

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

INSTITUTO DE PSICOLOGIA

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

ALUNO: RAUL OLIVEIRA JUNG

ORIENTADORA: ANDREA GABRIELA FERRARI

**A HORA DE DORMIR: O acalanto com crianças em acolhimento
institucional e seus desdobramentos**

APRESENTAÇÃO

Meu nome é Raul Oliveira Jung e nasci no dia 09 de julho do ano de 1991 em Santo Ângelo-RS. Meus pais – Moacir e Rúbia - eram funcionários do Banco do Brasil, e, buscando crescimento profissional, transferiram-se sucessivas vezes de cidade, até que em 2002, aos 11 anos de idade, vim morar em Porto Alegre. Tenho também uma irmã – Renata - nascida no ano de 1995. Em 1992, com apenas um ano de idade fui morar na Bahia, em Santo Amaro da Purificação, terra de Caetano Veloso e Maria Bethânia, de onde guardo algumas poucas mas preciosas recordações.

No início do ano de 1995, retornamos para o sul do Brasil, mais precisamente para a pequena cidade de Coronel Freitas, oeste de Santa Catarina, onde iniciei meus estudos em uma escola municipal. No período de 1997 a 2002, moramos ainda em mais três pequenas cidades catarinenses – Seara, Anchieta e Itapiranga – todas elas muito pacatas com forte influência gaúcha, já que colonizadas por migrantes do noroeste do Rio Grande do Sul. Dessa forma, a mudança para Porto Alegre – capital do Rio Grande do Sul - foi bastante significativa na minha vida por se tratar de uma cidade grande, assim como pelo fato de eu estar na pré-adolescência.

Tenho uma relação bastante próxima com a música. Dos 8 aos 10 anos de idade, estudei teclado na cidade de São Miguel do Oeste-SC. Aos 18 anos, aprendi a tocar violão via Internet e ainda cultivo esta prática. Em 2011, ano em que ingressei na Faculdade de Psicologia, recebi como presente de aniversário de meus pais um saxofone, pois já mostrava muito interesse pelos metais e pude, assim, iniciar o contato com esse tipo de instrumento. Da mesma forma que o violão, busquei o aprendizado via Internet mas não consegui a evolução desejada e acabei abandonando o instrumento até o início do ano de 2013. Decidi então reiniciar a prática do saxofone, desta vez com o auxílio de um professor, atividade que mantenho até hoje. Além de apresentações individuais, já fiz algumas participações em shows como convidado e participo de uma banda chamada Lepata. Além disso, faço parte de uma Big Band de Saxofones (12 componentes), regida por meu professor de música.

Aos 18 anos, cursava o terceiro semestre de Administração de Empresas na UFRGS, mas nessa época, já tinha bastante interesse e curiosidade pelo objeto de estudo da psicologia. Descontente com o curso, ainda assim fiz um acompanhamento vocacional antes de escolher o curso. Dessa forma, no primeiro semestre de 2011 ingressei no curso de Psicologia. Ainda com a ideia de que psicologia formava apenas clínicos, aos poucos percebi a abrangência do curso. No início do terceiro semestre, ingressei no Programa de Educação Tutorial (PET Psicologia), no qual pude discutir diversas questões em relação ao curso. No PET, participei de uma pesquisa sobre a formação do psicólogo, discutindo as diferenças entre currículos dos cursos de psicologia de Porto Alegre e região metropolitana. Além disso, a partir da tríade ensino, pesquisa e extensão, participei

de diversas atividades com o grupo. Ainda nesse período, fui convidado por um colega de curso a compor um projeto de extensão em uma casa de acolhimento para crianças e adolescentes, na qual ele fizera estágio.

Nesse momento iniciava minha relação com esse local, que dura até hoje. O projeto em questão tinha como objetivo a prática do acalanto com as crianças da casa. Passamos a visitar o abrigo uma vez por semana no turno da noite. A atividade consistia em contação de histórias e canções de ninar com as crianças acomodadas em suas camas, até que estivessem dormindo. Ao buscar referências teóricas em relação ao tema, percebemos a escassez de produções e transformamos o projeto de extensão em pesquisa.

Após o primeiro ano de projeto, fui convidado pela psicóloga do abrigo para fazer estágio na casa. Assim, além da atividade semanal no turno da noite, passei a fazê-la também durante o dia, além de uma oficina de teatro, convivência com as crianças e outras atividades lúdicas. No ano seguinte iniciei o estágio de ênfase no abrigo e minhas funções mudaram. Fazia então, juntamente dos outros estagiários, o acolhimento dos novos casos que chegavam até o abrigo. Atualmente sigo em estágio não obrigatório no local, trabalhando também na discussão de uma nova organização dos acolhimentos.

Além de uma grande experiência trabalhando na alta complexidade da rede de assistência social do município, trabalhar no abrigo me proporcionou o contato com uma realidade da qual não compartilhava até então. Trocar vivências com as crianças, famílias e serviços, proporcionou-me experiências muito ricas para minha formação como psicólogo e como cidadão. Dessa forma, penso que minha formação em psicologia até o momento se dá tanto na academia quanto no abrigo. Em uma relação recíproca, academia e local de estágio se complementam, fazendo com que teoria e prática façam sentido.

“TUDO COMEÇOU

ELA ME PLANTOU

NO SEU PÁTIO”¹

Era uma vez...

Esse projeto surge a partir de uma experiência de estágio em uma Casa de Acolhimento da Fundação de Assistência Social e Cidadania (FASC) de Porto Alegre, RS. Com um bebê chorando no colo de um educador do local, o estagiário entoava uma canção de ninar acompanhada de um dedilhar no violão. Rapidamente o bebê cessa o choro e adormece. Esse estagiário era Thiago

1 Trecho de “Acalanto de primavera”, composição de Thiago Ramil durante o período de estágio na casa de acolhimento. Outros trechos também ilustram capítulos. A composição completa encontra-se nos anexos.

Ramil, que estagiou no local em 2010 e 2011. A fim de manter vínculo com o local, motivado pela experiência e também por sua relação com a música, decide propor uma atividade sobre o tema. Eu havia entrado no curso em 2011 e no final desse ano fui convidado a compôr o projeto. Após algumas conversas com a Psicóloga do local, Mirela de Cintra, e com a professora Andrea Gabriela Ferrari, orientadora acadêmica, construímos a ideia inicial do projeto. Inicialmente como uma proposta de extensão, formulou-se o projeto chamado “A HORA DE DORMIR: o acalanto com crianças em acolhimento institucional”, vinculado ao Departamento de Psicanálise e Psicopatologia. Por meio da prática do acalanto, o projeto pretendia auxiliar as crianças na preparação para o dormir, momento conturbado na rotina destas casas.

Após as primeiras atividades percebemos a potência dessa prática e os efeitos causados nas crianças. Isso suscitou o nosso interesse não só em aprofundar a reflexão sobre a prática do acalanto, como também a relação da música com a constituição do sujeito. Ao buscarmos referenciais teóricos sobre o tema, a escassez de produções científicas acabou sendo um importante motivador para a transformação do projeto de extensão em uma pesquisa. Dessa forma, foi possível uma articulação entre a prática do acalanto e referenciais teóricos sobre a constituição psíquica do sujeito, enlaçados pelo conceito de Pulsão invocante (Lacan, 1964/1998).

Por se tratar de uma prática ocorrida em um momento tão precoce da existência humana, faz-se necessário apresentar algumas bases conceituais que permearão o trabalho, a fim de enriquecer e fundamentar a reflexão sobre o tema. O conceito de pulsão invocante, introduzido por Lacan, bem como os escritos de Freud sobre as angústias relacionados com o dormir, foram escolhidos como perspectivas iniciais para pensar a prática. Concomitantemente, escritos de autores contemporâneos sobre o conceito de acalanto também servem como referência para o estudo.

O fato da pesquisa ter se originado de um projeto de extensão produziu efeitos significativos em sua elaboração metodológica. Isso fez com que tivéssemos menor rigidez com relação ao ambiente do estudo. Percebendo que o local mudava a cada nova intervenção, fosse pela alternância das crianças participantes, fosse pela dinâmica da casa, buscávamos realizar uma análise do contexto. Essa sensibilidade adquirida pela prática proporcionou uma interação mais produtiva com as crianças, assim como mais rica em termos da identificação dos seus efeitos. Permeados pela lógica do método científico, inicialmente havia a preocupação com um “ambiente ideal”, que, muitas vezes, percebe-se uma fantasia daqueles que buscam fazer um estudo específico. Assim, no princípio acreditávamos que o silêncio era o mais importante para o melhor contato com a música. Entretanto, o decorrer do trabalho fez emergir a relevância e a riqueza das enunciações das crianças durante a atividade.

Os encontros ocorriam semanalmente no turno da noite, as intervenções iniciavam com uma breve interação seguida de um momento musical na sala de estar, com canções mais interativas e

contação de histórias, enquanto ocorria a escovação de dentes e a organização dos quartos. Na parte final da atividade, já no quarto, as crianças se acomodavam em suas camas e entoávamos as canções, em formato voz e violão, de forma suave e cíclica, considerando as características do acalanto (Cavani-Jorge, 1988), até que todos estivessem adormecidos. A metodologia proposta foi a de Pesquisa Ação, na qual pesquisadores e participantes se encontram envolvidos de maneira cooperativa e participativa. As impressões e situações vivenciadas eram registradas por meio de diários de bordo feitos após cada atividade e reuniões com as orientadoras locais e acadêmicas.

AS LÁGRIMAS COLORIDAS DE UMA ÁRVORE FALANTE²

O canto da Casa de Acolhimento Sabiá AR7

O acolhimento institucional é um espaço de proteção provisório e excepcional, destinado a crianças e adolescentes privados da convivência familiar, que se encontram em situação de risco pessoal ou social ou que tiveram seus direitos violados (Artigo 101, inciso VII, do Estatuto da Criança e do Adolescente, devendo seguir os parâmetros dos artigos 90, 91, 92, 93 e 94 (no que couber) da referida Lei.). É considerada uma situação de alta complexidade, devido ao impacto gerado pela separação da criança de seu espaço familiar e comunitário. Trata-se de um momento traumático por retratar um corte na relação do sujeito em desenvolvimento com seus cuidadores. Por isso acredita-se que as casas de acolhimentos são espaços complexos, onde a rememoração da separação primeva, a morte da complementariedade, está pulsante (ofegante), ao ter sido reacesa pela separação real do acolhimento.

O projeto a hora de dormir ocorreu em uma casa de acolhimento R7 da Fundação de Assistência Social e Cidadania (FASC) do município de Porto Alegre. O local funciona como porta de entrada da rede de acolhimento institucional da cidade, o que o caracteriza como um ambiente de passagem, no qual as crianças permanecem por um período curto, aguardando por vagas em abrigos de menor porte, ou então até que se concretize a revinculação familiar. Dessa forma o público participante podia se modificar a cada atividade. O espaço abriga crianças de 0 a 18 anos, divididas em três “casas” (uma sala de jantar, dois quartos, dois banheiros). Dos três espaços, um era destinado aos meninos mais velhos, outro às meninas e um terceiro, aos menores de 12 anos, no qual era realizada a intervenção. A escolha da faixa etária de 0 a 12 deu-se por acreditar que os menores teriam mais dificuldade em elaborar a situação de acolhimento, bem como maior sensibilidade aos efeitos do acalanto.

A atividade iniciava com uma interação livre, com as crianças ainda no pátio, ou durante o momento da ceia. Após a refeição iniciava-se uma atividade na sala a fim de auxiliar no momento da escovação de dentes e organização das camas. No princípio tocávamos músicas mais alegres,

2 Nome de um evento realizado na Casa de Acolhimento R7, no ano de 2011.

atendendo aos pedidos das crianças. Aos poucos deixamos de tocar na sala, passando a realizar a contação de histórias. Percebemos que a contação de histórias gerava um efeito mais interessante de troca, além de produzir uma atmosfera mais próxima do dormir. A parte final da atividade ocorria em um dos quartos, com as crianças acomodadas nas camas, onde entoávamos canções em voz e violão, de forma suave e cíclica, considerando as características do acalanto (Cavani-Jorge, 1988), até que muitos ou todos estivessem adormecidos. Executávamos as canções sem ordem, nem programação prévia, surgindo conforme a vontade do violeiro. O dedilhado lento e o canto sussurrado invocavam o embalo do acalanto, fazendo canções de ninar em temas da música popular brasileira, do samba, da milonga, entre outros.

***“NO PÁTIO EU PERCEBI
QUE NÃO ERA SÓ EU ALI”³***

O acolhimento e suas peculiaridades

Entende-se que crianças em situação de acolhimento institucional enfrentam muitas angústias em relação à separação dos pais ou figuras parentais. Além de serem afastadas do ambiente familiar, passam a dividir a atenção e o espaço com muitos jovens em situação parecida. No turno da noite, o quadro de funcionários fica mais restrito e as demandas são mais intensas, visto que nesse momento as crianças relembram o afastamento da família. Dessa forma o momento de dormir é bastante representativo da separação.

As casas de acolhimento, mais conhecidas como abrigos, atuam quando ocorre a separação a partir de uma determinação judicial. O trabalho destas instituições é muito delicado visto a fragilidade em que se encontram essas crianças. O ambiente institucional difere significativamente do ambiente familiar, e a atenção singular se dilui na atenção coletiva, pois um educador é responsável pelos cuidados de muitas crianças. Soma-se aqui o fato de haver, com frequência, superlotação, o que faz com que as tarefas rotineiras tomem praticamente todo o tempo.

No turno da noite, principalmente o momento de dormir é tido como exigente na rotina de trabalho dessas casas. É nesse momento que as crianças mostram-se saudosas e sentidas pelo afastamento de seus familiares. Exige, portanto, bastante atenção e cuidado dos educadores. O projeto, a Hora de Dormir, pretendia, por meio do acalanto, contribuir na elaboração da separação, real (acolhimento) e simbólica (recalcamento originário), como também, por meio da atividade, auxiliar na rotina de trabalho dessa casa.

3 Trecho de “As lágrimas coloridas de uma árvore falante de Thiago Ramil, na época em que trabalhava no abrigo. Outros trechos também ilustram capítulos. A composição completa encontra-se nos anexos.

“Atividades musicais podem funcionar como um meio de auxiliar no resgate à ‘musicalidade perdida’ da mãe e no restabelecimento de seus laços com o bebê, contribuindo, de certa forma, para a minimização de riscos de instauração de futuras patologias psíquicas” (Stahlschmidt, 2007, p 5)

PULS(AÇ)ÕES

Para compreender a importância da voz materna na constituição do sujeito psíquico, buscamos elucidar algumas teorias sobre um dos conceitos base da teoria psicanalítica. Freud (1915/2004) definiu pulsão como uma força que impele o aparelho psíquico em busca de prazer, ou seja, que motiva o sujeito. Para este autor, o grande objetivo da pulsão, sua meta, é a de gerar satisfação. No que diz respeito a esse objetivo, pode ser múltiplo ou parcial, aplicando sua força em um determinado objeto, que possibilita a pulsão atingir sua meta. Em suas primeiras experiências de relação com o mundo, o bebê passa a assimilar nas zonas do corpo mais excitáveis, principalmente através da relação com as figuras parentais. Essas marcas representariam as origens das pulsões. As fontes das pulsões dar-se-iam na excitação dessas zonas erógenas.

A releitura feita por Lacan (1964/1998) sobre o conceito de pulsão trouxe contribuições e diferenças significativas na concepção de constituição psíquica do sujeito. Para o autor, o campo pulsional é um campo de significações que sobrepõem o campo biológico, estando mais ligadas a aspectos da linguagem. Segundo Lacan, “Nenhum objeto de nenhum *not*, necessidade, pode satisfazer a pulsão (...) essa boca que se abre no registro da pulsão – não é pelo alimento que ela se satisfaz” (Lacan, 1964/1998, p.160). Mesmo antes de nascer, o bebê é marcado por nomes e imagens, fruto da expectativa e imaginação de seus pais. Entende-se, portanto, que o ser humano nasce envolvido pela linguagem, aqui explicitada, como produção simbólica, isto é, a capacidade de emprestar significantes para representar a realidade. Após o nascimento abrem outras possibilidades de nomeação, ao mesmo tempo que se restringem pelos limites do corpo do bebê, assim como pela história geracional dos pais e a cultura na qual estão imersos.

Ao descolar a origem do campo pulsional das zonas erógenas Lacan introduz outros objetos como fonte das pressões exercidas pelas pulsões. Atenta para a importância do olhar e da voz no desenvolvimento do aparelho psíquico, através da elaboração de dois conceitos fundamentais: pulsão escópica (olhar) e pulsão invocante (voz). Freud aborda brevemente em *Pulsões e destinos da pulsão* (1915/2004) a relação do olhar com o circuito pulsional, ao exemplificar no sadomasoquismo a alternância objetual. Lacan aprofundou-se sobre a relação escópica, formulando a teoria do estádio do espelho, e deixando poucos escritos sobre a voz. No entanto, descreveu a

pulsão invocante como “a mais próxima da experiência do inconsciente” (Lacan, 1964/1998, p.102).

“ELA ME PLANTOU.. NO SEU PÁTIO

ME REGOU

ME ACALANTOU

ACOMPANHOU OS MEUS PRIMEIROS RAIOS”

Função materna e algumas reflexões

De forma geral, a psicanálise percebe as funções materna e paterna como necessárias para a estruturação e o desenvolvimento do psiquismo da criança. Além disso muitos autores elaboraram sobre a questão do desejo pelo filho, em um interjogo de fatores conscientes e inconscientes. Essas questões chamam muito atenção em um local no qual as crianças estão por seus pais ou cuidadores não terem condições de criá-los. Assim, realizei um apanhado de vários autores da psicanálise a fim de estruturar a função materna e tecer algumas reflexões a partir da prática.

Segundo Melanie Klein (1981) quando fala sobre o vínculo mãe-bebê, coloca a mãe como receptáculo das angústias e desamparo inicial da criança. A autora vê a mãe como alguém que propicie alívio às necessidades excessivas, auxiliando a criança no contato com seu mundo interno e com a realidade. Além disso, a capacidade de fantasiar também está intimamente ligada à relação da mãe com a criança. Muitas vezes chegam bebês para acolhimento, que possuem claramente maiores demandas que os mais velhos, contudo não há uma estrutura especializada para esse cuidado e os bebês compõem o mesmo espaço que os demais. Por outro lado é muito interessante o movimento de educadores e outros funcionários (inclusive cozinheiros e limpeza) que se sentem tocados pelas crianças mais novas e lhes dão atenção diferenciada. Para Bion (1993) a mãe está numa posição de continência das angústias e das vivências de desamparo da criança, que ainda não tem capacidade de elaborar e pensar.

Winnicott (2000) considera o ambiente de forma relevante para o desenvolvimento e estruturação da personalidade do indivíduo. Esse ambiente seria apropriado e acolhedor, o menos intrusivo possível para que o bebê esteja protegido de uma gama de estímulos que podem lhe causar sensação de desintegração. O autor vê como função materna a apresentação de um ambiente suficientemente bom e os pais como interpretes dos sinais transmitidos pela criança. Considero interessante a questão de a mãe funcionar como um ego auxiliar, complementando o ego da criança com os cuidados maternos. O ambiente é uma questão muito relevante, pois no abrigo ele difere completamente da situação de casa. Qual seria o ambiente “suficientemente bom” citado pelo autor? Por um lado as crianças estão longe de casa por falta de alguma condição, e assim longe das figuras

parentais ou cuidadores, mas também acabam em um local no qual a atenção é dividida entre muitos. Obviamente nenhum dos ambientes poderia ser considerado suficientemente bom, mas a situação do abrigo acaba sendo benéfica pelas garantias de necessidades mais básicas e cuidado.

Por fim, considero as contribuições de Françoise Dolto (1996) que considera função materna introduzir o ser humano na linguagem e no mundo simbólico. A autora ressalta a necessidade inata de comunicação e que a criança busca, no contato com a mãe, suas primeiras formas de relação com o outro.

“ESTRELA, ESTRELA

COMO SER ASSIM?

TÃO SÓ, TÃO SÓ

E NUNCA SOFRER”⁴

(um)bilical, nascimento, trauma de separação, relações parentais

As produções de Freud (1915/2004; 1926/1996) e Lacan (1964/1998), assim como de outros autores como, Winnicott (1975, 2000), Didier-Weill (1997), Michel Vives (2009) e Ana Stahlschmidt (2000,2006) nos ajudaram a entender que, durante a gestação, o bebê está em uma relação de complementaridade com sua mãe. Essa relação vai além da nutrição, pois o tato e a audição já estão desenvolvidos meses antes do nascimento, sendo a audição o contato com o mundo externo. O ritmo cardíaco, os fluidos internos, o balançar e outros sons, principalmente a voz materna, já se fazem presentes na existência do feto. No momento do nascimento essa complementaridade é rompida, o que é bem representado pelo corte do cordão umbilical. No entanto, a elaboração desse trauma, por assim dizer, dar-se-á em um processo longo e gradual, a partir da incorporação de significantes para buscar representar esse evento.

O ser humano não nasce pronto para a vida. Diferentemente de outros animais, necessita não só nove meses de desenvolvimento intrauterino como também de longos anos de desenvolvimento psíquico e corporal. Essa dependência humana a um cuidador retrata a importância que tem este para o desenvolvimento saudável do recém-nascido. Por isso os primeiros anos de vida são vistos como uma etapa bastante delicada, uma vez que as experiências são inscritas sem defesas nem referências. Winnicott (1978), trouxe importantes contribuições sobre o desenvolvimento humano. Para o autor, no momento do nascimento *não existe esta coisa chamada o bebê*. Isto é, não há, para o bebê, consciência de uma existência própria, descolada da mãe. Esse corte, como demonstrou Freud em *Inibição, Sintomas e Ansiedade* (1926/1996) é considerado um evento fundante, porém

4 Trecho da música Estrela, Estrela, de Vitor Ramil (1981). Outros capítulos na sequência também são ilustrados por versos dessa composição. Além de muito entoadada durante a execução do projeto, consegue apresentar, através da metáfora da estrela, o processo da elaboração do trauma de separação e fim da complementaridade.

traumático, o qual será reatualizado ao longo da vida, sendo, portanto, um eterno processo de elaboração.

Pensando na perspectiva de que a elaboração do corte é um processo contínuo e que inicia-se após o evento traumático do nascimento, esse movimento começa já nos primeiros momentos de um bebê. Ao sair do útero e passar a receber uma infinidade de estímulos novos e diferentes, a criança busca um retorno ao ambiente no qual estava antes do nascimento. Assim, a voz materna, o afago, o embalo rítmico são elementos que propiciam o bebê rememorar o estágio de gozo intrauterino ao mesmo tempo que acompanham a gradual elaboração de sua perda.

O evento é traumático para a mãe também. Ao deparar-se com a experiência do filho, rememora sua falta fundante e acaba, em seu devir, por reelaborar seu trauma, incorporando novos significantes. Ao responder ao grito/choro do filho, atende ao pedido que também é seu. Assim, os primeiros anos de vida da *mãebê* são intensos na medida em que mãe e filho se apresentam e se deparam com sua semelhança: a falta.

“BRILHAR, BRILHAR

QUASE SEM QUERER

DEIXAR, DEIXAR

SER O QUE SE É”

Pulsão invo(cante), Voz, Intrauterino

Jean Michel Vives coloca que a invocação do Outro, dada pela voz, faz com que o significante entre no real e produza o sujeito enquanto efeito de significação, sob a forma de resposta - “a voz do Outro invoca o sujeito, sua palavra o convoca” (Vives, 2009, pg 196). Ainda, segundo o autor, “com a resposta do Outro, o grito *puro* (*pur*) tornar-se-á grito *para* (*pour*)” (Vives, 2009, p.195). Para advir o *falasser* é preciso que haja uma perda do real da voz, timbre originário, criando a possibilidade do sujeito vir a ter sua própria voz. O trabalho da significação obscurece o real do som “a palavra faz calar a voz, esburaca o corpo, marcando o ser vivo” (Vives, 2009, pg196).

Ao entrar em um novo mundo que ultrapassa a relação de continuidade entre mãe e filho, a criança ingressa no mundo dos significantes e a palavra o convoca a advir como sujeito. É a resposta ao grito, inicialmente “choro”\puro, que o torna “pedido”\para. É nesse momento que a voz deixa seu caráter alienante para tornar-se objeto pulsional, objeto *a*.

“E VAIS E VENS

COMO UM LAMPIÃO

AO VENTO FRIO

DE UM LUGAR QUALQUER

Ponto Surdo, Mito da Sereia, presença/ausência

“A mãe, assim, terá a importante função de envolver o bebê pela continuidade de suas vogais, chamando-o para a linguagem, tal qual fazem as sereias em seu canto, mas também efetuar uma ruptura neste laço, pelo corte das consoantes, sem o qual seu canto seria mortífero. O que faz tal corte é mais propriamente a dimensão da voz do Pai que é passado pela voz musicada e desejante da mãe. A Lei rompe com essa alienação inicial, há aí o estabelecimento de pai que nomeia a criança” (Mattos, 2008, pg6).

Essa ideia nos auxilia a perceber o momento do corte, da pausa, do silêncio, representante do “recalcamento originário” (Freud, 1915), que inaugura o sujeito com voz própria. Entende-se esse processo como a elaboração de um ponto surdo (Vives, 2009), responsável por recalcar a voz alienante a partir do silêncio, abrir espaço para a voz do sujeito. O autor, ao traçar um paralelo ao ponto cego, conceitua esse ponto no qual o sujeito possa “esquecer-se” que é receptor do timbre originário para falar, emitir. “Para tornar-se falante, o sujeito deve adquirir uma surdez a este outro, que é o real do som musical da voz” (Vives, 2009, pg197). A aquisição do ponto surdo é que permite o sujeito, já neste momento barrado, vir a ouvir, e falar. O som que antes invocava o sujeito, agora pela palavra o faz invocante.

Pensando isso a partir da voz, se essa surdez estrutural, representante do recalcamento originário, não for inscrita, o sujeito há de ser inundado pela voz mortífera da sereia. Exemplo disso são casos de psicose, nos quais as alucinações auditivas ecoam sem o filtro do sujeito. Isso retrata o caráter primitivo da voz na constituição do sujeito psíquico “A voz surge, nessa operação de separação, como litoral⁵ entre sujeito e Outro, na medida em que estes são simultaneamente constituídos (Mattos, 2008, pg1).

Contudo, o princípio da pulsão invocante mostra que “o sujeito do inconsciente *não* esqueceu que, para tornar-se invocante, foi preciso tornar-se surdo à pura continuidade vocal do Outro” (Vives, 2009, pg198). Essa voz primordial invoca o sujeito a reatar-se com o arcaico, tempo em que o desejo não havia sido instaurado. Não obstante, mesmo tornando-se surdo a essa continuidade vocal, o encantamento permanece na condição de recalcado, podendo advir a partir de uma situação que o convoque. É importante que o corte, anunciado pela função materna, possibilite o ingresso do sujeito no simbólico. Talvez a música tenha a capacidade de tocar-nos tão

5 Tal qual afirma Catão (2005, p. 280): “a voz faz litoral”

profundamente, ao ponto de levar-nos a um sentimento visceral - da ordem do indizível. Nesse momento, a sensação de completude se atualizaria.

*“...passou a tocar olhando fixamente para ele, apenas murmurando umas das canções. Inesperadamente, o menino começou a chorar, sem que qualquer outro fator pudesse ser notado.”*⁶

Ao deter-se sobre o conceito de pulsão invocante, Inês Catão (2011) divide em dois momentos a função da voz para o bebê: primeiro - correspondente à operação de alienação - a voz tem valor enquanto prosódia e musicalidade; num segundo momento, inaugurada pela operação de separação, a voz constitui-se como objeto *a* da pulsão. Essa divisão auxilia-nos a perceber a ambivalência da voz, bem como a dificuldade de traduzir em palavras o real som da música. O circuito pulsional torna a voz objeto, mas não a circunscreve, mantendo-se como sobra, fora dos limites da palavra.

Interessante pensar que a estruturação do ritmo musical contem em si representantes da alternância presença/ ausência, definindo o que em música se chama de andamento. Segundo a teoria musical, “O andamento representa a velocidade com que a pulsação se mantém e as possíveis variações entre os ritmos rápidos e lentos” (Eying,2008). Isso nos leva a pensar no andamento presente na musicalidade da voz materna como uma primeira forma de experienciamento dessa alternância. Essa alternância compõe, juntamente de outros processos, a realização do corte da pura continuidade vocal, através do chamado ponto surdo (Vives,2008). É essa surdez estrutural que produz a pausa, o silêncio. Assim, pensamos que o ritmo constituir-se-ia num segundo momento da pulsão invocante.

“Com um novo fracasso em acalmar F, decidi deixá-lo no chão. Ele então deu alguns giros no próprio eixo e se escondeu atrás do berço, em um lugar que não tinha contato visual comigo. Em seguida, foi para o lado, reatando o contato visual, e deu uma risada, se escondendo novamente. F fez isso repetidamente, parecendo brincar do famoso fort da, citado por Freud.”

“É BOM SABER

QUE ÉS PARTE DE MIM

ASSIM COMO ÉS

PARTE DAS MANHÃS”

O dormir como experiência de morte narcísica

6 A partir deste capítulo passam a ser apresentados, em itálico e entre aspas, fragmentos dos diários de campo produzidos ao longo das atividades.

Essa *mãe* que responde ao grito do *infans* tem um caráter diferenciado. Sua voz, que já ecoava no útero materno, teria efeito a nível real no psiquismo do bebê. Sobre a separação na relação mãe-filho, Ana Lúcia Cavani Jorge (1988) escreve:

“tal relação excede o limite do contato físico, da amamentação, da compensação à prematuridade biológica do bebê; porque a mãe é mais do que um objeto de amor ou de agressividade; a mãe é para o filho o suporte de um fantasma. É assim que a função materna consiste em significar para o filho o que é o Falo: relação de pura fruição narcísica, de natureza especular onde ambos se espelham cada um no olhar do outro, dessa identidade imaginária surge a relação de complementaridade pela qual cada um é o que falta ao outro” (Cavani-Jorge, 1988 p 65).

A resposta da mãe por meio do acalanto é uma forma de elaboração dessa separação. A criança que pede auxílio reconhece em alguém a possibilidade de compartilhar sua morte narcísica, a morte da complementaridade primordial, vivida no momento intrauterino. É na hora de dormir que a situação de separação real em relação aos pais ou cuidadores se evidencia. Esse momento de dormir se apresenta como um processo de rememoração da separação originária, que tem como protótipo originário o nascimento.

Segundo Freud (1926/1996), a manifestação da angústia acontece: frente à solidão, frente à separação pelo nascimento e pela insatisfação. Entretanto, o autor sintetiza a angústia como basicamente “*sentir a falta da pessoa amada e desejada*”. Transportada ao contexto do dormir, a situação seria análoga à situação do nascimento, na qual mãe e bebê deixam de ser um. O dormir, por retratar a não complementaridade com a “*pessoa amada e desejada*”, invocaria o sentimento de angústia que é representado pelo medo.

“Adormecer... fazer adormecer... Por que fazer adormecer se o sono é uma necessidade natural, psicofisiológica, de frequência individual? (...) por que não adormecer simplesmente, não aceitar o sono, repudiá-lo, precedê-lo de infinitos rituais postergadores, como ocorre às crianças? Por que a angústia no adormecimento, mesmo em bebês?” (Cavani-Jorge, 1988, pg13).

O questionamento de Ana Lúcia Cavani Jorge explicita a angústia que o momento de dormir pode gerar. Diferentes formas de representar os medos antes de dormir estão representadas em figuras folclóricas em diversas culturas. Exemplos disso são figuras como BOI-tatá, Homem-do-

Saco, Bicho-Papão, Cuca, presentes na cultura brasileira. Mudam-se as figuras e os nomes, mas encontra-se produções como estas por todo o mundo. Ainda, segundo a autora, o sono pode ser considerado como a morte narcísica; “dormir é cerrar os olhos, não ver, não se ver visto. Não se ver visto é a morte narcísica” (Cavani-Jorge, 1988, pg38).

“Primeiramente sua atividade era olhar-nos, como lhe retribuíamos sorrisos e gestos de afirmação, ele respondia igualmente, como em um espelho. Depois ele ficou como paralisado a olhar Thiago tocando, como se estivesse em um momento de deleite profundo.”

Interessa-nos pensar a relação do medo de dormir com a constituição do sujeito psíquico, entendendo o dormir como uma lembrança da separação real em relação a complementaridade. A temática do horror se apresenta então como um pedido de acalanto, de auxílio na elaboração da solidão apontada pelo dormir. O medo seria, em ato, uma forma de manter os pais ou cuidadores presentes até o cair do sono.

“A música teve efeitos muito interessantes, as crianças acalmaram-se e ficaram em silêncio na maior parte do tempo. Uma, que estava mais vidrada e interessada fez alguns comentários muito interessantes como: 'que música triste, dá vontade de chorar' para logo em seguida dizer 'que música linda, toca mais'. Mostrando o poder do acalanto em afagar e preparar as crianças em vários sentidos.”

***“MELHOR, MELHOR
É PODER GOZAR
DA PAZ, DA PAZ
QUE TRAZES AQUI”***

Acalanto

Segundo Ana Cavani Jorge (1988), a prática do acalanto tem como base um momento da história da relação do bebê com seu cuidador, geralmente a mãe, no qual ambos estão na intimidade do quarto. Ocorre à noite, diante de um dos grandes medos da criança, o escuro. Mais do que uma canção e um afago, o acalanto é uma prática complexa, na qual se misturam: embalo ritmado, lento, afagos, junto a uma melodia simples e repetitiva, agradável e cantada em tom muito delicado, sussurrante. O texto do acalanto também possui características peculiares como a exaltação narcísica da criança, afastamento dos pais, proteção divina ou familiar diante de perigos indeterminados, míticos e nem sempre nomeados. A prática funciona ajudando a mãe e a criança a

aceitar a separação e a solidão, em uma busca por exorcizar os perigos que tentam separar mãe e filho.

Dessa forma, o acalanto atuaria em dupla perspectiva: na angústia pela castração e na falta da castração, processo representante do recalamento originário. Em seu conteúdo, contém aspectos relacionados ao ser humano, como a solidão, a morte, a ilusão da completude, a interdição do incesto, a proteção de alguém mais poderoso. Para a criança há o processo de elaboração do recalamento, trauma da separação do corpo materno. “Elaborar a separação diária pelo sono, é possibilitar também à criança essa elaboração” (Cavani-Jorge, 1988, pg 38).

“EU CANTO, EU CANTO

POR PODER TE VER

NO CÉU, NO CÉU

COMO UM BALÃO

EU CANTO E SEI

QUE TAMBÉM ME VÊS

AQUI, AQUI

COM ESSA CANÇÃO”

O tornar-se invocante

É justamente essa elaboração, do desejo de união em um nível imaginário, que é expresso nos textos dos acalantos, possibilitando também uma elaboração linguística. Podemos falar de um fantasma de completude, presente nas figuras parentais, que fornece o conteúdo dos acalantos. As temáticas abordadas nessa prática traduzem um processo de elaboração para os pais, o que é visível ao acalantar bebês que ainda não ingressaram no plano simbólico. Dessa forma, esse desejo (barrado) de complementaridade é que faz do adulto cuidador a figura mais indicada e eficaz para acalantar. Um exemplo aconteceu durante uma das atividades do projeto, uma educadora (também mãe) ficou muito tocada pelo momento.

“Após a atividade, ela se despediu muito agradecida e com os olhos mareados. Em nossas conversas posteriores às atividades, não conseguimos pensar em outra possibilidade senão um efeito de rememoração também para ela.”

Aproximando o conceito de ponto surdo com o acalantar, ressaltando a importância da função materna, Ana Paula Melchior Stahl Schmidt coloca que é necessário permitir-se ter o “coração roubado” pelo bebê, possibilitando que “alguns significantes de sua própria história sejam

emprestados a este”. Alain Didier-Weill (1997) indica que as músicas atuam como elementos capazes de escutar o sujeito em seu apelo, para que venha a ser o que ainda não é.

Traçando um paralelo entre alguns elementos da música, principalmente na forma como é entoada, com a produção desse ponto. Ao mesmo tempo em que estão presentes os elementos como afago, ritmo, voz, que buscam reatar a relação complementar, o tema atua no sentido de significar a separação. Será por meio do “ponto surdo” que a “função materna” inscreverá seus significantes no *infans*.

“A velocidade e o tom de voz bem calmos fizeram com que toda a agitação fosse sendo acalmada, tranquilizada. Houve um misto entre as crianças que ficaram vidradas, encantadas com a música e as outras que se entregaram ao relaxamento e se acomodaram para ouvir.”

**“TODO DIA O SOL LEVANTA
E A GENTE CANTA
AO SOL DE TODO DIA
FIM DA TARDE A TERRA CORA
E A GENTE CHORA
PORQUE FINDA A TARDE
QUANDO A NOITE A LUA MANSO
E A GENTE DANÇA
VENERANDO A NOITE”⁷**

Evolução metodológica

Mesmo se tratando, inicialmente, de um projeto de extensão, tínhamos a ideia de um ambiente controlado para que os efeitos do acalanto pudessem ser mais visíveis. Entretanto, essa perspectiva se mostrou completamente impossível logo nos primeiros encontros. A casa de acolhimento é um sistema dinâmico, no qual por mais simples que seja uma previsão, ela tende a se equivocar. Assim, ambiente esperado: silencioso, sem muitos ruídos, com a criança deitada e ouvindo o acalanto nunca foi possível. Na época os quartos não tinham portas e o barulho dos meninos, de louça sendo lavada, cadeiras sendo arrastadas e muitas vozes jamais permitiria que a atividade fosse feita em absoluto silêncio.

Havia sempre um misto de controle autoritário misturado a um caos inevitável na presença de tantas crianças e jovens. Percebemos que também estávamos impondo um pouco a atividade, pedindo que todos ficassem nas camas, em silêncio e obedecendo. Isso vai diretamente contra a

7 Canto de um Povo de Um lugar, Composição de Caetano Veloso, 1975

lógica do corte que as crianças costumam contestar. Dessa forma, um momento mais próximo do acalanto foi sendo moldado com as características da casa e aos poucos fomos nos dando conta de que as falas eram mais efetivas que o adormecer em si. Dando-nos conta de que as crianças sempre tentariam testar os limites, passamos a tentar trabalhar isso. Sobre a questão do limite, entendíamos que não estávamos lá para fazer função de corte. Já representávamos o momento de dormir, que é justamente uma interdição para eles.

“Algumas poucas agitações e eles foram adormecendo um a um. Ao final ficaram dois meninos acordados, eles estavam claramente se esforçando para se manter acordados e Thiago lhes perguntou: “não pode dormir é? Vocês estão vendo quem dorme depois?” a resposta afirmativa foi interessante. Eles ficaram com vergonha de contar, mas Thiago insistiu e eles disseram que quem dormisse depois poderia ficar com duas namoradas e quem dormisse não ficaria com nenhuma (não sei se era verdade ou não, o mais importante é que resistiam ao sono). Foi muito curioso o esforço tremendo para se manter acordado que os dois faziam. Eles nos perguntavam se não estávamos com sono ou se não nos casávamos, talvez medindo forças.”

Mais relevante que o ambiente em si, era a nossa postura. A figura que realiza o acalantar se aproxima de uma função materna, ou seja, de anunciar o corte mas não realizá-lo. Dessa forma, passamos a perceber os educadores como responsáveis por essa postura mais impositiva e incisiva. Representávamos, assim, a voz, o olhar e o toque maternos com uma postura mais tranquila, contudo, percebemos que em alguns momentos precisamos do limite e era bastante complicado fazer isso nessa posição. Vemos então os funcionários como os portadores desse corte, dessa postura do limite e da ordem, como se fosse a função paterna. Há uma questão nisso que reside na função materna como antecipando a chegada do corte. Anunciávamos que simplesmente nos retiraríamos caso não estivessem dispostas a ter o momento. Importante ressaltar que foram apenas duas das quase trinta oficinas que tiveram que ser encerradas previamente. Tínhamos, sempre, o cuidado para não misturar momentos de resistência ao dormir com momentos de impossibilidade de continuar a oficina. Entretanto, esses momentos que tivemos que encerrar previamente a atividade também tiveram efeitos interessantes, identificando um ponto limite também para quem acalanta.

“Uma das meninas, que xingava muito o educador no início da briga, depois brincava com ele sorridente. Outra delas, que estava muito braba no início, acabou rindo bastante no final. A terceira delas parecia apenas incomodada pela presença da outra (para mim a que menos fez birra, que estava realmente incomodada com a situação) para atender a birra da mais velha, Thiago começou a cantar uma música com seu nome, ela tapou os ouvidos (apesar de ouvir tudo)

Thiago insistiu e insistiu, ela 'fingia' estar braba, mas acredito que estava adorando a atenção e fazia o gesto para que Thiago não parasse. Percebo estratégias para que lhes deem atenção, uma delas é essa birra toda, mas acredito que o momento de dormir acabe aumentando esse sentimento.”

A questão das chegadas e partidas é interessante, faz efeito tanto para as crianças, quanto para os funcionários. O grupo nunca era o mesmo, praticamente em todas as atividades percebíamos a presença de crianças novas e outras que já não estavam mais, as quais, possivelmente, não veríamos mais. Havia também funcionários mais novos e mais antigos, que lidavam de formas muito diferentes com as crianças. Em certa ocasião, “*Saí do quarto por um instante, uma funcionaria veio até mim e me pediu que segurasse um bebê, já dizendo: 'vamos ver se tu tens habilidade para ser pai, se é que já não é'. Lhe respondi que não era mas que tentaria segurar o bebê, que já estava no meu colo.*” É muito curioso perceber a sensibilidade das crianças nesse ponto. Elas se colocavam constantemente na posição de testar a autoridade do funcionário, e a nossa também, assim como na forma de tratar as crianças que estavam chegando.

**“A NOITE É O DIA QUE DORME
O DIA É A NOITE AO DESPERTAR”⁸**

Leitura do ambiente

As primeiras atividades nos proporcionaram uma nova impressão. Sabíamos que cada encontro seria diferente, com peculiaridades e situações inesperadas. Entretanto vemos nisso a grande singularidade da experiência. Também percebemos que não estávamos lá apenas para cantar músicas e sair. Nossa função acabava sendo bem mais complexa: prover um momento de acalantar. Pensando na falta de momentos como esse, sentimos que talvez devêssemos ir mais dias durante a semana realizar a atividade. Em relação a isso, percebemos que os dias da semana também eram bastante diferentes. A segunda-feira era definitivamente mais agitada que os outros dias da semana. Muitas crianças visitam seus familiares ou cuidadores no final de semana, retornando no domingo. Assim, era comum que estivessem mais agitados nos dias que antecedem e sucedem as visitas domiciliares. Passamos a fazer a atividade em dias variados da semana e percebemos as diferenças do início/meio/final da semana eram um pouco mais cíclicas. Outros elementos também acabavam sendo importantes para as crianças. Em uma das atividades, a chuva que havia caído durante o dia impediu que as crianças brincassem no pátio fazendo com que estivessem muito mais agitados em relação aos outros dias.

8 Trecho de “O Mundo é assim”, Velha Guarda da Portela, 2000.

Uma das coisas que nos surpreendeu desde a primeira atividade foi a acolhida feita pelas próprias crianças. Para nos, esse era um momento muito especial. Acreditamos que essa acolhida é muito significativa para as crianças também, lembrando muito o momento de reencontro com os pais, que acontece após a chegada do trabalho. Toda vez que chegávamos na casa de acolhimento, tínhamos uma recepção mais calorosa. Ao contrário do que poderia se supor, que as crianças se acostumassem com nossa presença, a reação era oposta, cada vez com mais alegria e felicidade. Esse era um momento muito interessante para mim. Parecia que agíamos como uma válvula de escape para toda a energia presente naquelas crianças, a qual era muito contida pelo ambiente. Contudo, as oficinas passaram a se dar de forma mais tranquila. Acreditamos que a atividade passou a ter um vínculo mais forte com a rotina da casa. Percebemos isso como muito relevante para as crianças; questões como noção temporal, pois vamos uma vez na semana, e a questão do rodízio dos quartos também parecem ter sido elaboradas pelas crianças. Isso é muito interessante, pois antes o momento que era de pura festa não estava mais tão forte.

“Acredito que isso se dê pelo fato de a oficina não ser mais uma surpresa ou ser considerada uma festa, mas sim a atividade esta ganhando corpo e legitimidade, inclusive nossos pedidos e comunicação foram sendo acatados mais facilmente.”

“TEREZINHA DE JESUS DE UMA QUEDA

FOI-SE AO CHÃO

ACUDIRAM TRÊS CAVALHEIROS

TODOS DE CHAPÉU NA MÃO”⁹

Cont(r)atos com os educadores

Ao longo das atividades, fomos estreitando a relação com os educadores. A função deles é cuidar da dinâmica da casa e fazer com que as crianças realizem suas atividades e tarefas. Além disso, deveriam realizar atividades lúdicas entre outras, mas infelizmente acabam tão atarefados com a organização que mal conseguem realizar tais atividades. Dessa forma, percebemos que deveríamos fazer uma espécie de contrato com os educadores para que não atrapalhássemos as atividades rotineiras e passamos a buscar essa consonância com os diferentes educadores que conhecíamos. Por outro lado, algumas de suas atitudes acabavam “atrapalhando” a atividade, como a postura autoritária em um momento que desejamos que seja mais livre para as crianças. *“Conversei com o educador e estabeleci algumas coisas para ajudar aos dois, como sempre respeitar a escovação dos dentes.”*. Também passamos a compor a atividade com os educadores,

9 Trecho da cantiga de roda “Terezinha de Jesus”, autor desconhecido.

em uma das atividades, o educador disse que as meninas (era a vez delas) estavam muito agitadas e tinham se comportado mal na sala. Falou que achava que elas não mereciam ter a atividade. Acatamos essa decisão e dissemos a elas que era importante que elas aprendessem sobre limites e também empoderando o educador, que passava todo o turno com as crianças.

O ambiente do abrigo é bastante rígido, com um misto de controle autoritário misturado com a energia e agitação das crianças e adolescentes. Assim, precisam estar em uma postura passiva em muitos momentos, principalmente a noite. A nossa atividade, além de ser algo que saía da rotina, era musical e lúdica, obviamente animando as crianças. Isso ia diretamente contra nosso objetivo inicial, e o dos educadores, de tê-las em passividade, ouvindo uma história ou ouvindo uma música. Assim passamos não só a modificar nossa postura e dar espaços de fala, bem como a valorizar a riqueza dessas intervenções.

“ERA UMA VEZ UMA CASA SONOLENTA”

A contação de histórias como acalanto

Uma modificação importante na atividade foi a introdução de um momento prévio a atividade, ainda na sala. Era muito comum chegarmos e as crianças estarem comendo a ceia, última refeição do dia. A seguir, faziam a escovação de dentes e começavam a se organizar nos quartos para dormir. Passamos a tocar algumas músicas dedilhadas no violão enquanto comiam a ceia, com a ideia de que o violão não fosse mais uma novidade. Durante esse momento, muitas delas ficavam olhando para trás, como se chamadas pela música. Não sei se mais por nossa presença ou pela música em si, mas elas viravam e faziam expressões de felicidade a cada olhada. O educador acabava repreendendo as vezes, mandando as crianças se virarem e comerem.

Após a ceia e enquanto escovavam os dentes, pensamos em uma “palhinha” com músicas mais agitadas e para todas as crianças ainda na sala. Quando a música iniciava, alguns começavam a cantar junto, inclusive numa velocidade muito mais rápida a qual ele estava tocando, demonstrando a tamanha ansiedade presente. Essa intervenção, cujo objetivo era drenar um pouco da agitação, acabou tendo efeito inverso na dinâmica da casa. Assim, pensamos que uma contação de histórias na sala poderia ter efeitos mais interessantes. Contudo, não fazíamos ideia da influência que as histórias fariam no engajamento na atividade e no efeito das canções.

As primeiras histórias escolhidas foram de livros infantis, com muitas cores e imagens. Como não tínhamos muita experiência com contação, fomos aprendendo na sequência das oficinas. Logo percebemos que as histórias sem figuras e contadas em tom sussurrante compunham muito bem para o momento, promovendo um real efeito de acalantar como preparação para o dormir.

Entramos e decidimos por contar história sem figuras, somente texto. Após a história, anunciávamos que era hora de ir para os quartos e isso se dava de forma muito mais tranquila, quase inacreditável perante a extrema agitação que ocorria das outras vezes. A atividade musical podia começar bem mais facilmente. Essa primeira intervenção dava uma drenada na energia que a nossa chegada proporcionava, o que facilita muito a segunda parte que exige mais tranquilidade.

“Ao fim da segunda história, algumas crianças já pediam para ir para a cama. Outras já dormiam no sofá e fiquei bastante feliz pelo efeito positivo das histórias.”

Assim, as histórias passaram a compor a atividade em diversos momentos. Além do momento da sala, outra mudança foi a inserção de histórias com alguns elementos da música seguinte, o que já foi sensivelmente benéfico pois atraiu bastante a atenção, agindo como um gancho para a atividade. Com a inserção de alguns elementos antes das canções, as crianças passaram a prestar mais atenção na atividade e dispersar menos. Assim, as histórias, além das canções, passaram a compor um esse momento mais amplo que era o acalantar.

“Antes que eu contasse a história, I., que é um dos que mais presta atenção na música e na história, contou a história da casa sonolenta, a qual eu havia contado a praticamente um mês atrás. Contou-a com perfeição, lembrando de todas as partes. Fiquei bastante impressionado com a força que a história teve para ele, foi um efeito interessantíssimo, principalmente por ser a história da casa sonolenta.”

Em uma ocasião, utilizamos elementos de uma história para estimular as crianças no processo de se organizarem para dormir. Essa identificação foi bastante interessante pois as crianças pareceram mais dispostas a contribuir. Aliado a isso, após os dois esquecerem de levar histórias para contar, decidimos inventar uma narrativa que combinasse com uma das composições e assim concatenar a história com a canção. O efeito dessa mudança foi muito interessante, como se melodia e letra, música e história passassem a fazer mais sentido naquele momento.

“Após contar, falei a eles que todos pareciam uma casa sonolenta quando tocávamos para eles, e lhes convoquei a todos sermos a casa sonolenta naquele momento. Incrivelmente todos levantaram-se e se dirigiram ao quarto, fazendo antes fila para escovar os dentes.”

“O DIA SE RENOVA TODO DIA

EU ENVELHEÇO CADA DIA E CADA MÊS

**O MUNDO PASSA POR MIM TODOS OS DIAS
ENQUANTO EU PASSO PELO MUNDO UMA VEZ”¹⁰**

Aprendendo a acalantar

Após um bom período de aprendizagem, conseguimos compor a atividade de forma que fosse agradável para todos, crianças, educadores e pesquisadores. A ideia inicial, que era simplesmente propor um acalantar, havia se transformado em uma atividade mais complexa. Conseguíamos auxiliar na rotina da casa, abrir um espaço de participação ativa das crianças e também observar os efeitos do acalanto. Aos poucos fomos percebendo que, por mais que o objetivo final fosse o dormir, as falas das crianças eram as que expressavam suas angústias ou sentimentos, muitas vezes mascaradas por birras, brincadeiras e até xingamentos. Esses momentos de conversa eram muito ricos, tanto após a história, quanto no quarto. As crianças falavam coisas impressionantes e muito ricas. Fomos aprendendo, durante o processo, a identificar essas mensagens como um processo de enfrentamento com o momento de dormir.

“Ela perguntou para o Thiago se ele estava com sono, ele respondeu que sim. Depois perguntou se eu estava. Se preocupou com a nossa volta para casa, dizendo que haviam ladrões. Nos convidou para dormir lá e ir somente no outro dia. Thiago lhe disse que estávamos de carro e agradeceu a preocupação. Logo em seguida, murmurou algumas palavras e adormeceu.”

“PRA QUANDO CHEGAR..

A PRIMAVERA..

EU JÁ ESTAR.. PRONTO PRA MOSTRAR

AS MINHAS CORES, AS MINHAS FLORES,

O MEU AMOR

E PODER COMPARTILHAR”

Os desdobramentos do projeto

O projeto ecoou de diversas formas desde o seu início. Após dois anos de estágio na casa de acolhimento, Thiago tinha o desejo de manter o vínculo com o espaço. A partir das experiências e da familiaridade com a música, a psicóloga do abrigo propôs a atividade com o acalanto. Para que houvesse vínculo com a universidade, o nome da professora Andrea surge como possibilidade em função de sua perspectiva teórica afinada e interesse pela proposta. Para completar o grupo, fui

10 Trecho de “O Mundo é assim”, Velha Guarda da Portela, 2000.

convidado para compor o projeto. Já tinha afinidades com a música e cursava psicologia há um ano. Além disso, eu e o Thiago somos vizinhos e amigos há mais de dez anos. Após algumas reuniões o projeto foi concretizado e passou a tomar forma.

Após a escrita do projeto de extensão e sua aprovação, iniciamos as atividades. Ainda com pouca experiência prática e teórica, buscamos materiais de leitura e contatos com os educadores e equipe técnica do abrigo. Durante o primeiro ano, iniciamos a escrita do projeto de pesquisa em função da escassez de produções em relação ao tema. Ainda em 2012, projeto foi apresentado no Salão de Extensão cuja modalidade tertúlia nos aproximou de outros projetos. Nessa ocasião fomos convidados por um grupo da Faculdade de Farmácia, para realizar a atividade na ala infantil do hospital de clínicas. Foi muito interessante (e emocionante) realizar a atividade no hospital, e, mesmo em um contexto muito diferente, conseguimos perceber os efeitos e reverberações da prática não só para as crianças como também para os seus pais.

“Percebemos um sentimento de muita gratidão por parte das pessoas, pais, crianças, médicos e enfermeiros. Foi uma noite bastante especial para nós e para eles.”

Durante o segundo ano do projeto, seguimos com as atividades semanais no período da noite e eu iniciei minha experiência de estágio básico na casa de acolhimento. O projeto de pesquisa já havia sido entregue ao comitê de ética e aguardava aprovação. No estágio, iniciei a prática do acalanto na hora do soninho, após o almoço das crianças. Foi muito interessante realizar a atividade em outro momento para perceber as diferenças. Primeiramente pelo fato de eu estar sozinho, assim como pelo fato da casa estar muito mais agitada durante o dia causaram nuances na forma como a atividade era feita. Ainda assim, era muito impressionante a potência que as canções tinham para as crianças, assim como a contação de histórias. Ainda, durante o tempo em que esses momentos ocorreram simultaneamente, pude ter uma maior afinidade com as crianças e com o espaço. Em 2013 o projeto foi apresentado no Salão de Iniciação Científica da UFRGS, sendo destaque da sessão e tornou-se Trabalho de Conclusão de Curso do Thiago. Para mim, o projeto reverberou como trabalho final da disciplina de Estágio Básico e como proposta de dispositivo clínico para Teorias e Técnicas Psicoterápicas.

Em 2014 segui no abrigo em estágio de ênfase em Psicologia Social e Políticas Públicas. Nesse momento interrompemos as atividades por incongruências de horários. Ainda no primeiro semestre continuei com as oficinas na hora do soninho e lembro-me de ficar muito surpreso com os pedidos das crianças para que voltássemos a fazer a atividade no turno da noite. Dessa forma, tentamos retornar às atividades no turno da noite. Entretanto, o componente da periodicidade não seria sustentável por um longo período e optamos por não retomá-la apenas eventualmente. A

convite do psicólogo do local, o projeto foi apresentado em um grupo de gestantes do posto de saúde da Vila Cruzeiro, tendo uma ótima aceitação. Também, Durante esse ano, apresentei o projeto no Salão de Iniciação Científica e seguimos elaborando a escrita do artigo a partir das reflexões teóricas e análise dos diários de campo. Acabei adotando uma perspectiva diferente em relação às produções acadêmicas durante esse ano. Utilizando como referência o livro “Cidades Invisíveis” de Ítalo Calvino (1972), Elaborei um escrito sobre o abrigo que segue em anexo(1). Também busquei elementos ligados aos sentidos, com elementos sonoros e táteis, influenciados pela perspectiva de sua importância para a constituição do sujeito e a fim de compor as reflexões teóricas.

Durante o ano de 2015 segui em estágio não-obrigatório no abrigo. No primeiro semestre, estive um pouco distante do Instituto de Psicologia em função de sua interdição física e também optei por fazer cadeiras ligadas à licenciatura em psicologia para completar os créditos eletivos. Percebendo a potência do trabalho em um âmbito escolar, adaptei o projeto para uma “Oficina de sensibilização musical para professoras(es) de educação infantil”, como trabalho final para a disciplina de Ação Psicopedagógica em Sala de Aula. Ainda, como estagiário do abrigo, fui convidado a participar da “sinfonia de bebês”. Essa atividade foi criada e é proposta pela Psicóloga Ana Stahlschmidt em uma clínica particular em Porto Alegre. Passou a ser realizada com as crianças do abrigo em função de um projeto criado por estagiárias da UNIFIN, como contrapartida da abertura do campo de estágio no local. Considero muito rica e gratificante a oportunidade de participar de um trabalho realizado por uma das autoras referência para o trabalho. A relação com esse outro espaço vinculado à música definitivamente compôs com as reflexões realizadas até então.

Concomitantemente, Thiago foi contemplado em um edital para a gravação de seu primeiro disco. Como contrapartida do projeto, propôs a execução da atividade em alguns abrigos e um seminário como fechamento, tamanha a importância do projeto a hora de dormir em suas composições. Tivemos a oportunidade de realizar a atividade novamente no abrigo, assim como em outros espaços de acolhimento. O seminário foi pensado sob a perspectiva de propor alguns elementos da experiência do acalanto, composto pelas canções mais significativas para o projeto e a contação de histórias como acalanto. Em relação às canções, seguem em anexo(2,3) duas composições do Thiago que, além de executadas muitas vezes durante as atividades, foram criadas durante a experiência de estágio. A apresentação teve eco e fomos convidados a apresentar o projeto na 61ª Feira do Livro de Porto Alegre. Também existe a proposta para que o projeto seja apresentado em formações de profissionais vinculados à FASC.

Enquanto bolsista PET Psicologia, experienciei a perspectiva da formação acadêmica fundada no tripé Ensino, Pesquisa, Extensão. Acredito que o projeto A Hora de Dormir conseguiu transitar de forma muito interessante não só pela universidade, como também em outros espaços. Penso que a formação acadêmica compõe significativamente para o projeto, mas sem o abrigo, a

música, os laços afetivos e comunitários, entre outros, seria impossível que tivesse tal abrangência. Vislumbramos diversas possibilidades para o seguimento do projeto. Além da publicação do artigo em uma revista ligada a área da psicanálise e sua continuação como projeto acadêmico de mestrado, pensamos em seu potencial como formação de professores, educadores, gestantes e mães.

AGRADECIMENTOS

Mesmo com a perspectiva de me formar no final de 2016, optei por realizar o Trabalho de Conclusão de Curso simultaneamente à minha saída do abrigo. Essa escolha se dá pelo fato do projeto ter acontecido durante os quatro dos cinco anos de formação em psicologia até o momento, assim como pelo fato de ter possibilitado a relação entre teoria e prática. A vivência do abrigo mostrou-me uma realidade a qual eu poderia nunca ter tido contato e que, mesmo diante de todas as dificuldades, existe beleza na tristeza. Ter a possibilidade de criar uma relação tão próxima entre dois espaços tão potentes é tão significativo que não podia tardar (mais) a escrever. São muitas pessoas que compuseram esse percurso, desde a minha família, os amigos e os colegas. Ainda assim, gostaria de destacar, entre elas e além do Thiago, a Mirela, psicóloga do abrigo, a qual não encontro palavras para descrever, a Andrea, orientadora, pela incomparável paciência, a equipe técnica e os colegas estagiários da casa de acolhimento e principalmente as crianças, cuja energia nos inquietava e, literalmente, não nos deixava dormir.

REFERÊNCIAS

Bion, W. R. A (1993) *Theoty of thinking*. In: BION, W. P. *Second Thoughts: selected papers on psycho-analysis*. London: Jason Aronson, 1993. cap. 9, p. 110-119.

Calvino, I. (1972) *As Cidades Invisíveis* Lisboa: Teorema, 2002 [12º Ed.]. Trad. José Colaço Barreiros.

Catão, I. (2005) *A voz na constituição do sujeito e na clínica do autismo: o nascimento do Outro e suas vicissitudes*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2005. 313 p.

Cavani-jorge, A. L. (1988). *O acalanto e o horror*. 1. ed. São Paulo: Escuta, v. 1. 281p .

Didier-Weill, A. (1999). *Invocações: Dionísio, Moisés, São Paulo e Freud*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud

Didier-Weill, A. (1997) *Nota Azul: Freud, Lacan e a arte*. Rio de Janeiro: Contra Capa.

Dolto, F. (1996) *No jogo do desejo: ensaios clínicos*. 2. ed. São Paulo: Ática. 295p.

Freud, S. (1914) Os instintos e suas vicissitudes. *Edição Standart brasileira das obras completas de Freud*. Tradução de Themira de Oliveira Brito, Paulo Henriques Britto e Christiano Monteiro Oiticica. Rio de Janeiro: Imago (2004), p. 127-62, vol. XIV.

Freud, S. (1913) *Obras Completas*. 3ª. Ed., Biblioteca Nueva, I,II,III, Madri. 1973.

Freud, S. (1915) “Pulsões e destinos da pulsão”. In: *Obras Psicológicas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro, Imago 2004, v. I.

Freud, S. (1926) Inibições, Sintomas e Ansiedade. *Obras Completas*, v. XX, Rio de Janeiro: Imago Ed., 1926[1925]/1996

Eyng, C. R. (2008) *Acertando o compasso: sobre a apropriação de conceitos musicais no ensino fundamental*. Maringá: UEM (Dissertação)

Klein, M. A (1930) Importância da formação de símbolos no desenvolvimento do ego (1930). In: KLEIN, M. *Contribuições à psicanálise*. 2. ed. São Paulo: Mestre Jou, 1981a. p. 295-314.

Lacan, J. (1957) As Formações do Inconsciente, *O Seminário V*. Jorge Zahar Editor, RJ: 1999.

Lacan, J. (1964) Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise, *O Seminário, Livro 11* 2ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998. 269 p

Mattos, R (2008). *A voz como objeto a e a separação do sujeito frente ao Outro*. In: III Congresso Internacional de Psicopatologia Fundamental / IX Congresso Brasileiro de Psicopatologia Fundamental, 2008, Niterói. III Congresso Internacional de Psicopatologia Fundamental / IX Congresso Brasileiro de Psicopatologia Fundamental, 2008.

Stahlschmidt, A. P. M. (2007). Do direito a uma canção de ninar. *Correio da APPOA - Associação Psicanalítica de Porto Alegre*, v. 163, p. 27-33

Stahlschmidt, A. P. M. (2000). Nos prelúdios da vida. *Correio da APPOA - Associação Psicanalítica de Porto Alegre*, v. 165, p. 3-11. 2008.

Stahlschmidt, A. P. M. & Cintra, M. (2006). Em Nome da Lei: articulando psicanálise e direito nas ações protetivas de abrigo infantil-juvenil. *Direito, Estado e Sociedade*, v. 28, p. 05-15, 2006.

Vives, J. M.. (2009) Para introduzir a questão da pulsão invocante. *Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental*, 12(2), 329-341.

Vives, J. M. (2009). A Pulsão Invocante e os Destinos da Voz. *Psicanálise & Barroco em revista* v.7, n.1:186-202

Winnicott, D. W.(1971) *O brincar e a realidade*. Rio de Janeiro: Imago, 1975

Winnicott, D. W.(1945). *Da pediatria à psicanálise*. Rio de Janeiro: Imago, 2000

ANEXOS

Anexo1

“Tudo
come
çou

Ela
me
plant
ou..
no
seu
pátio.

Me
regou

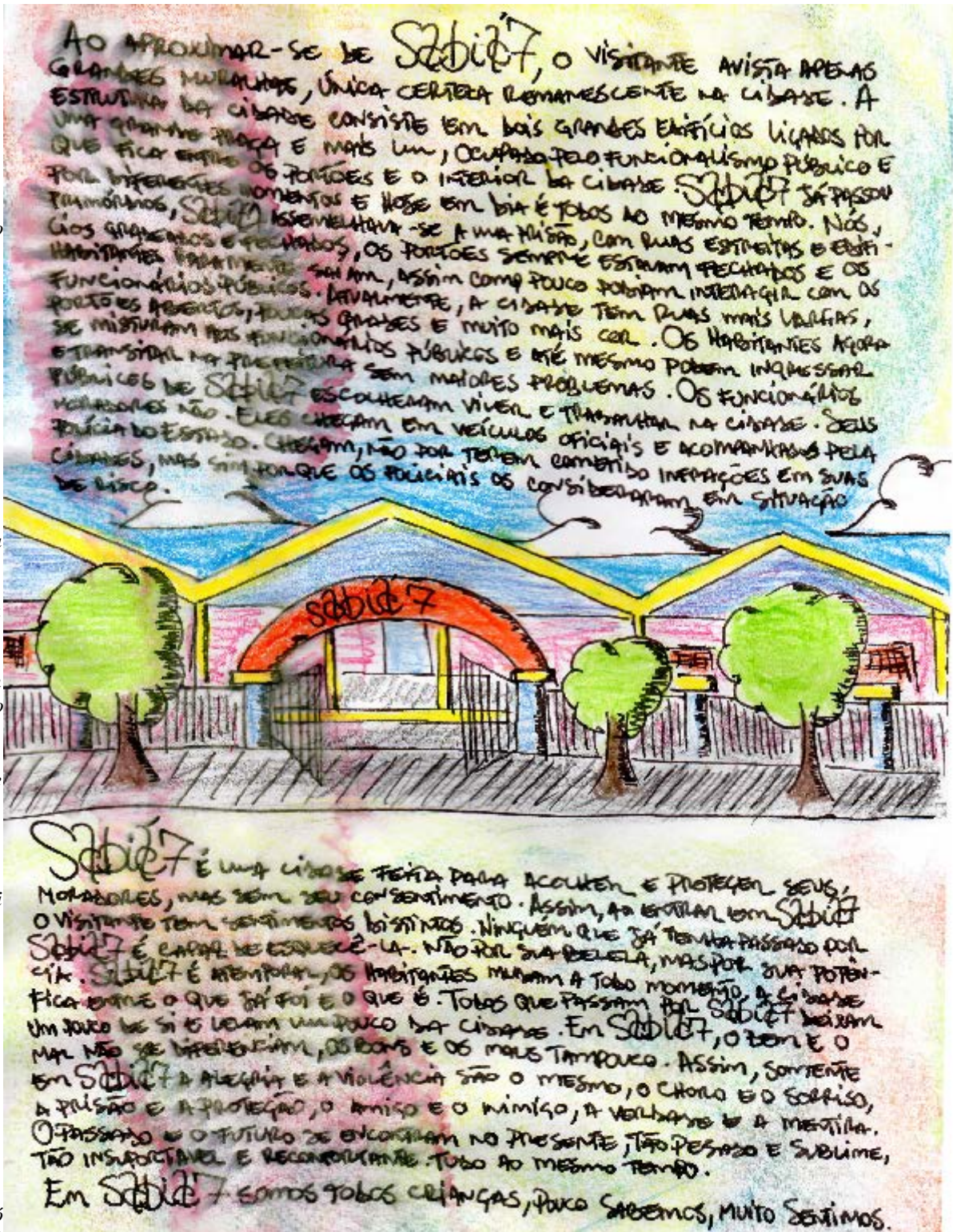
Me
acala
ntou

Acom
panho
u os
meus
prime
iros
raios

Eu
cresci
.. e
tive
que
sair..

No
pátio
eu
perce
bi..
que
não
era só
eu ali

O
inver
no
chego



u... e ela ficou,, de trás das nuvens.. a nos aquecer...

E quando chover.. vamos beber da sua água.. e vai me fazer crescer

*Pra quando chegar.. a primavera.. eu já estar.. pronto pra mostrar
As minhas cores, as minhas flores, o meu amor
E poder compartilhar”*

Anexo 3

As Lágrimas Coloridas de uma Árvore Falante (Thiago Ramil)

“Eu não sei cantar, por isso eu sussurro

Nunca pude me expressar

Desde criança eu tive que aguentar

Tudo na garganta

E quando eu clamei por falar

Não tinha ouvido a escutar

Eu saí de lá

Pra gritar

Eu saí de lá

Mas eu fiquei rouco

Eu não sei pintar, por isso eu rascunho

Sempre faltou lápis lá em casa

E o que sobrava era brasa da fogueira

E a vareta no chão

E a minha imaginação

Eu saí de lá

Pra pintar

Eu saí de lá

Mas faltou a tinta

Lá fora era tudo cinza

Era tudo cinza