sua relevância. Mas não sendo um mero circuito de bens e de riquezas – de objetos –, as sociedades são, antes de mais nada, um circuito de afetos. Isso significa que as sociedades têm, na sua circulação de afetos, a base da constituição dos vínculos sociais. Somos sujeitos que entram nos vínculos sociais corporificados – isso significa que nós nos deixamos afetar de certas formas, nós evitamos ser afetados de certas formas. Eu diria que quem controla os modos de afecção controla a visibilidade e a urgência dos fatos políticos (SAFATLE, 2016, s/p).

Por se constituir a partir de um circuito de afetos, outras experiências, que não a do medo, atravessam o sujeito. Sendo assim, como Safatle, vamos nos deter a uma delas aqui: o desamparo. O autor traz esse afeto, a partir de Freud, pois segundo ele a entrada do sujeito no campo do social se dá pelo desamparo. Quando nascemos, como Boutès ao se lançar no mar, lançamo-nos, sem qualquer apoio, desamparados, no campo do Outro. A partir desse encontro, com as experiências que nos atravessam, vamos formando-nos enquanto sujeitos. Experiência já contada por Sófocles, em “Édipo em Colono”, quando Édipo, anos depois dos acontecimentos em Tebas, em que descobre ter matado o próprio pai e desposado a própria mãe, por isso fora condenado ao exílio, pobre, já cego, precisando dos cuidados das filhas para sobreviver, constata: “hoje, quando nada sou, volto então a ser homem.” (SÓFOCLES, 1998, p. 123). É no desamparo que se pode emergir um sujeito que não se submete ao medo e, conseqüentemente, não se deixa escravizar pela vontade do outro, pois é o desamparo que nos deixa abertos para as experiências, dado que ele nos obriga a nos narrar de outra forma, a recompor nossa estrutura narrativa, a nos “redescrevermos”:

Queria insistir em um terceiro afeto, que, a meu ver, pode ter uma força, uma importância política decisiva: o desamparo como afeto político. Essa é uma ideia que vem de um psicanalista, Sigmund Freud: o que nos abre à experiência social é o desamparo. Ele faz uma diferença muito clara entre medo e desamparo: não são a mesma coisa. Ele diz: medo é a expectativa que eu produzo diante de um objeto de perigo que eu sou capaz de representar. Então, eu represento esse objeto de perigo suposto e organizo a minha atenção, a minha expectativa, através da possibilidade da realização desse objeto. Qual a ideia fundamental aqui? A possibilidade de representar o objeto, submetê-lo a um sistema prévio de representação de coordenadas. [Enquanto o] desamparo é uma reação a um objeto, a um acontecimento, que eu não consigo representar, porque ele quebra o meu sistema de representações. Ele quebra meu sistema de projeções. E por isso o desamparo equivale ao desabamento da ação: eu não consigo mais agir,

momentaneamente, porque eu não sei mais como agir, porque eu não sei mais como responder. Porque eu não consigo representar de maneira adequada aquilo que parece como objeto do meu afeto. Freud vai dizer: o outro não é aquele que me confirma, no meu sistema suposto de interesses; o outro é aquele que me desampara, que me obriga a me narrar de outra forma, a recompor minha estrutura narrativa, a me redescrever. Ele me colocou diante de uma experiência de implicação afetiva que quebrou minha capacidade prévia de representação (SAFATLE, 2016, s/p).

O desamparo obriga o sujeito a se deslocar, pois tem força de acontecimento – isso que vem de fora e ao qual não podemos recuar, como definiu Badiou (1994) –, pois “não é algo contra o qual se luta, mas algo que se afirma” (SAFATLE, 2018, p. 18). Dessa maneira, o desamparo acaba por firmar-se como uma experiência ou um afeto fundamental para o princípio da liberdade:

Essa ideia de desamparo é muito importante para Freud. Ele vai tirar o desamparo de uma situação meramente biológica – por exemplo, o desamparo da criança diante do nascimento, diante da impossibilidade de a mãe estar presente em todas as situações de demanda - para transformar praticamente em uma definição ontológica, de certa insegurança existencial, que vai ser constitutiva da experiência individual. O que é interessante neste caso? Freud vai lembrar o seguinte: desamparo não é algo que nós curamos. Não se cura o desamparo. Desamparo é algo que se afirma. Por que? Porque, de certa forma, o desamparo é uma figura fenomenológica fundamental da liberdade. Existe uma vinculação fundamental entre liberdade e desamparo, que faz com que a experiência freudiana seja uma experiência em que, antes de mais nada, não se trata de constituir figuras de amparo, mas trata-se, na verdade, de permitir a circulação do desamparo (SAFATLE, 2016, s/p).

E aqui chegamos nesta palavra que talvez seja a que mais escutei, de uma maneira ou de outra, dos(as) adolescentes com os(as) quais encontrei na casa Undió: liberdade. Permitir a circulação do desamparo é criar caminhos para a liberdade. Mas de qual desamparo falamos? De qual liberdade? Os adolescentes que circulam na casa, de alguma forma, possuem algum tipo de amparo, seja familiar ou institucional. A questão é que eles, de alguma forma, acabam por serem rotulados por esse lugar que os ampara (a família ou a instituição), marcando-os com significantes com os quais, muitas vezes, acabam por aceitar: marginal, louco(a), menino(a) problema, perturbado(a), violento(a) etc. O amparo chega, portanto, com o peso de um suposto saber que vem do Outro e que define aquele(a) adolescente, mantendo-o(a) preso(a) a uma ideia de si construída por outros. Em contrapartida, o desamparo funciona segundo outra lógica e é por isso que ele coaduna com a liberdade:

[...] Há um ponto no qual a afirmação do desamparo se confunde com o exercício da liberdade. Uma liberdade que consiste na não sujeição ao Outro, em uma, como bem disse uma vez Derrida, “heteronomia sem sujeição”. Uma

não sujeição que não é criação de ilusões autárquicas de autonomia, mas capacidade de se relacionar àquilo que, no Outro, o despossei de si mesmo. Capacidade de se deixar causar por aquilo que despossei o Outro. No desamparo, deixo-me afetar por algo que me move com uma força heterônoma e que, ao mesmo tempo, é profundamente desprovido de lugar no Outro, algo que desampara o Outro. Assim, sou causa de minha própria transformação ao me implicar com algo que, ao mesmo tempo, me é heterônomo, mas me é interno sem me ser exatamente próprio. O que talvez seja o sentido mais profundo de uma heteronomia sem servidão. O que também não poderia ser diferente, já que amar alguém é amar suas linhas de fuga (SAFATLE, 2018, p. 31).

Nessa perspectiva, a casa Undió é um lugar de abrigo, acolhimento, mas não de amparo. O que ela hospeda é, digamos, uma potência de desamparo: a arte (em suas diversas linguagens). Lembrando que a hospitalidade, segundo Derrida, “não consiste simplesmente em receber o que se é capaz de receber, [...] mas receber, lá onde a vinda do outro me excede, parece maior que minha casa” (DERRIDA, 2012, p. 241). O sujeito face a esse acontecimento é convocado a uma espécie de desposseção de si a partir do encontro com a arte, por meio da escrita e suas múltiplas formas de expressão, que traz para ele uma certa doença, a doença do infinito.

[...] As palavras vivem de serem vivas, de não serem bens, propriedades, objetos que se usam e nos desgastam, mas intensidades, sopros onde os corpos se deslocam e se encontram. Amantes.

O mal é minoritário, uma intensidade que mina o todo social destruindo-lhe os elementos ou seus bens - objetos, servos, significados. A escrita é um mal sublime: os bens que nos retira, e que se resumem na segura representação de um mundo e de um poder sobre ele, são substituídos por um mal (um bem? A distinção deixa de fazer sentido) maior: a doença do infinito (LOPES, 2013, p. 9).

Essa doença da arte, essa doença da escrita não se cura, mas aparece como uma afirmação para o sujeito. Por isso, nas práticas da letra realizadas na casa Undió, é preciso que o adolescente seja especialista de si para tecer uma rede conosco, sob medida a partir de seu desejo, mas para isso, já que é a experiência da arte que a casa tem a oferecer, é fundamental que ele se desampare para que possa se desposuir dos lugares que muitas vezes é aprisionado pelo Outro e de fato encontre alguma liberdade. Em suma, face à doença do infinito que se apresenta com a experiência da arte, a casa ensina a ser, em certa medida, fora de si. Nesse sentido que a casa ensina a ler, pois ela, a partir da arte, oferece ao sujeito a possibilidade de colocar-se fora de si, por meio das práticas da letra, e dessa forma cunhar alguma liberdade sem sujeição, para que retorne a si e trace seu caminho sem a tirania do outro.

Nesse sentido, temos o adolescente especialista de si ao mesmo tempo em que, de modo moebiano, também se torna especialista de fora de si, pois o que a casa o ensina é que para

alcançar algum tipo de liberdade é preciso alguma ruptura e tomar o partido do inconsciente, isto é, apostar na criação de um caminho inesperado no qual pode se desvencilhar dos rótulos que lhe pesam por tanto tempo. Ser especialista de fora de si é tomar o desamparo como um modo de habitar o mundo segundo seu próprio destino. Um pouco como Ulisses que, prevendo a força do desamparo do canto das sereias, não recuou e pode cumprir, segundo seu desejo, seu destino. Ser especialista de fora de si é especializar-se no não saber, “no encontro inesperado do diverso” (LLANSOL, 1994). É ser a corda que nos faz acordar para o outro, essa parte inconsciente de mim que falta e que me faz avançar. Apostar no fora de si é uma postura ética, pois pressupõe o encontro com o outro e o inesperado que isso pode causar. É com isto que em Undió, a casa fora de si, os adolescentes deparam-se ao se aventurarem na experiência com a arte: consigo mesmos fora de si, livres.

FIGURA 12 – Instituto Undió



FONTE: Arquivo pessoal

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. “O homem; as viagens”. In: *As impurezas do branco*. São Paulo: Cia. das Letras, 2012.
- BADIOU, Alain. *Para uma nova teoria do sujeito*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.
- BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1977.
- BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1985
- BRANCO, Lucia Castello. *A branca dor da escrita: três tempos com Emily Dickinson*. Rio de Janeiro: 7 Letras; Belo Horizonte: UFMG, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2003.
- BRANCO, Lucia Castello; ROCHA, João. "Barthes, Lucia e eu": conversa em torno dos caminhos. *Revista Em Tese*. Belo Horizonte, v. 21, n. 2, maio-ago 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/emt/issue/view/1622>. Acesso em: 30/06/2025.
- CELAN, Paul. *Arte poética: o meridiano e outros textos*. Trad. João Barrento. Lisboa: Cotovia, 1996.
- DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Trad. Peter Pál Pelbard. São Paulo: Ed. 34, 1997
- DERRIDA, Jacques. Uma certa possibilidade impossível de dizer o acontecimento. *Cerrados: revista do programa de Pós-Graduação em Literatura*. Brasília, v. 21, n. 33, p. 229-251, 2012.
- DURAS, Marguerite. *Escrever*. Trad. Luciene Magalhães de Oliveira. Belo Horizonte: Relicário, 2021.
- GIL, Gilberto. *Metáfora*. Rio de Janeiro: Warner Music Brasil. 1982. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2lAxQILeg-g>. Acesso em: 6 de julho de 2025.
- GRILLO, Cristiane de Freitas Cunha; MOURÃO, Matheus; ROCHA, Bianca Ferreira (org.). *Janela da Escuta: o adolescente especialista de si e a tessitura de uma rede sob medida*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2022.
- KAFKA, Franz, (2017), “O silêncio das sereias”, *Cadernos de leitura*. N. 70 (2017) Acesso em 07/04/2019. Disponível em: <<http://chaodafeira.com/wp-content/uploads/2017/06/cad-70-kafka.pdf>>.
- LACAN, Jacques. “Lituraterra”. In: LACAN, Jacques. *Outros escritos*. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003. pp. 15-25.
- LACAN, Jacques. *O seminário, livro 10: a angústia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- LACAN, Jacques. Da criação ex nihilo. In: LACAN, Jacques. *O seminário, livro 7: a ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- LACAN, *O seminário, livro 8: a transferência*, 2010, p. 158
- LARROSA, Jorge. *Tremores: escritos sobre experiência*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

- LLANSOL, Maria Gabriela. *Lisboaleipzig I: o encontro inesperado do diverso*. Lisboa: Rolim, 1994.
- LLANSOL, Maria Gabriela. Curso natural. In: ÉLUARD, Paul. *Últimos poemas de amor*. Trad. Maria Gabriela Llansol. Lisboa: Relógio D'Água, 2002.
- LLANSOL, Maria Gabriela. *Os cantores de leitura*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2007.
- LLANSOL, Maria Gabriela. *O começo de um livro é precioso*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2003
- LOPES, Silvina Rodrigues. *Anomalia poética*. Lisboa: Vendaval, 2005.
- LOPES, Silvina Rodrigues. *Teoria da des-posseção: sobre textos de Maria Gabriela Llansol*. Lisboa: Averno, 2013
- MALLARMÉ, Stéphane. O livro, instrumento espiritual. (Trad. Tomás Maia). In: PIRES DO VALE, Paulo. *Tarefas infinitas*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2012, encarte.
- OLIVEIRA, Thereza Cristina Portes Ribeiro de. *Mesa de Thereza: arte e vida cotidiana*. 2023. 147f. Dissertação (Mestrado em Artes) Escola Guignard, Universidade Estadual de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2023.
- PARKER, Ian; PAVÓN-CUELLAR, David. *Psicanálise e revolução: psicologia crítica para movimentos de liberação*. Trad. Luís Reys Gil. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2022.
- QUIGNARD, Pascal. *Ódio à música*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997
- ROSA, João Guimarães. Aletria e Hermenêutica. In: *Tutaméia (terceiras estórias)*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- SAFATLE, Vladimir. *O circuito dos afetos – corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.
- SAFATLE, Vladimir. *Medo, esperança, desamparo: por uma política dos afetos*. Conferência proferida na Reitoria da Universidade Federal da Bahia, em 2 de maio de 2016. Disponível em: https://ufba.br/ufba_em_pauta/safatle-em-pol%C3%ADtica-entrar-em-confronta%C3%A7%C3%A3o-%C3%A9-desconstruir-circuitos-de-afetos. Acesso em: 7 de julho de 2025.
- SÓFOCLES. *A trilogia tebana: Édipo rei; Édipo em Colona; Antígona*. Trad. Mário da Gama Cury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *The task of Deconstruction*. Conferência proferida no Colóquio internacional escritura: linguagem e pensamento - cada vez, o impossível: Derrida 10 anos depois, 5º, Brasília - DF, UnB, em 29 de setembro de 2014.