

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE PSICOLOGIA

EDUARDA XAVIER DE LIMA E SILVA

SOBRE NÓ(S):
NA TRAMA ENTRE PSICANÁLISE E NARRATIVA FICCIONAL

PORTO ALEGRE

2018

EDUARDA XAVIER DE LIMA E SILVA

SOBRE NÓ(S):
NA TRAMA ENTRE PSICANÁLISE E NARRATIVA FICCIONAL

Trabalho apresentado como requisito parcial para a conclusão do Curso de Graduação em Psicologia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadores: Manoel Luce Madeira
Simone Zanon Moschen

PORTO ALEGRE

2018

AGRADECIMENTOS

Aos meus orientadores, pela escuta e por me acompanharem nessa travessia;

À minha família, pelo apoio e por ser a primeira a me apresentar uma história;

Aos amigos, pelos encontros e por possibilitarem novos capítulos e leituras da vida;

Às instituições, que me receberam e compuseram esse percurso, sendo referências de aprendizado e formação;

Aos professores da graduação, que me mostraram novas formas de ler e escrever o viver, dando lugar às minhas inquietações e desejos;

Às crianças, que inspiram e me convocam, a todo tempo, a criação de novas histórias de mim mesma.

“A linguagem é como uma pele: esfrego minha linguagem no outro. É como se tivesse palavras ao invés de dedos, ou dedos nas pontas das palavras”.

Roland Barthes, *Fragmentos de um discurso amoroso*.

RESUMO

O presente trabalho surge da experiência de uma oficina de contação de histórias junto de crianças, a partir de um projeto chamado FADENCANTO do coletivo Com Fio no Conto. No enlace entre psicanálise e arte, viemos construindo, através da narrativa ficcional, um espaço de endereçamento de questões e produções de novas possibilidades de nomeação. Assim, primeiramente é feito um percurso pela constituição psíquica do sujeito, tendo em vista que esta não é uma construção natural e sim, dada a partir da relação com um Outro encarnado. Em seguida, a partir do registro de uma oficina que realizamos, com o livro Nós de Eva Furnari, pretende-se pensar esse espaço como uma sustentação do brincar, em especial, na aposta nos jogos constitutivos do sujeito. Acredita-se que, a partir do encontro com a narrativa ficcional, abre-se espaço para a inscrição de corpo – frente a sujeitos que enfrentam impasses no seu desenvolvimento - bem como para a possibilidade de representação.

Palavras-chave: FADENCANTO; Com Fio no Conto; psicanálise e arte; constituição psíquica; brincar.

Preciso falar de nós.

Dos nós que me acompanharam até chegar nessa escrita, dos nós que perpassaram de maneiras muito particulares pelo meu caminho nesses anos na graduação, dos nós e seus múltiplos sentidos que me reverberaram... Nós, enquanto marca do coletivo de trabalho de que venho participando, que vem se debruçando na arte de compartilhar e possibilitar narrativas conjuntas de histórias com as crianças. Nós, enquanto linhas possíveis de relação com o outro, daquilo que faz liga, que fez/faz ponte na escuta de crianças que se deparam com entraves no seu desenvolvimento. Nós que aponta para a dimensão da constituição do sujeito, de ser falado para o falar, de ser contado para a possibilidade de contar, do nós ao eu.

SUMÁRIO

1. Sobre mim, sobre nó(s).....	8
2. Um corpo de nó-s.....	14
3. É-feito nó(s).....	19
4. Da corda se faz nó, da corda se faz corpo.....	25
5. Sobre o nó que se la(n)ça.....	35
Referências.....	39

1. Sobre mim, sobre nós

“Em um canto de uma sala, em um pequeno baú, lá estava eu.
Nessa época, reconheço que ainda não me chamava assim: eu.

Minha experiência era outra.

Nó-velo.

Vivíamos juntos num emaranhado.

Nessa época, não sabíamos até que ponto a extensão era de um ou de outro.
Num entre-laçar de corpos, num entre-laçar de histórias, num entre-laçar de cores,
éramos um.

Estou falando de nós.

Vivíamos assim. Essa era a nossa possibilidade sabida, até então, de existir.

Em-nós-ados [...]”

Essa escrita surge de uma experiência, que em mim fez marca, e da tentativa de pôr em palavras e articular possíveis chaves de leituras para esse encontro. Quero te convidar para me acompanhar nesse percurso. Para iniciar essa travessia e fazer o convite a ti que me lê, gostaria de situar o lugar desde onde te transmito e o percorrido até aqui, nesse encontro contigo e com as múltiplas histórias que nele se atravessam.

Tudo começou quando duas contadoras – Lívia Dávalos e Sofia Tessler - reuniam-se na FADEM (Fundação de Atendimento à Deficiência Múltipla) para iniciarem seu trabalho na arte de compartilhar histórias com um grupo de crianças. A motivação para isso se deu, para além do desejo de cada uma, pelo desejo das crianças que frequentavam um dos grupos da instituição pelo mundo mágico da ficção. Estava eu, no término do meu estágio básico, em meio a despedidas dos alunos e equipe, pensando em novos caminhos para seguir. Em um dos meus últimos dias, passando pelos corredores da FADEM¹, encontro-me com um livro de madeira, grande, de MDF com páginas coloridas e revestidas de feltro. O livro era acompanhado da turma do Procurando Nemo. Sabe que me deu uma vontade de mergulhar nesse mundo também?! Junto de mim, interessam-se pela proposta, mais duas colegas, a Luísa Comerlato e a Paula Gus. Este foi nosso início de travessia. Foi assim que nós – cinco contadoras - passamos juntas, a estudar e nos debruçar sobre o terreno da infância e das narrativas compartilhadas: algumas conhecidas, outras inusitadas.

¹ Site da instituição: www.fadem.com.br

A FADEM é uma instituição que atua no município de Porto Alegre no atendimento a bebês, crianças, adolescentes e suas famílias. O público que a instituição prioriza são famílias de baixa renda e pessoas que possuem deficiência múltipla, ou seja, com mais de uma deficiência e/ou também com questões psíquicas graves. Dentro da instituição há o trabalho da Estimulação precoce, da Clínica interdisciplinar e do Serviço de Convivência e Fortalecimentos de Vínculos/Espaço Educativo. O Espaço Educativo, no qual nosso trabalho se insere, tem como alguns de seus objetivos desenvolver possibilidades de interação entre as crianças no grupo, trabalhar com as questões da inclusão escolar e social, estimular autonomia bem como potencializar a condição de escolher e de decidir. Chamamos nossa oficina, dentro desse espaço na Instituição, de FADENCANTO (que desdobrarei em seguida).

Quem sente o sabor de revisitar a infância através da literatura, pode querer mais. E com a gente, não foi diferente. Mergulhamos no universo das profundezas marinhas com sereias, conhecemos terras distantes com a presença de grandes dragões e corajosos vikings como o Solução², experimentamos as aventuras e sabores do Sítio do Picapau Amarelo, lutamos juntas com os Saltimbancos. Revisitamos textos que nos marcaram enquanto sujeitos e nos deparamos com outros que passaram a nos marcar enquanto contadoras. Além de experimentarmos os efeitos desse encontro entre infância e ficção, nossa vontade de contar histórias e de compartilhá-las com mais crianças foi aumentando. Recebemos o convite de incorporar a nossa oficina em um projeto de extensão, numa parceria com o Núcleo de Pesquisa em Psicanálise, Educação e Cultura da UFRGS (NUPPEC) através do Eixo I – Psicanálise, Educação e Cultura orientado pela professora Simone Moschen. Como extensionistas, abria-se a porta para podermos circular por outros espaços e compartilharmos o que estávamos pensando e construindo desde então como contadoras de histórias. Não só portas, mas janelas. Janelas para o diálogo com a academia, pensando teoricamente sobre o que afinal fazíamos, além de outros encontros que com essa abertura foram possíveis.

Nosso trabalho foi construído (e segue sendo!) a partir de muito investimento, não só de tempo, mas de muito desejo e esforço. Ficávamos bastante tempo envolvidas com as histórias, não só dos livros propriamente ditos e das crianças, mas também com as nossas que passaram a ser divididas e vividas juntas. Éramos um coletivo de trabalho! Passamos a nos chamar de Com Fio no Conto. Até chegar nesse ponto, não foi simples. Foi um período de

² Referência ao personagem Solução do filme Como treinar seu dragão da DreamWorks. Esse filme conta a história de Solução, um viking que mora na ilha de Berk, lugar de conflito entre dragões e comunidade de humanos. Seu pai é um viking chefe do clã e difere muito de Solução por sua coragem. No entanto, isso tudo muda com o encontro de Solução com o mais temido dragão, o Fúria da Noite. Com uma aproximação delicada e sensível, Solução passa a chamá-lo de Banguela e mostra que a amizade entre dragões e vikings é possível.

muitas interrogações do que afinal fazíamos e para onde queríamos ir com nosso trabalho. Tivemos de pensar sobre a nossa identidade enquanto grupo. Depois que passamos a nos ver como um coletivo de contadoras de histórias, também passamos a circular por outros espaços na cidade, através de convites que recebemos, como apresentação em teatrinhos com crianças e parceria com outros projetos da Universidade. Ampliamos o nosso trabalho que, atualmente, se estende para a realização de contações de histórias na Clínica de Atendimento Psicológico da UFRGS (CAP-UFRGS), inseridas em um grupo terapêutico para crianças, criado conjuntamente com o Núcleo da Infância e seus estagiários (Ricardo Giacomini e Márcia Goulart).

Nós, Com Fio no Conto, trabalhamos há dois anos na transmissão de histórias, a partir do enlace entre psicanálise e arte. Entendemos que a partir desse enlace e da escuta do sujeito, esse espaço vem possibilitando que as crianças - com quem trabalhamos - assumam o lugar de contadoras, na medida em que se sintam convocadas para tal. Somos contadoras e, ao mesmo tempo, ouvintes das histórias, pois ao longo das narrativas e através da abertura do espaço ficcional, as crianças vêm nos endereçando muitas outras histórias.

Para essa escrita, escolhi me debruçar sobre um encontro na oficina do FADENCANTO. O FADENCANTO vem sendo realizado na FADEM, quinzenalmente, em um grupo com crianças de 9 a 10 anos aproximadamente. Esse grupo é formado na FADEM a partir dos interesses das crianças, não necessariamente sendo pautado pela idade cronológica. Acho importante ressaltar que foi a partir da minha experiência, enquanto estagiária nessa instituição, que aprendi muito com as crianças e com os profissionais que lá circulam sobre as diferentes formas de se falar. Afinal, como ser compreendido e se fazer ser escutado quando não se tem a fala? Essa é uma questão que muitas crianças e pacientes que circulam na FADEM se deparam cotidianamente. De uma maneira muito singular, elas se falam pelo olhar, pelos gestos, pelos balbucios, pelos sorrisos e pelas formas mais sensíveis de se comunicar com o outro. O FADENCANTO, nesse sentido, que também pretende-se como um espaço de escuta, se propõe a fazer uma escuta sensível do que escapa a fala e que é reverberado no encontro com a ficção.

Mas, para chegar à estrada de tijolos amarelos na Cidade das Esmeraldas³, é preciso um longo caminho. Antes de cada encontro das oficinas de contação com as crianças,

³ Referência ao filme *O mágico de Oz*. Esse filme conta a história de Dorothy e seu cachorro Totó, que após passarem por um ciclone em sua cidade, aterrizam na terra mágica de Oz. Eles viajam em direção à Cidade das Esmeraldas para encontrar o Mago Oz, para fazer um pedido, e no caminho, fazem amigos que se juntam nessa busca.

trabalhamos muito. Encontramos-nos semanalmente e pensamos minuciosamente no que vamos propor. Confeccionamos personagens, discutimos histórias possíveis e interessantes para o momento do grupo ou de alguma criança mais especificamente, lemos textos que possam nos ajudar, buscamos referências na literatura, nos preparamos cenicamente através de oficinas artísticas com profissionais das artes, pensamos nos dispositivos que seriam interessantes para cada história. Entendemos que é através do nosso investimento nesses mais diversos elementos, contando com outras áreas, especialmente a arte, quem tem sido possível nosso trabalho de transmissão narrativa.

Uma árvore de possibilidades se torna possível, quando percebemos que os feijões mágicos que lançamos na terra, outrora, brotaram – é o que nos conta João do pé-de-feijão⁴. Nesses dois anos de trabalho, recolhemos alguns feijões mágicos. Podemos falar desses feijões como os fundamentos, que para nós, têm sido essenciais no que tange à arte de contar histórias. Quero poder compartilhar eles contigo. Estes não são fundamentos dados, mas princípios constantemente renovados e criados a partir de cada encontro com as crianças e do que elas vão nos sinalizando a cada história.

Apostamos, primeiramente, que só é possível o trato com as narrativas através do nosso desejo de contá-las e do mergulho na suspensão da descrença, na medida em que, para a contação de histórias, um desprendimento do corpo cotidiano e a entrada no espaço ficcional se fazem necessárias. Operamos tanto o desprendimento quanto a entrada na ficção através da confiança que depositamos nas histórias. É preciso acreditar que o Banguela do Como treinar o seu dragão pode ser um dragão amigo para que a comunidade de Berk também consiga acreditar. É quando o contador acredita no que transmite ao outro que a narrativa pode reverberar. E o desejo também não só de quem conta, mas de quem escuta que vai pautar a escolha da história. Mais do que numa pedagogia, no sentido de buscar o letramento e o interesse das crianças por esse universo, apostamos na oralidade, já que respeitamos a condição da infância. A nossa metodologia de trabalho entende a transmissão oral de um outro para um outro como subjetivante e constitutiva. Entendemos aqui a dimensão da oralidade em sua incidência significativa (Rodulfo, 1990), a qual extrapola o proferir de palavras e fonemas e produz a inscrição de uma presença, de incidência significativa. Incidência significativa, pois se trata de marcar uma diferença, de introduzir um novo traçado

⁴ Conto de fadas João e o pé-de-feijão. História de João, um menino que vivia com sua mãe e que um dia vai à cidade para vender a sua vaca. No caminho, ele encontra um sujeito que o convence a trocar sua vaca por um punhado de feijões mágicos. Ao voltar para casa, sua mãe enfurecida pela troca, joga os feijões no solo. Assim, cresce um imenso pé de feijão que o leva para as nuvens, lugar em que João vive uma aventura.

e gerar novas significações. Nesse sentido, entendemos o cuidado com a linguagem como central no nosso trabalho. A linguagem é multiplicidade: é ritmo, é som, é postura corporal, é música. O trabalho do contador também é do trato com a linguagem, de ampliá-la e torná-la compartilhável com cada criança. Fazer meio para que, através da narrativa, possa se produzir um comum, uma linha possível de entrelaçamento com o outro semelhante. Tendo isso em vista, nosso trabalho, mais que ler/contar histórias, é amparado no compromisso com as múltiplas facetas da linguagem, estendendo seus limites para que as crianças encontrem formas de se enunciar. Tal questão repercute no trabalho desde o cuidado com a construção de cenário para as histórias e figurino das contadoras até a escolha de instrumentos musicais e sonoridades que possam acompanhar o afeto que o que está se contando pretende alcançar. Apostamos na dimensão imagética para contar histórias, pois é isso que também nos convoca para conseguirmos escutar uma história e entrarmos no mundo do fantasiar. A magia só funciona se for prazerosa para quem conta e quem escuta, o que faz a escolha das histórias ser fundamental. Fazemos um trabalho de pesquisa e busca por histórias que possam ter conteúdos que interessem às crianças. Mais do que isso, que esse conteúdo da história possa reverberar suas histórias singulares.

Pensando no figurino, se não contamos as histórias enquanto personagens das histórias, temos a convenção do uso do figurino preto. Todas nós, em cena, usamos roupas pretas. Pretendemos assim, que o foco esteja não em quem conta a história, mas no transmitir da história propriamente dita. O contador é recurso da história e não ao contrário. O padrão de figurino da entrada em cena ajuda para que isso seja possível: o que está em jogo é o ficcional. Também entendemos a importância da disponibilidade e do engajamento corporal para esse trabalho, auxiliando assim, quando necessário, a criança a se engajar na história, como por exemplo, através da projeção da voz e das expressões faciais com cada cena/afeto que a narrativa dispara. O principal recurso no compartilhar de histórias é o próprio contador.

Para além de quem conta a história, apostamos, como recursos, nos materiais para cada cena. A escolha de fantoches, de bonecos e de materiais concretos tem se mostrado importante no nosso trabalho. Percebemos que é junto deles que as crianças sentem-se mais convocadas para entrar no mundo ficcional. Com o acesso a esses recursos materiais, percebemos que elas vêm se autorizando a contarem de sua maneira, como por exemplo, pegando os personagens e podendo interferir na história.

A chegada no reino distante de Don Bruch⁵ só é possível quando se tem coragem e fôlego para atravessar uma grande e verde floresta, nos conta Valente. A ambientação e construção do espaço ficcional são essenciais para que as histórias possam acontecer. A organização do espaço é uma das nossas convenções e acontece desde a batida na porta da sala do grupo. Sempre convidamos as crianças a nos ajudarem a montar o nosso cantinho das histórias, no mesmo lugar do espaço físico. Apostamos nesse recurso para a marcação de bordas e para a marcação da relação com o tempo/espaço. O nosso livro (aquele grande que me encantei, que já tinha te comentado), nesse sentido, é um dispositivo que faz função nessa demarcação, em que com a primeira página aberta a história começa e com a última página fechada, ela tem seu fim. Nesse sentido, é importante ressaltar que as demarcações de dentro e fora, início/meio/fim, realidade/fantasia, não são condições naturais, mas precisam ser construídas com o amparo de alguém que possa ajudar cada criança nessa função.

Às vezes, inesperadamente, podemos, a partir do encontro com um coelho apressado, descobrir um caminho que nos leva para outro mundo, é o que Alice⁶ me disse esses dias. O inesperado abre portas para mundos que não imaginávamos ser possível conhecermos! Assim, o imprevisto vem sendo ingrediente especial das nossas oficinas. É, a partir da nossa disponibilidade em lidar com ele e de nos surpreendermos, que muitas histórias são recolhidas por nós nesse espaço. Faz-se importante que a contadora esteja disposta ao imprevisto e a lidar com a quebra da relação palco-plateia tradicional. O que eu quero dizer com isso? Que na nossa contação não há demarcação rígida de lugares, entre contador e ouvinte. Assumimos uma posição híbrida de contar-ouvir histórias e apostamos num exercício de autonomia das crianças. Apostamos que a posição entre-lugares – contador/ouvinte - também é constitutiva. Partimos muito dessa quebra de fronteiras entre palco e plateia pra pensar o trabalho e os desdobramentos da história. Dividimos-nos na cena entre contadoras e plateia – compondo-a inicialmente junto com as crianças- pois a experiência tem nos mostrado a importância de poder falar desde onde a história nos toca, enquanto público, para que isso também possa produzir efeitos na criança. Como plateia, também assumimos um lugar de borda do ficcional, pois podemos falar e nomear como ouvinte o que a história suscita em nós. Abre-se espaço,

⁵ Referência ao reino do filme Valente da Pixar. Esse filme conta a história da princesa Merida que é uma princesa diferente das outras. Merida, mesmo a seu contragosto, deve seguir os costumes do seu reino e tomar-se rainha, casando-se com o cavaleiro ganhador do torneio de arco e flecha. No entanto, Merida desafia a tradição ancestral e cria uma outra possibilidade para si.

⁶ Referência a Alice do País das Maravilhas. No livro Alice no País das Maravilhas, a menina Alice perde a paciência com sua irmã que lê um livro atentamente. Até que, de repente, percebe um coelho, que carregava um relógio em seu bolso, correndo apressado. Alice resolve ir atrás do coelho e acaba caindo em um buraco: a sua toca. Essa é a porta para o mundo imaginário do País das Maravilhas, no qual Alice vive muitas aventuras.

com isso, para que as crianças possam se deixar levar pela história, dando um lugar ao nome ou a algo que aparece como de fora ou descontextualizado no enredo que propomos. Os momentos em que se está mais disponível para a escuta do inédito e do inesperado daquilo que crianças endereçam costumam ser os mais potentes. São nesses momentos que as crianças vêm nos endereçando preciosidades.

Antes de nos debruçarmos sobre um desses nossos encontros na oficina, quero te convidar para entrarmos um pouco no terreno das narrativas e de sua transmissão, pensando o seu lugar na constituição psíquica de um bebê. Nessa escrita, acompanharão-nos autores que possam compor teoricamente, a fim de possibilitar uma lente possível a partir da psicanálise. A escolha teórica que aqui me proponho diz do que, para mim, vem fazendo sentido, como ferramenta de trabalho, mas, mais do que isso, como ética de escuta. Ética pautada na singularidade e na aposta do vir-a-ser do sujeito. Não pretende-se aqui esgotar as questões, mas desdobrá-las, possibilitando, assim, novos rumos e relançando-as para a própria oficina, a qual estamos construindo a cada história e a cada encontro com as crianças.

2. Um corpo de nós

“Certo dia, pelas frestas do baú, nos encontramos com mãos.

Mãos de tecelã.

Estaríamos nós por um fio?

Passamos a nos desemaranhar, desemaranhar...

Cada linha aos poucos foi se des-amarrando...

Que fique entre nós, foi difícil se desatar [...]”.

Contar histórias é um ato que constitui a todos nós. Somos feitos de histórias. De geração em geração, narrativas são transmitidas e repetidas, respeitando certas tramas. Muitas delas permanecem quase idênticas com o decorrer do tempo. Corso e Corso (2006), em *Fadas no Divã*, nos relembram que, embora certos contos tenham sido relegados às crianças, na sua origem eles nasceram para todos. As histórias, durante séculos, compunham momentos coletivos a partir da transmissão de um contador de histórias. Era um período em que “não havia uma distância clara entre casa e trabalho, nem entre o mundo da infância e o dos adultos.” (id, 2006, p.25). É a partir da Modernidade e da concepção de infância que foram separando-se os produtos culturais para adultos e os para crianças. No entanto, entendemos que, mesmo com as nuances de cada contexto histórico-cultural, as histórias são capazes de

nos conectar à multiplicidade de sentidos que caracteriza o mito em todas as culturas e em todas as épocas. É a partir de um “acervo comum” de narrativas que a humanidade se reconhece (Kehl, 2006), mesmo que a combinação dos elementos de uma história e a maneira como a lemos possam mudar conforme o cenário e a época em que ela é contada.

A psicanálise nos conta que a vida se transmite e permanece através das narrativas, pois um sujeito não começa sem história: somos contados e assim podemos nos contar. Um acervo de narrativas é como uma caixa de ferramentas, ferramentas essas que nos permitem criar, construir e transformar objetos e lugares (Corso & Corso, 2006). A narrativa nos constitui e nos localiza.

Para um bebê, que chega ao mundo, é fundamental poder se ancorar em uma narrativa. Ele tem o desafio de inserir-se no campo do Outro, campo simbólico que o antecede. O Outro implica a estrutura da linguagem anterior e exterior ao sujeito. No entanto, a sobrevivência de um bebê depende diretamente do auxílio de um Outro encarnado, já que, diferente de outras espécies, ele nasce enquanto um deficiente instintivo. O bebê humano não tem recursos prévios suficientes para lidar com suas necessidades (Alfredo Jerusalinsky, 2011). Todavia, mais do que ser atendido em suas necessidades básicas, o bebê humano precisa de história para assumir a posição de sujeito. Senão, vive-se, mas não se nasce (Flesler, 2012). As condições para assumir essa posição de sujeito não são naturais. Elas dependem de certo tramado de diversas operações psíquicas essenciais que pressupõem a relação com um Outro da espécie que desempenhe alguma função na vida do sujeito (Bernardino, 2004). Quando falamos de um Outro, falamos aqui do Outro primordial, daquele que possa se ocupar de auxiliar o bebê na sua inserção nesse mundo de linguagem. Mais do que isso, falamos de um Outro encarnado que porte e materialize a linguagem ao bebê, endereçando um desejo não anônimo a ele (Julieta Jerusalinsky, 2011). É a partir desse Outro que o bebê será apresentado ao mundo e poderá ser inscrito enquanto sujeito.

A costura de um sujeito vai sendo feita desde os cuidados corporais, através da inscrição das marcas erógenas fundamentais, em que o Outro primordial vai significando e dando contorno para esse corpo que antes se apresentava circunscrito ao âmbito da natureza corporal. Do corpo biológico, submetido ao processo desenvolvimental, precisa emergir o sujeito psíquico. Nessa via falamos de tempos entrecruzados: da articulação entre tempo diacrônico (evolutivo e cronológico) e tempo sincrônico (estrutural e lógico). O tempo diacrônico se refere ao corpo real, tendo em vista os processos maturativos da espécie, enquanto que o tempo sincrônico é o tempo que incide sobre o biológico e vai ser organizado a partir da linguagem. “Se o sujeito é afetado pelo significante, ainda é preciso um sistema

nervoso, uma base orgânica para que esse significante que o afeta fique registrado.” (Bernardino, 2015, p. 49). Corpo e linguagem se articulam na constituição de um sujeito.

Lacan propõe o estágio do espelho para pensar acerca do primeiro reconhecimento de si operado pelo sujeito a partir de um Outro. Segundo ele, o estágio do espelho é como uma identificação, na medida em que a assunção de uma imagem produz uma transformação no sujeito. Neste momento, forma-se uma “matriz simbólica em que o [eu] se precipita numa forma primordial”. (Lacan, 1949/1998, p. 97). O *infans* parte de um corpo despedaçado e no encontro com o Outro primordial, a partir de um engodo de identificação, assume uma forma de totalidade, uma “armadura enfim assumida de uma identidade alienante.” (Lacan, 1949/1998, p.100). No movimento de alienação e da relação fusional, junto do Outro primordial, o bebê imagina que o completa. O bebê, ao perguntar-se “o que este Outro deseja?”, busca se identificar com o que ele supõe ser objeto de desejo do Outro primordial e se oferece como um objeto que supostamente faria este gozar e o completar. O sujeito, nessa posição, de entrega como objeto, produziria uma montagem imaginária de um Outro absoluto, completo, a qual funcionaria como o horizonte de sua estruturação psíquica (Alfredo Jerusalinsky, 2011).

No entanto, tomando a constituição psíquica como costura, depois de certos pontos alinhados em certa superfície, faz-se preciso a inserção de novas linhas para o prosseguimento de continuidade da trama. É a partir de uma certa hiância que se faz possível o costurar. O Outro que opera a inscrição de significantes no bebê vai, nesse processo, imprimindo também discontinuidades que, aos poucos, agem produzindo uma separação. Ao mesmo tempo em que o Outro primordial oferece uma imagem, na qual a criança passa a se reconhecer, ele interrompe tal identificação, pois passa a se perguntar sobre seu destino, aceitando o seu não saber sobre o bebê, na medida em que, na própria função materna, formadora especular do “eu”, está presente a função paterna (Julieta Jerusalinsky, 2011). Por isso falamos que o bebê toma imaginariamente o Outro completo, pois se trata de uma ilusão de completude. A referência terceira permite que o Outro primordial se coloque como não totalmente suficiente para seu bebê e que não o faça de objeto de satisfação narcísica, já que nessa posição a criança acabaria por suturar a falta em que se especifica no desejo do Outro, dando a ela corpo e fazendo-a aparecer no real imediatamente acessível (Ferrari, 2012).

Freud (1924/1996) em “*A dissolução do complexo de Édipo*” discorre sobre a maternidade como fornecendo à mulher uma saída fálica diante de se ver castrada. Pelo fato de não ter pênis, a menina faria uma tentativa de compensação, na qual deslizaria, a partir de uma equação simbólica, do pênis ao bebê. Seu complexo de Édipo culmina no desejo de

receber do pai um bebê como presente, dando-lhe um filho. Assim o complexo de Édipo seria abandonado, pela não realização de desejo, entretanto, o desejo de possuir um pênis e um filho permanecem investidos inconscientemente para seu “papel posterior”. (Freud, 1924/1996, p.198). No entanto, “não se deve confundir falo e pênis”. (Lacan, 1956-1957/1995, p.30). A demanda do falo não é exclusiva de um dos sexos, pois é questão de sujeito: a reivindicação fálica seria uma alternativa da estrutura, tanto para o homem quanto para a mulher (Dias, 2008). O falo pode ser entendido, mais do que a partir da presença do genital masculino, na sua função imaginária. A criança para seu Outro primordial é o falo, na medida em que foi o objeto que outrora imaginou (Lacan, 1956-1957/1995). Mediante a possibilidade de ter um filho, haveria, para o Outro primordial, uma suposta ilusão de preenchimento de sua falta. Mas, mesmo recoberta, a falta não se extinguiria. Isso desvela alguma coisa de incomensurável, já que, ao invés de recobrir a falta, ter um filho confrontaria o Outro com sua castração, com o impossível de simbolizar (Moura, 2013). A transmissão do Outro, que se ocupa do bebê e de sua própria castração, é imprescindível para que ele possa se situar enquanto sujeito. O Outro primordial é primeiramente castrado, já que é sobre ele que opera a perda do falo – que a criança representa. Porém, é importante discutir que “a noção da relação de objeto é impossível de compreender, e até mesmo de exercer, se não pusermos nela o falo como um elemento não digo mediador, pois isso seria dar um passo que ainda não demos juntos, mas terceiro”. (Lacan, 1956-1957/1995, p.28). O falo é o que deve circular enquanto tal e, se, inicialmente, a criança pode assumir o seu lugar, é na medida em que se trata de um engodo, em uma posição transitória e não definitiva. Isso é possível a partir da inscrição da função terceira no próprio Outro primordial, a qual opera inconscientemente, e assim ela pode ser subjetivada pela criança.

Do lado do bebê, que surge em um universo de símbolos no discurso social, há a tarefa de articular sua subjetividade e seu modo de gozo. O seu espontâneo funcionamento neurobiológico, marcado por automatismos, a partir da entrada na linguagem pode ser colocado a serviço da estrutura de significações. Falo em possibilidades, já que isso também depende do lado da criança e de suas condições de se incluir nisso que a antecede. Aqui podemos situar a perda de gozo constituinte do sujeito. Quando o bebê nasce é quase que um puro gozo, gozo do vivo articulado pela pulsão de morte e por seu jogo de repetição. Com a mediação da linguagem, o corpo adquire a dimensão do significante e, logo, da circunscrição de gozo (Hoffman, 2012). Sustenta-se, nesse trabalho, que a condição de sujeito é dada a partir da castração do Outro primordial. A partir dessa falta no Outro, a falta é inscrita no sujeito o que implica sua divisão.

Mas os encontros carregam algo do imprevisível. Tecer e costurar fios depende do encontro das mãos que vão alinhando as linhas e da superfície de costura. Retomando a história de muitos pacientes que circulam na FADEM, como Ariel e Taven (que logo vou te apresentar), esta trama parece ser fragilmente alinhada ou por vezes não consegue se tecer. Freud em *Introdução ao Narcisismo* (1914/2010) aponta que, quando uma criança vem ao mundo, é como se uma parte do próprio corpo de seus pais lhes surgisse à frente como um outro objeto, ao qual então poderiam dar, a partir do narcisismo, o pleno amor objetal. O amor que os pais conferem aos seus filhos é como uma “revivescência e reprodução do seu próprio narcisismo há muito abandonado.” (Freud, 1914/2010, p.36). A criança, então, surge como aquela que viria para fazer, muitas vezes, o que seus pais outrora não conseguiram. Por isso, ela não deveria padecer de doença, morte e possíveis restrições: as coisas devem ser melhores para a criança do que foram para seus pais. Nesse sentido, um filho que chega à trama familiar com um impasse no seu desenvolvimento pode produzir nos pais uma conotação de perda de um componente do seu próprio Eu (Freud, 1914/2010), perda do que tanto foi apostado, podendo abrir uma ferida narcísica insuportável. O que se joga aqui não é apenas “o lugar do filho esperado, senão também desse que rompeu todas as expectativas.” (Tavares, 2013, p. 88). Mesmo que todo bebê que ocupa certo lugar no fantasma parental esteja numa relação discrepante com o filho esperado em alguma medida, um bebê que tenha problemas em seu desenvolvimento, marcados em seu corpo, transborda o real de sua insuficiência. O risco, nesses casos, é de que o real ocupe tudo, na medida em que a distância entre o bebê imaginário e o bebê real pode se dar na ordem do irrepresentável, “fazendo com que possam claudificar a filiação, a sexuação e a identificação, ou seja, a constituição de um sujeito nesse pequeno ser de carne e ossos.” (Tavares, 2013, p. 89). A possibilidade do jogo especular entre o Outro e o bebê, nesse contexto, pode ficar comprometida, pois diante das fraturas do corpo da criança, o espelho quebraria.

Quando algo no corpo da criança oferece uma imagem que impede ou dificulta tal traçado, os pais frente à impossibilidade de sustentar a cadeia significante na qual se simboliza a relação com essa criança, enfrentam-se com a emergência de um real: o do corpo mutilado do filho que, imaginariamente, cai sobre o corpo deles mesmo. (id, 2013, p.37).

No entanto, o sujeito, enquanto efeito da obra de linguagem, depende em parte da “permeabilidade que o constitucional e o maturativo lhe ofereçam desde o plano biológico.” (Bernardino, 2015, p. 29) para que essa estrutura opere. O desenvolvimento do sujeito depende do maturativo que faz limite, mas não se condiciona e nem é determinado por ele. Os acidentes desenvolvimentais podem colocar obstáculos à estruturação psíquica, mas não a

impedem. Não é do corpo que depende tal estruturação, mas sim da simbolização que nele se opera. Essa simbolização depende de um Outro desejante que inscreva a criança num lugar na cadeia significativa.

Tendo em vista essas questões, esse trabalho pretende sustentar, a partir da oficina de contação de histórias, a mediação de um Outro desejante que potencialize aberturas nos movimentos e tempos da estruturação do sujeito, a partir da colocação em cena da narrativa ficcional. Da mesma forma, aposta-se na importância desse trabalho, na medida em que a infância é um período de grande plasticidade psíquica. A infância reconhece a possibilidade de estados provisórios, de estruturas não-decididas, tendo em vista seu inacabamento próprio. Além disso, muito dificilmente em uma criança, não há alguma possibilidade de abertura para o Outro, que possa ser ampliada (Bernardino, 2015).

3. É-feito nó(s)

“Até que, mesmo frente à perda de alguns nós, fomos percebendo que aquelas mãos
eram muito hábeis na arte de tecer.
Apareceram novas formas, novos corpos, novas costuras, novos tons de linhas.
Outras formas de nós.
Com-fia, elas nos diziam [...]”.

Convido-te agora a adentrar comigo em uma oficina do FADENCANTO. Esse convite se torna possível pelo registro que fiz, após essa oficina de contação de histórias, a partir das reverberações que me suscitaram. Nesse sentido, trata-se de um recorte e de uma perspectiva sobre um encontro. Trata-se de uma história entre muitas possíveis de serem contadas. Antes de te contar sobre o que o contato com a ficção produziu nesse dia, quero te apresentar os dois atores dessa cena que estavam com a gente. Vou te contar uma história sobre eles. Nesse escrito, os chamarei de Ariel e Taven. A escolha dos nomes se deu a partir do interesse dessas crianças pela Pequena Sereia⁷, no caso de Ariel, e pelo universo do Mortal Kombat, no caso

⁷ No filme A pequena Sereia da Disney, Ariel é uma sereia princesa de dezesseis anos de idade muito curiosa sobre o mundo na terra. Ao subir à superfície, ela se apaixona por um príncipe humano, Eric, e faz um acordo com a bruxa do mar, Úrsula, para transformar-se em humana. Mediante a esse acordo, Ariel tem a experiência de andar com pernas, ao invés de cauda, mas em troca disso Úrsula fica com sua voz. Ariel tem o desafio de fazer o príncipe apaixonar-se por ela, mesmo sem a voz que outrora o encantou.

de Taven⁸. Da mesma forma, essa escrita pretende fazer uma aproximação da história ficcional dos personagens com as histórias dessas crianças. Acredito que este também seja um exercício de situá-los a partir de uma outra narrativa. Narrativa que fala dos seus interesses e do que vem produzindo encontros, a partir desses personagens, com o grupo/educadores/nós.

Ariel é uma menina muito vaidosa. Como uma sereia, ela tem apreço muito grande por seus lindos cabelos. Em muitos momentos do grupo, os lança para um lado e para outro, como que numa dança. Ariel gosta muito do contato com a água, e nos momentos em que sente saudade dos mares em que vivia, gosta de molhar seus dedos das mãos e dos pés no seu oceano próprio. O seu oceano é a boca. Como uma sereia, Ariel tem um outro acesso ao corpo e uma experiência diferente com suas pernas, já que por muito tempo nadou pelos mares com sua cauda. Assim, é como se ela estivesse sempre cuidando por onde passa, fazendo com que seus pés toquem lentamente o chão. Por vezes pede ajuda de nós, marujos - que também nos experimentamos no mar, mas que estamos mais acostumados com o viver na terra - para se situar. Ariel foi crescendo na água, até que certo dia teve que subir à superfície. Para ser sereia, ela também precisava sentir o ar da terra. Pouco tempo experimentando esses novos ares, Ariel teve uma convulsão e sofreu complicações com parada respiratória. Depois de muito tempo nadando em um oceano, foi difícil se adequar a nossa respiração terráquea. Com isso, nossa sereia teve uma lesão cerebral que acabou repercutindo em seu desenvolvimento global, como dizem por aqui, mas que na verdade diz de um andar de forma mais cuidadosa e também de ser um pouco cautelosa na forma de se relacionar com os habitantes da terra, afinal, somos muito diferentes. Mas, no terreno da FADEM, Ariel encontrou outros que acessavam o mundo de outro jeito, assim como habitantes da terra que tinham muito apreço pelo mar. Ariel se sentiu mais próxima de seu universo e assim vem produzindo muitas coisas. Acho que ali ela sente que está em terra firme. Gosta muito de ler histórias e cantar principalmente quando falamos de seu reino, essa é uma forma de se conectar com ele. Ariel é bem próxima de Taven.

Taven é um menino muito ativo e, como um bom guerreiro, treina bastante seus movimentos para defender seu reino. Taven é filho de um Deus junto de uma feiticeira e

⁸ Taven é um dos personagens do jogo Mortal Kombat. O jogo conta o início da história de uma catástrofe, conhecida como Armageddon. A rainha Delia previu o futuro dessa catástrofe e assim, o rei Argus colocou seus dois filhos em incubação, guardados por um dragão. Um dos filhos é Taven. Junto com seu irmão, ele deveria ser acordado um dia para lutar contra o inimigo Blaze e salvar as realidades do Armageddon. Taven chega ao final de sua aventura para salvar as realidades e decidir o destino dos outros lutadores. No fim da trama, Taven assumiu o posto de novo Deus para atrasar o Armageddon até que uma solução fosse possível.

nasceu em uma cápsula do tempo. Acho que por isso que é difícil para os pais situarem a sua chegada, já que, nessa cápsula, o tempo é regido sob outras leis. Taven chega como um acidente aqui na Terra e parece herdar muito da força de sua mãe feiticeira. Os guerreiros de seu mundo costumam se organizar com planos para suas batalhas, e isso Taven acabou, em alguma medida, mantendo aqui na Terra, através da escrita. Taven gosta muito de escrever, de juntar palavras e ver o que ali se produz, afinal o encontro de diferentes letras é como uma reunião de guerreiros. Mas, por ter sido acostumado a sempre estar atento e pronto para lutar, Taven, às vezes aqui na Terra, demora para se aproximar de nós que estamos por perto: nos olha de canto, senta nas cadeiras próximas, mas fica a uma distância segura. O distanciamento perdura até que ele sinta que fazemos parte de um mesmo time e sinta-se seguro. Taven sempre está muito ligado no que estamos fazendo, como um bom observador. Quando as histórias são de outros guerreiros aventureiros, Taven é um dos primeiros a se aproximar. As histórias têm sido uma possibilidade dele lembrar de seu mundo. Taven, assim como Ariel, fala com o corpo e através de sons.

Agora, vou te contar sobre uma oficina do FADENCANTO. Quero te contar da história *Nós* de Eva Furnari, história que possibilitou muitas (des)amarragens e efeitos a partir da transmissão de sua narrativa em nós, em Ariel e Taven.

Sexta-feira, meio da tarde e o silêncio no corredor. TOC-TOC. Éramos nós batendo na porta para nosso encontro de contação. Duas crianças nos aguardavam: Ariel e Taven. Ariel saía da mesa, após ter terminado seu lanche, e estava descalça. Seus pés tocavam o chão lentamente, como é a sua forma de andar, num movimento de vai e vem... Taven sorria e parecia esperar até que arrumássemos nosso cantinho. Arrumamos o espaço e formamos uma roda no chão. Ariel acomodou-se em um “poof” e, confortavelmente, se apoiou deitada sobre ele, junto da nossa roda. Taven permanecia ao lado do nosso espaço, de pé e curioso. Nossa história começou...

Paula abriu a primeira página. *“No tempo em que as pessoas nasciam em repolhos e que as bicicletas voavam, havia uma pequena cidade chamada Pamonhas. Em Pamonhas, havia uma casa amarela, onde morava uma garota chamada Mel”*⁹. Paula contava e eu, Sofia e Luísa ficávamos enquanto platéia. Como platéia, escutamos a história junto com as

⁹ Nesse registro, a escrita em itálico marcará o texto propriamente dito do livro *Nós* de Eva Furnari, com algumas adaptações, em função de sua extensão, e será costurado junto do registro da cena - a partir do que cada trecho evocou nesse encontro junto com as crianças.

crianças e também falamos do que a narrativa nos evoca. A Livia fazia o registro fotográfico. Apostamos em uma corda amarela como dispositivo de bordas e demarcação do dentro e fora. A corda amarela, nessa contação, marcava o chão, marcava o nosso espaço com a ficção. Paula narrava a história e tinha uma borboleta no corpo e outra em seu cabelo, formas essas que pensamos interessantes para representar Mel - protagonista dessa história. A história escolhida foi “Nós” de Eva Furnari.

“Mel tinha algo diferente; onde quer que ela fosse, estava sempre rodeada de borboletas”. As crianças nos sinalizavam que era preciso diminuir a velocidade de leitura, era preciso calma para que eles se conectassem com a narrativa. Diferente do restante das crianças do grupo, Ariel e Taven parecem se sintonizar numa outra relação com o tempo e espaço. Foi nossa primeira contação feita apenas com os dois. Ariel e Taven se comunicam muito pelas expressões faciais e balbucios. O proferir de palavras aqui não se trata da via principal de acesso ao outro. Fala-se desde outro lugar.

“Os moradores da cidade achavam muita graça naquilo e se divertiam: - É que ela nasceu num repolho esquisito. - Nasceu num repolho repolhudo”. História Nós contada na Fadem, lugar de muitas crianças que não tem lugar. História da menina que tinha uma outra experiência de corpo: viver com borboletas. Diferença essa rechaçada pela cidade.

“Mel ouvia tudo muito triste, baixava a cabeça e pensava: - Não vou chorar! Não vou chorar! e saía correndo antes que alguém visse suas lágrimas. Era sempre a mesma história”. Nós, a corda em nossa volta e as crianças atentas à história. Ariel olhava para o livro e Taven mostrava-se muito interessado na corda, desde o instante em que a história havia começado. A fala que tomava conta do espaço era a de Paula.

“Um dia, porém, foi diferente. Em vez de querer chorar, Mel sentiu o dedinho do pé repuxando. Estranhou: - Ué, que esquisito...Correu para casa, arrancou o sapato e olhou para o próprio dedo: - Cruzes, meu mindinho se deu um nó! Tentou esticar, puxar, passar creme, mas não deu certo, nada desatava aquele nó enroscado maluco. Dias depois, aconteceu outra vez: -... repolho repolhudo! Como na vez anterior, Mel não sentiu as lágrimas querendo sair, sentiu foi o repuxo, e desta vez no dedo da mão: - Será que é repuxo de nó? Era nó. Ela queria chorar para soltar a tristeza. Tentou, espremeu os olhos, porém nenhuma lágrima saiu”. A corda amarela, que antes tocava o chão e circunscrevia o nosso círculo, não estava mais em nossa volta. A corda amarela não fazia mais nosso contorno de roda. Ela passou a ter outro lugar na sala. A corda passou a ser a superfície do corpo de Taven. Taven pegava a corda e se enrolava como que num casulo, a partir das várias voltas

que fazia com a corda, de forma a contornar seu corpo. Era como se a corda fosse a própria superfície corporal de Taven, uma corda-corpo.

“No armazém, como ela já esperava, os chatos repetiram a mesma coisa: -...repolho repolhudo! Mais um nó apareceu”. A história falava do controle que Mel tentava fazer do seu sentir e da conseqüente formação de nós em seu corpo. A corda que fazia contorno enquanto superfície no corpo de Taven convocou Ariel. Ariel interessou-se também pela corda. A corda amarela também era uma brincadeira: passava nas mãos de Ariel, quase que dedo por dedo. Nós, que estávamos de plateia, entramos junto na brincadeira. Levamos a corda até as mãos de Taven... Ocupávamos como que um lugar de mediação entre as crianças e ao mesmo tempo também nos dispendo a brincar junto.

Até que do toque de dedo em dedo, nas mão de Ariel, surge uma forma. Ariel fez um nó? Suas mãos na corda, as mãos de Taven na corda e as nossas. Algo parecia transmitir-se no compartilhar do mesmo fio entre nós. Entramos em outro estado de tempo-espço: as falas permitiam-se mais tranquilas, mais espaçadas, mais pausadas. Falas que respeitavam uma certa ritmicidade da história, das crianças, dos nossos corpos. Silêncio. A sala estava bem silenciosa.

“O tempo foi passando e ela já tinha seis nós. um em cada perna, um no pescoço, em um dedo da mão e em dois dedos dos pés. O pior de todos era o do pescoço, parecia nó na garganta”. A postura de Ariel se enrijeceu. Ariel, que estava deitada, levantou-se até sentar. “Ca-ol”, ela nos endereçou nesse momento. Silêncio na sala. A partir do nó na garganta de Mel, ao Ca-ol de Ariel. Sofia nos lembrou, seguido da fala de Ariel, que Carol era a sua antiga terapeuta. Ariel repetiu mais uma vez. “Ca-ol”. A menina nos endereçava suas questões. A história nos conta, Mel nos conta e Ariel nos conta.

Da enunciação, Ariel retomou o brincar. Seguiu a brincar com a corda, contornando suas pernas, pés, brincadeira presente nos atendimentos com a antiga terapeuta. Nós paramos e olhamos umas para as outras. Como seguir a história sem falar disso? Queríamos dar lugar ao que Ariel nos dizia. Seria saudade? Sofia devolve a Ariel. Lívia sente que Ariel confirma com seu balançar de cabeça.

“O tempo continuou passando, e um dia, chegando em casa, Mel se olhou no espelho. Era o sétimo nó. Achou que aquela situação não podia continuar, tinha passado dos limites: - Quero ir embora desta cidade e procurar um lugar melhor pra viver. No dia seguinte, juntou suas coisas e foi embora. Foi disfarçada de geladeira para que ninguém a notasse. Quando o sol estava alto, Mel encontrou um ferro-velho e resolveu livrar-se do pesado disfarce: - Não fique chateada, geladeira, e desculpe a sinceridade, mas você pesa demais [...] você pode ser

amiga daquele freezer ali [...]. A corda amarela seguia como uma possível brincadeira, seguindo também nas mãos de Taven. A corda parecia assumir diferentes possibilidades a partir do decorrer da narrativa: corda como corpo e superfície, corda como ligação entre nós e as crianças. Taven, que antes brincava enrolando-se na corda, a estendeu no chão e fez uma linha. Depois de alinhá-la, deita ao seu lado, na mesma direção. A corda passou a marcar o chão a partir do corpo de Taven.

“Mel continuou seu caminho[...]”. Mel deparou-se com animais, conheceu outros lugares. Deparou-se com o menino Kiko. Tentou fugir com a bicicleta do menino, mas “ [...] já que não era a melhor motorista do mundo [...] deu três piruetas e aterrissou desastradamente em cima do garoto”. Mel indo buscar seu lugar, lugar possível para viver com suas borboletas. Quando Mel usou da bicicleta na tentativa de buscar seu lugar, Ariel levantou um de seus pés descalços. O pé buscava o livro e buscava a bicicleta. Agora a bicicleta não era apenas propriedade de Mel, parecia também de Ariel.

“Mel, ainda sem enxergar direito, tentando ser educada, foi pedindo desculpas. - Puxa vida, como você é bonita. E essas borboletas, nunca vi nada tão lindo! Mel foi sentindo uma coisa esquisita na garganta. O velho e conhecido nó estava repuxando. - Também esse garoto falou de um jeito... Será que ele está falando sério ou está só se divertindo? Será que ele é um verdadeiro amigo? A cabeça de Mel zunia, o cisco perturbava, o nó da garganta queria fazer cambalhota. Sem querer, ela desatou a chorar. No começo de mansinho, depois bem alto, de soluçar mesmo. Passou a mão no pescoço, surpresa. - O nó! O nó desapareceu! Ele sorriu. Mel compreendeu, então, que podia desatar seus nós. E foi assim que aliviou o coração. Chorou mais um pouco e dessa vez era choro de emoção e não de tristeza [...] - Ele também tem um nó. Um nó no dedo da mão, no fura-bolos”. Kiko apresenta a cidade de Merengue para Mel, lugar em que as pessoas também tinham seus nós. Gente nascida de todo tipo de repolho. “Passaram-se os dias e o tempo passou. Kiko ensinou a Mel como desfazer nó de nariz. Mel, agradecida, dividiu com ele suas borboletas”.

A última página do livro foi contada. Taven e Ariel largaram a corda. A corda-superfície, a corda-corpo, a corda-fio, a corda-nó, a corda-brincadeira voltava a ser corda amarela. A corda é contar e brincar com a história. Com a última página do livro fechada, a corda voltou a ser uma corda. Não fazia mais sentido para as crianças mantê-la nas mãos. O espaço do faz-de-conta havia se suspenso.

Abrimos espaço para brincar com as borboletas e o livro. As borboletas que antes permaneciam apenas sob o corpo de Paula passaram a voar na sala. Começamos uma

brincadeira de, pelas nossas mãos, as borboletas alçarem voos, pousando nos corpos das crianças. Propusemos essa brincadeira com eles.

Ariel queria pegar o livro em sua mão. Poderia estar nos contando que queria sentir o livro e sentir Mel? Ariel chegou bem perto das páginas com seus olhos, até pegar o livro em suas mãos com força a ponto de amassar. Pouco a pouco, fomos guardando os materiais que levamos. Guardamos os recursos um por um também enquanto brincadeira. A história havia acabado. O cantinho de Pamonhas, do encontro com a magia, voltou a ser o espaço do grupo da Fadem. A história de Mel terminou, a das crianças segue reverberando...

4. Da corda se faz nó, da corda se faz corpo

“Essas mãos, aos poucos, quase que dedo por dedo, foram nos transmitindo que não precisávamos mais ser unidade.

Tivemos de ser um, para sermos outros depois.

Essas mãos, com cuidado, foram nos mostrando que podíamos ser fio.

Fio de costura, fio de pipa, fio de malha, fio de artista, fio do que quiséssemos ser. Já não doía mais [...]”.

A escolha pelo registro dessa contação se deu pela tamanha intensidade que me passou e que, de alguma forma, segue insistindo. Nesse capítulo, pretendo pensar um pouco o que estava em jogo ali. Muitos fios poderiam ser pinçados, muitas lentes poderiam ser escolhidas, entretanto, aqui quero me deter a pensar sobre o que se operou nessa cena entre nós e as crianças. Poderíamos pensar a operação de um brincar? A partir dessa pergunta, convido-te a percorrer comigo, junto de alguns autores da teoria psicanalítica, algumas considerações acerca do brincar a fim de possibilitar certa costura com a cena desdobrada aqui.

Para as crianças, o brincar é algo muito sério e demanda grande investimento em termos de montantes de afeto. O brincar abre portas para a construção de lugares, histórias e personagens e para criar hipóteses sobre o mundo. Podemos desdobrá-lo como uma manifestação típica da infância (Ferrari, Beltrami & Frantz, 2015), que depende de certas condições psíquicas. O brincar sinaliza o tempo constitutivo da criança e lança pistas de sua estruturação subjetiva. Longe de ser natural, depende de condições fundamentais (Flesler, 2012).

Pensando mais especificamente no seu lugar na clínica com a infância, entende-se que, a partir da transferência com o terapeuta, o brincar pode jogar com os registros que compõem a realidade psíquica da criança – real, imaginário e simbólico- e articulá-los- ainda que o ato de brincar nunca deixe de dizer respeito a um real, pela insistência pulsional (J. Jerusalinsky, 2011). No entanto, é importante atentarmos que, mesmo que possamos pensar em uma sobreposição de certo registro sob outro, no ato de brincar estes são indissociáveis posto que se tecem juntos.

Freud (1908/2015), em *“O escritor e a fantasia”*, discorre sobre o desejo de ser grande e adulto que guia o brincar das crianças. Através do brincar, a criança imita e tece suas hipóteses do que saberia disso. No entanto, na medida em que vai crescendo, a criança para de brincar e acaba por fazer uma troca em termos de ganho de prazer: “o que parece ser uma renúncia é, na realidade, uma formação substitutiva ou um sucedâneo.” (Freud, 1908, p.328). Quando para de brincar, a criança abandona o apoio em objetos reais, mas, ao invés de brincar, fantasia. Freud (1908/2015) sugere que a brincadeira infantil é substituída e, ao mesmo tempo, prosseguida com a criação literária, na qual a lembrança de uma vivência anterior, geralmente da infância, despertaria no escritor um desejo que pode ser realizado em sua criação.

Nessa via, Alfredo Jerusalinsky (2008) aproxima a infância da constituição de um lugar de ensaio, já que se trata de um tempo marcado pela posição privilegiada do imaginário e da fantasia. Segundo ele, a fantasia ocupa grande parte do psiquismo da criança, além de ter uma linha tênue entre seu limite e o real. O autor segue discorrendo sobre a posição do imaginário da criança como pista de como ela vem se situando na linguagem e em relação ao Outro. Por isso, o brincar tem papel relevante na psicanálise com crianças: ele permite a expressão do imaginário, a partir da livre associação, e revela a posição da fantasia do inconsciente do sujeito infantil (id, 2008).

Os sintomas da criança, enquanto formações inconscientes, podem ser manifestados através do brincar. Sobre esse ponto, na obra freudiana, são chamadas de formações do inconsciente produções idiossincráticas do sujeito, nas quais podemos situar o sonho, o lapso e o chiste. São fenômenos que denunciam “a nu” o princípio organizador da implicação do sujeito (Costa & Poli, 2006) e apontam para um aparente “desconhecido”. Nessa perspectiva da formação do inconsciente, cuja forma depende das inscrições psíquicas de um sujeito, o brincar pode apontar para uma elaboração simbólica a partir da dilatação imaginária. Além disso, no ato de brincar, a criança produz tessitura acerca de si e do mundo, bem como constrói uma resposta ao Outro. Sendo assim, o brincar, enquanto formação do inconsciente,

pode ser vislumbrado como o próprio inconsciente em formação (Julieta Jerusalinsky, 2011). O brincar não só coloca em jogo a cena do inconsciente, como seu ato por si só estabelece inscrições na constituição subjetiva do sujeito. A criança, frente a sua insuficiência, sentiria a necessidade de produzir uma dilatação ficcional, a fim de criar uma história para elaborar a sua posição de dependência do Outro e do que a ela é demandado enquanto ideal. A partir da brincadeira, a criança “constrói para si um mundo próprio, ou, mais exatamente, arranja as coisas de seu mundo numa ordem nova, do seu agrado.” (Freud, 1908/2015, p.327).

Como manifestação da infância, o brincar pode sinalizar a relação que a criança tem com seu corpo. Nessa via, Rodolfo (1990) ressalta os diferentes momentos da estruturação subjetiva e as transformações do brincar enquanto prática significativa. Segundo ele, não há nenhuma atividade significativa no desenvolvimento de simbolização da criança que não passe pelo brincar. Em um primeiro momento, o autor sugere uma função do brincar anterior ao que Freud chama de *Fort-Da*, que se desdobra de início, na constituição libidinal do corpo. O sujeito, nesse processo de constituir-se, teria “necessidade de extrair materiais para fabricar o corpo, materiais que devem ser arrancados do corpo do Outro.” (Rodolfo, 1990, p. 92). Nessas primeiras funções, a criança se presentearia com um corpo, apoiado no meio, a partir de dois momentos: esburacar - fazer superfície. Por exemplo, uma criança, ao se lambuzar com papinha, estaria construindo seu corpo, não na lógica de corpo/espaco, corpo/não corpo, mas sim do corpo que se expande e se constrói como que se fundindo ao espaco circundante. O autor sugere a imagem da fita de Moebius para tal: para constituir um dentro e fora do seu corpo, a criança primeiro precisa fazer-se sob a forma de uma superfície, como a continuidade da fita, para, no só depois, constituir um corpo com contornos e volume. O que interessa nos primórdios do brincar é fazer superfície e buraco, pois é isso que está em jogo na constituição do sujeito: o traçado de borda.

Voltando à contação do livro *Nós* e pensando acerca do que aconteceu na cena, a começar pela brincadeira com a corda, parece que o jogo que se ensaia entre as crianças passa por essa construção de corpo e de sua inscrição. A corda escolhida por nós, como recurso para a marcação do espaco da ficção, parece ocupar outro lugar na cena. A corda passou a circular entre as crianças com um outro uso. Ela passou a ser superfície e material de contorno corporal. Isso nos leva para a questão dos jogos constitutivos do sujeito.

Julieta Jerusalinsky (2011) debruça-se sobre os jogos constitutivos do sujeito para pensar o brincar como bordejamento do corpo. Para isso, retoma as primeiras inscrições, a partir do laço do bebê com seu Outro, como as brincadeiras inaugurais do sujeito. Parece que,

assim, o brincar e a constituição do sujeito são indissociáveis. Constituir-se é brincar, e brincar é constituir-se.

“O bebê é erogenamente convocado pelas experiências que circundam as bordas em seu próprio corpo” (J Jerusalinsky, 2011, p. 246) a partir dos buracos corporais – olhos, boca, narinas, orelhas, ânus, uretra – assim como pelas experiências que circundam as bordas no corpo materno. A partir do bordejamento do corpo do bebê, instaurado em relação à superfície e aos seus buracos, o ritmo e a temporalidade precisam se inscrever no funcionamento corporal (id, 2011). No jogo de alienar-se e separar-se, a criança pode ser convocada a partilhar com o outro, algo que afeta seu corpo, e com isso possibilita inscrições constituintes. O processo vai se dando pela voz, pelo olhar e pelo corpo da criança no enlace com o outro, elementos que apontam para um prazer compartilhado. É, na condição de insuficiência do bebê e de seu desamparo originário, que, a partir da dependência absoluta deste Outro, são dadas as possibilidades para o nascimento do sujeito. Esses jogos constituintes, primeiros na relação com o Outro primordial, oferecem a passagem do afeto, do que passa no corpo, para o plano da representação na linguagem (G7, 2010).

Podemos situar a brincadeira de Ariel e Taven como uma possível tentativa de inscrição do corpo a partir do nosso olhar enquanto Outro na cena. Assim, a contadora pode ocupar o lugar de Outro desejante, na medida em que, através da narrativa ficcional, pode emprestar significantes para a criança se amparar. Podemos discutir o lugar da contadora na oficina de contação de histórias a partir do lugar de Outro encarnado, na medida em que essas brincadeiras se dão no laço e marcam uma posição de aposta e suposição de sujeito. A própria contadora pode ocupar o lugar de espelho para a criança, assim como o Outro que ocupa para o bebê o lugar de imagem especular. A contadora antecipa o sujeito em uma narrativa de si unificada, assim como a imagem do corpo pós estágio do espelho, a partir do brincar com a história, na qual disponibiliza significantes para a criança dar um sentido para o que apresentava-se como um aparente sem sentido. Frente ao movimento de Taven de enrolar-se na corda, podemos ali supor uma forma de bordejar o corpo e de instaurar certa superfície. De um enrolar-se pode desdobrar-se um “brincar de fazer corpo com a corda”. Assim, a partir do plano corporal – do ato de enrolar-se -, podemos endereçar um sentido, significando que ali também há uma brincadeira de fazer corpo, supondo isso como saber de Taven.

Julieta Jerusalinsky (2011) a partir dos primórdios do laço do bebê com o Outro primordial, pensa a brincadeira como o que faz litoral. Retomando a proposição lacaniana de que a letra faz litoral entre gozo e saber, a autora situa a brincadeira também nesse jogo. Segundo ela, a letra para Lacan teria uma articulação com o saber e outra com o gozo, uma

com a linguagem e outra com os percursos pulsionais, apresentando-as de maneira indissociável, mesmo que sejam substâncias de ordens distintas. A letra assim teria algo que é do simbólico, que é o que contém o significante, mas também teria algo do real. É a partir do significante que a letra é significada, no entanto, ela pode se amarrar no simbólico e fazer este jogo ou não. (Zuberman, 2014).

Nos jogos constituintes do sujeito já estão presentes as tentativas de inscrição de litoral. Essa possibilidade de jogo da letra e de sua inscrição como significante vai se dar a partir do que afeta o corpo. Tomando o traço como representação psíquica de um sujeito, sua produção só é possível a partir do corpo, na medida em que, “tudo o que se passa no nível da vida mental exige ser referido a algo que se propõe como material.” (Lacan, 1956-1957/1995, p. 31). A realidade só produz um certo efeito de traço se há um corpo e se este corpo está em relação. Lacan (1956-1957/1995) nos ajuda a pensar nisso a partir da imagem de usina que nos lança em uma de suas aulas. O autor sugere que pensemos o psiquismo como o funcionamento de uma usina hidrelétrica e da sua produção de energia: “[...] é a máquina que está no princípio de acumulação de uma energia qualquer, no caso essa força elétrica que pode ser depois distribuída e posta à disposição de todos os consumidores.” (id, p.32). Pensando na máquina como o corpo do sujeito, a realidade só se produz e pode ser registrada enquanto traço a partir dele. “É preciso ainda que, já na natureza, as matérias que vão entrar em jogo no uso da máquina se apresentem de uma certa maneira privilegiada, e para dizer tudo, de uma maneira significante.” (id, p.44).

Nessa via, entende-se que a consistência psíquica de um traço e de seu agrupamento vai se dar a partir da nomeação e de uma relação com o gozo, gozo esse mediado pelo Outro. É preciso que o corpo do Outro primordial seja afetado para que isso também seja inscrito no bebê.

O sujeito localiza e reconhece originalmente o desejo por intermédio não só da sua própria imagem, mas também do corpo do seu semelhante [...]. É na medida em que é no corpo do outro que ele reconhece o seu desejo que a troca se faz. É na medida em que seu desejo passou para o outro lado, que ele assimila o corpo do outro e se reconhece como corpo. (Lacan, 1953-1954/2009, p.196).

Nos jogos constitutivos, o que estaria em jogo seria a inscrição da letra, mas que não esgota a sua descontinuidade. O bebê tem um contínuo trabalho de construir litoral e por isso depende do Outro encarnado. Faz-se imprescindível que o Outro se veja afetado pelo que acomete o corpo do bebê, e, através de sua função, o ajude na passagem do gozo do vivo à entrada na linguagem. Isso é o que faz marca. (Hoffman, 2012). Isso instaura um gozo que, mesmo que se pretenda auto-erótico, tem a marca do Outro. Com isso, o gozo desse corpo não

prescinde mais da relação, já que estabelece-se um circuito pulsional em que o Outro se faz necessário para obter satisfação. É, a partir de quando o Outro se afeta com o padecimento do bebê e evoca a representação disso, que o bebê, com sua experiência, pode ter acesso ao valor de uma representação. Nesse sentido, inscreve-se uma borda e ao mesmo tempo uma passagem entre gozo e saber, em que o bebê, detendo esse saber, pode constituir esse corpo como seu. O agente da função materna faria uma hipótese de um saber no seu bebê, supondo na criança uma autoria e assim sustentando as condições para as suas produções. Há um movimento de posições entre o bebê e o Outro primordial, de objeto a sujeito, em um certo trânsito, sem se demarcarem em posições fixas. O Outro primordial e o bebê ora detém um saber, ora engajam seu corpo no gozo propiciado pelo outro. O brincar não se trata apenas de tramitar o gozo, mas do próprio trabalho de constituir-se como sujeito na infância e de inscrever a letra como litoral, como borda entre saber e gozo (Julieta Jerusalinsky, 2011).

Se a mãe inicialmente detinha um saber, por uma certeza antecipada, na medida em que o bebê engaja seu gozo no jogo, a mãe se surpreende, passando para o bebê a autoria sobre tal produção, supondo do lado dele o saber. (Julieta Jerusalinsky, p. 256, 2011).

Retomando o lugar da corda nessa contação de histórias, inicialmente proposta por nós como um dispositivo de demarcação do ficcional, na medida em que a narrativa desenvolve-se, ela passa a ser meio. A corda passa a ficar entre a contadora e as crianças. Faz meio, na medida em que permite à brincadeira circular e que parece apontar para a dimensão do entre: entre quem conta e quem escuta. Tomando “a corda” como significante, podemos desdobrá-la em “acorda”, que nos remete ao ato de acordar. Retomemos Freud e Lacan seguidos da autora Cathy Caruth que nos lança questões interessantes para dialogarmos com a cena da contação.

Freud (1900-1901/1987) em “*A psicologia dos processos oníricos*” discorre no capítulo VII sobre um pai que acompanhou sua filha doente na cama (que teria morrido por uma febre alta) até o seu falecimento. Quando ela morre, o pai decide descansar em outro quarto, deixando a porta entreaberta para também ter a visão do quarto em que estava sua filha, e, em seu lugar, fica um senhor que vela o corpo da criança, o qual está rodeado por grandes velas. Depois de um tempo, o pai sonha com a filha chamando-o e dizendo “Pai, não vês que estou queimando?”. O pai acorda, nota um clarão intenso vindo do quarto da filha e, chegando lá, encontra o senhor adormecido e o corpo da filha em chamas. Freud propõe que o clarão de luz chegou pela porta até o pai e o sonho teria ocorrido quando se fazia necessário um acordar. Freud entende que o sonho abrigaria uma realização de desejo, na medida em que o pai encontra nele sua filha ainda viva, chamando-o. Diferente da realidade, na qual, ao

acordar, teria de lidar com sua morte. Visto que o sonho não acorda o pai, fazendo-o correr para salvar o corpo que queima, e sim acaba por postergar uma possível ação, haveria, segundo Freud, para além da realização de um desejo, uma criação do sonho enquanto que produzido pelo desejo de dormir e manter o sono. A pergunta freudiana nesse contexto é colocada no que significaria o dormir, indicando que, para além do sonho enquanto realização de desejo, ele estaria a serviço de manter o sono.

Em *“Tiquê e Autômaton”*, Lacan (1964/1988) desdobra a questão de Freud, colocando a pergunta não no dormir, mas precisamente no acordar. Lacan propõe que se trataria de uma outra realidade – para além da chama- que produziria o despertar do pai. Algo do próprio sonho que o desperta. Assim, Lacan sugere que o que acorda o pai são as palavras da filha, as quais demarcam a realidade faltosa que causou sua queimadura: o senhor não estava à altura de cuidar de seu corpo. Para Caruth (2000), mais do que denunciar o incêndio, no que sugere Lacan, as palavras da filha teriam um endereçamento ao pai que segue dormindo. Lacan aponta que, se o pai sonha, é justamente porque acorda: o sonho deixa de ser uma função do sono para ser uma função do acordar.

Caruth (2000) sugere que no próprio texto de Lacan está subentendido o acordar como que representando a impossibilidade de confrontar-se com a morte. Ao acordar, o pai teria de lidar com a realidade de que era tarde demais. O sonho estaria ligado a uma repetição, do real enquanto trauma, na medida em que se remete ao inapreensível. Esse trauma não estaria somente na morte da filha, mas no próprio vínculo do pai com a criança. O acordar estaria ligado ao despertar da consciência, ao não esquecimento, enquanto que o dormir implicaria uma suspensão da consciência para não ter que se a ver com o impensável dessa morte. O sonho poupa o pai dessa dimensão traumática, disso que escapa à possibilidade de simbolização, frente ao excesso e à dor de perder um filho.

A partir dessas questões, o ponto que nos ajuda a pensar a cena da contação, é quando a autora sugere a relação do acordar com a transmissão. A criança quando fala para seu pai no sonho “Pai, não vês que estou queimando?” evoca um acordar do pai. Assim, é como se a criança fizesse com que o pai a deixasse no sonho, acordando em outra parte. O acordar estaria ligado à própria sobrevivência do pai. “Acordar é, portanto, suportar o imperativo de sobreviver.” (Caruth, 2000, p.128). Ao acordar, o pai deixa de ser o pai de uma criança viva para contar o que é a morte de uma criança. “Um acordar que enquanto performance de um falar, carrega consigo e transmite a alteridade da criança.” (Caruth, 2000, p.129). É acordando que o pai pode falar que perdeu sua filha, pode falar do lugar de ser um pai de uma

filha morta e transmitir sua dor. Abre-se a possibilidade para o acordar como “passar a outro (e outro futuro) o ver que ele não contém e nem pode conter.” (Caruth, 2000, p.135).

Com essa possibilidade, a partir da transmissão, enquanto representação do que é difícil de ser simbolizado e do endereçamento ao outro, podemos retomar a ideia de litoral. Litoral, que conforme Sousa (2006) aponta para certa demarcação não rígida (diferente das fronteiras) que marca o “encontro da superfície em movimento e a terra.” (Sousa, 2006, p.49). Retomando Lacan em sua obra *Lituraterra*, Sousa discorre sobre a imagem de colocar os pés na areia e ver o que ficou escrito na superfície, após as ondas levarem o texto. Há algo da escrita que nunca vai se ter acesso, mas também há algo que sobra, que resta na superfície e marca a escrita da pegada. Esse escrito não é todo apagado, ele permanece enquanto uma inscrição de sobra. O que sobra pode ser vislumbrado não apenas enquanto falta – no sentido da ausência- senão como uma possibilidade de chave de leitura disso que fica. Sobra enquanto significante na sua dimensão polissêmica. O que sobra conta uma história do que ali se passou. O litoral é o que permite certo ponto de ancoragem, é o que possibilita para o sujeito “um pouco de terra onde possa pisar.” (Sousa, 2006, p.54). É, a partir do litoral, daquilo que fura a cena, que a possibilidade de representação é inscrita. Podemos desdobrar assim que , através da contação de histórias, abre-se espaço para o acordar. Acordar enquanto transmitir através da ficção. Ariel, quando se depara com os nós de Mel, parece ser convocada a falar do seu nó. “O corpo quer acordar, precisa acordar.” (Sousa, 2006, p.53). Desde a escrita de uma saudade, enquanto letra – daquilo não inscrito enquanto significante -, no encontro com a narrativa ficcional se faz possível um jogo. O encontro com a história de Mel abre possibilidades de representação e de enunciação de Ariel. O que sobra do encontro entre Ariel e sua terapeuta pode talvez ser pensado enquanto uma saudade. Assim, a partir do encontro com o ficcional, o afeto passa a ter lugar, como um lugar possível de ser habitado, na medida em que dele pode se falar. Com isso, propõe-se que a contação de histórias opera na borda, tecendo o corpo a partir de um traçado, através da nomeação significante, e que, a partir dessa oferta de narrativa, essa história pode ser habitável para a criança. Habitável, pois, nesse jogo, ela também pode colocar coisas dela ali, já que “a criança é um ser marcante, ser de marca, demarcada pelas marcas que é capaz de escrever.” (Rodulfo, 2004, p. 33). De um sem sentido e de um gozo transbordante, a contação imprime inscrição e autoria da criança sobre o ato. Isto que sobra, esse resto que fica de um encontro e de uma experiência, que torna possível condições de ancoragem no lugar discursivo, de encontro com a palavra e de endereçamento ao outro.

Essa ideia do acordar também pode ser associada com a mudança de posições: da posição passiva para a ativa. É quando o pai acorda do sonho em que sua filha está a falar, que ele pode assumir a posição de contador dessa história. Daquele que vê àquele que pode contar e transmitir de sua experiência. Ariel pôde falar desde alguém que lida com a ausência de um outro que nela fez marca. É no encontro com Mel que o vivido também passa a ser possível de se transmitir. “Pequenas palavras pronunciadas que salvam o que ainda sobrou . . . ” (Sousa, 2006, p.59). A corda acorda, a corda possibilita a autoria da criança no seu encontro com a narrativa. A corda permite transmitir a um outro.

A possibilidade de assumir uma posição ativa, através do empréstimo significativo da narrativa, permitiu que Ariel pudesse falar de um encontro que gera saudades e repetir brincadeiras de corpo que fazia com sua terapeuta. Ela diz Ca-ol quando a história refere uma palavra presa na garganta de Mel. O nó na garganta da personagem cria condições de possibilidade para Ariel falar de seus nós – enquanto aquilo que não foi possível de ser dito outrora. Essa mudança de posição pode ser discutida a partir de Freud (1920/2010) e de sua obra sobre o brincar em *Além do princípio do prazer*. Nesse texto, Freud, observando seu neto, percebeu que ele jogava todos os pequenos objetos que alcançava para longe de si a um canto do aposento. Num jogo com seu carretel, o menino o lançava para dentro do berço, de modo que ele desaparecia, depois o puxava para fora, com uma saudação alegre. A brincadeira consistia no desaparecimento e reaparição do carretel repetidamente, a qual Freud nomeou como *Fort-Da*. Tendo em vista que afastar-se da mãe seria doloroso, a criança, através do brincar, encenaria a ausência como pré-condição para seu agradável reaparecimento, que seria o propósito do jogo. Assim, a partir da ausência da mãe e da experiência difícil dessa perda de objeto, abre-se a possibilidade de uma criação da criança, através do brincar e da simbolização dessa vivência. O menino que, segundo Freud, encontrava-se numa posição passiva (atingido pela vivência), ao repeti-la enquanto jogo, mesmo que a partir do desprazer, assumiu um papel ativo. As crianças, em suas brincadeiras, repetem o que lhes produziu uma forte impressão na vida, e, através do brincar, diminuem essa intensidade, em uma posição ativa. O prazer, assim, se situa na transposição da posição passiva para a posição ativa. No entanto, é importante discutir sobre as posições de atividade e passividade, pois mesmo na posição passiva precisa-se de atividade para adotá-la (Lacan, 1956-1957/1995).

A atividade de repetir em sua brincadeira a vivência desprazerosa permite que a criança lide com ela de maneira mais completa do que se apenas sofresse passivamente. No entanto, “o garoto só podia repetir brincando uma impressão desagradável porque essa

repetição está ligada a uma obtenção de prazer de outro tipo, porém direta.” (Freud, 1920/2010, p. 174). Essa obtenção de prazer direta estaria relacionada à compulsão à repetição, assim como aparece nas neuroses traumáticas, para além do brincar das crianças. Segundo Freud (1920/2010) a compulsão à repetição evoca impulsos instintuais reprimidos inconscientes, trazendo desprazer ao Eu, mas não contraria o princípio do prazer, já que, ao mesmo tempo em que gera desprazer em um sistema, satisfaz outro. Haveria assim uma força que levaria ao reestabelecimento de um estado anterior, como uma inércia da vida orgânica, abandonada em outro tempo, e um esforço para esse retorno. Freud repensa, a partir disso, sua teoria de que haveria uma soberania do princípio do prazer nos processos psíquicos e introduz um princípio anterior, regido pela compulsão à repetição, a qual está ligada à pulsão de morte, um *Além do princípio do prazer*.

Se é lícito aceitarmos, como experiência que não tem exceção, que todo ser vivo, morre por questões internas, retorna ao estado inorgânico, então só podemos dizer que o objetivo de toda vida é a morte, e retrospectivamente, que o inanimado existia antes que o vivente. (Freud, 1920/2010, p.204).

Lacan (1954-1955/2010) ao retomar *Além do princípio do prazer* em seu seminário 2, ressalta a realidade psíquica a partir dessa organização interna de manter certa homeostase. Lacan a denomina como *função restituidora da organização psíquica*. Isso seria testemunho de um funcionamento primitivo de descarga energética e de equilíbrio que busca o sistema. “No nível do sistema nervoso quando há estimulação, tudo opera, tudo é posto em jogo, os eferentes, os aferentes, para que o ser vivo reencontre o prazer. É o princípio do prazer segundo Freud.” (Lacan, 1954-1955/2010, p.119). No entanto, há algo que não coaduna com o princípio do prazer e que é da ordem de uma *insistência*. Há algo que “vacila pra além de todos os mecanismos de equilibração, de harmonização e de concordância no plano biológico. Ele só é introduzido pelo registro da linguagem, pela função do símbolo, pela problemática da pergunta humana.” (Lacan, 1954-1955/2010, p.127), o além do princípio do prazer. Lacan ainda continua “a vida só está presa ao simbólico de maneira despedaçada, decomposta. O próprio ser humano se acha, em parte fora da vida, ele participa do instinto de morte. É só daí que ele pode abordar o registro da vida.” (id, p.127). Assim, Lacan articula o limiar entre vida e morte, elencando que na própria pulsão de morte há algo que diz do registro da vida, é vetor do viver.

Nessa dimensão do jogo do Fort-da, a criança pode evocar o objeto na sua ausência ou também rejeitá-lo quando presente. A partir de uma relação real com seu Outro primordial, o que fica é a tessitura de presença-ausência. É no desaparecimento e retorno do Outro

primordial, que, para além da criança assumir uma posição ativa disso que aceitava passivamente com a ajuda de objetos, ela reconhece seu próprio papel de objeto nessa relação. O carretel é “alguma coisinha do sujeito que se destaca embora sendo bem dele, que ainda segura.” (Lacan, 1964/1988, p.63). O carretel, inicialmente, é como um substituto frente à ausência do Outro primordial que frente à repetição de suas ausências, leva à marcação significante de um sujeito.

Se é verdade que o significante é a primeira marca do sujeito, como não reconhecer aqui – só pelo fato de esse jogo acompanhar de uma das primeiras aparições a surgirem- que o objeto ao qual essa posição se aplica em ato, o carretel, é ali que devemos designar o sujeito” (id, p.63).

Nessa brincadeira, o objeto real torna-se simbólico, na medida em que o Outro primordial por vezes não responde à criança. Isso instaura a possibilidade de um jogo simbólico, na qual o Outro se torna um objeto perdido. Assim, o carretel enquanto objeto real cai e fica enquanto símbolo, inscrito enquanto marca significante (Lacan, 1953-1954/2009).

5. Sobre o nó que se la(n)ça

“Ser fio era poder ser tantas outras coisas na arte do viver.

Descobrimos que do nós, podíamos fazer laço.

Descobrimos que o laço brinca no jogo eu-tu-outro.

Laço de fios que se entrelaçam, que no seu próprio movimento, apreciam a possibilidade de ir e vir na trama.

Na possibilidade de estar junto...

Ou não.

Foi a partir do nós, que eu pude me chamar de fio.

Um fio de nós.”

A proposta do FADENCANTO, como uma oficina de contação de histórias e também como espaço de aposta nas narrativas compartilhadas, entende como crucial o espaço de brincar com as histórias. A história que nos interessa está além da de Mel e seus nós, é a história que Ariel e Taven nos contam a partir dela. A nossa aproximação com a psicanálise no enlace com a arte vem possibilitando a criação de um espaço do brincar e do endereçamento de questões das crianças, a partir da nossa escuta clínica. Isso vem sendo possível, pois as histórias evocam outras histórias. É, quando Mel faz um nó na garganta, que

Ariel nos lança o Ca-ol, é na busca de Mel por um lugar que a corda passa a ser possibilidade de lugar para Taven. É no contato com a trama ficcional que muitas histórias singulares dos sujeitos vêm sendo convocadas e até ampliadas em sua possibilidade de nomeação e representação.

Dessa forma, o brincar que acontece na cena da oficina também pode ser desdobrado e aproximado com o brincar na clínica com a infância, em especial, no registro aqui escolhido, com os jogos constitutivos do sujeito. Essas brincadeiras são centrais para quem se ocupa da clínica com crianças e bebês, na medida em que esses jogos constituintes são uma produção de resposta psíquica diante do Outro (Julieta Jerusalinsky, 2011). Mesmo que aqui não se tratem de bebês, o tempo com o qual trabalhamos é lógico, das condições psíquicas possíveis de um sujeito no Social e no endereçamento ao outro. Por isso a importância de sustentarmos esses jogos, que, mesmo que sejam precursores do laço com o Outro, podem ser fundamentais de serem inscritos em crianças maiores, tendo em vista seus impasses no desenvolvimento. Apostamos na oficina como um espaço de sustentação desses jogos (Julieta Jerusalinsky, 2011), que vêm sendo possíveis também pelo trabalho realizado no Espaço Educativo da instituição e nos atendimentos individuais das crianças. Jogos constitutivos do sujeito, na medida em que brincamos com o corpo e apostamos na passagem do ato à significância e que isso possa ser reverberado como possibilidade simbólica de nomeação e de um lugar possível na trama ficcional. Pretende-se sustentar esses jogos para um possível desdobramento do brincar-de-faz-de-conta e do compartilhamento também com os semelhantes. O que se busca assim é um brincar que tenha em vista a negociação entre as crianças, na medida em que, para brincar junto de um outro, é preciso uma certa abertura à alteridade.

Ariel, embora tenha dificuldades com relação a sua constituição subjetiva, endereçamos através da história de Mel, questões enquanto sujeito. Nessa história pôde falar através do seu corpo, além da palavra propriamente dita. No entanto, esse brincar acaba se iniciando, para além de nossa mediação, também no encontro com Taven e com a história de Mel. Taven, talvez, também tenha começado o seu brincar com a corda a partir de ser suscitado por Ariel.

Num espaço de oficinas com crianças, mais do que o lugar do adulto na cena, está a dimensão do que uma criança pode fazer pela outra. Kupfer, Voltolini e Pinto (2010) nos lançam pistas interessantes sobre isso, a partir da experiência de grupos terapêuticos do Lugar de Vida. Os autores apontam a importância da diversidade entre crianças, com diferentes posições subjetivas e discursivas, pensando no que essa diversidade pode possibilitar em um grupo. As crianças provocam efeitos no contato umas com as outras, a partir de possíveis

identificações entre semelhantes que o laço social propõe com o outro. Assim, num grupo há certa circulação discursiva e, a partir da convocação feita pelas próprias crianças no grupo, abre-se espaço para novas formas de ser. “Ver um amigo em outro lugar, ou ser convidado pelo amigo para ocupar outra posição, isto é o que uma criança pode fazer pela outra.” (Kupfer, Voltolini & Pinto, 2010, p.106).

Nessa via, o que se dá a partir do FADENCANTO é também o encontro com o Outro social, já que trabalhamos com as histórias que dizem de um compartilhamento cultural - da própria transmissão social - e entre os pares. Acolhemos a singularidade propondo histórias que deem borda, e, ao mesmo tempo, que possam compor este grupo. Apostamos em narrativas para que seja possível a produção de laço com o Outro, a partir do compartilhamento possível de cada sujeito.

Mesmo que nesse trabalho tenha se desdobrado e aproximado a cena da contação de histórias com uma operação de brincar a partir da sustentação dos jogos constitutivos do sujeito em aproximação com a clínica da infância, é importante termos em vista que a brincadeira está para além da psicanálise, já que ela se produz na infância para além do analista (Flesler, 2012). Acreditamos na potência subjetivante da oficina enquanto processo de trabalho e não enquanto fim em si, já que, para além de efeitos clínicos, sustentamos a partir da contação de histórias um espaço de ser criança. Isso parece redundante, mas para muitas crianças que possuem diagnósticos médicos desde muito cedo, isso não é evidente. É importante que as crianças possam experimentar um espaço de criança e diversão. Um espaço do brincar marcado por uma diferença em relação aos possíveis espaços de tratamento.

Referências

- Bernardino, L. M. F. (2004). *As psicoses não-decididas da infância: um estudo psicanalítico*. São Paulo: Casa do Psicólogo.
- Bernardino, L. (2015). O não decidido da estrutura na infância e a questão do diagnóstico. In: Vasques & Moschen. *Psicanálise, educação especial e formação de professores: construções em rasuras*. Porto Alegre: Evangraf.
- Caruth, C. (2000). Modalidades do despertar traumático (Freud, Lacan e a ética da memória). In: *Catástrofe e representação: ensaios*/ Arthur Nestrovski, Márcio Sligman- Silva (orgs). São Paulo: Escuta
- Corso, D. L., & Corso, M. (2006). Histórias clássicas (primeira parte). In: *Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis*. Porto Alegre: Artmed
- Costa, A., & Poli, M. C. (2006). Alguns fundamentos da entrevista em psicanálise. In: *Pulsional Revista de Psicanálise*, 188, 14-21. Recuperado de http://www.editoraescuta.com.br/pulsional/188_02.pdf
- Dias, M. G. L. V. (2008). Do gozo fálico ao gozo do Outro. *Ágora: Estudos em Teoria Psicanalítica*, 11(2), 253-266. Recuperado de www.scielo.br/scielo.php?pid=S1516-14982008000200006&script=sci_abstract&tlng=pt.doi:10.1590/S15161498200800020006
- Ferrari, A. G. (2012). Sintoma da criança, atualização do processo constitutivo parental? In: *Tempo Psicanalítico*, 44(2),299-319. Recuperado de http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-48382012000200004&lng=pt.
- Ferrari, A. G., Beltrami, A. A., & Frantz, M. Z. (2015). Quem conta um conto, aumenta um ponto: escrita e transmissão do caso na clínica com crianças. *Psicologia em Revista*, 21(2), 398-413. Recuperado de http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1677-1168201500020001. doi: 0.5752/P.1678-9523.2015V21N2P396.
- Flesler, A. (2012a). A criança em análise. In: A. Flesler, *A psicanálise de crianças e o lugar dos pais*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Flesler, A. (2012b). Os tempos do brincar. In: A. Flesler, *A psicanálise de crianças e o lugar dos pais*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Freud, S. (2010). Além do princípio do prazer. In: S. Freud, *História de uma neurose infantil: ("O homem dos lobos"); Além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920)*. São Paulo: Companhia das Letras. (Obra original publicado em 1920).
- Freud, S. (1996). A dissolução do complexo de Édipo. In: S. Freud, *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud* (J. Salomão, trad., Vol. 19, pp. 193-199). Rio de Janeiro: Imago. (Obra original publicada em 1924).
- Freud, S. (1987). A psicologia dos processos oníricos (capítulo VII). In: S. Freud, *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. (J. Salomão,

- trad., Vol. 5, pp. 468-564). Rio de Janeiro: Imago. (Obra original publicada em 1900-1901).
- Freud, S. (2015). O escritor e a fantasia. In: S. Freud, *Obras completas volume 8 – O delírio e os sonhos na Gradiva, Análise da fobia de um garoto de cinco anos e outros textos*. São Paulo: Companhia das letras. (Obra original publicada em 1908).
- Freud, S. (2010). Introdução ao Narcisismo. In: S. Freud, *Introdução ao narcisismo, Ensaio de metapsicologia e outros textos (1914-1916)*. São Paulo: Companhia das letras. (Obra original publicada em 1914).
- Furnari, E. (2003). *Nós*. São Paulo: Global.
- G7“Metodologia da psicanálise na clínica com o autismo”. (2013). Autismos e seus tratamentos: contribuições da metodologia psicanalítica nesse campo. *Correio Appoa* 222.223; Recuperado de <http://www.apoa.com.br/uploads/arquivos/correio/222.pdf>.
- Hoffmann, C. (2012). O sujeito e seus modos de gozo. *Ágora: Estudos em Teoria Psicanalítica*, XV (1), 9-13. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=376534585001>
- Jerusalinsky, A. [Alfredo]. (2008). Considerações acerca da Avaliação Psicanalítica de Crianças de Três Anos – Ap3. In: Lerner, Rogério; Kupfer, Maria Cristina Machado (org.). *Psicanálise com crianças: clínica e pesquisa*. São Paulo: Escuta, 2ª edição M. Fontes. 1991.
- Jerusalinsky, A. [Alfredo]. (2011). *Psicanálise e desenvolvimento infantil: um enfoque transdisciplinar*. Porto Alegre: Artes e Ofícios.
- Jerusalinsky, J. [Julieta]. (2011). *A criação da criança: brincar, gozo e fala entre a mãe e o bebê*. Salvador, BA: Álgama.
- Kehl, M. R. (2006). A criança e seus narradores (prefácio). In: Corso DL, Corso M. *Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis*. Porto Alegre: Artmed
- Kupfer, M. C. M, Voltolini, R., & Pinto, F. S. C. (2010). O que uma criança pode fazer por outra? Sobre grupos terapêuticos de crianças. In: M. C. M. Kupfer, & F. S. C. N. Pinto (Orgs.), *Exercícios de educação terapêutica* (pp. 97-111). São Paulo: Escuta/ Fapesp
- Moura, D. (2013). Maternidade e poder. In: *Revista Mal-estar e Subjetividade*, 13(1-2) 392-396. Recuperado em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1518-61482013000100015&lng=pt&tlng=pt.
- Lacan, J. (1998). O estágio do espelho como formador da função do eu tal como nos é revelada na experiência analítica. In: J. Lacan, *Escritos* (pp. 96-103). Rio de Janeiro: Zahar. (Obra original publicada em 1949).
- Lacan, J. (1988). Tiquê e Autômaton. In: J. Lacan, *O Seminário, livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise* (pp. 55- 65). Rio de Janeiro: Zahar. (Seminário originalmente publicado em 1964).

- Lacan, J. (1995). *O Seminário, livro 4: A relação de objeto*. Rio de Janeiro: Zahar. (Seminário originalmente publicado em 1956-1957)
- Lacan, J. (2010). Além do princípio do prazer, a repetição. In: J. Lacan, *O Seminário, livro 2: O eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar (Seminário originalmente publicado em 1954-1955)
- Lacan, J. (2009). ZEITLICH – ENTWICKELUNGSGESCHICHTE. In: J. Lacan, *O Seminário, livro 1: Os escritos técnicos de Freud*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Seminário originalmente publicado em 1953-1954).
- Rodulfo, R. (1990). *O brincar e o significativo - um estudo psicanalítico sobre a constituição precoce*. Porto Alegre: Artes Médicas.
- Rodulfo, R. (2004). *Desenhos fora do papel: da carícia à leitura-escrita na criança*. São Paulo: Casa do Psicólogo.
- Sousa, E. L. A. (2006). Escrita das utopias: litoral, literal, litoral. In: *Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre*, n. 31. Porto Alegre. Recuperado em: <http://www.apoa.com.br/uploads/arquivos/revistas/revista31-1.pdf>
- Tavares, E. E. (2013). O espelho quebrado. In: C. de B. Camponogara, P. Gleich, B. G. Kreisner, & L. L. Loureiro, *Deficiência múltipla: múltiplas interlocuções, interlocuções em rede* (p. 88-96). São Leopoldo: Oikos.
- Zuberman, J. (2014). O corpo na clínica psicanalítica. In: J. Zuberman. *A Clínica Psicanalítica – Seminários na Clínica-Escola*. Porto Alegre: Evangraf.