

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE PSICOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICANÁLISE: CLÍNICA E CULTURA

HELENA PILLAR KESSLER

O BALANÇO E O TEMPO:
A escrita da experiência na Casa dos Cata-Ventos

Porto Alegre

2017

HELENA PILLAR KESSLER

O balanço e o tempo: a escrita da experiência na Casa dos Cata-Ventos

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicanálise: Clínica e Cultura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Psicanálise: Clínica e Cultura

Linha de pesquisa: Psicanálise, teoria e dispositivos clínicos

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Ana Maria Gageiro

Porto Alegre

2017

HELENA PILLAR KESSLER

O balanço e o tempo: a escrita da experiência na Casa dos Cata-Ventos

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicanálise: Clínica e Cultura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Psicanálise: Clínica e Cultura

Aprovado em:

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Ana Maria Gageiro – UFRGS

Prof.^a Dr.^a Cláudia Maria Perrone – UFSM

Prof.^a Dr.^a Miriam Debieux Rosa – USP

Prof.^a Dr.^a Simone Zanon Moschen – UFRGS

AGRADECIMENTOS

À Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS);

Ao Programa de Pós-Graduação em Psicanálise: Clínica e Cultura;

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes);

À Associação de Moradores da Vila São Pedro;

À professora Ana Maria Gageiro, pela generosidade e acolhida com que orientou a presente dissertação;

Às professoras Miriam Debieux Rosa e Simone Moschen pelas valiosas contribuições e apontamentos na qualificação, e à professora Cláudia Perrone por gentilmente acolher o convite de compor a banca de defesa.

Ao grupo de pesquisa das quintas-feiras, por todas as trocas e compartilhamentos, e à professora Sandra Torossian, por ter indicado os caminhos de uma psicanálise possível;

Ao Daniel Boianovsky Kveller, pela companhia amiga de todo o tempo e pela partilha dos estudos, das apostas e das risadas.

À Marina da Rocha Rodrigues, permanente interlocutora, pelas trocas, pela escuta e pelo afeto.

Aos queridos Rafael Biazin, Ariane Santellano e Karine Szuchman, por tornarem o percurso mais belo e mais leve.

Aos colegas da primeira turma do mestrado do PPG Psicanálise: Clínica e Cultura, pelo acompanhar.

Aos alunos da disciplina “O que resta da Ditadura: estudos clínico-políticos sobre a violência”, pela confiança e por tudo que ensinaram sobre transmissão e alteridade.

Aos meus pais, pelo permanente afeto, apoio, incentivo e inspiração.

À Marta e à Luíza, pela parceria de vida e por todos os auxílios.

Ao Paulo, pela companhia na invenção do tempo, pela presença, pela aposta, por tanto.

Ao Anderson Beltrame e à Marina Gregianin Rocha, pela afetuosa leitura, e à Luciane Susin, pela parceria em outras escritas.

A todos os colegas da equipe Casa dos Cata-Ventos, pela composição de um delicado fazer coletivo e pela companhia na sustentação de uma aposta.

Finalmente, às crianças da Casa dos Cata-Ventos, que tanto nos ensinam.

RESUMO

O presente trabalho de pesquisa parte da experiência da Casa dos Cata-Ventos, uma estratégia de atenção à infância e à adolescência norteadas pela ética psicanalítica, existente desde 2011 no município de Porto Alegre – RS. Trata-se de um lugar para brincar, contar histórias e conversar, que está situado em um contexto marcado pela exposição à violência que é efeito da desigualdade social brasileira. No Primeiro Movimento desta dissertação, são abordados os fundamentos dessa proposta, apontando para algumas questões transferenciais que emergem das especificidades do trabalho desenvolvido e da escuta psicanalítica no contexto em que se insere. A partir disso, volta-se para o método de trabalho que foi sendo construído na Casa dos Cata-Ventos, que se desenvolve em diferentes tempos e etapas, de modo que a intervenção seja intercalada com a escrita, a qual é compartilhada entre os trabalhadores. Buscando compreender o que está implicado nessa convocação de que os trabalhadores escrevam, pelos caminhos de uma pesquisa psicanalítica, acrescentou-se um novo tempo na série temporal que compõe essa proposta de intervenção. Assim, realizou-se uma nova leitura dos textos trocados e uma posterior escrita; como articulador dessa leitura, contou-se com a dimensão do tempo na produção da experiência. No Segundo Movimento, a investigação se desdobra dos efeitos da leitura dessas escritas trocadas, realizada no tempo posterior da pesquisa. A figura do balanço surge na tentativa de dar forma para a ocorrência de um movimento testemunhado nesses textos, que diz de um sutil trânsito entre o que se poderia chamar de violência e de delicadeza. Entende-se que, em situações de violência, o tempo pode se apresentar na forma de um atraso na compreensão de algo que se apresenta como excesso, relacionando-se com o traumático. Nessas situações, o brincar e o escrever, ambos produzidos em transferência na Casa dos Cata-Ventos, possibilitam a criação de um tempo narrativo, em que se pode falar e historicizar o que se viveu. Compreende-se que esse movimento se torna possível a partir da sustentação de um tempo em que se possa operar com o *ainda não saber*, tempo o qual entende-se estar relacionado com a proposição lacaniana do tempo para compreender.

Palavras-chave: Casa dos Cata-Ventos; psicanálise; infância; violência; brincar; tempo; escrita.

ABSTRACT

The current research work stems from the experience of Casa dos Cata-Ventos, a childhood and adolescence attention strategy based on the psychoanalytic ethics existent since 2011 at Porto Alegre – RS. Casa dos Cata-Ventos is a place for playing, story telling and talking, situated in a context characterized by the exposure to violence, which is a Brazilian social inequality effect. At the First Movement, this dissertation addresses the fundamentals of its purpose, indicating some transferencial questions that emerge from the particularities of the developed work and from the psychoanalytical listening in the current context-in which it is insert. From that, it focuses on the work procedures that were being built, aiming to operate in different times and steps, in such a way that the intervention becomes interleaved with the act of writing and sharing with the workers. In order to comprehend what is involved in this call to write, by the principles of psychoanalytic research, it was created a new time in the temporal series of the work. Thus, it is presented the possibility of reading these exchanged texts, and further writing; the dimension of time in producing the experience was used as a reading coordination. In the Second Movement, the study unfolds the reading of these exchanged writings effects, which were made at the time of the research. The swing figure emerges in attempt to shape a witnessed text movement, translating the flow between the violence and the tenderness. It is appreciated that, in violent situations, the time can be presented as a belatedness in the comprehension of something considered excessive, in relation to trauma. In these situations, playing and writing, both produced in transference at Casa dos Cata-Ventos, enable the creation of a narrative time, in which it is possible to speak and historicize what was lived. It is understood that this movement becomes possible since it is supported by a time in which the *not yet knowing* is worked, that can be related to the Lacanian proposition of time for understanding.

Keywords: Casa dos Cata-Ventos; psychoanalysis; childhood; violence; playing; time; writing.

SUMÁRIO

1. PRIMEIRO MOVIMENTO	9
1.1. O balanço I	10
1.2. A Casa dos Cata-Ventos	12
1.2.1. Sobre apostas e encontros	14
1.2.2. Os efeitos de um encontro	20
1.3. Um método de trabalho	25
1.3.1. O tempo lógico	27
1.3.2. O instante que fascina, a necessidade da duração	30
1.3.3. O <i>a posteriori</i> freudiano	33
1.3.4. Escrita e narrativa	34
1.4. O catador e a catadeira	39
1.4.1. O catador	39
1.4.2. A catadeira	40
1.4.3. O tempo da pesquisa	40
2. SEGUNDO MOVIMENTO	47
2.1. O balanço II	48
2.2. O pátio como palco	55
2.2.1. O trauma na teoria freudiana	57
2.2.2. O trauma como o Real	61
2.2.3. Um tempo em atraso	62
2.2.4. Enquanto o Seu Lobo não vem	65
2.3. Festa de aniversário	67
2.3.1. Sobre o jogo do carretel	68
2.3.2. Criação de espaço, criação de tempo	70
2.3.3. Um tempo narrativo	71
2.3.4. Correr pela avenida	75
2.4. Complementem por favor	76
2.4.1. Tempo de escrita, tempo de leitura	77

2.4.2. Escrita e testemunho	78
2.4.3. Escrita e invenção.....	81
2.5. O tempo das frutas que estão sempre verdes.....	87
2.5.1. O tempo da espera	87
2.5.2. Um tempo do ainda não	89
REFERÊNCIAS	93

1. PRIMEIRO MOVIMENTO

Sobre a beleza, meu pai também explicava: só existe a beleza que se diz. Só existe a beleza se existir interlocutor. A beleza da lagoa é sempre alguém. Porque a beleza da lagoa só acontece porque posso partilhar. Se não houver ninguém, nem a necessidade de encontrar a beleza existe nem a lagoa será bela. A beleza é sempre alguém, no sentido em que ela se concretiza apenas pela expectativa da reunião com o outro. Ele afirmava: o nome da lagoa é Halla, é Sigridur. Ainda que as palavras sejam débeis. As palavras são objetos magros incapazes de conter o mundo. Usamo-las por pura ilusão. Deixamo-nos iludir assim para não percermos de imediato conscientes da impossibilidade de comunicar e, por isso, a impossibilidade da beleza. Todas as lagoas do mundo dependem de sermos ao menos dois. Para que um veja e o outro ouça. Sem um diálogo não há beleza e não há lagoa. A esperança na humanidade, talvez por ingênua convicção, está na crença de que o indivíduo a quem se pede que ouça o faça por confiança. É o que todos almejamos. Que acreditem em nós. Dizemos algo que se toma como verdadeiro porque o dizemos simplesmente.

Valter Hugo Mãe

1.1. O BALANÇO I

É uma manhã cinzenta. Os ipês floridos nos recebem na entrada da ponte que nos levará até o outro lado da Avenida Ipiranga, onde está situado o beco que adentraremos e no qual, como sempre, seremos recebidos por olhares atentos e assobios que sinalizarão para os outros que alguém de fora daquele território está chegando. O roxo dos dois ipês da avenida contrasta com o cinza do céu e, crescidos ao pé da ponte, formam como que um portal, o qual atravessaremos rumo ao nosso destino. A travessia da ponte é sempre malcheirosa, precisamos passar por cima do arroio poluído que corta a cidade e que exala um odor de esgoto. Em dias de sol, o cheiro costuma ser mais forte. Agora, com o tempo nublado, está mais ameno.

Choveu. Ainda que não tivéssemos visto a chuva do dia anterior, só de adentrar no beco, poderíamos notar seus restos pelo chão embarrado, ainda com poças, que fazem se misturarem a água da chuva, a terra, o esgoto malcheiroso do saneamento precário e as fezes de animais em uma lama única. Desviando das poças, seguimos nossa direção pelas vielas que formam quase como um labirinto – que já conhecemos quase (quase) de cor.

As crianças que andam pela rua, ainda com o pão com manteiga do café da manhã nas mãos, ao nos avistarem, correm em nossa direção para dar abraços. “Hoje tem Cata-Vento?”, querem saber. Tem sim, vamos arrumar as coisas para receber vocês e já abrimos a Casa.

Abrimos o portão, recebendo uma por uma, registrando nome-sobrenome-idade, o ritual diário de entrada na Casa dos Cata-Ventos. Logo as crianças se dirigem para as brincadeiras que vão desenrolar ao longo da manhã que se inicia.

Começa uma correria animada: lápis, papel e desenho na mesa grande; bonecas, casinha, geladeira arrastadas de um lado a outro da sala grande da casa; um entra e sai de crianças no baú mágico, que às vezes é avião, às vezes berço de dormir, às vezes local reservado para ler em sossego, às vezes caixote onde se pode guardar tralhas. As crianças maiores organizam um jogo de vôlei: os Jogos Olímpicos da Casa dos Cata-Ventos estão para começar! Confeccionam-se as medalhas e se estabelecem os times, logo vamos descobrir quem vai subir no pódio improvisado.

A menina corre para o balanço, “me ajuda a me embalar?”. Atendo ao pedido e a auxilio no embalo. O balanço vai e volta, em um movimento pendular, vai e volta, vai e volta. A outra menina, no balanço ao lado, pergunta: “tu não sabes te embalar sozinha?”. Conta que aprendeu a se embalar por conta própria na Casa dos Cata-Ventos, “quando era na casa lá da

avenida”. Precisa esticar as pernas quando vai para frente, e depois dobrar quando volta para trás, “assim, ó”, e mostra como se faz, para que a outra aprenda também. Vai e volta, vai e volta, um lado e outro, longe e perto, lá e aqui. Ficamos assim por muito tempo, entre embalos e conversas. Recordo-me de um diálogo narrado por uma colega, cerca de dois anos atrás:

Enquanto a empurrava no balanço, perguntei: Você gosta da Casa dos Cata-ventos? “Sim!!!!” Ela respondeu com muita animação. Logo perguntei por que, e ela, sem animação, mas tomada de uma paixão indescritível respondeu: “porque aqui a gente brinca, aqui tem o balanço e o balanço...” e com um suspiro lindo, repetiu mais uma vez “e o balanço...”.

Entre uma balançada e outra, para além do pátio, os adultos seguem seu caminho para o trabalho desviando das poças, os rapazes do tráfico seguem assobiando para quem chega, as mulheres seguem seus afazeres domésticos, os cavalos pastam, o entregador de gás passa de carro pela rua estreita, as crianças acordam e se dirigem para a Casa dos Cata-Ventos.

1.2. A CASA DOS CATA-VENTOS

Casa dos Cata-Ventos é como se chama um espaço meio casa, meio rua, que recebe crianças e adolescentes para brincar, conversar e contar histórias semanalmente desde 2011. Está localizada em Porto Alegre e, mais especificamente, em uma vizinhança denominada Vila São Pedro. Localiza-se também em um *entre*: entre o lar e a rua, entre a família e a comunidade, entre o território em que está inserida e o resto da cidade.

Lá acontece uma proposta de trabalho que se difere das que a cidade está acostumada a oferecer a pessoas dessa idade: não é uma escola nem uma creche, tampouco um serviço de saúde ou de assistência social; porém, transita pelos limites entre cada um deles e desenvolve ações que, por vezes, estão localizadas nessa fronteira. Nesse lugar, defende-se uma proposta de intervenção com a infância e a adolescência ancorada na psicanálise e no contexto da cidade: um espaço de convivência para as crianças, os adolescentes e seus cuidadores que vivem nessa comunidade.

No entanto, mais do que somente um espaço físico com uma localização geográfica definida, a Casa dos Cata-Ventos é também um tempo, o que faz com que se apresente com um *onde* e um *quando* definidos. Desse modo, trata-se um *lugar* que *acontece* a partir do encontro entre a presença disponível de adultos membros da equipe que compõe a Casa, a presença de crianças e adolescente interessados em brincar, contar histórias e conversar, e da disponibilidade de uma casa com pátio onde se possa brincar. Com todas essas condições estabelecidas, tem-se assim um lugar que acolhe a vida comum, com profissionais que recebem quem chega, dispostos a falar com eles sobre o que lhes interessa e lhes faz questão.

Atualmente, podemos dizer que a Casa dos Cata-Ventos é um grande projeto guarda-chuva, que abriga algumas iniciativas que têm em comum o mesmo eixo norteador da psicanálise. Oferece tempos de convivência e brincadeiras para crianças de até 12 anos e seus cuidadores, além de um momento reservado aos adolescentes e de oficinas de capoeira e contação de histórias.

A Casa dos Cata-Ventos carrega como herança a inspiração inicial deste trabalho: a Casa Verde, ou Maison Verte, criada pela psicanalista Françoise Dolto na França na década de 1970, no que ficou conhecido como as Estruturas Dolto. Além disso, inspirou-se também no trabalho do projeto Casa da Árvore, no Rio de Janeiro, que executa um trabalho próximo a esse, no contexto brasileiro. Ao longo dos anos de atuação, no entanto, a partir do que foi surgindo da experiência de trabalho, a Casa dos Cata-Ventos foi moldando seu fazer,

adquirindo uma proposta singular, em consonância com as características do território em que está inserida, construindo, assim, um percurso próprio. Mais do que um modelo de trabalho, a Casa dos Cata-Ventos é um experimento, o exercício de um trabalho com a infância e com a adolescência norteado pela ética psicanalítica.

Para sustentar essa proposta, conta com uma parceria entre instituições e profissionais de diferentes áreas e formações, que compõem uma grande equipe de trabalho. Trata-se de um projeto de extensão e pesquisa do Instituto de Psicologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Psicanálise: Clínica e Cultura, que acontece em parceria com o Instituto APPOA – Clínica, Intervenção e Pesquisa em Psicanálise, da Associação Psicanalítica de Porto Alegre. Como membros da equipe, há profissionais com diferentes vinculações a essas instituições: professoras universitárias, mestrandas, bolsistas de extensão e pesquisa, estagiários de psicologia, residentes, psicólogos e psicanalistas.

Na intervenção na Casa dos Cata-Ventos, todos esses profissionais são chamados apenas como “plantonistas”, aqueles que trabalham nos “plantões de brincadeiras”. Esse nome foi herdado do trabalho realizado no Rio de Janeiro, que inspira o trabalho executado em Porto Alegre. Por carregar também uma conotação hospitalar e higienista, o termo plantão, de tempos em tempos, causa certo desconforto entre a equipe, já tendo ocorrido discussões que busquem outras denominações para o turno de trabalho. Ainda não se encontrou outro termo mais adequado. Todavia, nessas discussões, chegou-se à conclusão de que se pode pensar também o plantão como algumas horas em que se está inteiramente disponível para o que surgir nesse intervalo de tempo, período em que aquilo que aparecer será recebido, escutado e acolhido.

Trata-se, portanto, da marca da Casa dos Cata-Ventos: a radical disponibilidade para acolher o que as crianças trouxerem – marca a qual, no entanto, não é levada sem consequências. Abordaremos, ao longo da presente escrita, alguns pontos que passam pelos modos como se dá a construção dessa relação de disponibilidade, especialmente no território geográfico em que a Casa dos Cata-Ventos se insere, o qual é permeado pelos efeitos mais perversos da desigualdade social brasileira. As crianças e os adolescentes que frequentam esse espaço estão permanentemente expostos a uma violência que é resultante dessa desigualdade, e essa exposição se reflete no cotidiano do trabalho. Nesse sentido, a experiência da Casa dos Cata-Ventos, acontecendo sob os efeitos das precariedades desse território, coloca algumas questões à psicanálise em relação a uma escuta possível nesses contextos.

Abordaremos, assim, nas páginas que seguem, alguns apontamentos sobre o método de trabalho que foi sendo costurado na Casa dos Cata-Ventos para tentar dar conta do fazer, levando em consideração essas complexas questões que se apresentam. Desse método, podemos destacar a escrita trocada entre os trabalhadores e algumas dimensões do tempo com que se busca operar.

Assim, o presente texto surge da experiência da Casa dos Cata-Ventos, de questões que foram emergindo a partir desse fazer coletivo e que foram pedindo lugar para serem desenvolvidas e transmitidas. Nasce das interrogações de uma integrante da equipe, tendo se desdobrado em uma pesquisa acerca da experiência. Portanto, a presente escrita carrega a marca desse duplo lugar: da integrante da equipe, que pôde acompanhar a trajetória da Casa desde seu início, compondo seu fazer, e da pesquisadora, em quem ela se transformou no decorrer do percurso – ressignificando, assim, esse próprio percurso.

1.2.1. SOBRE APOSTAS E ENCONTROS

Antes de prosseguirmos, entendemos ser necessário fazer algumas considerações sobre a Casa dos Cata-Ventos, apontando brevemente alguns dos fundamentos dessa proposta de intervenção, a fim de que, desses alicerces, possamos desdobrar a discussão sobre o método de trabalho construído. Assim sendo, podemos dizer que o projeto da Casa dos Cata-Ventos se faz em conjunto entre os vários profissionais da equipe, tendo sido construído a muitas mãos e a muitos ouvidos. Os plantões costumam ocorrer com cerca de cinco profissionais por turno, e a construção do caso e da intervenção acontece no permanente compartilhamento entre a equipe. Tais plantões de brincadeiras ocorrem durante três horas, em alguns turnos semanais, quando o espaço da Casa é destinado ao brincar livre de crianças. Nesses turnos de trabalho, dirigidos às crianças, o brincar é compreendido em sua dimensão simbólica e que possibilita à criança a construção de ficções, de versões próprias do mundo que a rodeia. A função dos adultos que recebem as crianças na Casa dos Cata-Ventos é a de envolver esse brincar por palavras, cuidado e acolhimento; o brincar, desse modo, não é dirigido, ele simplesmente acontece.

O trabalho realizado se orienta pela ética da *“parler vrai”*, palavra ou fala verdadeira a ser dirigida às crianças – noção proposta por Dolto que, convencida da missão da “humanização da pequena infância” (Dolto, 2005, p. 355), indica a importância e a necessidade de se falar verdadeiramente com a criança, tomando-a como sujeito:

“Estou profundamente convencida de que não se pode tratar de uma criança sem falar a verdade do que sentimos e do que pensamos estando com ela. Falar a verdade significa considerar aquele diante de nós como um homem ou uma mulher em devir, que é integralmente linguagem em seu ser, tendo um corpo de criança, mas compreendendo tudo que dizemos.” (Dolto & Nasio, 2008, p. 53)

A psicanalista francesa entendia que, diferentemente do que os adultos muitas vezes acreditam, a criança consegue compreender a linguagem, mesmo antes de ter a técnica expressiva gramatical oral, intuindo a verdade do que lhe é dito (Dolto, 2005). Foi a partir desse pressuposto que desenvolveu sua clínica com crianças. De Dolto, assim, a Casa dos Cata-Ventos leva como herança essa ética na relação com crianças mesmo muito pequenas, compreendendo-as como um “ser humano em estado de infância” (Dolto, 2005, p. 176). Na Casa dos Cata-Ventos, portanto, não falamos *de* crianças, falamos *com* crianças. Nesse sentido, compreendemos a necessidade de que o espaço-tempo que é oferecido a elas seja mediado por palavras que busquem nomear o que se passa com seus frequentadores.

Além disso, como dito anteriormente, Dolto imprime sua marca na própria concepção de um espaço de convivência para crianças e seus cuidadores, onde se compreende que poder falar a verdade para a criança tem efeitos subjetivantes. A Maison Verte, criada na França, é um lugar onde crianças de até três anos podem se preparar para a separação dos pais que ocorrerá com a posterior entrada na creche. É, portanto, um espaço entre o lar e a creche, com profissionais que estão simplesmente disponíveis a acolher o que cuidadores e crianças trouxeram, mediando as ações por palavras – o que auxilia a aliviar a angústia da separação.

Tal iniciativa proposta por Dolto inspirou uma série de outras estratégias voltadas para a infância ao redor do mundo. No Brasil, a Casa da Árvore, desde 2001, propõe-se a adaptar esse modelo para o contexto brasileiro, mais especificamente, o das favelas cariocas. Tendo nascido também da universidade¹, a Casa da Árvore logo criou um experimento próprio – diferenciando-se do modelo francês – mais de acordo com as condições da infância brasileira que sofre com os efeitos da desigualdade social em uma grande cidade (Milman & Bezerra Jr., 2008). No contexto em que está inserida, por exemplo, logo viu a necessidade da ampliação da idade, passando a atender crianças de até 12 anos. A experiência do Rio de Janeiro vem deixando contribuições importantes no sentido de uma intervenção psicanalítica com a infância diante de uma trama de privações de direitos e de violências decorrentes da desigualdade social brasileira.

¹ A Casa da Árvore surgiu ligada ao serviço de atendimento psicológico infantil da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), tendo, posteriormente, registrado-se como uma Organização Não Governamental (ONG) (Milman & Bezerra Jr., 2008).

O surgimento da Casa dos Cata-Ventos em 2011 se dá através de um curso de extensão da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), vinculado ao Instituto de Psicologia, destinado justamente ao estudo da experiência do Rio de Janeiro e à posterior implantação de uma estratégia clínica e política de atenção à infância no contexto gaúcho. Sensíveis às demandas de escuta de crianças em Porto Alegre, buscou-se, junto a trabalhadores da política pública de assistência social do município e à rede de atenção à infância e à adolescência, construir a oferta de um serviço sustentado pela Universidade, que posteriormente passou a contar também com o apoio do Instituto APPOA (Gageiro & Torossian, 2016). Assim, a Casa dos Cata-Ventos passa a compor essa rede como um Serviço de Apoio à Rede Assistencial (SARA), não se constituindo como um serviço formal vinculado a uma política pública específica.

Desde 2011, então, a Casa dos Cata-Ventos atua em Porto Alegre na Vila São Pedro, também conhecida por Vila Cachorro Sentado, onde acontece em parceria com a Associação de Moradores local, ocupando uma casa pertencente a esta. O território geográfico onde se situa a Casa compõe-se de uma pequena comunidade marcada pela precariedade socioeconômica. Localizada em uma importante avenida com trânsito intenso, foi formada a partir da ocupação de um terreno do Estado. Seus moradores vivem principalmente da coleta e separação de materiais recicláveis com carroças ou carrinhos, o que faz com que as vias da comunidade acabem utilizadas como depósito desses materiais. Segundo Fonseca (2004), os primeiros moradores do local chegaram por volta de 1974, quase todos descendentes de trabalhadores agrícolas sem terra que, tendo se mudado para Porto Alegre, após poucas gerações, acabaram se tornando famílias urbanas.

A vizinhança da Vila São Pedro é bastante peculiar: fazendo fronteiras ao território, há um hospital psiquiátrico, um *shopping center* e a sede da associação médica do estado. Trata-se de uma comunidade próxima ao centro da cidade, mas que é invisível a olhares mais apressados. A única entrada da Vila se situa em uma avenida de intenso fluxo de veículos, e quem passa com velocidade dificilmente percebe que ali há uma comunidade que vive em condições de pobreza e miséria. Ao adentrar o território, tudo aquilo que não está à vista de quem vê de fora, todavia, evidencia-se: precariedade nas moradias, no saneamento, no acesso dos moradores às políticas públicas e à cidadania. Essa ausência das regulações do Estado nas relações e direitos dos que ali vivem ecoa em outras violências a que essas pessoas estão submetidas. Essas violências, assim, aparecem sob diversos matizes, em diferentes modos de se relacionar, entre os diferentes personagens que compõem a trama das relações que ali se estabelecem.

De modo explícito, vemos a violência como comumente é narrada no contexto urbano, decorrente da ilegalidade do tráfico de drogas e seu sistema de organização – que, em um território como este, tem seu lugar – e da repressão policial. Assim, vê-se tanto traficantes que impõem sua própria lei aos moradores, quanto a polícia, representando o Estado, que, não raro, desenvolve ações truculentas na comunidade, desrespeitando as leis que regulam a democracia. Tiroteios, mortes, cassetetes, sirenes, prisão fazem parte do dia-a-dia da Vila São Pedro. Quem ali vive, incluídas as crianças, acompanha e assiste a esses conflitos, que costumam ser marcados pela crueldade e humilhação.

Além disso, com o passar do tempo e com o estreitamento dos laços com a comunidade, para a equipe, vinda de fora da Vila e oriunda de outra classe social, foram se evidenciando alguns significantes, que se expressam no corpo, revelando a condição desse corpo exposto a essa precariedade: podemos falar em briga, em porrada, em faca, em tiro. Além destes, palmada, surra, roxo no corpo, marca no corpo. Machucado infeccionado, piolho, micose, cicatriz de mordida de cavalo. Por quem olha de fora, essas marcas no corpo são significadas também como violência e entendidas como alguns modos de se relacionar que se fazem presentes no contexto da Casa dos Cata-Ventos. Tais violências perpassam as sutilezas das relações, impondo marcas importantes e estabelecendo lugares de poder.

É possível notar, assim, modos violentos de se relacionar que estão colocados entre homens e mulheres, entre adultos e crianças, entre brancos e negros e entre aqueles que têm melhores condições financeiras e acesso à cidadania e os que vivem mais precariamente na vila – modos violentos de se relacionar que estão presentes em todos os segmentos da sociedade, mas que, nesse contexto específico, parecem se mostrar menos velados, menos disfarçados de outra coisa. Notamos também como a violência e a força física são amplamente utilizadas para solucionar os conflitos que surgem na vizinhança. Assim, brigas entre vizinhos e outros eventuais impasses que surgem, por vezes, terminam em agressões físicas e até em mortes.

Endo (2005), ao discorrer acerca da violência urbana, sustenta que não se pode problematizá-la sem levar em conta o contexto de desigualdade social e de injustiça que se produz conjuntamente com a violência. O autor aponta que a distribuição desigual de recursos, bens e serviços, juntamente com a naturalização e banalização da desigualdade, propõe que algumas versões da violência vão se tornando invisíveis, não só para os que a cometem, mas também para aqueles que sentem seus efeitos. Desse modo, a desigualdade cotidianamente ratificada autoriza as violências. Estas, além disso, comportam a herança viva das desigualdades oriundas do passado colonial brasileiro, revelando, assim, uma intrínseca

relação entre as formas de violência atual no país e os processos violentos ocorridos durante o período escravocrata (Endo, 2005).

“Essa é uma herança viva e determinante na formação da sociedade brasileira, como um modelo de organização social violenta não superado e de diversas maneiras mantido intacto em zonas onde o Estado se ausentou e nas quais vigoram os padrões da ilegalidade e do arbítrio. Um modelo que resiste, paradoxalmente, ao advento da própria democracia e que, nas últimas décadas, vem contribuindo decisivamente na ampliação das zonas de exclusão, nas quais a desigualdade e a violência determinam sua condição de não-cidade, de não-lugar” (Endo, 2005, p. 27).

Como resultante de um processo de urbanização das grandes cidades no Brasil – o qual naturaliza a desigualdade social e forja zonas violentas e apartadas dos centros urbanos – o autor aponta a tocabilidade dos corpos excessivamente expostos, que, com isso, tornam-se destituídos previamente dos princípios básicos que definem o exercício da experiência cidadã. O movimento de posse de certos espaços (por meio de operações realizadas pelo Estado, aliado aos interesses da especulação imobiliária, ao tráfico de drogas ou à corrupção policial) se dá, assim, pelo uso da força e tendo o corpo como alvo imediato e inequívoco.

Endo (2005) sugere que isso não é sem consequências para os sujeitos, que passam a contar com a disposição e autorização para se ferirem, se eliminarem e praticarem crueldades em si e entre si. Com isso, o autor destaca que os espaços da cidade em que esses abusos são autorizados poderiam ser chamados de “potencialmente traumatizantes”, devido à desregulação e ausência de proteção ao cidadão que por eles circula e habita. Nesses territórios, o sujeito não somente está “mais exposto e vulnerável do que em qualquer outra parte da cidade, como também deve permanecer expectante e angustiado frente a uma violência inesperada que pode advir, abruptamente, traumáticamente” (Endo, 2005, p. 225).

O autor relembra ainda que, nas situações de violência, há uma suspensão da linguagem, de modo que se possa estabelecer uma relação entre violência e emudecimento. Conforme Endo (2005), uma das condições para sua eclosão é a de que a linguagem, na qualidade de um reconhecimento da existência da diferença e do diferente, seja posta de lado. Em seu lugar, impõe-se “alguma ação absoluta, radical e sem mediações, que busca inexoravelmente o idêntico no seio da diferença” (Endo, 2005, p. 89). Nesse sentido, podemos concluir que o fato violento é mudo e provoca um silenciamento.

Apresentando-se como um lugar onde aquilo que é trazido pelas crianças encontra cuidado e acolhida, a Casa dos Cata-Ventos, ao longo dos anos de trabalho, foi se tornando palco para encenações e relatos do cotidiano da Vila São Pedro. Através de suas brincadeiras, as crianças podem falar de si e trazer para cena o que lhes faz questão e, por essa via, vão

narrando quais lugares os moradores da Vila São Pedro ocupam no tecido social, que direitos lhes são garantidos ou não e quais possibilidades discursivas lhes são oferecidas para dar conta dessa violência que permeia as relações.

Diante da oferta de um lugar para brincar, as crianças vão se sentindo à vontade para trazer questões próprias à infância, muitas vezes também atravessadas pelos modos de vida na comunidade. Podemos falar dos irmãos que, junto à mãe, haviam se mudado para a Vila, fugindo de um pai violento, e que na Casa dos Cata-Ventos passavam as tardes brincando de fazer mudança de casa. Ou ainda das meninas que convidavam as plantonistas para a brincadeira de madames mandonas e empregadas – com as crianças sendo as madames e as plantonistas, as empregadas – evidenciando, pela inversão do *status*, a desigualdade social colocada. Além disso, não é raro, no entanto, apresentarem-se na Casa dos Cata-Ventos situações que parecem exceder o brincar, ultrapassando suas bordas ficcionais e resultando em um transbordamento em violência e destruição – contra as outras crianças, contra a Casa, contra a equipe de plantonistas. Nessas situações, entendemos que está em jogo também o encontro com um Real que não consegue ser assimilado simbolicamente.

Em meio a essa complexa trama de apostas e de encontros, a experiência da Casa dos Cata-Ventos vai sendo costurada. Entre esses fios, os plantões de brincadeiras oferecem um espaço-tempo em que se pode falar e brincar com o vivido, permitindo que se expanda o tempo para além da cronologia das horas e dos dias da semana. Entendemos que o que leva alguém à Casa dos Cata-Ventos é o desejo de estar lá, de fazer parte do que acontece nesse espaço-tempo. Sendo assim – em um movimento contrário à burocratização que costuma acontecer com alguns serviços dirigidos à infância – não é necessário um cadastro prévio, e tampouco há um horário rígido de entrada e de saída. Durante período em que os plantonistas estão na casa, as crianças podem ir e voltar a hora que preferirem.

O que inscreve a presença de cada pessoa que chega para o dia de brincadeiras é somente o registro do nome, sobrenome e idade em um caderno, feito pelo adulto que recepciona quem chega ao portão de entrada. Diferenciando-se, mais uma vez, da iniciativa francesa proposta por Dolto, que prezava pelo anonimato dos presentes utilizando-se apenas do primeiro nome de cada um dos presentes, na Casa dos Cata-Ventos, o uso do sobrenome surgiu pela necessidade de identificar crianças que possuíam o mesmo nome. Passando a utilizar o sobrenome como estratégia para diferenciação, vimos um processo interessante ocorrer entre as crianças, com um crescente interesse e encantamento em saber seu nome próprio, entre aquelas que não sabiam. Passamos a compreender que o nome próprio e a idade inscrevem a criança numa linhagem familiar, desde onde é possível falar sobre relações de

parentesco entre as crianças. No caderno, então, permanecem registrados todos os nomes completos de quem frequenta ou frequentou a Casa dos Cata-Ventos, junto com a idade.

Compreende-se também que o espaço de brincadeiras e de histórias é destinado apenas àqueles que tem até 12 anos. Depois disso, podem frequentar o grupo dos adolescentes e também as oficinas de capoeira que ocorrem quinzenalmente aos sábados. Os menores, de até três anos, devem estar acompanhados de algum cuidador maior – muitas vezes, quem se ocupa dos cuidados dos pequenos são os próprios irmãos pouco mais velhos.

Além disso, por ser um espaço-tempo em que se prioriza o brincar e a palavra, compreende-se estes devem mediar as situações que surgem. Nesse sentido, os conflitos devem ser resolvidos por meio da palavra, e, sendo um espaço pautado pelo “faz-de-conta”, ainda que eventualmente se brinque de brigar, não se pode se machucar “de verdade”.

1.2.2. OS EFEITOS DE UM ENCONTRO

Buscamos, na Casa dos Cata-Ventos, nesse encontro de crianças e plantonistas, criar esse espaço-tempo pautado por uma relação de disponibilidade no oferecimento de uma escuta. Dolto (2005), ao apresentar a proposta da Maison Verte, enfatiza a importância de se fazer presente e disponível, acolhendo o que for trazido pela criança, independentemente do que seja. No contexto brasileiro e da Vila São Pedro, conforme dissemos anteriormente, podemos pensar que a marca da Casa dos Cata-Ventos é a radical disponibilidade para acolher o que quer que surja, acompanhando as necessidades da criança, podendo assim escutar, intervir, nomear, conforme for apropriado para cada situação. Além disso, ao tomar a criança como um sujeito desejante, há também o reconhecimento de que o que ela traz é algo legítimo e deve ser considerado – posição bem diferente da que se costuma oferecer a sujeitos que vivem em condições de miséria e da chamada “vulnerabilidade social”, quando as violências sofridas tendem a ser banalizadas.

Podemos pensar que, no contexto da Vila São Pedro, e da escuta de sujeitos que vivem expostos a situações de violência e de privação de direitos, essa noção de disponibilidade passa pela disposição para escutar o que, transferencialmente, as crianças contam, ainda que, por vezes, seja repleto de relatos de dor ou que se trate do indizível do traumático. Dolto (Dolto & Nasio, 2008) sustenta que, na clínica com crianças, a transferência passa pela possibilidade de, do lado do analista, estar-se inteiramente disponível – disponibilidade esta

cujos efeitos serão experimentados no corpo do analista. Em situações de violência, conforme dissemos, por vezes a palavra é posta em suspenso, e a escuta clínica não se dá sem riscos.

Uma escuta psicanalítica implica levar em conta os efeitos transferenciais que estão em questão. Como sabemos, transferência é o termo que Freud utilizou para designar o processo de vínculo afetivo que ocorre entre o paciente e o analista, conceito este que acompanha sua obra e o faz voltar sucessivas vezes a ele. Na escuta de seus pacientes, Freud (1905[1901]/1996) se dá conta de que uma série de experiências psíquicas prévias são revividas, porém não como algo passado, mas através de um vínculo atual com a pessoa do analista.

O fenômeno da transferência tem, portanto, um caráter de atualidade, e Freud, ao longo de sua obra, vai compreendê-lo em relação com algo que se repete. Há aí uma repetição de modelos de relações anteriores que acontece de maneira inevitável, ocorrendo também fora da situação de análise e sendo constante em todas as relações. O analista, no entanto, vai fazer uso desse fenômeno, trabalhando com o que emergir do lugar em que o paciente o coloca – o que torna, assim, o manejo da transferência parte necessária e fundamental do processo analítico. Esse processo, contudo, não é sem entraves. Freud (1905[1901]/1996) aponta: interpretar sonhos, extrair das associações do paciente os pensamentos e lembranças inconscientes são tarefas mais fáceis, se comparadas ao entendimento da dinâmica transferencial em jogo em cada caso e a intervenção necessária a partir disso.

Ao longo da sua obra, Freud passa a entender a intensidade e a persistência da transferência como efeito e expressão da resistência ao trabalho de análise. Isso o leva a distinguir duas formas diferentes de manifestação da transferência: positiva e negativa (Freud, 1912/1996a). A primeira corresponderia aos sentimentos afetuosos dirigidos ao analista; a segunda, aos sentimentos agressivos e hostis. Nas clínicas, geralmente seriam encontradas juntas, lado a lado, dirigidas simultaneamente para a mesma pessoa, de modo ambivalente. Nesse sentido, se, por um lado, a transferência positiva levaria o paciente a seguir associando e dando andamento do trabalho analítico, por outro, a transferência positiva erótica e a negativa seriam empecilhos, compreendidos como formas de resistência à análise (Freud, 1912/1996a; 1915[1914]/1996).

Jacques Lacan (1964/2008), por sua vez, propõe pensar a transferência como um fenômeno que inclui, juntos, sujeito e psicanalista, colocando este último, então, de modo implicado no que se produz nessa relação. Para isso, sustenta que está em jogo, do lado do analista, suportar ocupar o lugar daquele que detém um saber sobre o sujeito, o que supõe considerar também, com isso, a dimensão do desejo do analista. Por essa via, o desejo do

analista é compreendido como uma função que serve como elemento propulsor às associações do paciente, como aquilo que lança de volta as significações, sendo, portanto, uma função essencial da análise. A transferência para Lacan (1964/2008) é tomada, assim, como a atualização da realidade do inconsciente, na medida em que diz de uma colocação em ato, articulada à noção de presença do analista.

Tomando o desejo do analista como parte inseparável da análise, Lacan situa também que, quando se fala em resistência, o que está em jogo é a resistência do analista:

“Existe apenas uma resistência, é a resistência do analista. O analista resiste quando não entende com o que ele tem de lidar. Não entende com o que ele tem de lidar quando crê que interpretar é mostrar ao sujeito que, o que ele deseja, é tal objeto sexual. Engana-se. O que ele imagina aqui como sendo objetivo é apenas pura e simples abstração. Ele é que está em estado de inércia e resistência” (Lacan, 1954-1955/1985, p. 287).

Como Rosa (2002) sugere, diferente de Freud, em relação ao fenômeno da transferência, Lacan vai voltar seu olhar para os entraves que se encontram na escuta, ao invés do sujeito que fala. E, nesse sentido, parece-nos muito importante olhar para o que se produz aí quando falamos de uma escuta psicanalítica que acontece em contextos de violência.

Na Casa dos Cata-Ventos, nesse empreendimento que se faz entre vários, utilizamos a noção criada por Dolto de que o trabalho ocorre em função de uma “transferência com o espaço”. Tavares e Beltrame (2016), partindo desse pressuposto, discorrem sobre algumas questões transferenciais que emergem do encontro entre o coletivo de trabalhadores desse espaço e as pessoas que vivem na comunidade em que está inserida. A partir disso, apontam que se atualizam, na relação transferencial, as relações historicamente construídas entre os que moram na comunidade e os que vêm de fora, entre diferenças de classe social e diferenças raciais.

Como efeito disso, não é raro que a escuta realizada se dê em meio a alguns percalços decorrentes dessas diferenças. Podemos citar, como exemplo, as diferentes ressonâncias que o significante “cuidado” promove entre aqueles que compartilham do espaço da Casa, conforme apontado por Beltrame e Sousa (2013). Se, para a equipe, remete a afeto, proteção e acolhimento, para algumas crianças, está relacionado com a obrigação que muitos ali têm de cuidarem dos irmãos menores e com o peso que essa grande responsabilidade carrega. Essas diferenças não são sem consequências e, conforme os autores sustentam, dizem da delicada costura da significação de palavras e ações que é necessária fazer no diálogo que se apresenta.

Nesse sentido, podemos nos remeter ao que comentamos anteriormente sobre o que é tomado como violento por quem está dentro e por quem está fora da Vila. Muitas vezes quem

vem de fora enxerga como violentas algumas situações que, pra quem já está ali há mais tempo, são corriqueiras. Trata-se de uma linha muito tênue que separa uma banalização da violência de uma impregnação com o que é excessivo. Além de não se deixar cegar e ensurdecer pelo que é tomado como violento, é necessário também que se tenha cautela para não reduzir os sujeitos que vivem em condições adversas a uma condição passiva, mas imersos no fenômeno complexo e com diversas facetas da desigualdade social.

Conforme aponta Rosa (2002), a escuta psicanalítica de sujeitos que se encontram em situações como essas impõe certos impasses. A autora compreende que tal escuta esbarra no horror do confronto com o estranho, o *Unheimliche* freudiano (Freud, 1919/2010), aquilo que deveria ter permanecido escondido, secreto, mas que veio à tona. O estranho freudiano se refere àquilo que é estranhamente íntimo e familiar, àquilo que remete ao já conhecido, mas que sofreu um processo de recalque e então não consegue ser acessado pela consciência. Esse encontro faz com que retorne isso que foi recalque, provocando angústia. Segundo a autora, o estranho que se manifesta nas situações de que estamos tratando diz respeito ao pacto de silêncio do grupo social ao qual costuma pertencer o analista e do qual usufrui: dispor-se à escuta nessas condições “é levantar o recalque que promove a distância social e permite-nos conviver alegres, surdos, indiferentes ou paranoicos com o outro miserável” (Rosa, 2002, p. 7-8).

A Casa dos Cata-Ventos se encontra em um contexto em que, à primeira vista, tudo o que parece estar em ausência (de direitos, de acesso à cidadania) pode, paradoxalmente, ser tomado como excesso. Há o risco dessa primeira visão ficar impregnada, de modo que, quem escuta, pode ver-se tomado pela urgência e pelo tanto que há para fazer, ou pelo desânimo do confronto com a impotência. Contudo, conforme Rosa (2002) aponta, a escuta ancorada na ética psicanalítica, mediante a situação transferencial em que supõe a presença de um outro desejante, permite que essa resistência que é inerente seja operada em direção a formar uma borda que organiza o que é excessivo e sem limites.

Levando em conta tais proposições, podemos dizer que a Casa dos Cata-Ventos carrega uma aposta, levada já em seu nome. Tendo sido nomeada em homenagem ao poeta gaúcho Mário Quintana – que expunha sua habilidade no brincar com as palavras – e à comunidade que a acolheu – formada principalmente por catadores –, enuncia, nessa denominação, uma aposta: que a dor possa ser posta em movimento (Beltrame, 2013). Propõem-se outros caminhos além de catar-dores, indicando que se possa também catar-ventos, que sopram nos mais variados sentidos, catar movimentos, apostando na singularidade

de cada sujeito e na capacidade de construir narrativas novas e próprias. Essa é a aposta da Casa dos Cata-Ventos.

Tais considerações feitas, compreendemos que podemos passar para a discussão sobre os modos que a equipe da Casa dos Cata-Ventos vai encontrando para permanecer apostando nessa proposta, mesmo em situações que eventualmente se apresentam como excesso. Sugerimos que essas estratégias encontradas passam pelo método de trabalho que foi sendo construído, o qual se propõe a operar com o tempo em diferentes dimensões e com o compartilhamento de escritas entre os trabalhadores.

1.3. UM MÉTODO DE TRABALHO

A fim de prosseguirmos, convém detalhar um pouco o modo como se dá o trabalho da Casa dos Cata-Ventos, que se apresenta com um método específico. Ao longo dos anos, à medida que se ia buscando dar conta de demandas que surgiam, aos poucos foi emergindo o que poderíamos definir como um método de trabalho da Casa dos Cata-Ventos. Este constitui-se a partir de diferentes tempos, compostos por diferentes atores, no trabalho que acontece em grupo, no encontro entre trabalhadores da Casa e crianças que vivem no território. Poderíamos, assim, elencar algumas etapas que o compõem, que se repetem uma após a outra a cada plantão e a cada semana.

Falamos, então, em um primeiro tempo da acolhida e da intervenção direta com as crianças no território por cada pequena equipe de trabalho (de cerca de quatro ou cinco profissionais), em cada um dos turnos em que o espaço é ofertado, nos chamados plantões de brincadeiras. Trata-se, como dissemos, de um tempo de escuta, de inclusão e de reconhecimento através de um ato clínico e político de aposta e suposição da existência de um sujeito de desejo (Gageiro, Tavares, Almeida & Torossian, 2015). Tempo de brincadeiras, histórias, narrativas, testemunhos.

Um segundo tempo, imediatamente posterior ao tempo do turno de brincadeiras, acontece quando essa pequena equipe se reúne por alguns instantes para recolher os efeitos do plantão, discutindo o que se passou e como se deram as intervenções. Um outro tempo em um outro espaço: a equipe se retira da Casa dos Cata-Ventos e da vizinhança da Vila São Pedro e se desloca para ter sua pequena reunião em um lugar afastado. Geralmente, transita para o lado oposto da avenida que delimita os contornos da comunidade e utiliza um espaço com mesas e cadeiras no *shopping center* em frente. Um tempo imediatamente posterior, mas que requer um afastamento – o qual chega a ser radical. Aí, retoma-se o ocorrido nas horas anteriores a partir da percepção de cada um dos trabalhadores, construindo-se, assim, coletivamente, uma narrativa sobre o plantão.

Em seguida, há um trabalho de escrita sobre esse turno de trabalho, endereçado ao grande grupo de profissionais que compõem a Casa dos Cata-Ventos, relatando o vivido com as crianças: acontecimentos, impressões, intervenções, afetos, surpresas, além de tudo aquilo que seja importante transmitir ao grupo que estará no plantão seguinte. Não há um formato rígido para essa escrita, o que permite que cada escritor-plantonista imprima sua marca e seu estilo no relato que faz. Um dos integrantes de cada pequena equipe fica incumbido de enviar,

via e-mail, um relato do plantão ao restante da grande equipe. Eventualmente, os outros que estiveram presentes se encarregam de complementar o relato com alguma informação a mais que seja importante transmitir, em uma construção coletiva dessa escrita sobre o vivido.

Semanalmente, há uma reunião entre toda a equipe de trabalhadores da Casa dos Cata-Ventos: corresponde a um tempo de discussão em que, com a leitura prévia dos relatos, fala-se sobre o que ocorreu, estabelecendo relações, encadeando pontos de cada plantão. Todos os presentes discutem a intervenção da Casa dos Cata-Ventos a partir da leitura das escritas enviadas previamente acerca de cada um dos plantões de brincadeiras da semana. Há também um trabalho de escrita desse momento na forma de ata, com registro de encaminhamentos e posterior compartilhamento da escrita via e-mail.

Nesse método de trabalho, há um encadeamento entre narração-escrita, o qual se dá a partir dos diferentes tempos da intervenção. Dessa maneira, a discussão dos casos e construção da intervenção vai se dando entre todos do grupo de profissionais que compõem a Casa dos Cata-Ventos.

Além do tempo repartido em etapas que se sucedem no tempo cronológico dos dias e das semanas, podemos perceber outras dimensões do tempo atuando nessa proposta de trabalho. Há outros jogos temporais que se fazem presentes, os quais pretendemos abordar na presente escrita.

Há um tempo que se antecipa como aposta – da potência do trabalho, do reconhecimento de um sujeito. Aposta de que algo se pode desdobrar da oferta desse lugar de palavras e de brincadeiras, reconhecimento de um sujeito no bebê e na criança, reconhecimento de um sujeito do desejo em meio a situações extremas.

Além disso, o momento da intervenção nos plantões se apresenta com uma temporalidade própria: uma brincadeira que se inicia em um plantão terá continuidade no plantão seguinte, com crianças e plantonistas diferentes; algo que se começa em um dia se estende por vários outros, desenvolvendo-se e desdobrando-se. Forma-se, assim, um encadeamento temporal entre plantões, que diz dessa temporalidade própria.

Do mesmo modo, quando se perde a possibilidade de brincar, ou nas situações em que as palavras parecem não encontrar um lugar para intermediar conflitos ou outras circunstâncias que surgem, precipita-se a conclusão do plantão. Em ato, interrompe-se o turno de trabalho, na medida em que este só se concebe quando está permeado por brincadeiras e por palavras. Uma interrupção que, todavia, é momentânea: há a certeza de que, no próximo dia, a Casa dos Cata-Ventos estará novamente aberta, quando será então possível iniciar um outro plantão de brincadeiras.

A escrita, por sua vez, vai acompanhando todos esses tempos, perpassando a intervenção e transformando o trabalho. Estabelece-se com ela um tempo de parada, em que é possível rever e repensar o plantão, para então transmiti-lo ao restante do grupo. A escrita do plantão e a leitura desse texto constituem um outro tempo do trabalho, e exercem diferentes funções. Nesse sentido, entendemos que essa escrita vai se produzir em relação com as diferentes modalidades em que o tempo se apresenta na Casa dos Cata-Ventos.

1.3.1 O TEMPO LÓGICO

Nesse sentido, poderíamos propor algumas articulações com apontamentos da psicanálise acerca da temporalidade. A esse respeito, Kehl (2009) lembra que, para a psicanálise, o sujeito advém de um tempo, e não de uma relação com o espaço. O sujeito do desejo é um intervalo sempre em aberto, que pulsa entre o tempo próprio da tensão da necessidade pulsional e o tempo da demanda do Outro.

A partir disso, parece-nos interessante retomar as proposições de Lacan acerca do tempo lógico. Partiremos então do ensaio de 1945 *O tempo lógico e a asserção de certeza antecipada*, no qual Lacan propõe um modelo lógico para pensar a temporalidade relacionando-a com a asserção do *eu*.

Lacan inicia sua escrita apresentando o seguinte sofisma: o diretor de um presídio convoca três prisioneiros, avisando que libertaria aquele que solucionasse primeiro um desafio. De cinco discos (dois pretos e três brancos), seria afixado um nas costas de cada um dos prisioneiros. Sem poder ter a visão de suas costas, tampouco poder perguntar algo aos companheiros, o prisioneiro a ser libertado seria aquele que primeiro conseguisse descobrir qual a cor do seu disco. Para concluir a tarefa, precisaria deduzir sua cor, portanto, somente a partir da observação dos outros prisioneiros. Lacan (1945/1998) apresenta a solução para o sofisma:

“Sou branco, e eis como sei disso. Dado que meus companheiros eram brancos, achei que, se eu fosse preto, cada um deles poderia ter inferido o seguinte: ‘se eu também fosse preto, o outro, devendo reconhecer imediatamente que era branco, teria saído na mesma hora, logo, não sou preto.’ E os dois teriam saído juntos, convencidos de ser brancos. Se não estavam fazendo nada, é que eu era branco como eles. Ao que saí porta afora, para dar a conhecer minha conclusão” (Lacan, 1945/1998, p. 198).

Assim, os três saíram juntos, ao mesmo tempo, seguros de suas mesmas razões para concluir o enigma. Conforme Lacan sustenta, há aí um problema de lógica, e não apenas de

probabilidade, em que cada um dos prisioneiros precisaria descobrir a cor do disco às suas costas apenas observando o dos outros companheiros. Ao mesmo tempo, essa dedução só seria possível apoiada também na observação da reação esboçada por cada um deles no momento em que viu a cor dos demais. A solução do sofisma contaria, desse modo, também com um elemento externo ao processo lógico em si. Lacan (1945/1998) aponta, com isso, uma estrutura temporal do processo lógico: ao não ver algo, os três sujeitos estabelecem um tempo de parada. As três combinações de cores possíveis (dois pretos e um branco, um preto e dois brancos, ou três brancos) passam, assim, a ser três tempos de possibilidade. Cada um dos tempos de parada constituem então tempos de dúvida do sujeito, apresentando-se como o desenrolar subjetivo de uma instância do tempo.

Assim revelam-se no sofisma três momentos da evidência, e a instância do tempo se apresenta de um modo diferente em cada um desses momentos. Organiza-se entre eles uma hierarquia, havendo aí uma sucessão real. Na passagem de um desses momentos para o seguinte, o anterior é reabsorvido, perdurando apenas o último que os absorve. Tem-se assim:

1. Instante do olhar: a primeira fase do movimento lógico se apresenta tal como a relação de prótase e apódose na linguística: “Estando..., só então se sabe que se é...”. Segundo Lacan (1945/1998), esta é uma instância do tempo que abre o intervalo para que o dado da prótase se altere para o da apódose: “diante de dois pretos – é-se branco”: o tempo de um código que se impõe e se deduz em si mesmo, sem a necessidade de um intérprete. Essa modulação do tempo introduz a forma que, no segundo tempo, apresenta-se como hipótese autêntica.

2. Tempo para compreender: trata-se de uma intuição em que o sujeito busca algo mais, além daquilo que se apresenta para ele. É um tempo do raciocínio e de se colocar no ponto de vista do outro: “caso fosse preto, os dois brancos que estão à volta não demorariam em se reconhecer como brancos e sairiam em seguida”. Como estes continuam meditando e se mantêm inertes, é possível então resolver o seu próprio problema. O tempo de compreender é então um tempo de meditação, em que cada um dos brancos têm de constatar no outro.

3. Momento de concluir: na urgência do movimento lógico, o sujeito precipita seu juízo e sua saída: apressa-se em se afirmar como branco, para que os outros dois brancos não se reconheçam como tal, precedendo-o. É só por meio dessa pressa, que o prisioneiro consegue conquistar sua liberdade. Assim, o momento de concluir se apresenta na urgência, manifestando-se por um ato. O sujeito chega a uma verdade que será colocada depois à prova da dúvida; no entanto, ele não conseguiria verificá-la se não a atingisse, primeiramente, na

certeza. O sujeito, dessa maneira, antecipa-se à sua certeza, revelando, assim, a lógica assertiva que está presente nesse terceiro momento.

É importante ressaltar que o juízo que conclui o sofisma só pode ser portado pelo sujeito que formulou a asserção sobre si, não podendo ser-lhe atribuído por nenhum outro. Está em jogo aí também a dimensão da alteridade: cada um dos sujeitos é um *outro* para os demais, de modo que um só se reconhece no outro, e só consegue descobrir algo de si a partir do tempo do outro – o qual, por sua vez, é equivalente ao seu. Ou seja, o tempo do outro é o que permite que o sujeito chegue à conclusão sobre si. Está colocada aí uma relação de reciprocidade.

Lacan (1945/1998) aponta que a mesma relação temporal está colocada quando se fala no nascimento psicológico do sujeito, tal como, posteriormente, será abordado em suas teorizações sobre o estágio do espelho (Lacan, 1949/1998). Diante da insuficiência e da percepção de corpo despedaçado, o bebê só consegue construir ilusoriamente sua totalidade corporal a partir do que é antecipado pelo Outro. É só a partir da identificação com a imagem especular de um outro, de um semelhante, antecipada pelo Outro como sendo sua, que será possível que surjam então um *eu* e a antecipação de uma unidade corporal. O nascimento de um *eu* só é possível a partir de sua relação com um outro, em sua própria temporalidade.

Assim, sobre o tempo lógico, Lacan (1945/1998) conclui:

“Basta fazer aparecer no termo lógico dos *outros* a menor disparidade para que se evidencie o quanto a verdade depende, para todos, do rigor de cada um, e até mesmo que a verdade, sendo atingida apenas por uns, pode gerar, senão confirmar, o erro nos outros. E também que se, nessa corrida para a verdade, é apenas sozinho, não sendo todos, que se atinge o verdadeiro, ninguém o atinge, no entanto, a não ser através dos outros” (Lacan, 1945/1998, p. 211).

Está apontada aí uma temporalidade que se refere à experiência psicanalítica e também à noção lógica de coletividade. Coletividade esta que Lacan (1945/1998, p. 212) define como “um grupo formado pelas relações recíprocas de um número definido de indivíduos” – diferente da ideia de generalidade, que seria uma classe que abrange abstratamente um número indefinido de indivíduos. Trata-se, portanto, da relação lógica estabelecida entre as identificações coletivas, em que uns dependem dos outros e em que um *eu* se produz na relação com os outros. De modo que seja só nesse espelhamento com o outro que seja possível organizar a cultura.

Retornando ao trabalho da Casa dos Cata-Ventos, podemos pensar que este acontece como uma tessitura composta pelos diversos atores e pelos diferentes tempos. Nesse movimento, faz-se uma temporalidade própria, em que um jogo temporal se faz presente o

tempo todo. Na medida em que uma conclusão se faz sempre com os outros, é só pela via dos outros que se pode ter alguma certeza de si mesmo. Essa relação eu-outro que se experimenta através do tempo vai permear todo o desenvolvimento dessa proposta de intervenção. Na Casa dos Cata-Ventos, o tempo é instrumento de trabalho.

1.3.2. O INSTANTE QUE FASCINA, A NECESSIDADE DA DURAÇÃO

Ao se referir ao instante do olhar, o primeiro tempo proposto por Lacan, Costa (1998) destaca, nessa modulação do tempo, a presença de uma imagem, como aquilo que captura e que aliena. Assim, descreve este como um tempo da fascinação, do instantâneo, de algo como um instante fotográfico, em que algo se realiza em uma imagem.

Nesse sentido que a autora propõe, simultaneamente, o instante diz respeito também à efemeridade, uma vez que, desde o início, já anuncia uma passagem, uma não permanência. Estaria em jogo aí um paradoxo – próprio ao instante e à produção da imagem – ao se apresentar como eterno (pela fascinação) e como finito (pelo intervalo). Se, por um lado, a imagem carrega uma promessa de não-intervalo e de não descontinuidade, por outro, traz consigo também o engano da aparência e o fracasso da plenitude (Costa, 1998).

No instante, haveria então essa ambiguidade: ser, ao mesmo tempo, eterno e finito. Algo como um “eterno hoje”, nas palavras da autora (Costa, 1998, 49). O instante produz e realiza algo instantaneamente, mas, ao mesmo tempo, implica a imposição de um intervalo, de um fim.

Dando continuidade, Costa (1998) propõe que o momento lógico seguinte, o tempo para compreender, por sua vez, possa ser pensado como um tempo de ruptura, que quebra a estrutura formada no instante do olhar, funcionando então como um tempo da organização do lugar do “eu” que vai emergir posteriormente. Para se chegar à conclusão (a partir do que, na verdade, não se sabe), será necessário que o sujeito passe por esse tempo intermediário em que acontece uma relação de reciprocidade. Nesse sentido, diferente do primeiro e do terceiro tempo que são instantâneos, o segundo tempo, no dizer de Lacan, “supõe a *duração* de um tempo de meditação” (Lacan, 1945/1998, p. 205, grifo nosso).

A respeito dessa duração, Kehl (2009) aponta que, embora Lacan não a quantifique, fica evidente que ela precede a certeza do sujeito sobre si mesmo do momento de concluir (no sofisma dos prisioneiros, a certeza sobre a cor do seu disco). O sujeito só poderá alcançar essa

certeza ao se relacionar subjetivamente, em reciprocidade, com as reações dos outros e refletir sobre elas.

O tempo para compreender é, conforme Porge (1998) aponta, um tempo do sujeito recíproco. Os sujeitos são outros uns para os outros, e, nesse momento, faz-se necessário que cada um deles se coloque no ponto de vista do que o outro pensa. O que cada um deles vai fazer vai depender do que for possível decifrar da temporalidade do outro. Trata-se, portanto, de um tempo compartilhado, e tal relação implica esse tempo de demora, essa duração.

Ressaltamos que aqui se trata de uma duração subjetiva, que independe do que é medido pelo tempo cronológico dos relógios. É a partir disso que poderá surgir uma certa independência do que o outro sabe sobre ele, desprendendo-se então do registro da identificação com os outros, para dar lugar à afirmação sobre si, ainda que apressada, ainda que antecipada.

Nesse sentido, Kehl (2009) ressalta a diferenciação necessária que deve ser feita entre o tempo da certeza antecipada e um tempo da pura pressa. A autora se utiliza desses enunciados para se referir ao modo como percebe a experiência de tempo na contemporaneidade: vivida através da velocidade e da pressa, com sensações fugazes e percepções e decisões imediatas. Como se a temporalidade estivesse sendo vivida como uma sucessão de instantes que logo dirigem impulsos à ação, sem que, contudo, possam ser sustentados pelo saber que emerge de uma experiência prévia de duração – como se, do instante do olhar, fosse realizada uma passagem logo para um momento de concluir. Ocorre, dessa maneira, algo como uma compressão do tempo para compreender – o que, para o sujeito, não é sem consequências, uma vez que é somente a partir desse tempo para compreender, na relação com o outro, que o sujeito do desejo pode advir como sujeito de um saber sobre si mesmo (Kehl, 2009).

Tais considerações nos parecem interessantes para pensar aquilo que, no trabalho da Casa dos Cata-Ventos, muitas vezes se apresenta como imagem que fascina, e o que pode ser desdobrado dela. Um trabalho realizado em condições transferenciais tão peculiares, em que estão colocadas relações complexas de classe social, pode fazer impregnar a visão da miséria e do que se apresenta como violento. Situações que muitas vezes paralisam pela imagem e que, ao mesmo tempo, transferencialmente, se apresentam na urgência, de modo que aqueles que escutam se sintam convocados a dar uma resposta também urgente. A fome, a violência, o acesso aos direitos humanos não podem esperar. Entretanto, ao se deixar capturar por essa imagem que fascina e que, ao mesmo tempo, impele à ação, corre-se o risco de se ensurdecer à escuta do sujeito e do que ele enuncia acerca das situações que se apresentam. Nesse

sentido, no trabalho com as crianças, entendemos que não é difícil escorregar para a procura por uma ação direta e urgente a uma situação que se apresenta de modo abrupto. Como que numa busca por algo que pudesse tamponar isso que se apresenta na forma do horror desse estranho familiar.

Partindo disso, poderíamos sugerir que o método de trabalho que foi sendo construído pela equipe da Casa dos Cata-Ventos cria uma tentativa de fazer frente a isso que se apresenta como uma urgência do agir, buscando priorizar um tempo que permita escutar o que o sujeito enuncia. Diante do excesso e da angústia, em que muitas vezes se é chamado a concluir achatando o tempo para compreender, essa forma encontrada para desenvolver o trabalho procura fazer um tempo para compreender surgir diante da urgência de agir. Tem-se assim situado um lugar para essa modulação lógica do tempo como parte do dispositivo. Procura-se, com essa distensão do tempo, uma tentativa de sustentação de um tempo do ainda não saber, de maneira que vão ser as diferentes etapas que compõem a intervenção que vão dando forma para o que se viveu e se escutou.

Como exemplo, poderíamos nos remeter a situações em que essa relação com o saber aparece nas próprias reuniões semanais de equipe. Não é raro que, na duração cronológica de uma reunião, aconteça de não se esgotar determinado assunto, sem que se chegue a uma conclusão satisfatória. Nessas situações, destacamos essa pauta para que ela seja novamente discutida em reunião ou até que a questão se esgote.

Em relação a isso, cabe ressaltar que um dos pontos que privilegia esse modo de se relacionar com o tempo se deve ao não-lugar que a Casa dos Cata-Ventos ocupa na rede de atenção sócio-assistencial, no entre, no não se colar a uma determinada política pública. Essa distensão do tempo é permitida ao se poder evitar a exigência de prazos e metas, de exigência e de fazeres, que tantas vezes oblitera a escuta do sujeito. A própria intervenção, ancorada na ética psicanalítica, pressupõe esse tempo do não saber, a partir do entendimento de que algumas significações virão em um só-depois.

Para ilustrar, podemos nos remeter a uma situação vivida na Casa, na ocasião em que veio à tona o relato de que uma menina que acompanhávamos tinha sido abusada sexualmente pelo padrasto. Muito antes que ela ou a família pudessem enunciar à equipe algo sobre o ocorrido, ficamos sabendo da notícia através dos demais moradores da comunidade, pois, naqueles dias, só se falava sobre isso e sobre o linchamento do acusado pelos traficantes do local. Esse ocorrido acompanhou também uma peregrinação por serviços de saúde, de assistência social e de polícia. Titubeante entre responder aos apelos curiosos dos vizinhos e se preservar em silêncio, a menina encontrou na Casa dos Cata-Ventos um espaço em que

podia *não falar* sobre o abuso, quando era incitada a falar sobre o ocorrido em todos os lugares por onde circulava. A intervenção da equipe foi justamente em direção ao reconhecimento da necessidade de silenciar e à preservação de um espaço e um tempo em que isso se tornasse possível. Posteriormente, quando se tornou possível falar, a menina pôde endereçar suas questões à equipe (Beltrame, 2013).

1.3.3. O A POSTERIORI FREUDIANO

Nesse sentido, podemos aqui nos remeter à dimensão do *a posteriori*, o *nachträglichkeit* freudiano, dimensão da temporalidade que atravessa a obra de Freud, adquirindo estatuto de conceito. Através da noção desse só-depois, Freud vai dar destaque para a atuação do tempo na causalidade psíquica, indicando que a memória sofre um processo de reorganização e reinscrição na medida que novas experiências vão se dando. Assim, pode-se dizer que, de acordo com o que a psicanálise revela, o passado vai sendo recriado conforme um futuro vai se colocando. Ao narrar uma memória no presente, aquilo que ocorreu no passado vai adquirindo uma nova significação.

Já em seus primeiros escritos, no início de suas investigações sobre os fenômenos histéricos, Freud (1895/1996) propõe que aquilo que se viveu pode, em um tempo posterior, obter um novo sentido. No ensaio *A Etiologia da Histeria*, Freud (1896/1996) aponta:

“Sustentamos, portanto, que as experiências sexuais infantis constituem a condição fundamental da histeria, que são, por assim dizer, a predisposição para esta, e que são elas que criam os sintomas histéricos – mas não o fazem de imediato, permanecendo inicialmente sem efeito e só exercendo uma ação patogênica depois, ao serem despertadas, após a puberdade, sob a forma de lembranças inconscientes” (Freud, 1896/1996, p. 207)

Freud (1896/1996) indica, com isso, que os sintomas histéricos não emergem de uma única experiência real, mas que a lembrança de experiências mais antigas, despertadas em associação com a experiência posterior, atua na causação do sintoma. É nesse contexto que Freud vai fazer suas primeiras elaborações sobre a teoria do trauma, que mais tarde sofrerá alterações profundas². O que se manterá inalterado, no entanto, é a dimensão temporal presente no traumatismo. Enfatizando o lugar da lembrança aí, Freud propõe a necessidade de dois tempos para a ocorrência de um traumatismo: o tempo do ato e o tempo da significação (Costa, 1998).

² Ver o capítulo “O pátio como palco”.

Não se trata, contudo, de uma visão ingênua e simplista, de que a causa para os sintomas estaria em algo historicamente anterior, em experiências passadas da infância. Ao contrário, a noção de temporalidade proposta por Freud sugere o tempo só-depois atuando de maneira inventiva, criativa. Acontecimentos posteriores reorganizam os traços de memória do evento anterior, incidindo sobre eles e atribuindo uma nova significação.

Lacan, em 1953, vai retomar a dimensão da temporalidade proposta por Freud, dando lugar para pensar também nos efeitos clínicos desta, ao enfatizar que a experiência de transferência comporta uma temporalidade historicizante. O falar, o narrar, ao serem endereçados a um outro em transferência, têm como efeito a reorganização das contingências passadas em um movimento de retroação. O passado, assim, não está dado *a priori*, mas vai emergir à medida que for rememorado pelo presente.

Retomando Freud, Lacan (1953/1998) sugere que, na clínica, a posteridade lança luz para o antes, permitindo, assim, sucessivos momentos lógicos que produzem efeitos de sujeito, na medida em que permitem uma conclusão sobre si. A análise poderia ser pensada, assim, baseada no tempo para compreender (Roudinesco & Plon, 1998). Nesse sentido, a tarefa do analista não seria a de procurar uma verdade do sujeito contida em um passado distante e arcaico. Diferente disso, caberia dar lugar para as narrações de si e as reconstruções que o sujeito faz de seu passado a partir da transferência com o analista.

1.3.4. ESCRITA E NARRATIVA

Na modalidade de intervenção que se realiza na Casa dos Cata-Ventos, uma intervenção operada por vários plantonistas, a escrita adquire um lugar de destaque na medida em que permite articular os diferentes tempos. É por meio da escrita que se dá o enlaçamento entre as diferentes etapas da intervenção, circunscrevendo a clínica, dando contorno também ao que excede o brincar e transborda em violência. Com isso, busca-se dar nome aos efeitos desse excesso, ao que se repete na transferência. Nesse tempo posterior ao plantão, no exercício da construção de uma narrativa endereçada ao restante do grupo, a intervenção da Casa dos Cata-Ventos se desdobra e segue se produzindo, para além do que acontece no momento do encontro com as crianças. Da mesma forma, a leitura do texto produz seus efeitos naqueles que não fizeram parte do plantão, de modo que a discussão semanal do grande grupo será provocada a partir dos efeitos dessas escritas que foram compartilhadas ao longo da semana. Com isso, uma elaboração vai tendo lugar.

Costa (2001) lembra que, desde Freud, psicanálise e escrita se produzem juntas, colocando em questão se o exercício da escrita não teria sido justamente a condição que permitiu que houvesse uma escuta. Como exemplo das produções de Freud, autora relembra o texto *Interpretação dos Sonhos* como testemunho dos próprios sonhos e do trabalho de luto pela perda de seu pai, além da correspondência com Fliess, ponderando como, a partir desses dois lugares e destinos diferentes, Freud foi tanto elaborando suas questões pessoais, como propondo conceitos universais.

Para Costa (2001), a escrita transporta detritos corporais, restos não assimiláveis, que têm como suporte a constituição do corpo pulsional. Na busca pela produção do ato de escrever, tenta-se dar conta de algo que permaneceu sem registro do lado do autor, tentando, assim, produzir um ato que tenha valor de um registro (e que possa voltar a fazer borda, voltar a reconstituir o corpo). E, nessa produção, precipita-se um estilo: no estilo, nisso que se repete, há a insistência de algo que não se escreve, que corresponde a esses detritos que são impossíveis de escrever e de transmitir. Para a autora, de algum modo, isso produz efeitos no leitor para além do argumento, ou do entendimento daquilo que ele lê, da mesma maneira em que também produz efeitos no autor, para além daquilo que ele pode reconhecer estar escrevendo.

Além disso, escrever implica um afastamento, reconhecer uma distância: só se escreve quando se muda de lugar (Costa, 2001). A escrita contém algo privado, algo de si, ao mesmo tempo em que socializa; diz de um exílio, mas também contém sempre um endereço. Para Guimarães (2007), a escrita se apresenta como uma forma de manter vivo o intervalo entre um e outro de onde se deduz um sujeito; com isso, a escrita comporta precisamente a alteridade.

Ao carregar essa relação entre eu e o outro, a escrita diz, portanto, de uma transmissão. Na *Casa dos Cata-Ventos*, a escrita enquanto transmissão parece se tornar uma das condições para esse trabalho de elaboração que vai se fazendo. Ao mesmo tempo em que algo resiste, que é da ordem de um vivido que não cabe nas palavras, há a intenção de transmiti-lo aos pares que compõem o restante da equipe. Conforme Costa (2015) propõe, podemos compreender, desse modo, a escrita tomando uma amplitude muito maior do que sua apresentação ortográfica. Mais do que isso, “ela mantém a tensão entre expressão e sentido, inscrição e invenção, que compõem as condições contingentes, limitadas e possíveis em que nossa cultura tenta circunscrever um Real, na tentativa de capturar o impossível” (Costa, 2015, p. 16).

Em meio a essa transmissão, que sempre é falha, vão-se buscando modos de, nesse compartilhamento com o outro, construir algo que seja da ordem de uma experiência. A escrita vai ajudando a dar contornos para os encontros que ocorrem, criando meios para suportar a transferência nessas condições. Entre pares, faz-se também um exercício de testemunho e de legitimação, de escuta a partir de uma relação de presença e disponibilidade.

A partir disso, entendemos que seja interessante resgatar a figura do narrador de Walter Benjamin, de onde é apresentada a questão da narração, tema caro ao filósofo, em relação também com a experiência do tempo. Para isso, convém trazer alguns elementos do seu ensaio *O Narrador*, aquele que talvez seja seu texto mais conhecido. Como ponto de partida, Benjamin (1936/2012) descreve a situação dos soldados que retornavam mudos das trincheiras após a I Guerra Mundial, sem ter o que contar, sem experiências para compartilhar daquilo que havia se passado na guerra. Havia algo que não podia ser transmitido, pois aquilo que tinham vivido não podia ser assimilado por palavras. A profusão de escritos sobre as técnicas que a guerra originou, sobre o incremento das armas e da capacidade de destruição, não conseguia dar conta, minimamente, do que havia sido vivido, aquilo que o “frágil e minúsculo corpo humano” testemunhava ante as explosões destruidoras. Frente à ruptura de referenciais familiares, o vivido não podia ser apropriado e, conseqüentemente, transmitido³.

A partir disso, Benjamin (1936/2012) apresenta a constatação de que a narrativa tradicional estaria em vias de extinção, como consequência das mudanças culturais que testemunhava na Europa do início do século XX, anunciando com isso o declínio do registro da experiência. A experiência (*Erfahrung*) a que Benjamin se refere diz de uma tradição compartilhada, que passa e se transforma de geração em geração. Diz de uma capacidade humana de intercambiar experiências, em que está em jogo uma relação com o saber e com a memória coletivos, com a produção de sentidos.

No lugar das narrativas tradicionais, aparecem outras formas de comunicação, que impelem os sujeitos para o novo, em direção ao progresso e à aceleração própria à organização capitalista da sociedade, tal como a informação que é rapidamente difundida pela imprensa. A partir disso, revela-se uma nova relação também com a temporalidade: o tempo da técnica, um tempo abreviado, passa a predominar sobre as relações entre os humanos, encurtando, assim, a narrativa. Benjamin (1936/2012; 1933/2012) anuncia então uma nova forma de miséria que se evidenciava, que diz da pobreza da humanidade em partilhar

³ A situação dos soldados que voltavam da I Guerra Mundial *sem experiências compartilháveis* do que tinham vivido nos campos de batalha também interrogou Freud, levando-o a discorrer sobre a neurose traumática. Abordaremos esse tema no capítulo “O pátio como palco”.

experiências. O avanço da técnica e da ciência, em via do progresso, vai, assim, corroendo a narrativa e, com isso, empobrecendo a experiência. Surge, com isso, todo um conjunto de técnicas que vão deteriorando o que é da ordem de uma disposição para escutar e falar. O que sobrou disso, passa-se a chamar de vivência (*Erlebnis*), referente àquilo que diz das pequenas experiências individuais que não têm lugar na transmissão e que não produzem marcas.

Benjamin (1936/2012), então, vai, ao longo de seu ensaio, resgatando as características desse narrador tradicional, que foi perdendo lugar com essa nova organização da cultura em direção ao progresso. Associa a experiência ao tédio, ao tempo distendido do não produzir nada, que permite fantasiar. Apresenta então a narrativa relacionada ao trabalho artesanal, ligado tanto ao tempo da lentidão, sem pressa, quanto à coletividade, visto que, enquanto se tecia ou fiava, contavam-se histórias. A narrativa, desse modo, é caracterizada como uma forma artesanal de comunicação, que

“não está interessada em transmitir o ‘puro em si’ da coisa narrada, como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim, imprime-se na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso.” (Benjamin, 1936/2012, p. 221).

O narrador ocupa então o lugar de elo em uma corrente, responsável por transmitir algo que é do coletivo mas que, ao ser transmitido, passa a ser seu também. A narrativa, portanto, diz de uma relação entre experiência individual e experiência coletiva, e a transmissão de algo que diz disso. E o que é da ordem da experiência passa necessariamente pela possibilidade de transmissão. A relação entre o narrador e sua matéria – ou seja, o que é próprio à vida humana – seria assim uma relação artesanal, e a tarefa do narrador seria “trabalhar a matéria-prima da experiência – a própria e a alheia – transformando-a num produto sólido, útil e único” (Benjamin, 1936/2012, p. 239).

Tal como Gagnebin (2006, 2013) sugere, podemos pensar esse ensaio específico de Benjamin para além do relato do fim de uma tradição e de uma experiência compartilhadas, mas também como retrato da realidade de um sofrimento indizível, que a Primeira Guerra revelou à Modernidade. Nessa medida, a personagem do narrador a que Benjamin recorre evoca uma tarefa sempre atual, no momento em que aponta para o caminho de uma outra narração possível, para uma transmissão que se produz entre os cacos, os restos, dessa tradição que já não existe mais. Isso surge a partir da injunção ética e política de não deixar o passado cair no esquecimento, revelando, no entanto, que não se trata de voltar a construir uma grande narrativa épica que conte dos fatos heroicos da história.

De maneira muito mais humilde e bem menos triunfante, Gagnebin (2006) ressalta do narrador benjaminiano a figura do trapeiro – o *Lumpensammler* de Marx, o *chiffonnier* de Baudelaire, o catador de sucata e de lixo. Benjamin (2015), em seus trabalhos sobre a obra do poeta Charles Baudelaire, aponta:

“Um ano antes de “O vinho dos trapeiros”⁴, damos com uma representação em prosa dessa figura: “Eis um homem cuja função é recolher o lixo de mais um dia na vida da capital. Tudo o que a grande cidade rejeitou, perdeu, partiu é catalogado e colecionado por ele. Vai compulsando os anais da devassidão, o cafarnaum da escória. Faz uma triagem, uma escolha inteligente; procede como um avarento com o seu tesouro, juntando o entulho que, entre as maxilas da deusa da indústria, voltaram a ganhar forma de objetos úteis ou agradáveis”. Essa descrição é apenas uma metáfora amplificada do trabalho do poeta segundo o sentimento de Baudelaire.” (Benjamin, 2015, p. 81).

O trapeiro seria aquele que não deixa nada se perder, que não tem por objetivo recolher grandes feitos. Mais do que isso, apanha aquilo que é deixado de lado como algo que não tem significação, que parece não ter importância nem sentido, aquilo que a história oficial e a cidade não sabem o que fazer (Gagnebin, 2006). Na obra de Benjamin, esse movimento que o trapeiro catador faz diz também da função do historiador e do cronista (Benjamin, 1940/2012), no exercício da narração tanto do sofrimento indizível, quanto daqueles sujeitos invisíveis que não têm nome nem deixam rastros.

Podemos pensar que, nesse jogo de escrita-leitura que ocorre entre os trabalhadores da Casa dos Cata-Ventos, ao se buscar transmitir algo, intenta-se um exercício em direção ao do narrador-catador. O tempo da escrita impõe um momento de parada, de reflexão, para só então, através da escrita, algo sobre o vivido ser contado, permitindo, assim, um contraponto à urgência, um tempo da espera. Entre o vivido, procura-se catar algo em uma tentativa de transmissão, de modo que vá se construindo a narração da experiência da Casa dos Cata-Ventos. Essa escrita vai então trazendo os restos, aquilo que ficou sem sentido, para ir sendo construído, significado, junto com os outros.

Nesse sentido, compreendemos que entre aquele que escreve e aquele que lê, do mesmo modo como entre aquele que fala e aquele que escuta, algo de novo é possível surgir. No ato de fala e no ato de escrita, ambos endereçados a um outro, e tecidos em um tempo distendido, o vivido pode se constituir como experiência.

⁴ “*Le vin des chiffonniers*”, poema de Charles Baudelaire em *As Flores do Mal*.

1.4. O CATADOR E A CATADEIRA

1.4.1. O CATADOR

Caminhávamos pela Vila São Pedro, apresentando o território para uma nova colega, quando, no meio do percurso, encontramos com Zé. Essas caminhadas costumam render boas conversas. Sempre simpático, cumprimentou-nos e começou a falar sobre seus filhos que, agora adolescentes, quando mais novos frequentaram a Casa dos Cata-Ventos. Ao falar sobre o cuidado com os filhos, Zé expõe suas preocupações financeiras, pois, com mudanças na legislação sobre carrinhos e carroças que logo ocorreriam no Município⁵, precisaria arranjar um novo trabalho. Da conversa sobre o cuidado com os filhos, segue uma longa narração sobre seu fazer.

Zé trabalha na catação de materiais recicláveis. Circula pela cidade com seu carrinho, vasculhando lixeiras e analisando com interesse o que foi descartado, em um movimento que parece intencional não deixar nada se perder. Não consegue saber *a priori* o que vai encontrar nessa busca – compõe seu fazer com o imprevisível da sorte. No lixo, pode-se encontrar preciosidades: sua vizinha “já achou até ouro”, conta animado; vendeu a joia e recebeu um bom valor em dinheiro como troca. Zé, por sua vez, ainda não teve tanto êxito em suas andanças, nunca se deparou com esse tipo de coisa nas suas procuras por entre o que a cidade descartou. Sua coleta principal é de materiais que possam ser vendidos para a reciclagem.

O processo de trabalho é meticuloso: depois de percorrer as ruas recolhendo os materiais, leva tudo para a vila para avaliar os achados. Há uma pilha de lixo em frente à sua casa, que passará por uma rigorosa separação e seleção. Zé mostra, assim, um cuidado com aquilo que se jogou fora, aquilo que, aparentemente, não tem tanto valor. Descreve esse trabalho de coleta, de garimpo, sem deixar que nada se perca. Embora ainda não tenha encontrado, a possibilidade da existência de ouro no meio do que é lixo se mantém em seu horizonte. Há preciosidade entre aquilo que se jogou fora!

⁵ Em Porto Alegre, a partir de setembro de 2016, passou a ser proibida a circulação de carrinhos e carroças pelas vias da cidade, à exceção da área rural do município e na Região das Ilhas.

1.4.2. A CATADEIRA

Já fazia algum tempo que Lívia, então com 11 anos, andava raivosa e arredia, fazendo se afastar quem ousasse chegar perto. Não tinha conversa. Tampouco tinha brincadeira, já que não era raro ela se irritar com as outras crianças, terminando ou emburrada ou brigando com alguém.

Estava sendo um plantão agitado, cheio de crianças. Em mais uma tentativa de aproximação, em uma oportunidade em que, no meio da bagunça daquele dia, formou-se um espaço mais reservado, sentadas num banco próximo às crianças pequenas que desenhavam, nomeio como tristeza aquilo que percebia: “Está tudo bem contigo, Lívia? Tenho te achado triste...”. A reação vem com cara feia e em tom de estranhamento com o meu interesse, “tu é catadeira!”. Sem compreender o significado da expressão, pergunto do que se trata. Como resposta, obtenho a definição de que catadeira é quem “pergunta demais e quer saber muito da vida dos outros”.

Nas semanas seguintes, ainda raivosa, Lívia foi se aproximando, usando o nome “catadeira” em relação a mim na forma de implicância e de brincadeira – provocação que, assim, convocava um olhar, um contato e uma troca de palavras. “Essa daí é catadeira!”, ela debochava, com humor. Com isso, foi se abrindo uma fresta entre aquilo que vinha como rechaço e hostilidade, permitindo uma outra construção de laço. Essa aproximação acompanhou um movimento de abrandamento em relação à equipe, movimento de se deixar ser cuidada, de estreitamento do vínculo com a Casa dos Cata-Ventos. Possibilitando uma torção, do catadeira como interesseira para um catadeira como interessada, deslizando para um interesse no cuidado.

1.4.3. O TEMPO DA PESQUISA

A partir das considerações sobre o método de trabalho empregado na Casa dos Cata-Ventos, compreendemos que faz-se relevante investigar com mais vagar o que está implicado na convocação de que os trabalhadores escrevam, tomando essa convocação em sua relação com a experiência do tempo. Propomos, assim, uma reflexão sobre o lugar do tempo da escrita na sucessão de etapas desse método, olhando para quais narrativas se podem fazer e como se vai construindo a experiência da Casa.

E, para pensar os caminhos por onde pode se dar essa pesquisa que parte da experiência clínica, faz-se propício retomar alguns pontos acerca da pesquisa psicanalítica. Sabemos que, desde Freud, em psicanálise, compreende-se que investigação de pesquisa e clínica caminham juntas e se complementam uma à outra. Em seu ensaio de 1912, *Recomendações aos Médicos que Exercem a Psicanálise*, Freud, ao se propor a transmitir conhecimentos pormenorizados sobre a técnica psicanalítica a partir de sua própria experiência, sustenta: “uma das reivindicações da psicanálise em seu favor é indubitavelmente o fato de que, em sua execução, pesquisa e tratamento coincidem” (Freud, 1912/1996b, p. 128). A psicanálise surge de uma prática, tendo sido a partir da clínica que Freud pôde desenvolver todo um âmbito teórico e conceitual que pudesse dar sustentação para aquilo que se passava na escuta de seus pacientes, propondo assim seu método.

Lembremos que a psicanálise nasce a partir da experiência de Freud com as ciências médicas, em um tempo em que o pensamento científico dominante estava em consonância com o paradigma positivista do final do século XIX. Freud, seguindo um caminho contrário ao estabelecido até então, dispôs-se a escutar o que seus pacientes tinham para dizer sobre o que se passava com eles. Em um interesse genuíno pelo que o outro trazia, Freud, de certa forma, foi sendo guiado por aquilo que escutava a construir uma nova teoria, apoiada nessa nova forma de escuta que se iniciava.

Lacan (1953-1954/1986), na abertura do *Seminário I*, quando aborda os escritos técnicos de Freud, comenta esse movimento de subversão no pensamento científico da época como uma ousadia de Freud: “ousou dar importância àquilo que lhe acontecia, às antinomias da sua infância, às suas perturbações neuróticas, aos seus sonhos”. Freud se dispôs a desviar o olhar daquilo que até então era visto como de legítimo valor no meio científico de seu tempo e dirigiu seu interesse para aquilo que até então era sem importância, às coisas da vida cotidiana, aquilo em que ele, como uma pessoa comum, também estava imerso: “a morte, a mulher, o pai” (Lacan, 1953-1954/1986, p. 10).

A descoberta do inconsciente e a nova forma de escuta, de acolhimento, de clínica que se inauguravam exigiam, portanto, um novo método ou novas técnicas de pesquisa, diferentes das que se utilizavam até então e que já não serviam mais. Podemos dizer, assim, que a clínica psicanalítica desde seu início se revelou como lugar de investigação. É nesse sentido que Rosa (2004), ao abordar questões sobre o método na pesquisa psicanalítica, aponta que tal método vai do fenômeno ao conceito, e não ao contrário. Constrói-se assim uma metapsicologia que não surge isolada, mas como efeito da escuta, a qual não prioriza a interpretação, a teoria por si só, mas integra teoria, prática e pesquisa.

À pesquisa psicanalítica estão colocadas, portanto, condições semelhantes às da clínica, tais como operar em transferência e a dimensão temporal que está em jogo. Desse modo, tal como Rosa (2004) propõe, quando pensamos na pesquisa psicanalítica – levando em consideração, então, sua estreita relação com a clínica – a observação dos fenômenos está em interação com a teoria produzindo o objeto de pesquisa, que, por sua vez, não está dado *a priori*, mas é produzido *na e pela* transferência. Para a autora, a pesquisa é, assim, a escrita desse processo, incluído o pesquisador. Com isso, quando se fala em pesquisa psicanalítica, não há lugar para pensar um pesquisador neutro e isento. Ao contrário, o pesquisador é, de certa forma, também objeto da pesquisa.

Na relação entre o pesquisador e seu campo, Simoni e Rickes (2008) colocam em questão o caminho trilhado entre a emergência de uma pergunta e a construção do seu destino, sugerindo que a construção desse destino implica o surgimento de um método. Este não está dado *a priori*, como um conjunto de pressupostos desvinculados da experiência, mas aparece como efeito do gesto que recorta o objeto a pesquisar. Esse gesto de recorte se dá ao longo de todo o trabalho de pesquisa, de modo que ele próprio se constitua como o caminho a ser trilhado, como um método em constante alinhavo.

Além disso, a forma como o tempo está colocado para a psicanálise vai também produzir efeitos na forma de compreender o processo de pesquisa. As autoras indicam que não se pode pensar a temporalidade da pesquisa sem considerar a noção do *a posteriori* freudiano, entendendo que é em um tempo só-depois que as coisas podem ganhar uma significação. Nesse sentido, essa ideia não indicaria a pesquisa psicanalítica como uma operação de retirada de um véu que cobria um objeto já existente, mas que atua de modo inventivo, na retroação de um traço sobre outro, que cria um novo sentido para ambos, possibilitando novas configurações dos elementos em questão (Simoni & Rickes, 2008).

Para as autoras, pesquisar é trabalhar o tempo todo com o encontro com a alteridade, uma vez que a pesquisa sempre atualiza a questão do registro do outro/Outro. Assim, o trabalho do pesquisador diria também de uma atualização da vivência do estranho (Freud, 1919/2010), do encontro inquietante com o outro, convocando o pesquisador a realizar a passagem do que é estranho para o campo do sentido. Nesse caso, o desafio colocado à pesquisa se apresenta como a produção de um conhecimento acerca do outro, sem, no entanto, apagar seu lugar de alteridade ao propor explicações totalizantes que façam cessar o estranhamento oriundo desse encontro.

Como saída, Simoni e Rickes (2008) propõem uma noção de pesquisa que sugere que o encontro com o outro é sempre desencontrado, visto que o outro, para se manter como tal,

não pode ser apreendido em sua totalidade. Nesse sentido, esse (des)encontro só poderia se dar pela via da construção de uma estrutura ficcional. Além disso,

“seria preciso explicitar desde onde parte o olhar/escuta e o que se dá nesse trajeto daquele que olha/escuta em direção ao que é olhado/escutado. As visibilidades e invisibilidades seriam efeitos consequentes dessa trajetória. Uma produção que acolhe o outro/Outro daria a ver o movimento que a realiza pelo rastro que ela deixa. A (quase) verdade estaria nesse rastro e não no suposto conteúdo encontrado” (Simoni & Rickes, 2008, p. 111).

Nesse sentido, falar de uma pesquisa a partir da experiência da Casa dos Cata-Ventos exige levar em consideração a posição transferencial que a passagem de plantonista a pesquisadora provoca. Nos desdobramentos da pesquisa, procuramos dar lugar para os efeitos dessa transição de lugar e de tempo. Assim, as discussões que propomos levantar aqui dizem desse lugar e se produzem a partir da experiência – que acontece na Casa, com as crianças, com a equipe.

Partindo dessas considerações sobre o trabalho de pesquisa psicanalítica, podemos sugerir que o trabalho de pesquisa sobre a experiência da Casa dos Cata-Ventos inaugura um novo tempo na série temporal que compõe essa proposta de intervenção com a infância. Um novo tempo para pensar o fazer e para escrever seus efeitos, um novo *depois*, a partir de onde novos sentidos podem emergir. Sendo assim, compreendemos que, aqui, a posição pesquisadora não consegue estar inteiramente dissociada da posição plantonista, visto que o tempo da pesquisa que se inaugura necessita da precedência do tempo da experiência clínica, da experiência da escuta no território e da experiência coletiva de intervenção.

Desse modo, para tentar dar conta das indagações que iniciam este capítulo, apresentou-se para nós como caminho instigante de percorrer o movimento de uma nova leitura das escritas que compõem o trabalho: olhar para os registros e para o material arquivado, nesse novo tempo posterior ao que foram produzidos e discutidos, buscando pensar também no que de novo se produz nesse tempo que se inaugura com a pesquisa sobre a experiência. Levando em conta o método de trabalho com que se opera na Casa dos Cata-Ventos, buscamos, nesse novo tempo do trabalho de pesquisa, realizar um novo movimento de leitura e, posteriormente, de escrita, na forma de dissertação. Uma leitura-escuta dos documentos textuais produzidos pela equipe da Casa dos Cata-Ventos, das escritas trocadas, dos relatos de plantões arquivados em plataformas *on-line* de armazenamento de arquivos.

O trabalho da pesquisa instaura, assim, uma nova brecha no tempo da Casa dos Cata-Ventos, permitindo que surjam um novo instante do olhar, novo tempo para compreender e novo momento de concluir. Esse novo movimento lógico se produz junto com uma nova

leitura que deu origem a uma nova escrita – a qual, por sua vez, é testemunha desse processo. Podemos compreender que, desse modo, através dessa nova narração-transmissão, a experiência da Casa dos Cata-Ventos segue sendo elaborada e construída.

Buscando refletir sobre o lugar da escrita dos trabalhadores e as narrativas que emergem dos encontros que acontecem na Casa dos Cata-Ventos, para nos auxiliar nesse percurso, tomamos como articuladora a noção do tempo, como se fosse uma bússola que orientou o caminho da pesquisa. Entre aquilo que se apresenta como violento e faz silenciar e aquilo que convoca a uma escrita, permitindo a construção de uma narrativa, procuramos levar também em conta a dimensão do tempo, na conjugação com esses dois outros pontos. Poderíamos dizer, assim, de uma operação de leitura-escuta desses textos foi se delineando como parte de um método de pesquisa. Nesse percurso, algumas novas pistas também foram sendo encontradas pelo caminho.

Lacan (1964, p. 15), no *Seminário 11*, ao discutir o estatuto da pesquisa em psicanálise, resgata uma frase de Pablo Picasso que diz: “eu não procuro, acho”. Voltolini (Dunker, Voltolini & Jerusalinsky, 2008), ao discorrer sobre metodologia de pesquisa e psicanálise, retoma a mesma frase proferida no seminário, apontando aí uma certa dicotomização entre procurar e achar. Por outro lado, aponta para o fato de que a fala de Lacan dá a entender que é possível achar sem estar procurando, indicando que, para isso, seria preciso uma abertura para o inédito, o inesperado, o inusitado.

Nesse processo, faz-se necessário algo como a suspensão de um saber. Caso contrário, corre-se o risco de achar o que já se procura, o que poderia levar ao uso aplicativo de um conhecimento sem levar em conta a questão da transferência – uma “interpretação selvagem”, no dizer de Voltolini (Dunker, Voltolini & Jerusalinsky, 2008). Há um saber que se constrói no interior da transferência, o qual somente se constrói através de algo que se relaciona com esse “acho sem procurar”.

Pereira (Pereira & Laznik, 2008), por sua vez, ao fazer referência à mesma citação de Picasso retomada por Lacan, aponta o caráter paradoxal da frase. Sugere então que, no campo da pesquisa psicanalítica, o encontro é, de alguma maneira, sempre um reencontro, uma vez que diz de algo que parece estar em potência, clamando por uma emergência. A pesquisa seria a possibilidade dar forma a isso. A descoberta da pesquisa psicanalítica, diz respeito, portanto, de uma redescoberta.

O autor vai buscar em Picasso a continuidade do argumento recuperado por Lacan, que, segundo ele, diz: “se eu já soubesse antes como vai ficar o quadro, não precisaria pintá-lo” (Pereira & Laznik, 2008, p. 16). Haveria esse algo em potência, mas cujo resultado só

surgirá colocando a mão na obra – de modo que se trate de algo que não se pode saber de antemão, embora haja algo que insista em se fazer descobrir.

Tomando esses argumentos como inspiração, a leitura dos materiais e registros escritos da Casa dos Cata-Ventos se guiou a partir de um movimento que poderíamos chamar de um exercício de catação, em uma tentativa de resgatar esse significante que se repete (*Cata-Ventos, catador, catadeira*), na intenção de poder operar com ele. Catar, como “recolher um a um, procurando entre outras coisas” (Ferreira, 1993), como busca, procura. Catar como Zé nos aponta, no que é também um exercício de sobrevivência, mas que conserva um interesse em não deixar nada se perder, sabendo que pode levar ao encontro com preciosidades em meio àquilo que está para ser descartado. Catadeira como interesse genuíno no que o outro traz, do que podemos pensar como um encontro com a alteridade como tal.

A alusão ao catador também encontramos em Benjamin (1936/2012) quando nos indica a figura do narrador sucateiro, que não deixa nada se perder, na procura por algo de valor entre o que a cultura e a cidade descartou. Ou então catar como a função do cronista da história (Benjamin, 1940/2012), o qual não se preocupa em distinguir os eventos grandes dos pequenos, mas compreende que nada do que um dia aconteceu pode ser perdido para a história. Ainda, poderíamos pensar no catar como a posição que Freud tomou ao se interessar pelo detalhe, pelo ato falho, pelo sonho, por aquilo que o saber científico da época não dava maior importância – a ousadia de Freud ao olhar para o resto. Catar como atividade de escuta dos significantes. Catar como busca por algo que ainda não se sabe o que é, disposto à surpresa.

Assim, propomos pensar o exercício da catação em meio às produções escritas trocadas entre os trabalhadores da Casa dos Cata-Ventos, tomando esse exercício a partir dos efeitos transferenciais na plantonista-pesquisadora. Uma leitura-escuta desses textos, do que se repete, dos significantes que saltam aos olhos. Nesse sentido, mais do que uma leitura buscando algo como uma análise de dados, a leitura-catação realizada se propôs a percorrer o texto com olhos curiosos, abertos ao inesperado, levando em conta que o mergulhar no texto exige uma certa suspensão de um saber. O olhar para as escritas buscou, para além da sua redação literal, um re-encontro com os textos escritos e com a experiência vivida – o qual produz um novo tempo no trabalho da Casa dos Cata-Ventos, que deu origem a uma nova escrita.

Essa nova escrita da dissertação, por sua vez, propõe-se a dar seguimento à sequência de tempos do método de trabalho, em que se alterna o vivido com a escrita. Nesse sentido, tendo sido construída como um efeito da experiência da leitura de pesquisa dos relatos

trocados entre a equipe, pretende ser uma nova versão do que se viveu, não se propondo, assim, a buscar a literalidade do conteúdo desses textos.

Isso posto, a fim de contar essa experiência, lançaremos mão de algumas histórias, de alguns fragmentos de cenas vividas, por vezes narrados na primeira pessoa do singular, mas que dizem de histórias coletivas que aconteceram na Casa dos Cata-Ventos. A narração de tais fragmentos de acontecidos talvez se aproximasse da ideia de “*causos*” da Casa dos Cata-Ventos. “Causos”, no vocabulário popular brasileiro, diz respeito às narrativas orais compartilhadas; ao longo do processo de pesquisa, vimo-nos utilizando desse significante para nomear as histórias por meio das quais seriam contadas as situações vividas na Casa dos Cata-Ventos. Encontramos uma definição de “causo” em Eduardo Galeano, em tradução feita por Eric Nepomuceno, ao se referir às histórias narradas no contexto da fronteira entre Uruguai, sul do Brasil e Argentina: “Nas fogueiras de Paysandú, Mellado Iturria conta causos. Conta acontecidos. Os acontecidos aconteceram alguma vez, ou quase aconteceram, ou não aconteceram nunca, mas têm uma coisa de bom: acontecem cada vez que são contados.” (Galeano, 2010, p. 64).

Fazendo uma certa torção, ou um prolongamento, do *caso clínico* – a que estamos habituados quando falamos na transmissão da psicanálise – o *causo* acentua a dimensão da historicidade e leva em conta a captura do sujeito narrador no acontecido e no modo como ele narra esse acontecido. Poderíamos pensar que possui também um tom mais ficcional do que o caso, e carrega essa dimensão do acontecido que é narrado na coletividade e que se produz por meio de cada nova transmissão. Nesse sentido, os causos da Casa dos Cata-Ventos, ainda que escritos na primeira pessoa do singular, dizem dos ocorridos nesse trabalho que é coletivo. E, ainda que diga de uma história vivida por outra pessoa, por meio da transmissão, torna-se também do narrador. Ao serem narrados, passam a se produzir em conjunto com o leitor.

2. SEGUNDO MOVIMENTO

Fatalidade

O que mais enfurece o vento são esses poetas
inveterados que o fazem rimar com lamento.

Mario Quintana

Quero pôr os tempos, em sua mansa ordem,
conforme esperas e sofrências.

Mia Couto

2.1. O BALANÇO II

Como um grande amontoado de escritos trocados desde os primórdios da Casa dos Cata-Ventos, percorremos os textos com algumas imersões atentas, intercaladas com movimentos de flamar por eles sem rumo e sem pressa. Nesse movimento de observação com olhos curiosos entre os arquivos antigos, foi possível perceber tanto um aumento do volume do compartilhamento de escritas ao longo do projeto, como uma mudança no caráter das narrativas. Se, de início, a escrita objetivava principalmente informar de forma breve o restante da equipe acerca dos acontecidos em cada turno de trabalho, com o passar do tempo, o tamanho dos textos trocados foi aumentando. Esses textos, cada vez maiores, passaram a conter impressões subjetivas, ideias surgidas, construções e associações, narrando situações vividas, bem como dificuldades e angústias emergidas a partir delas. No compartilhamento e na transmissão desses relatos, podemos dizer que foram adquirindo, assim, um caráter testemunhal.

A partir dessa constatação, incluindo o tempo de pesquisa como um novo tempo na série do trabalho da Casa dos Cata-Ventos, o tempo de leitura das escritas e posterior escrita da dissertação permitiu um novo arranjo das vivências experimentadas pela plantonista que se tornou pesquisadora. Nesse sentido, como destacado anteriormente, mais do que buscar a literalidade do conteúdo das escritas arquivadas, objetivamos, com a presente escrita, dar um novo testemunho do novo processo que se inaugurou. Desde essa posição, tomamos a palavra para contar mais uma vez. A partir disso, destacamos que, se o Primeiro Movimento dedicou-se a apresentar o trabalho realizado na Casa dos Cata-Ventos e as questões que emergem desse fazer, este Segundo Movimento que se inicia surge como efeito do gesto de inclinar-se à leitura dos relatos e textos compartilhados entre a equipe.

O reencontro com os textos, narrando histórias de outro tempo, agora tão distantes, provocou efeitos de curioso estranhamento. Foi possível re-acompanhar as discussões de caso, que evidenciavam o que fazia questão em momentos diferentes, assim como os caminhos pelos quais as construções clínicas foram se delineando – e os efeitos que, no depois, foi e é possível perceber com as crianças. Esse percorrer nos levou a gratas surpresas, permitindo que algumas sutilezas dos casos acompanhados se evidenciassem, revelando também a dimensão coletiva que está implicada no fazer clínico da Casa dos Cata-Ventos.

No entanto, o estranhamento principal – ou, poderíamos dizer, mais inesperado – foi com a alternância e a oscilação de afetos produzidos pela leitura do material. Mais especificamente, poderíamos destacar duas vias: momentos de profundo encantamento com as produções, com a sensibilidade compartilhada entre colegas, com a beleza e leveza do conteúdo das narrativas; seguido do brusco choque, paralisia, perplexidade e horror com situações surgidas. Algo como um encantamento que parecia fazer flutuar, seguido por uma extensa queda direto ao chão; sensibilidade e delicadeza com que eram narrados episódios, contrastados com a dureza de algumas situações de vida e achatamento causado pela violência. Contudo, ao contrário do que poderia parecer, o achatamento ao chão não parecia provocar imobilidade: não sem surpresa, percebemo-nos novamente com encantamento frente ao novo que surgia a partir das construções com as crianças.

O tempo da leitura foi, assim, um tempo de surpresas: relatos angustiados e narrações que buscavam construir contornos para vivências de excesso eram mesclados com relatos repletos de júbilo, testemunhando também a imprevisibilidade e a potência do encontro com as crianças. O encontro com as narrativas da experiência da Casa dos Cata-Ventos resultou na leitura prazerosa de um texto que já não era o mesmo de quando foi redigido e lido pela primeira vez.

Buscando formas para tentar dar conta desse efeito de leitura, deparamo-nos com a imagem de um balanço. Balanço que – é importante dizer – é um brinquedo extremamente caro à Casa dos Cata-Ventos. A Vila São Pedro, como dissemos, é uma localidade de moradias precárias e que conta com restritas opções de lazer para seus moradores. Para as crianças, tais opções são ainda mais reduzidas, de modo que não haja, no território onde elas vivem e circulam, outro balanço disponível – a não ser os dois que ficam no pátio da Casa dos Cata-Ventos. Isso faz com que não haja plantão em que criança nenhuma queira utilizá-lo para se embalar; ao contrário disso, é frequente precisarmos intermediar situações de disputa pelo brinquedo. A possibilidade do movimento de suspensão do corpo, lançando-se para longe e para perto, com ou sem o auxílio de um adulto que dê o primeiro embalo, seduz crianças de todas as idades.

Entre as maiores, por meio do balanço, também colocam-se em cena alguns jogos com tal oscilação com o impulso do corpo, como nos desafios para ver quem alcança o ponto mais alto ou quem consegue saltar para fora do balanço em movimento. Entre as menores, percebemos o balançar-se no brinquedo acompanhando os primeiros processos de constituição corporal e de construção das noções de presença e ausência. Algumas vezes, na necessidade de lançar mão de estratégias que consigam mediar conflitos surgidos pela disputa

do balanço, é proposto um rodízio do brinquedo entre as crianças, estabelecendo-se um número determinado de balançadas por pessoa. Vinte, trinta, cem balançadas, que são somadas uma a uma, em uma contagem coletiva e em coro que se transforma em brincadeira entre quem se balança e quem espera a sua vez. Através da partilha que se faz do balanço, da possibilidade de realizá-la, vemos se desdobrando também um dos próprios objetivos da Casa dos Cata-Ventos, que é ser um espaço de convivência.

Além disso, há algum tempo, tem chamado a atenção da equipe o inusitado efeito que o balanço tem sobre as crianças como convocador à fala, desde onde é possível pôr-se a narrar e a contar histórias. De cima do brinquedo, dirigindo-se ao adulto que, às suas costas, embala, as crianças narram histórias de alegrias e de dores que, fora do espaço do balanço, dificilmente são contadas. Gageiro e Torossian (2016) descrevem esse efeito propondo, no balanço, algo como uma transfiguração do divã:

“Um divã em movimento, que cata os ventos para dar lugar à fala. Um divã que precisa do toque de uma mão adulta, para fazer função de continência, de desenho corporal tendo o céu como limite. A fala se produz nesse movimento entre produção de corpo e de linguagem” (Gageiro & Torossian, 2016, p. 7).

Podemos pensar que, na Casa dos Cata-Ventos, o balanço se transforma em um tempo e um espaço de suspensão, onde o ir e vir do corpo, solto mas com sustentação, introduz um ritmo, uma pulsação. Nesse vai e vem do corpo, há uma temporária impressão de suspensão da gravidade que torna possível brincar de quase tocar o céu. Por mais suave que seja o embalo, bruscamente, no entanto, o corpo é puxado para trás, sendo conduzido a fazer a trajetória oposta da que o levou para frente e para o alto. Sem ter certeza do que o espera às suas costas, distancia-se novamente do chão, para, em um novo movimento brusco, ser outra vez transportado à frente. Além disso, cabe salientar que, no balançar, há sempre um risco de se encontrar com o chão, caso não se consiga manter o equilíbrio sobre o balanço para manter a sustentação do corpo que o movimento requer.

Nesse sentido, levando em consideração o caro apreço que o balanço tem adquirido para todos que frequentam a Casa dos Cata-Ventos, aqui, uma vez mais, recorreremos a ele a fim de buscar um novo sentido que ele poderia evidenciar. Poderíamos dizer que o percorrer, por meio da leitura, os textos escritos pelos trabalhadores da Casa sobre os encontros com as crianças no plantão foi como se trabalhadores e crianças convocassem a plantonista-pesquisadora a subir no balanço. Como se as narrações do antes, lidas no tempo posterior da pesquisa, embalassem a leitora por esse tempo de suspensão que o balanço produz. No

vaivém, evidenciaram-se dois pontos, aparentemente opostos, que poderíamos chamar de delicadeza e violência.

Contudo, mais do que assinalar a oposição entre dois polos, a leitura evidenciou justamente o sutil trânsito de um ponto a outro. Na falta de palavras que pudessem precisar com mais exatidão o jogo realizado nesse processo, a imagem do balanço nos surgiu para tentar dar conta do que foi circular por entre esses lugares. No balançar, a fixidez em uma só das extremidades fica impedida – o corpo logo cai, para realizar a trajetória novamente. O corpo toca, mas não se fixa em nenhum dos pontos. Entre o extremo da delicadeza e o extremo da violência, o balanço faz abrir um espaço, por onde é possível transitar.

Nesse sentido, propomos o balanço para situar justamente o trânsito entre essas duas dimensões, compreendendo que, somente com o movimento, algo novo pode ser visto, para além dessas posições fixas. O poema concreto *Pêndulo* de E. M. Melo e Castro (1962) nos leva à ideia do que se evidencia com um movimento semelhante àquele que nos remetemos:

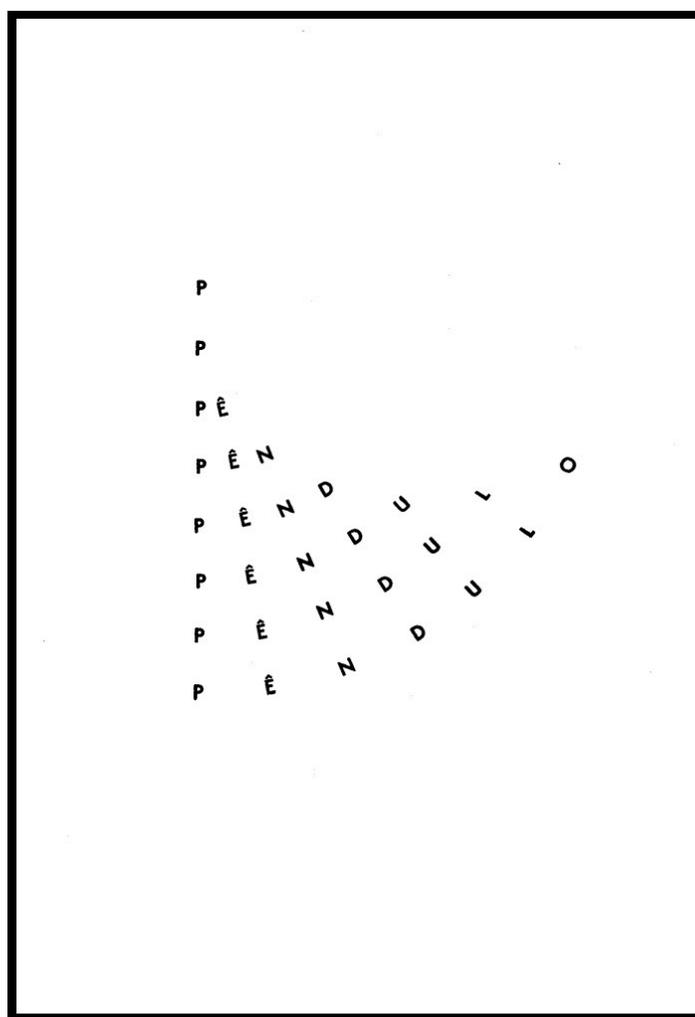


Figura 1 – Pêndulo, E. M. Melo e Castro (1962).

A disposição das letras, indicando a formação da trajetória de um pêndulo, remete-nos ao pensamento de que é o movimento que permite que a palavra surja. Essa impressão é corroborada ao assistirmos um vídeo, disponível *online*⁶, em que há uma animação de alguns poemas concretos, dentre estes, *Pêndulo* de Melo e Castro (1962). Na animação, vemos, de início, organizados em posição vertical, alguns amontoados de letras, que, estando assim dispostas, impedem que o espectador compreenda de quais signos exatamente se tratam. Aos poucos, esses amontoado de letras, que lembram um fio vertical, iniciam um deslocamento de lugar, como se o fio começasse a executar um movimento pendular. À medida que o movimento ganha amplitude, o espectador pode ver se desembaralharem as letras, através da criação de espaço entre elas. Assim, é possível ler a palavra “pêndulo” se formar do que antes era apenas confusão de letras.



Figura 2 – animação pêndulo

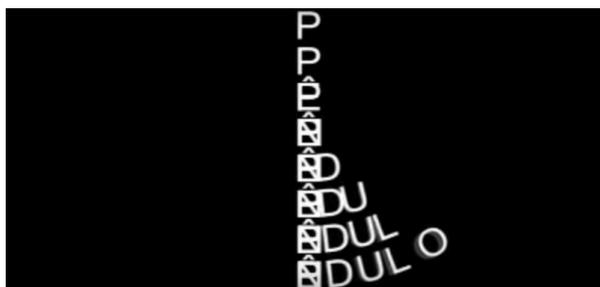


Figura 3 – animação pêndulo



Figura 4 – animação pêndulo

⁶ Caselli (2007), disponível em <https://youtu.be/yC3e7rmSYM4>. Agradecemos ao Prof. Dr. Edson Luiz André de Sousa pela referência ao vídeo e ao poema.

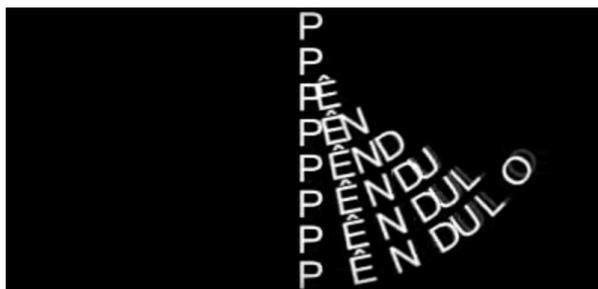


Figura 5 – animação pêndulo

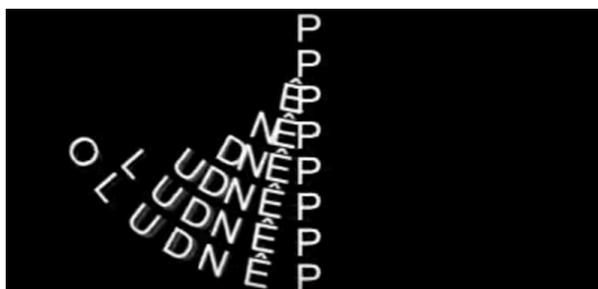


Figura 6 – animação pêndulo

Do que antes era amontoado cheio de indiferenciações, com o movimento, criaram-se distâncias e diferenças, e foi possível ler. Disso, concluímos que só é possível fazer uma leitura quando se abre espaços, brechas, frestas.

Podemos ampliar essa noção e pensar, inclusive, que a leitura do movimento do balanço só foi possível no tempo de abertura para a pesquisa acerca da experiência. Nesse sentido, o tempo de leitura e escrita da pesquisa pôde também abrir descontinuidades.

O balanço, assim, no vaivém do movimento pendular, de um ponto ao outro, faz abrir um espaço, um *entre* dois pontos. Dentro desse entre, é possível ainda ocupar infinitos outros pontos, permitindo que se transite por onde antes eram apenas dois, em oposição. Nesse espaço que se abre, é possível deslizar no ar de um lugar a outro. No vaivém do balanço, acreditamos que seja possível contemplar o paradoxal do trabalho da Casa dos Cata-Ventos, quando delicadeza e violência estão ambas presentes em cena, e o balanço está ora mais do lado de uma, ora mais do lado da outra – mas sempre habitando essa instabilidade e imprecisão.

A partir disso, poderíamos dizer que, guiados pela pergunta sobre o lugar do tempo da escrita dos trabalhadores na Casa dos Cata-Ventos, ao nos demorarmos entre os textos anteriormente trocados, encontramos o balanço, como figura para essa suspensão de um tempo cronológico e criação de espaço e de um novo tempo, de onde uma palavra nova pode surgir. O tempo da escrita, para os trabalhadores, poderia se configurar, assim, como uma forma de deslizar por esse balanço – e, nesse sentido, a escrita da dissertação, tendo surgido

também a partir da experiência da Casa, apresenta-se como a possibilidade de um novo balançar. No vaivém do balanço, compreendemos que se pode contemplar o paradoxal da experiência da Casa dos Cata-Ventos.

2.2. O PÁTIO COMO PALCO

Naquela tarde de quarta-feira, o pátio da Casa estava repleto de crianças que, em pequenos grupos, dedicavam-se com afinco na construção de suas brincadeiras. Os dois primos de quatro anos montavam uma casinha onde brincariam de família. Perto deles, em torno de cinco crianças maiores, de nove e dez anos, foram ensaiando uma brincadeira que chamaram de polícia e ladrão. Diferente do que poderia ser uma modalidade de pega-pega, a brincadeira de polícia e ladrão que costuma ocorrer na Casa dos Cata-Ventos tem uma outra conotação: é a encenação de prender em flagrante e de torturar. Algumas vezes, através dessa brincadeira, desdobram-se narrativas: descobre-se que o motivo da prisão é o tráfico de drogas, ocorre um julgamento, com direito a advogado e a posteriores entradas e saídas da prisão.

Outras vezes, contudo, a brincadeira acontece pela repetição de uma mesma cena: bater e apanhar. Nesta tarde de quarta-feira, a brincadeira de polícia e ladrão era essa, e, enquanto algumas crianças batiam, raivosas, as outras apanhavam, passivamente. Não havia saída ou enredo criado para essa cena. Como em outros momentos, apresentava-se, no pátio da Casa dos Cata-Ventos, uma cena de tortura, com um requinte que por vezes não parecia guardar a dimensão ficcional do brincar. Por onde passavam, as crianças deixavam um rastro de destruição, na forma de brinquedos quebrados, cadeiras viradas, materiais jogados, porta quebrada. A sensação que se tinha era que as palavras que a equipe tentava empregar – seja para significar, seja para organizar, ou mesmo seja para impedir que se machucassem – pareciam não fazer efeito.

Os pequenos, até então alheios à brincadeira dos maiores, afastaram-se assustados. Como que paralisados e com os olhos arregalados, permaneciam como espectadores da cena que os maiores armavam, enquanto sua casinha era desmanchada com a brincadeira de tortura.

2.2.1. BRINCADEIRA E VIOLÊNCIA

Através das situações que as crianças trazem, por meio do brincar, para o espaço da Casa dos Cata-Ventos, entendemos que há algo que, transferencialmente, elas contam e mostram aos trabalhadores em relação aos modos de viver nos contextos em que direitos

básicos não estão assegurados à população. Inevitavelmente na condição de estrangeiros ao território em que a Casa está inserida, não é raro que algumas ocorrências que surgem nos plantões coloquem a equipe a discutir e a pensar sobre seu fazer.

Na Casa dos Cata-Ventos, apoiados no que foi transmitido pelos colegas da Casa da Árvore (Teles, 2008), procura-se distinguir *brincadeira de violência* de *ação violenta*. Nesse sentido, evidentemente, sendo um lugar destinado ao brincar e à construção de narrativas, é permitido que se traga, por meio da brincadeira, expressões de agressividade, e mesmo narrativas que falem sobre condições duras de vida a que as crianças estão expostas. O que Teles (2008) chama de *ação violenta*, como agressões físicas e verbais, no entanto, é impedido, pelos adultos, que tenha lugar no plantão.

É justamente nesse sentido que aparece uma das poucas regras que organizam o trabalho da Casa dos Cata-Ventos, a saber, que ninguém se machuque. Essa regra surge a partir do entendimento de que é necessário um zelo com a integridade física de todas as pessoas presentes, crianças e adultos.

Sabemos que a passagem da brincadeira para a briga é algo bastante frequente na infância. Do mesmo modo, compreendemos que a ideia de agressividade é algo necessário à constituição subjetiva. E também que, quando se fala em violência, há uma complexa variedade de matizes que pode abranger esse nome. Teles (2008), ao propor a ideia de “ação violenta”, compreende violência como “emprego intencional da agressividade com fim destrutivo, consciente ou inconsciente”, uma “ação agressiva exprimindo o desejo de destituição do outro” (p. 125).

Isso posto, gostaríamos de destacar algumas situações que surgem na Casa dos Cata-Ventos em que os limites entre “brincadeira de violência” e “ação violenta” parecem borrados, fazendo-nos pensar sobre quais elementos poderiam estar em questão nessas circunstâncias. Por vezes, acontece de as brincadeiras demorarem a encontrar o caminho das palavras e fantasias, insistindo em retratar, de maneira quase literal, alguns elementos presentes no território, como a destruição, a violência, a sujeira, o grito, a morte. Brincadeiras que, produzidas em transferência com a Casa, parecem ficar presas na repetição de uma mesma cena de violência (Kessler & Susin, 2016).

Nessas ocasiões, parece haver junto algo de uma persistência em se repetir, que faz com que a cena montada pareça angustiantemente presa em si mesma. Isso nos leva a pensar que, nessa repetição, também esteja colocada uma referência ao traumático. Aqui, a partir da teoria freudiana, compreendemos o trauma como um evento experimentado como excesso, algo que, da maneira como é recebido e processado pelo psiquismo, extrapola o que o sujeito

consegue assimilar. Conforme já apontamos, a violência do contexto urbano brasileiro, intimamente relacionada aos processos históricos de desigualdade social, sendo cotidianamente repetida, banalizada e naturalizada, pode ter efeitos traumáticos para os sujeitos expostos a ela (Endo, 2005).

Os efeitos desse contexto sobre os sujeitos que estão em processo de constituição psíquica são descritos por Almeida (2016). Entre crianças pequenas, que ainda não têm um aparato simbólico desenvolvido que possa fazer frente e, assim, minimizar o que vem como avalanche de agressividade, o que se vê é muitas vezes um corpo que, na tentativa de dar conta do excesso, encontra saídas igualmente violentas. Como diz Dolto (2015), se a angústia da criança não pode se expressar por palavras, esta será expressa por meio do comportamento do corpo em sociedade ou pelo funcionamento corporal. Nessas situações, aos olhos dos outros, o que se vê é uma criança “com o diabo no corpo”, que, como saída, encontra a repetição da destruição e da produção do caos.

“Se o simbólico não tem rendas, não tem arsenal significante para bordejar o real com sentidos, o que resta ao pequeno espectador? Resta um diabo no corpo. Um excesso sem fim a pulsar neste corpo e neste psiquismo a buscar recobrimentos possíveis. Um corpo que se ocupa de contar e botar o terror por onde passa, pois está, pela própria imaturidade do sujeito, condenado a repetir o traumático.” (Almeida, 2016, p. 30)

2.2.2. O TRAUMA NA TEORIA FREUDIANA

A fim de dar seguimento à discussão que estamos nos propondo a fazer, acreditamos ser importante fazer uma breve retomada conceitual da concepção de trauma em Freud e, posteriormente, em Lacan, na intenção de poder situar melhor desde onde falamos quando nos remetemos ao *traumático*. É necessário destacar que, ao longo da obra de Freud, esta noção foi sofrendo significativas modificações e rearranjos, que acompanharam os avanços da teoria psicanalítica, sofrendo influência também do contexto histórico em que se davam essas teorizações. Apesar dessas importantes reorganizações conceituais, acreditamos ser pertinente resgatar aqui alguns pontos relevantes que levaram ao desenvolvimento teórico posterior.

Nesse sentido, podemos nos reportar para os primórdios da psicanálise, quando, juntamente com as investigações iniciais de Freud acerca da histeria, a problemática do trauma já estava em questão. Naquele momento, contudo, essas noções clínicas eram tomadas estando intimamente relacionadas, tendo sido dissociadas somente mais tarde (Rudge, 2009).

Nos *Estudos sobre a Histeria*, publicado por Freud em parceria com Breuer em 1893, os autores propõem que o trauma corresponderia a um evento que provocou um afeto aflitivo (susto, angústia, vergonha, dor física), causando uma dissociação entre a memória desse evento do conjunto de memórias do sujeito. A lembrança do trauma permaneceria agindo, assim, como “um corpo estranho” (Freud, 1893/1996, p. 41) sobre o psiquismo, indicando, desde já, o caráter de exterioridade do traumático para o sujeito e sua íntima relação com a memória. É nesse contexto que é escrita a célebre frase anunciando que “os histéricos sofrem de reminiscências” (Freud, 1893/1996, p. 43), indicando já os caminhos que a psicanálise tomaria e anunciando a relação que se estabeleceria com a problemática da memória.

A partir da escuta das jovens histéricas que chegavam ao seu consultório, Freud passa a propor que, na origem de um trauma psíquico, haveria um trauma sexual precoce, ocorrido ainda na infância, caracterizado pela sedução da criança por um adulto (Rudge, 2009). O despreparo sexual da criança, no entanto, faria com que o assédio sofrido não pudesse ser compreendido. Essa compreensão viria somente anos mais tarde, com a puberdade, quando as lembranças do assédio sofrido retornariam, desencadeando, assim, os sintomas (Freud, 1895/1996).

No entanto, ao perceber que nem todos os abusos relatados por seus pacientes haviam “de fato” acontecido, Freud abandona essa hipótese, entendendo que, mais do que uma sedução real, havia em jogo uma fantasia de sedução, uma expressão de desejo – conduzindo, com isso, a achados fundamentais para a teoria psicanalítica (Rudge, 2009). Ainda que Freud tenha prescindido da teoria da sedução, a noção do *a posteriori* do traumático permaneceria, através da ideia de duas cenas relacionadas, entre as quais decanta um efeito de significância.

Os eventos históricos e políticos da Europa do início do século XX terão consequências para a psicanálise e farão Freud olhar de uma nova maneira para a dimensão traumática. Em sua vida pessoal, durante esse período, Freud testemunhou a partida de três dos seus filhos para combaterem diretamente nos campos de batalha; teve um genro ferido em guerra e que retornou por invalidez; e um sobrinho morreu no *front* (Endo, 2005). Além disso, diversos psicanalistas foram convocados para a guerra, para trabalhar como médicos, o que também teve consequências nas trocas e comunicações teóricas, levando a um isolamento de Freud (Rudge, 2009).

Em um ensaio de 1915, *Considerações atuais sobre a guerra e a morte*, escrito após o início da I Guerra Mundial (1914-1918), podemos ver a perplexidade de Freud com a desilusão causada pelo colapso no continente europeu. Escrito desde a condição de quem permanece em casa, “à espera somente de perder um dos seus entes queridos por ferimento,

doença ou infecção” (Freud, 1915/2010, p. 233), apresenta uma grande decepção em relação ao progresso da civilização europeia, e ao papel do Estado nesse contexto. Como uma possível saída para tamanho desgosto, sugere uma mudança na relação que os humanos estabelecem com a morte – geralmente negada, mas que, com a guerra, não há mais como fingir que não existe –, propondo: “se queres aguentar a vida, prepara-te para a morte” (Freud, 1915/2010, p. 246).

Na clínica, testemunhava-se um aumento dos casos da chamada neurose de guerra entre aqueles combatentes que voltavam do *front*, manifestando sintomas que muito se assemelhavam às neuroses traumáticas comuns dos tempos de paz (surgidas a partir de acidentes envolvendo risco de vida). Em uma constatação próxima à de Walter Benjamin (1933/2012; 1936/2012), que, no mesmo contexto, utilizava-se da imagem dos soldados que voltavam mudos dos campos de batalha da I Guerra Mundial para abordar o fenômeno do declínio da experiência compartilhada, Freud retoma seu interesse pela temática do trauma a partir desses combatentes que retornavam carregando as marcas subjetivas do que fora experimentado em guerra.

A partir daí, Freud não falará mais sobre a criança seduzida, reconhecendo, além disso, que a neurose traumática não se confunde com a histeria. Partindo da experiência do corpo exposto à violência e à guerra, passará a discutir o tema da neurose traumática no sentido da problemática da repetição. Em tais sobreviventes de guerra e de outros acidentes e catástrofes (acidentes ferroviários, desastres naturais), era comum o relato de sonhos que, repetidamente, levavam o sujeito de volta à situação da surpresa do choque, fazendo-o reviver o terror do momento em que se correu um perigo sem estar preparado para ele. Além disso, outros sintomas como repentinas recordações e até mesmo repetições em ato guardavam em si uma literalidade, diferente dos sintomas geralmente encontrados em neuroses espontâneas, mais metafóricos. Freud propõe que haveria, nesses casos, uma *fixação* ao momento do acidente, “como se esses pacientes não tivessem findado com a situação traumática, como se ainda estivessem enfrentando-a como tarefa imediata ainda não executada” (Freud, 1917/1996, p. 282-283).

Esse retorno ao trauma levará a uma grande inflexão na teoria psicanalítica, com a publicação do texto *Além do Princípio do Prazer* em 1920 – dois anos após o final da guerra. Para Freud, os sonhos traumáticos colocavam em questão a primazia do princípio do prazer, por meio do qual, até então, acreditava que haveria uma tendência da busca pelo prazer e evitação do desprazer no psiquismo. Juntamente com outras repetições – como as repetições em transferência, as compulsões de destino (repetições que levavam o sujeito a repetir ao

longo da vida os mesmos padrões vividos anteriormente), e o repetido brincar das crianças⁷ – retoma a noção, anos antes apresentada (Freud, 1914/1996), da existência de uma compulsão à repetição atuando no psiquismo.

Essa compulsão à repetição levaria o sujeito a reviver experiências do passado que não possibilitam prazer e que, inclusive, à época que foram vividas também não poderiam ter sido satisfações – ultrapassando, assim, o princípio do prazer. Com isso, Freud (1920/2010) propõe uma importante virada nos fundamentos da psicanálise: haveria no psiquismo algo mais além do princípio do prazer, e apresenta, assim, a noção das pulsões de morte e de vida. A pulsão de vida, também designada por Eros, seria responsável pela tendência a conservar a vida, fazer ligações entre diferentes representações. A pulsão de morte, por outro lado, corresponderia à tendência ao aniquilamento, desfazendo ligações, em direção à total autonomia e independência, levando a uma busca por um estado anterior à vida, isto é, à morte. Essas pulsões atuariam juntas no psiquismo.

Nesse contexto, o trauma passa então a ser compreendido a partir de uma concepção econômica, indicando a desorganização subjetiva resultante da ocorrência de algo exterior ao sujeito que é recebido como excesso pelo o psiquismo. O aparelho psíquico, para Freud (1920/2010), é invadido, inundado, por grandes quantidades de estímulos, que ficam, assim, sem ligação. Além disso, a surpresa e a violência da situação que desencadeou esse excesso impedem que a angústia funcione como um anteparo, como um alarme para a mobilização de defesas. A tarefa passa a ser controlar isso que ficou como excesso, e a compulsão à repetição viria no sentido de uma sucessiva tentativa de fazer laço entre esses estímulos, mediante o desenvolvimento da angústia.

No trauma, o impacto da realidade exterior sobre o psiquismo permanece para além daquilo que o sujeito conseguiria representar, indicando algo de uma assimilação impossível para o sujeito. A literalidade da repetição, da volta constante à cena do trauma seria também uma tentativa de dar forma para esse transbordamento.

Segundo Caruth (1996), é importante destacar que, quando se fala em trauma, não se trata somente de uma grande quantidade de estímulos que chega ao psiquismo, mas ao “susto”, ao fato de não se estar preparado para assimilar um estímulo que vem muito rápido. Assim, ressaltamos, o trauma não diz respeito ao acontecimento em si, mas ao modo como é recebido. Nesse sentido, conforme a autora sugere, mais do que uma simples patologia, a

⁷ Falaremos sobre as repetições do brincar, descritas por Freud em *Além do Princípio do Prazer*, no capítulo “Festa de Aniversário”.

problemática do trauma carrega consigo uma complexa relação entre saber e não saber, que muitas vezes se confundem (Caruth, 1995).

2.2.3. O TRAUMA COMO O REAL

Jacques Lacan resgata a questão do trauma desde a categoria do Real, articulado às categorias do Simbólico e Imaginário, conferindo-lhe, assim, um sentido estrutural. O Real é aquilo que corresponde ao impossível, ao que não pode ser apreendido. Tal noção surge a partir do entendimento de que, quando o humano entra no mundo, é precedido pela linguagem e pela estrutura significante, de onde vai emergir como sujeito. No entanto, do impacto do sujeito com a cadeia significante, há sempre algo que resta, algo que não pode ser apreendido pela estrutura simbólica – isso que resta, Lacan denomina de Real (Rudge, 2009). O trauma, nesse sentido, corresponderia a esse Real inassimilável, estruturante do sujeito, que escapa à cadeia significante.

Rudge (2009) destaca, além disso, o caráter contingente do trauma, como efeito das situações únicas da vida de cada sujeito em que há uma irrupção do Real, gerando uma desorganização psíquica. As ocorrências desse encontro com aquilo que resiste à significação simbólica, para Lacan (1964/2008), é sempre da ordem do trauma. Desde essa perspectiva, compreende também que a fantasia nada mais é do que uma tela que recobre e dissimula esse Real.

Soler (1998) chama de “discurso tela” os discursos que regulam os valores, gostos e satisfações próprios a uma cultura, e que, com isso, produzem uma proteção que recobre os sujeitos frente ao encontro com o Real. Quando uma cultura consegue oferecer significações estáveis aos sujeitos, partilhadas por todos e desde onde se organizam os laços sociais, os sujeitos permanecem menos expostos ao Real – o discurso, dessa maneira, funciona como um “para-traumatismo”. Todavia, quando o Outro⁸ se mostra inconsistente e os discursos oferecidos são precários, todas as ocasiões em que há um algo de excesso – algo a mais de violência, de abuso e de riscos – são passíveis de produzir traumatismo. Para a autora, a contemporaneidade seria formada por um “discurso furado”, em que a regulação dos laços

⁸ O Outro, assim grafado com letra maiúscula, na teoria lacaniana corresponde ao lugar do tesouro dos significantes, àquilo que é anterior e exterior ao sujeito, do qual ele, no entanto, depende e desde onde é articulado (Chemama & Vandermerch, 2007).

sociais acontece sem um unificador do ideal, o que faz com que o sujeito se veja mais exposto às surpresas do Real e, portanto, mais traumatizável.

As repetições traumáticas guardariam ainda uma diferenciação importante de Freud, uma vez que o próprio conceito de repetição, para Lacan (1964/2008), é compreendido como algo que demanda o novo. A repetição, sob essa perspectiva, carrega sempre a intenção de colocar uma diferença, de produzir algo novo, mais do que o mesmo – uma repetição, portanto, na diferença.

2.3.4. UM TEMPO EM ATRASO

As contribuições de Cathy Caruth, que, desde os anos 1990, tem pensado sobre uma teoria cultural do trauma, podem nos auxiliar no seguimento de nossa discussão. A partir das ideias de Freud e Lacan sobre o tema, a autora resgata um ponto que compreendemos ser interessante abordar: a proposição de que as repetições de que anteriormente falamos se dão devido ao fato de que, no trauma, a condição para o sujeito se situar frente ao acontecido está em atraso. Segundo a autora, a visão mais direta de um acontecimento pode fazer surgir no sujeito um absoluto entorpecimento a ele: o imediatismo de uma ocorrência pode, paradoxalmente, tomar a forma de um atraso em relação à compreensão do mesmo (Caruth, 1995).

Nesse sentido, o trauma se refere, portanto, à ocorrência de um evento que, para o sujeito, chega cedo demais para que possa ser assimilado enquanto ocorre. A repetição posterior, em sua insistência e sua literalidade, faz o evento retornar, porém o faz apenas através do seu não-reconhecimento (Caruth, 2010). Assim, a marca do evento traumático estaria justamente em sua falta de registro, devido a esse descompasso temporal causado pela rapidez com que o estímulo chega e o tempo em atraso de sua compreensão. Dessa maneira, poderíamos dizer que trauma carrega uma relação com o saber – ao qual o sujeito não tem acesso, mas que, paradoxalmente, permanece acompanhando-o de maneira enigmática, por meio das repetições traumáticas. Sem possuir esse saber sobre o acontecido, os sintomas, nesse sentido, poderiam ser compreendidos como sintomas da história, de uma história que é impossível de ser apreendida (Caruth, 1995).

A autora faz essas proposições apoiada no texto de Freud *Moisés e o Monoteísmo*, publicado em 1939, mesmo ano de sua morte, quando se encontra no exílio em Londres fugindo do nazismo. Neste escrito, Freud compara a história do povo judeu com a estrutura de

um trauma e sugere que, no traumatismo, haveria um tempo de latência entre um acontecimento e o surgimento dos sintomas.

Freud (1939/1996) exemplifica essa ideia com a situação de uma pessoa que tenha sofrido um grande acidente, mas que tenha deixado a cena “aparentemente incólume”. Algum tempo depois, essa pessoa começa a manifestar sintomas psíquicos e motores graves, referentes a uma neurose traumática. Com esse exemplo, que remeteria a uma situação supostamente ininteligível – visto que, à primeira vista, a pessoa teria saído ileso do incidente –, Freud sugere a existência de um “período de incubação”, algo como uma latência, entre o momento em que ocorreu o evento e o aparecimento dos sintomas. Evidencia-se aí, na estrutura traumática, um movimento sucessivo que vai de um evento à sua repressão e ao seu posterior retorno; nesse movimento, Caruth (1996) dá o acento no fato da pessoa ter saído da cena do acidente “aparentemente incólume”.

Sob esta perspectiva, a autora propõe que a experiência do trauma consistiria não no esquecimento de uma realidade que, por isso, não pode ser nunca totalmente apreendida, mas uma latência intrínseca ao interior da própria experiência.

“A força histórica do trauma não se deve apenas ao fato da experiência ser repetida depois do seu esquecimento, mas de ser somente dentro e através desse esquecimento inerente que ela é experimentada pela primeira vez de fato. E é essa inerente latência do evento que paradoxalmente explica a estrutura temporal peculiar, o atraso, da experiência histórica: uma vez que o evento traumático não é experimentado enquanto ocorre, este é completamente evidente apenas em conexão com um outro lugar, e em um outro tempo” (Caruth, 1995, p. 8, em tradução livre⁹).

Caruth sugere que, ao longo das proposições de Freud sobre o trauma, esteve sempre presente a questão do tempo em atraso: seja nas duas cenas que, juntas, produzem o efeito traumático, seja na ideia de latência em *Moisés e o Monoteísmo*. Dessa maneira, o trauma não seria apenas uma experiência com determinados acontecimentos, mas especialmente uma relação com o tempo, que, nessas situações, está em atraso.

Além disso, por carregar consigo essa impossibilidade de saber sobre o evento empírico em si, o trauma apresenta o desafio de uma nova forma de escuta: o testemunho, precisamente, dessa impossibilidade (Caruth, 1995). Entre os desafios da escuta desse impossível, a autora indica que já não se trata mais de uma escolha entre escutar ou não escutar. Ao contrário disso, aponta que ser capaz de escutar esse impossível é também *ter sido*

⁹ No original: “The historical power of the trauma is not just that the experience is repeated after its forgetting, but that it is only in and through its inherent forgetting that it is first experienced at all. And it is this inherent latency of the event that paradoxically explains the peculiar, temporal structure, the belatedness, of historical experience: since the traumatic event is not experienced as it occurs, it is fully evident only in connection with another place, and in another time” (Caruth, 1995, p. 8).

escolhido por este, *antes* mesmo da possibilidade de o dominar com o conhecimento. Aí há, no entanto, um dos grandes riscos dessa escuta, a saber, o risco do “contágio” do trauma, da traumatização da pessoa que escuta. Paradoxalmente, é somente através da escuta de um outro, que se apresenta a única possibilidade de transmissão e de historicização de um trauma, em seu atraso inerente.

O espaço-tempo da Casa dos Cata-Ventos propicia que, algumas vezes, transferencialmente se produzam cenas que, de certa maneira, fazem repetir situações a que as crianças estão submetidas. Nessas ocasiões, não é raro acontecer de os trabalhadores verem-se em uma posição semelhante à das crianças que assistem, passivas, à violência que adultos promovem nos cantos nem tão escondidos do território onde vivem. Assim como a criança pequena que permanece como espectadora, impotente ante a brincadeira de tortura e destruição que as maiores armam à sua frente, os trabalhadores, de certa maneira, também se veem tomados em uma posição passiva. Transferencialmente, veem-se sob o risco de serem capturados por esse circuito de violência.

Nessas circunstâncias, compreendemos a existência de um risco de não se conseguir escutar algo para além da violência ou de se ficar unicamente sob o peso da situação social que se expõe. Tal risco, efeito da transferência em que se está enlaçado, pode levar inclusive a uma redução do sujeito ao lugar de vítima, dificultando seu reconhecimento como um sujeito desejante (Rosa, 2002). A escuta fica presa à repetição de uma mesma interpretação dos significantes que se apresentam.

Ao mesmo tempo, seguindo nosso pensamento a partir da cena da brincadeira de tortura que anteriormente referimos, podemos supor que, na intenção de colocar em cena, através do brincar, uma situação de violência, há também uma intenção de transmissão simbólica. Tal brincar, direcionado a um outro, contém em si também algo de denúncia. Um brincar que, transferencialmente, é encenado diante dos trabalhadores da Casa dos Cata-Ventos, sendo endereçado àqueles que não vivem no mesmo território e cujos olhos não veem e cujos corpos não sentem as violências do modo como se apresentam naquele contexto.

A esse respeito, remetemo-nos a Gagnebin (2006), quando, ao se referir à tarefa do historiador, sugere que, na escuta e na narração de situações que colocam em questão a possibilidade da transmissão – em que, particularmente, carregam um risco de se escorregar para uma fixação e uma identificação com um dos pares algoz-vítima –, a tarefa em jogo se torna poder restabelecer o espaço simbólico onde possa se articular um terceiro, em sua função de testemunha. Tal posição terceira corresponderia à função daquele que consegue ouvir a narração insuportável do outro, visto que, somente a transmissão simbólica, assumida

apesar e por causa do sofrimento indizível, pode ajudar a não repeti-lo infinitamente, mas a reinventar um presente.

Entendemos que essa poderia ser também a função do psicanalista, cuja ética atravessa o trabalho da Casa dos Cata-Ventos. Perrone e Moraes (2014) destacam que, no cenário da escuta psicanalítica, o sujeito pode recuperar “a ação estética singular de sua experiência” (p.42). É possível, assim, criar outra versão, não via repetição, mas sim desde a forma de repetição transferencial, que permite que encontre e estabeleça uma diferença. Desde essa posição, pode

“refazer a experiência de alteridade, na qual o reconhecimento das diferenças implica que o sujeito *é*, diante do outro semelhante e diferente, em um espaço comum à palavra que transita livre no ritmo entre o discurso e a escuta.” (Perrone & Moraes, 2014, p. 43, grifo das autoras).

Se, para Lacan (1964), a repetição demanda o novo, podemos pensar, com Caruth (2000), que esta, na forma de um ato, não carrega necessariamente uma compreensão, mas uma transmissão. Nesse sentido, podemos falar em uma transmissão não do conhecimento de algo impossível, mas a transmissão, endereçada a um outro, dessa impossibilidade.

Em relação ao tratamento psicanalítico de sintomas traumáticos graves, Rudge (2009) sustenta que este difere das neuroses clássicas ou espontâneas, em que se busca desvelar fantasias recalçadas que sustentam o sintoma. Conforme a autora aponta, “para barrar a exposição permanente ao trauma, corpo estranho que invadiu o psiquismo e recusa-se a tornar-se passado, é preciso favorecer a reconstrução e o investimento de fantasias” (p. 68-69). Estas fantasias são tecidas no processo de escuta, a partir da relação transferencial construída com o analista.

Na Casa dos Cata-Ventos, tomamos *fantasia* também em sua dimensão significante: dispomos na casa de diversas fantasias-vestimenta, fantasias-objeto, com as quais as crianças se permitem fantasiar-se de um outro, como lobos, bruxas, lutadores, super-heróis, madames e princesas. Com isso, pode-se brincar de ser um outro e intervir na passagem do tempo, inventando o agora e o futuro (Kessler & Susin, 2016).

2.2.5. ENQUANTO O SEU LOBO NÃO VEM

Naquele dia, nossa chegada à Casa dos Cata-Ventos foi recebida por algumas mulheres, mães das crianças que ali estavam, que nos dirigiam um pedido: que

telefonássemos para o serviço municipal de ambulâncias a fim de chamar socorro a um rapaz que estava muito ferido, em decorrência de uma ação policial extremamente violenta na noite anterior. O pedido era feito na esperança de que a *nós, que éramos da Universidade*, o serviço atendesse, diferentemente dos telefonemas feitos pelos moradores da comunidade, que não recebiam atendimento quando referiam o endereço em questão. Enquanto alguns de nós se retiraram da Casa e seguiram com as mulheres para apurar a situação, outros permaneceram com as crianças, iniciando o plantão de brincadeiras.

Esses momentos iniciais foram permeados pela narração de histórias de horror, vividas pelas crianças ou por pessoas próximas a elas. Muito impressionadas, as crianças chegavam à Casa dos Cata-Ventos contando o que tinham visto, numa situação que parecia paralisar a todos presentes, crianças, mães e equipe.

Diferentemente dos contos de fadas, em que há sempre uma solução final para o conflito que se apresenta, dessa vez parecia não haver saídas para o que os pequenos contavam: os adultos, onipotentes no ideal infantil, eram vítimas e nada podiam fazer; a polícia, instância que poderia defendê-los, era quem desferia as agressões; as crianças, indefesas, assistiam passivas aos horrores que se passavam naquele lugar que ninguém vê. Quando ficou insuportável seguir contando, e algumas crianças já anunciavam que, por estar chato, iriam embora da Casa dos Cata-Ventos, foi sugerido que iniciassem as brincadeiras.

Separaram as fantasias que estavam penduradas nos cabides e se vestiram para irem brincar. Cantando juntas “Vamos passear na floresta enquanto o Seu Lobo não vem. Está pronto, Seu Lobo?”, brincavam de correr, fugindo do lobo mau no pátio. Dessa brincadeira, logo desenrolou-se outra, ainda com as fantasias cobrindo o corpo, no que as crianças nomearam como uma “brincadeira de batuque”: todas vestindo longas saias e chapéus, rodavam pelo pátio, reproduzindo rituais de religiões de matrizes africanas. O pátio da casa se tornou um grande terreiro, onde as crianças podiam entoar pontos livremente, atualizando, no brincar, os rituais da cultura negra que observam os adultos fazerem. O pedido de proteção, nessa mistura do lúdico com a fé e a herança cultural, teve um efeito de apaziguamento para a angústia.

2.3. FESTA DE ANIVERSÁRIO

Era o primeiro turno de trabalho depois que tivemos, por meio de representantes da associação de moradores da comunidade, a notícia chocante de um brutal assassinato no fim de semana anterior. A equação famílias amigas e desentendimento resultou em uma morte no meio da rua, pública, que muitos que por ali passavam assistiram acontecer. Quando chegamos para o turno de trabalho na quarta-feira, já sabíamos que seria um dia difícil.

E assim foi. “A poça de sangue era desse tamanho”, e a criança tentava reproduzir com as mãos o que tinha visto. Olhos que descobrem o mundo e que, tão cedo, veem o que excede da existência. Aquela tarde foi repleta de brincadeiras de morte, que, simbolicamente, faziam repetir o que tinha sido visto, e foi repleta também de um mal-estar que transbordava aqueles pequenos corpos e exigia de nós, equipe, o esforço de emprestar palavras que pudessem fazer um contorno a isso que excedia.

Nossa equipe, que não tinha visto o tamanho da poça de sangue, foi obrigada a imaginar o que causa repulsa. Escutamos, brincamos.

Estava sendo uma tarde densa, que quase nos fazia esquecer que, no mesmo dia, faziam aniversário uma criança e uma colega da equipe, ambas ali presentes naquele momento. A primeira, seis anos; a segunda, vinte-e-poucos. Seis anos de uma, que já tinham visto alguns lados da vida e da morte que os vinte-e-poucos da outra não viram.

Em meio às brincadeiras de morte que se montavam, algumas meninas fizeram questão de preparar uma surpresa que acabou sendo destinada a todos que participaram da Casa dos Cata-Ventos naquele dia. Era uma festa de aniversário. Com direito a mesa arrumada, com pedaço de pano colorido fazendo as vezes de toalha e pratinhos e xícaras de brinquedo cuidadosamente distribuídos sobre sua superfície. No centro da mesa, um grande bolo de barro, enfeitado com flores, folhas e um cata-vento de papel. Eu nunca tinha visto uma festa de aniversário tão bela.

A Casa dos Cata-Ventos parou para a solenidade da festa. Todos ali interromperam o que faziam para se juntar à celebração. Além das duas aniversariantes da data, uma outra menina se deu conta de que seu dia estaria próximo, e decidiu comemorar junto na festa. Cantamos parabéns-a-você e repartimos o grande bolo de barro entre todos. Pouco depois, encerramos o turno de trabalho. As aniversariantes levaram para casa as flores que decoravam a mesa. Todos ali, incluídos aniversariantes e desaniversariantes, levaram também um pouco mais: algo sobre a certeza de que, em meio à morte, é possível criar e celebrar a vida.

2.3.1. SOBRE O JOGO DO CARRETEL

No capítulo anterior, quando abordamos o trauma na teoria psicanalítica, referenciamos-nos ao ensaio *Além do Princípio do Prazer* de Freud (1920/2010). Conforme dito, neste escrito, entre as repetições que levaram à discussão sobre uma compulsão a repetir e, posteriormente, às teorizações sobre as pulsões de morte e de vida, estava a repetição no brincar das crianças. Para a nossa discussão, acreditamos ser bastante interessante ressaltarmos o fato de que, no mesmo texto em que Freud aborda o trauma, faça também uma rica investigação sobre o brincar. Investigação esta que, de tão cuidadosa e instigante, teve e ainda tem importantes reverberações no campo psicanalítico. Nesse sentido, entendemos que, ao ler os apontamentos de Freud sobre o brincar, devemos levar em conta que estes surgem no contexto do exame da problemática do trauma e da guerra. Além disso, o modo como é feito o trânsito de um tema a outro chama-nos particularmente a atenção.

Freud inicia o capítulo II do texto introduzindo a questão da neurose traumática, situando os efeitos da “terrível guerra que há pouco terminou” (Freud, 1920/2010, p. 168), e abordando o terror dos sonhos dos soldados que voltavam da guerra e sua fixação ao momento do trauma. Poucos parágrafos depois, Freud, como quem desliza de um assunto a outro – como, poderíamos pensar, no movimento de um balanço que impede que se prenda em um mesmo extremo – bruscamente muda de assunto: “Agora proponho deixar o obscuro e sombrio tema da neurose traumática e estudar o modo como trabalha o aparelho psíquico numa de suas primeiras ocupações normais. Refiro-me às brincadeiras das crianças”¹⁰. (Freud, 1920/2010, p. 170).

A saída do tema da neurose traumática leva Freud a uma proposição sobre o brincar, a qual se tornou célebre, para a qual diversos autores retornaram, na intenção de seguir pensando e produzindo a partir do caminho aberto pelo pai da psicanálise. No ensaio, Freud apresenta a cuidadosa observação que fez de seu neto, de um ano e meio de idade, que tinha o hábito de jogar pequenos objetos para longe de si, para algum canto, para debaixo da cama, etc. Ao jogar para longe, testemunhou que o menino proferia alegremente o som “o-o-o-o”, que os adultos ao seu redor puderam significar como a palavra “*fort*” do alemão, próxima a

¹⁰ É fato curioso que inclusive a edição brasileira mais recente (Freud, 1920/2010), a exemplo de outras edições, veja-se obrigada a incluir uma linha vazia entre parágrafos, como se precisasse marcar a quebra de assuntos, adicionando uma nota com o aviso de que tal linha vazia não consta na versão alemã consultada.

“foi embora” em português. Com isso, Freud concluiu que se tratava de uma brincadeira de “ir embora”.

Posteriormente, fez uma observação que confirmou sua hipótese: o menino possuía um carretel de madeira amarrado por uma corda com o qual brincava perto de seu berço, lançando-o para longe, de modo que o carretel desaparecesse por trás do cortinado do berço; logo em seguida, o menino puxava pela corda o carretel de volta para si. Acompanhando esses movimentos, proferia o “o-o-o-o” na ida e, no reaparecimento, “da” – “está aqui”, em português. Freud compreendeu aí o jogo completo, em que o menino brincava com o desaparecimento e a reaparição. Conclui, com isso, que a brincadeira estava relacionada com a grande conquista cultural da criança de conceber e permitir a ausência do cuidador. “Embora fosse muito apegado à mãe”, diz Freud (1920/2010, p. 171), ele conseguia deixá-la ir embora sem protestar, pois sabia que ela retornaria. Através da brincadeira do carretel, podia encenar essa ausência e o posterior retorno.

A repetição do brincar estaria, assim, relacionada com a re-encenação de cenas vividas com desprazer pela criança. Essa dimensão repetitiva estaria presente em outras situações bastante comuns a quem convive com crianças, tais como a insistência nos mesmos jogos realizados com adultos e os tradicionais pedidos de “conta outra vez?” após se ter escutado uma história. Através dessa repetição, estaria em jogo uma dimensão do brincar relativa à possibilidade de se passar de uma posição passiva em relação ao outro para uma posição ativa. Repetindo, no brincar, a situação vivida de modo passivo, por mais desagradável que seja, a criança pode assumir um papel ativo, dominando retrospectivamente essa situação.

“No caso do jogo infantil, acreditamos perceber que a criança também repete a vivência desprazerosa porque sua atividade lhe permite lidar com a forte impressão de maneira mais completa do que se apenas a sofresse passivamente. Cada nova repetição parece melhorar o controle que ela busca ter sobre a impressão, e também nas vivências prazerosas que a criança não é saciada pelas repetições, insistindo implacavelmente para que a impressão seja igual.” (Freud, 1920/2010, p. 200).

Por meio do brincar, a criança se permite possuir o controle sobre o que vive na condição de objeto, provocando, assim, uma torção e se tornando sujeito dessa situação. Além disso, podemos pensar no brincar como a possibilidade de construção do espaço e do tempo.

2.3.2. CRIAÇÃO DE ESPAÇO, CRIAÇÃO DE TEMPO

Ricardo Rodulfo, em seu interessante trabalho *O Brincar e o Significante*, apresenta algumas considerações sobre o brincar que podem nos auxiliar. Rodulfo (1990), que defende o uso do verbo *brincar* no infinitivo, por entender que, dessa maneira, acentua-se seu caráter de prática significativa, sustenta que este se encontra relacionado com diferentes funções ao longo da estruturação subjetiva. De antemão, devemos dizer que o autor compreende que “não há nenhuma atividade significativa no desenvolvimento da simbolização da criança que não passe vertebralmente” pelo brincar (Rodulfo, 1990, p. 91). Nesse sentido, atribui ao brincar algumas funções muito mais arcaicas em relação ao surgimento do jogo do *fort/da* – que tem seu aparecimento somente ao final do primeiro ano da criança.

Essas funções, para Rodulfo (1990), estão relacionadas com a constituição corporal, sendo através do brincar que a criança se apresenta um corpo, apoiada nos significantes que o meio lhe oferece, e vai produzindo suas diferenças. Essa construção se dá por meio de um processo, com algumas etapas com durações flutuantes.

Haveria, nesse processo, um primeiro tempo, que estaria relacionado com um exercício de extração do meio e fabricação de uma superfície para seu corpo. É o tempo em que o bebê se lambuzava com entusiasmo, untando-se com o que está ao seu redor, da papinha ao muco e à baba. Neste tempo, espaço é corpo, de modo que corpo e espaço coincidam sem desdobramento (Rodulfo, 1990).

Posteriormente, também apoiada no que o entorno lhe oferece, em um segundo momento da constituição corporal, a criança vai construindo relações de continente e de conteúdo, que são, porém, totalmente ambíguas e reversíveis para a criança. Rodulfo (1990) chama de um “espaço das distâncias abolidas”, pois trata-se da construção da espacialidade bidimensional, em que na figura de uma fita de Moebius poderia estar uma imagem que auxiliaria na compreensão dessa etapa. O tempo aí é um tempo gerúndio, de um contínuo *sendo*, um contínuo *sucedendo*.

Nesses dois momentos, as categorias temporais de antes e depois, passado e futuro, ainda não estão dadas para a criança – e a impossibilidade de poder prever o que vai acontecer pode ser desorganizadora. Rodulfo (1990) afirma que será somente em uma terceira etapa – aquela que, por muito tempo, foi tomada como a primeira – que essas categorias começarão a operar para a criança. Será a aquisição do desaparecimento simbolizado, do *fort/da*, que permitirá à criança a construção do antes e do depois.

A possibilidade de simbolizar a ausência permite o surgimento da noção de descontinuidade. Com isso, pode-se criar distância, formando um espaço tridimensional – o qual surge já no próprio ato de lançar, do *fort*. Esse espaço tridimensional não existia antes, mas é inventado e descoberto através das práticas como a de jogar longe, fechar uma porta ou se esconder – formas variadas da ausência (Rodulfo, 1990).

Rodulfo (1990) aponta como revolucionária a descoberta de Freud sobre o brincar, pois, além da constatação da tridimensionalidade, é possível construir um espaço resolutamente exterior ao corpo materno, compreendendo que não se vive mais no corpo do Outro, ou pelo menos não se vive só nele. Isso possibilita a emergência da alternância, a escansão entre o aqui e o lá. Criam-se assim os pares longe/perto, antes/depois, acima/abaixo, direita/esquerda, etc.

Por meio da repetição, ao jogar o carretel, a criança cria um espaço que antes não existia. Ao jogar o objeto para fora, ela *produz*, ela *fabrica*, um fora. Com isso, a criança consegue simbolizar a saída da mãe, que antes era impensável. Não havia maneira de conceber a partida da mãe que não fosse como desaparecimento perigoso e insuportável; a partir da produção desse novo espaço, inaugura-se “uma maneira de pensá-lo, torna-se imaginável, representável, e, portanto, origina uma regulação diferente da angústia, o que é outro fruto absolutamente capital” (Rodulfo, 1990, p. 128). Até esse momento, o modo da angústia era muito mais destrutivo e não manejável; a dialética do reaparecimento reordena totalmente a temporalidade, estabelecendo uma outra relação com o ir, na medida em que se cria a possibilidade de um tempo da espera. No brincar, portanto, há um tempo em pulsação, que é construído com o *fort/da*, com a criação de distâncias.

2.3.3. UM TEMPO NARRATIVO

No contexto da discussão freudiana sobre o trauma e o brincar, parece-nos que está também apontado um caminho que leva à compreensão do brincar como a possibilidade da construção de um tempo narrativo. Se compreendermos, com Lacan (1964/2008), que a condição de entrada no mundo de linguagem é traumática para o sujeito, podemos pensar que o brincar é a possibilidade que a criança cria de armar uma posição ativa diante daquilo que, pela introdução na linguagem, ela não pode dar conta.

Moschen (2011) ressalta que a criança nasce como sujeito, assujeitada às nomeações que os adultos que lhe são próximos lhe atribuem. É, assim, por estes significados,

acontecendo como ser humano a partir dos sentidos que lhe são atribuídos, em uma posição passiva.

“O passaporte que ela vai cunhar para a posição ativa, para o lugar de sujeito de uma ação, para a condição de falar em nome próprio, é elaborado com o material que lhe chega do brincar. É o brincar que vai armar a ponte do lugar de assujeitamento ao lugar de sujeito” (Moschen, 2011, p. 95).

Segundo a autora, por meio do brincar, a criança pode construir uma posição que é, ao mesmo tempo, enlaçada e diferenciada em relação aos outros que a apresentaram ao mundo. Nesse sentido, o brincar se torna “a construção de uma versão própria sobre o mundo ao qual a criança foi apresentada pelo adulto” (Moschen, 2011, p. 95).

Nas situações contingentes – diferentes, portanto, das estruturais, como lembra Rudge (2009) – em que o tempo se apresenta em atraso, a aposta que se faz na Casa dos Cata-Ventos é que o brincar possa intervir na produção de um tempo narrativo que possa fazer frente ao tempo mudo da violência. O trauma diz daquilo que se vive em uma posição de objeto, em que se é ultrapassado pela condição de enunciar qualquer coisa sobre o vivido – não só por não haver uma estrutura narrativa onde se possa ancorar a fala, mas também porque, na situação de violência, muitas vezes se está na posição de objeto. Será necessário fazer uma passagem, para a qual entendemos que o brincar oferece condições. Entendemos que brincar ativamente sobre aquilo que se viveu passivamente permite que se construa uma nova versão para o vivido, possibilitando a elaboração de novas narrativas. Assim, apostamos na construção de um tempo narrativo no qual, mesmo testemunhando-se uma morte, possa-se também construir vida através do brincar.

Se, na Casa dos Cata-Ventos, não é raro a equipe ver-se surpreendida com o conteúdo duro, muitas vezes quase literal e violento, das brincadeiras que as crianças trazem, também não é raro ser surpreendida com as saídas criativas, aparentemente inesperadas, elaboradas pelas crianças diante do horror. Através da leitura das escritas dos trabalhadores, pudemos constatar algo que poderíamos chamar de uma *tendência à construção de exuberâncias* na Casa pouco depois da vivência de situações especialmente violentas e imprevisíveis. Nesses momentos, a equipe é surpreendida pelo efeito estético das produções das crianças, armando-se brincadeiras marcadas pela beleza e riqueza de detalhes, na forma de minuciosa decoração da festa de aniversário, de criação de desfile de fantasias, encenação de rituais religiosos com cantos e danças, ou brincadeira com tintas que resulta na explosão de cores que extrapolam os limites do papel e sobem pelas paredes e móveis da casa. Falamos em exuberância pois se tratam de brincadeiras especialmente belas, que despertam um encantamento nos adultos que

as acompanham, evidenciando também um nítido contraste com a situação de violência vivida pouco antes. Essa surpresa se repetiu durante a pesquisa por entre os textos trocados entre a equipe, quando, novamente em meio ao choque da leitura da narração sobre a situação de horror inesperada, as narrações sobre as saídas criativas encontradas pelas crianças se sobressaíram.

Dirigindo um olhar mais acurado aos relatos de turnos de trabalho em que surgem brincadeiras plenas de exuberâncias posteriormente a momentos de irrupção da violência, podemos dizer que tais brincadeiras surgem também a partir de situações em que houve um particular reconhecimento da dor vivida, vindo por parte dos adultos cuidadores (mães, pais, familiares, vizinhos) e dos adultos da equipe da Casa dos Cata-Ventos. Podemos nos remeter ao telefonema informando sobre a trágica morte ocorrida, ou ao pedido de ajuda na ocorrência de violência policial. Tratam-se de situações em que, dentro do que é possível dizer, entre adultos, pôde-se de alguma forma manifestar com palavras o que foi vivido, e receber, por meio de palavras vindas de quem escuta, esse reconhecimento. Além disso, entendemos que, nesse reconhecimento da dor vivida, há também um reconhecimento da diferença de posições que está colocada (“*vocês*, que são da Universidade e podem ter atendido o pedido por uma ambulância”). Diferenciando-se, é possível nomear, por meio de uma palavra verdadeira que autentique a legitimidade da dor.

Rosa, Berta, Alencar e Carignato (2010), nas situações de trauma e emudecimento, formulam que uma direção possível de tratamento está na transformação do trauma em experiência compartilhada, através da construção de uma posição de testemunha, em direção a uma elaboração coletiva do trauma. Apoiadas em Freud (1917[1915]/2010), as autoras apontam que, em situações de violência, pode haver uma suspensão dos processos de luto e a tomada de uma posição melancólica que leva ao silenciamento. A partir disso, indicam que as práticas psicanalíticas, em que se utiliza a presença e a palavra, permitem resgatar as condições para a elaboração do luto.

Nesses contextos clínicos, as autoras sustentam a ideia de “presença da palavra” em articulação com o que Lacan (1964/2008) chamou de “presença do analista”, “pois este é convocado a suportar e servir de mola ao relançamento das significações” (Rosa et al., 2010, p. 19). Caberia ao analista tensionar um espaço entre enunciado e enunciação em que é possível abrir espaço para fala, para algo a mais, para o sujeito se reposicionar. Nas situações em que, de uma maneira ou de outra, é possível construir uma narração acerca do vivido, e receber em troca um reconhecimento, compreendemos que a dor se torna, assim, coletizável e, portanto, passível de luto.

Nesse sentido, quando falamos do atendimento a crianças expostas a situações de violência, ressaltamos a importância da noção da palavra verdadeira proposta por Dolto (2005), em articulação com tais noções de presença, na direção da construção desse tempo narrativo. Se a violência retira a possibilidade de fantasia, compreendemos que poder brincar e se fantasiar depois de poder falar de um evento traumático parece indicar que se recuperou, pelo menos por um momento, essa possibilidade.

Paulo Endo (2016), em recente conferência intitulada *A Delicadeza como Tarefa*, leva-nos a pensar no significado delicadeza como o que poderia se opor à violência aniquilante do sujeito. Segundo o autor, o triunfo da violência seria silencioso, uma vez que a pulsão de morte é aniquiladora e apaga os rastros que ainda podem haver. A delicadeza, por outro lado, não conseguiria ser destruída pela força bruta, uma vez que não está ao seu alcance. Por possuir uma natureza evanescente, a delicadeza não se importaria em desaparecer. Nesse sentido, seria próprio ao tempo revelar delicadezas, pois seria por meio da duração que estas se exerceriam e se evidenciariam. A partir disso, Endo (2016) propõe a delicadeza como elemento fundamental de resistência, como possibilidade de fazer frente à violência.

A partir disso, poderíamos retornar à imagem do balanço, ressaltando que é, na referência ao sentido proposto por Endo (2016), que falamos em oposição entre violência e delicadeza. O tempo de duração do balançar permite que se torne visível a delicadeza que está sempre no ponto extremo ao da violência. Quando parado, inerte, não há diferenciação entre um ponto e outro, e, como na animação do pêndulo referida anteriormente, parece haver uma coisa só, misturada, achatada – com o pêndulo inerte, não é possível ler o que há escrito com aquelas letras amontoadas. Entendemos, assim, que o deslizar de um ponto a outro pode ir em direção à delicadeza, do mesmo modo que pode se dirigir à força bruta e à aniquilação.

Nesse sentido, como uma brincadeira de ir e vir, poderíamos pensar o balanço também como um *fort/da*. É somente por meio do movimento que se pode criar distâncias e fazer abrir um espaço e um tempo em que se possa narrar o que se viveu. Através da transição de uma extremidade à outra, na hiância que se abre, algo novo pode emergir. Esse tempo narrativo nasceria da construção desse intervalo, dentro do qual pode-se transitar *entre* violência e delicadeza.

2.3.4. CORRER PELA AVENIDA

A volta para casa após a festa de aniversário também nos pegou de surpresa. Entre equipe, estávamos maravilhados com o que as crianças tinham produzido na tarde de brincadeiras, encantados com a produção da festa em meio à morte. Naquela ocasião, habitávamos uma casa, cedida pela Associação de Moradores, localizada nas bordas da comunidade, cuja porta de entrada estava na grande avenida de trânsito intenso, que faz margem à Vila São Pedro. Enquanto alguns de nossa equipe arrumavam a Casa, outros foram acompanhar as crianças até o portão, de onde se dirigiriam, por alguns metros da avenida, para a entrada da Vila, de onde rumariam para suas casas. Novamente, fomos surpreendidos.

Em meio a risadas, as crianças voltaram para suas casas correndo pela avenida: não pela calçada, reservada aos pedestres, mas pelo asfalto, como que circunscrevendo os carros que por ali passavam em alta velocidade. Buzinas, freadas. Em ato, flertavam com a morte.

A leitura cronológica das escritas sobre os plantões evidenciou um movimento semelhante ao longo dos turnos de trabalho que se seguiram: plantões extremamente cheios, com quantidades atípicas de crianças que chegavam para brincar¹¹. Apesar dos plantões cheios, como poderia parecer, os turnos de trabalho não chegavam a contar com maiores confusões. Ao contrário, os dias que se seguiram ao assassinato testemunharam plantões com criações e proliferações de exuberâncias também nunca antes vistas. Descobriu-se as tintas guardadas no armário, que passaram a ser utilizada em vários dos dias que se seguiram. A tinta colorida logo foi saindo da superfície do papel e passando a colorir braços, camisetas, brinquedos, bancos, móveis, portas, paredes. Tinta que subiu as paredes alcançando a altura máxima de até onde iam as pequenas mãos coloridas. Em poucas horas, a Casa dos Cata-Ventos ficou inteira marcada e pintada, repleta de cores que a impregnavam de uma exuberância nunca vista antes nos plantões. A brincadeira de tinta durou algumas semanas. Ao final desses turnos de trabalho, na volta para casa, corridas pela avenida entre os carros¹².

¹¹ Nessa ocasião, chegou-se a testemunhar um plantão em que 39 crianças passaram pela Casa dos Cata-Ventos – costuma-se ter, em média, entre 15 e 25 crianças circulando por plantão.

¹² Essa situação limite provocou inúmeros questionamentos. Após intensas discussões, ponderações e avaliações entre a equipe, bem como supervisões e conversas com os familiares das crianças, decidiu-se realizar uma mudança da sede da Casa dos Cata-Ventos para uma outra casa, também pertencente à Associação de Moradores, porém no centro da Vila, e não mais em sua borda.

2.4. COMPLEMENTEM POR FAVOR

Depois de encerrar o plantão, de sentar para conversar por uns instantes, faz-se necessário um novo deslocamento: tomar o ônibus, do lado de cá da Avenida, e voltar para casa. Tomo meu caminho de volta, e a cidade já é tão outra. O trajeto que o ônibus faz, sempre o mesmo, evidencia o deslocamento temporal e o deslocamento espacial, que fazem com que emergam várias cidades de uma só.

Desço do ônibus, cheguei ao meu destino. Se, por um lado, as referências familiares do bairro acolhem e trazem certo alívio, por outro, também provocam um certo estranhamento com o que é familiar. Nunca vou me acostumar com o fato de que a polícia que, no meu bairro, protege, é a mesma que, no outro bairro, abusa.

Chegar em casa, tirar os sapatos, comer algo, sentar e escrever. Costumamos nos revezar entre quem vai fazer o relato de cada plantão. Ainda assim, é sempre combinado que os demais podem e devem complementá-lo, se assim acharem necessário.

Levo, em média, quase duas horas para produzir um relato do plantão, mesmo que não seja uma escrita muito longa. Talvez outros consigam levar menos tempo. É um momento importante, tento lembrar do que discutimos entre equipe: costumo elencar pontos importantes para depois ir esmiuçando-os, contando. Impasses, saídas construídas, repetições, brincadeiras. Volta e meia, desse processo, cai uma significação, uma associação com outra coisa, algo novo que não tinha sido pensado antes, assim desse jeito.

Já aconteceu do relato do plantão ser como uma escrita-catar-se, especialmente em momentos de transbordamento, de ter vivido situações tão intensas na Casa dos Cata-Ventos, que a vontade de chegar em casa e escrever era o que permitiria deixar de pensar nos acontecidos e seguir a vida. O relato é muito mais do que um relato.

Acho que é isso. Colegas, se acharem necessário, complementem por favor.¹³

¹³ “Nossos relatos do turno de trabalho, em forma de e-mail à equipe, são sempre finalizados com pedidos aos colegas para que complementem as observações, pois é impossível dar conta de todos os acontecidos” (Almeida, 2016, p. 29).

2.4.1. TEMPO DE ESCRITA, TEMPO DE LEITURA

No movimento de leitura das escritas da Casa dos Cata-Ventos, realizado por meio do tempo de pesquisa, revelou-se o que poderíamos chamar de testemunho do que se testemunha nos plantões. Pelas escritas e pelo compartilhamento de textos, pudemos perceber os trabalhadores tentando dar formas para as surpresas do vivido com as crianças, sejam estas referentes a algo de horror, sejam referentes à exuberância inesperada. Se, na leitura de pesquisa, que intencionou flunar pelos textos da equipe, acabamos sendo conduzidos ao balanço, podemos dizer que tal balanço foi formado pelas palavras tramadas pela equipe, a partir do encontro com as crianças.

Assim como costuma acontecer no método de trabalho adotado na Casa dos Cata-Ventos, o tempo cronológico dos dias da semana e da sequência de plantões acompanha esses outros tempos com que se busca operar, os quais são permeados pela escrita do que se passou em cada dia. Cronologicamente, forma-se assim algo que poderia ter a forma de uma sequência: equipe recebe as crianças – conversa depois do plantão – escreve sobre o que se passou – grande grupo lê – equipe de outro dia recebe as crianças – escreve sobre o que se passou – grande grupo lê. Semanalmente, há o encontro presencial de todos do grande grupo para discussão. Disso resulta um encadeamento, evidenciando o trabalho coletivo, construído entre vários, que faz se alternarem intervenção e escrita. Pela escrita, podemos concluir que a intervenção vai sendo costurada, no jogo de relações entre o par *quem fala e quem ouve*, seguido pelo par *quem escreve e quem lê*.

Nessa série, pode-se dizer que se busca algo de uma transmissão, da qual, no entanto, algo sempre escapa. O texto, o necessário a ser dito ao restante da equipe, é sempre insuficiente. Ainda que fosse possível ter acompanhado tudo o que se passou no turno de trabalho e fazer uma descrição minuciosa do que cada criança falou e brincou, bem como de cada intervenção feita, seria insuficiente para transmitir o que de fato se passou no plantão. É interessante que se nota, ao final de quase todos os relatos, um pedido sincero aos que estiveram presentes: “colegas, complementem por favor”, como se, no escrever, houvesse sempre algo que ficasse faltando, que fugisse ao que é possível dizer, tornando necessário o complemento do olhar do outro. Tal complemento costuma vir na forma de mais informações sobre ocorridos do plantão, ou somente na forma de uma confirmação de que o primeiro a narrar disse o suficiente, deu conta minimamente do que é necessário e possível transmitir.

Nesse sentido que podemos pensar que o relato do plantão é muito mais do que um relato, mais do que uma narração de fatos acontecidos. É a produção de algo novo, no tempo

posterior e na mudança territorial. Esse deslocamento temporal e espacial, que provoca o estabelecimento de um intervalo entre o tempo do plantão e os tempos posteriores, parece ser o que permite que a narração se costure.

Partindo disso, entendemos o tempo de escrita e de leitura sobre o plantão como uma possibilidade de insistência na construção do tempo narrativo, o qual se busca com as crianças, expandindo-o também para o lado dos trabalhadores. Tal insistência em narrar nos remete novamente à inspiração do narrador benjaminiano, que convoca à tarefa da transmissão de uma experiência, mesmo que entre cacos, mesmo que entre o que não parece ser possível de dizer. Nesse sentido, a insistência na palavra vem também conjuntamente à tentativa de deixar inacabado – reconhecendo a impossibilidade de uma narrativa que dê conta do vivido, mas também resistindo à tentação e recusando a busca por uma explicação totalizante, que preencha suas faltas e sufoque seus silêncios (Gagnebin, 2013).

Com base nisso, entendemos ser possível dizer que, no contexto da Casa dos Cata-Ventos, o compartilhamento entre equipe de escritas e leituras sobre a intervenção – e, portanto, a ampliação e a sustentação de um tempo narrativo também entre os trabalhadores – poderia ser um dos elementos que propicie insistir na aposta na palavra e na aposta nessa proposta de trabalho com a infância. Se podemos falar que ocorre um processo testemunhal a partir do que emerge do encontro com as crianças na duração do plantão, também podemos dizer que, entre a equipe, produz-se um processo semelhante. Nesse sentido, essa transmissão, que sempre é falha, segue se desdobrando.

2.4.2. ESCRITA E TESTEMUNHO

As produções sobre testemunho a partir do campo dos estudos literários podem nos ajudar a pensar o que poderia estar implicado na convocação de que se escreva e o que essa escrita de que estamos falando pode produzir entre aqueles que dela partilham. Sobre a chamada literatura de testemunho, Seligmann-Silva (2003) ressalta que esta compreende mais do que um gênero literário: é, para além disso, uma face da literatura que vem à tona a partir do século XX e que surge colocando em questão a relação entre literatura e o seu compromisso com o que o autor chama de “real”. Esse “real”, que é colocado entre aspas, é tomado desde a ideia freudiana do trauma, de um evento que resiste à representação. Serão pensadas a partir dessa noção as produções de pessoas que sobreviveram a catástrofes e

genocídios, produções estas que borram e cruzam os limites entre o literário, o fictício, o descritivo.

Partindo disso, o autor apresenta as duas palavras do latim que podem ser usadas para designar o testemunho e que, em sua significação, carregam alguns elementos que estão em jogo na rede de sentidos que compreende esse tema. São elas: *testis* e *superstes*. A primeira indicaria o depoimento de um terceiro em um processo – o que assinala que aqui está em questão o tema da verificação da verdade, evidenciando, assim, que “o testemunho só existe na área enfeitada pela dúvida e pela possibilidade da mentira” (Seligmann-Silva, 2003, p. 378). A segunda palavra, por seu turno, estaria referida ao sobrevivente, àquele que atravessou uma provação, algo próximo à ideia de um mártir. Esta acepção indicaria esse Real – aqui poderíamos grifar com letra maiúscula, nos remetendo ao Real laciano – que o testemunho busca dar conta *a posteriori*.

Felman (2000), por sua vez, ressalta que o testemunho, então, não pretende oferecer um relato total. Ao contrário, é sempre fragmentário, lacunar, justamente por ser composto de pequenas partes de memória que foram dominadas pelos ocorridos e que não puderam se estabelecer como compreensão ou lembrança, de atos que não podem ser construídos como saber e de eventos que, para o sujeito, são excesso. Testemunhar seria tentar produzir significações para esse excesso. O testemunho é, assim, uma prática discursiva (em oposição à teoria), em que a linguagem está em processo. A autora relaciona essa prática com a crise na cultura narrativa contemporânea, em que o sujeito, exposto ao trauma, não dispõe de discursos que o auxiliem a dar conta do vivido.

“*Testemunhar – prestar juramento de contar, prometer e produzir seu próprio discurso como evidência material da verdade – é realizar um ato de fala, ao invés de simplesmente formular um enunciado. Como um ato de fala performático, o testemunho volta-se para aquilo que, na história, é ação que excede qualquer significado substancializado, para o que, no acontecer, é impacto que explode dinamicamente qualquer reificação conceitual e delimitação constativa*” (Felman, 2000, p. 18 grifos da autora).

Nesse sentido, para a autora, um testemunho não seria somente o relato de algo privado de um que escreve; mais do que isso, é o ponto de fusão do testemunho textual que penetra a vida do outro que o lê, permitindo que ocorra algo que é da ordem de um processo. Por essa perspectiva, há, no testemunho, uma relação paradoxal com a solidão: ainda que o testemunho seja compartilhável e se dirija a alguém, carrega consigo um fardo radicalmente único e não intercambiável, sendo, portanto, solitário. Diz a autora: “testemunhar (*bear witness*) é *aguentar (bear) a solidão* de uma responsabilidade e *aguentar (bear) a*

responsabilidade, precisamente, desta solidão” (Felman, 2000, p. 15, grifos da autora). No entanto, ela segue, “a designação para testemunhar é, paradoxalmente, uma designação para transgredir os limites daquela posição isolada, para falar intercedendo pelos outros e para outros” (Felman, 2000, p. 16). Pelo fato do testemunho ser dirigido a um outro, a testemunha, assim, dentro da sua solidão, carrega uma posição ou uma dimensão para além de si mesma.

É nesse contexto que a autora vai se referir às produções de Freud e ao que se inaugura com sua escrita dos casos clínicos. Ao transmitir o que de novo se produz na fala que escuta de seus pacientes, Freud produz um deslocamento na forma de compreender a clínica, atribuindo um reconhecimento ao testemunho que o paciente dá, mesmo quando este não consegue ser apreendido em sua totalidade por quem o escuta. Com isso, a psicanálise inaugura uma forma inédita de diálogo, no qual “o testemunho do médico não substitui ele mesmo o testemunho do paciente, mas *ressoa* com ele” (Felman, 2000, p. 27). A autora conclui: “são necessários dois para testemunhar o inconsciente” (Felman, 2000, p. 27).

O advento da associação livre na fala, de um modo semelhante ao surgimento do verso livre na poesia e às experimentações com a linguagem que a poesia permite, para Felman (2000), é um acontecimento que muda a forma com que se relaciona com a linguagem, uma vez que evidencia a fragmentação da unidade aparente da sintaxe e do sentido. Tais acontecimentos mudam a forma da linguagem, a qual mostra, assim, a sua insuficiência.

As complexas relações contidas na ideia de testemunho tal como proposta por Felman (2000) permitem justamente que se expanda o conceito para além das tradicionais produções teóricas acerca da literatura de testemunho. A esse respeito, Kehl (2001) aponta que se trata de uma saída possível para situações em que, desde uma posição passiva, o sujeito é atirado no encontro com uma realidade para a qual ele não dispõe de ferramentas discursivas para compreender, condição à qual o sujeito moderno está exposto. Condição a que, como falamos, muitas vezes os sujeitos se veem expostos nos grandes centros urbanos, frente a uma violência que pode vir (e vem) a qualquer momento, pegando o sujeito de surpresa e colocando em xeque o saber e o que é possível dizer sobre o que se passou.

O testemunho seria, portanto, uma recusa ao emudecimento consequente à passagem de uma violência, a sobrevivência de algo que poderia resistir ao excesso. Para Endo (2008), nesse processo, não se trata de se lançar como porta-voz de algo que não existe mais; diferente disso, reconhecer a derrota, mas, a partir de então, impor à linguagem a tarefa infinita de recusar o emudecimento. Nesse sentido, o autor sustenta que, no testemunho, em sua tarefa infinita, existe apontada também uma preocupação com um tempo futuro. Essa preocupação não estaria em uma negativa do passado e do legado de consequências

intermináveis e inultrapassáveis (onde se inscrevem os testemunhos), mas, ao mesmo tempo, um devir que cobra um novo posicionamento (Endo, 2008). Poderíamos pensar, com Didi-Huberman (2012), que o testemunho convida à tarefa de “trabalhar no vazio da palavra” (p. 42), no esforço da enunciação de algo *apesar de tudo*. Trata-se de um trabalho, que, por sua vez, é árduo; no entanto, faz-se necessário.

2.4.3. ESCRITA E INVENÇÃO

No romance *K. – Relato de uma busca*, Bernardo Kucinski narra a história de uma ausência, esta presentificada através da incessante procura do personagem K. por sua filha “desaparecida” nos porões da ditadura militar no Brasil. A história narrada não é muito distante da vivida pelo próprio autor, que teve sua irmã sequestrada, torturada e assassinada por ser militante contra o regime que durou de 1964 a 1985. Ao iniciar o romance, deparamo-nos com uma advertência: “caro leitor: tudo neste livro é invenção, mas quase tudo aconteceu” (Kucinski, 2014, p. 8).

As fronteiras entre acontecido e invenção, apontadas por Kucinski (2014), remetemo-nos também à poesia de Manoel de Barros (2000, p. 389): “Tenho uma confissão: noventa por cento do que escrevo é invenção; só dez por cento que é mentira”¹⁴. Da advertência e da confissão, pode-se derivar uma pergunta: não estaria o brincar das crianças também em algum lugar próximo a essa ideia, visto que, pelo brincar, produz-se também invenção?

Essa pergunta se faz amparada nas considerações de Freud em seu ensaio de 1908 traduzido como *Escritores criativos e devaneios*, em que é proposta uma relação entre o

¹⁴ Manoel de Barros, no poema Autorretrato:

“Ao nascer eu não estava acordado, de forma que não vi a hora.

Isso faz tempo.

Foi na beira de um rio.

Depois eu já morri 14 vezes.

Só falta a última.

Escrevi 14 livros.

E deles estou livrado.

São todos repetições do primeiro.

(Posso fingir de outros, mas não posso fingir de mim.)

Já plantei dezoito árvores, mas pode que só quatro.

Em pensamento e palavras namorei noventa moças, mas pode que nove.

Produzi desobjetos, 35, mas pode que onze.

Cito os mais bolinados: um alicate cremoso, um abridor de amanhecer, uma fivela de prender silêncios, um prego que farfalha, um parafuso de veludo etc etc.

Tenho uma confissão: noventa por cento do que escrevo é invenção; só dez por cento que é mentira.

Quero morrer no barranco de um rio: – sem moscas na boca descampada!” (Barros, 2000, p. 389)

brincar e o fantasiar, apontando que, na criação literária, há algo do infantil, da criança que brinca. Há um vestígio do infantil toda vez que algo da potência de invenção aparece.

Já no início do texto, Freud sentencia: “a antítese do brincar não é o que é sério, mas o que é real” (Freud, 1908/1996, p. 135) – real aqui que entendemos que pode ser compreendido como a realidade dos adultos. Através do brincar, de maneira muito séria, a criança rearranja as coisas do mundo na forma que melhor lhe convém, comportando-se de modo semelhante ao escritor criativo. Ambos, porém, conseguiriam manter nítida a fronteira entre o que é brincadeira e fantasia e o que é realidade. Essa possibilidade de rearranjar as coisas do mundo fazem com que, tanto a brincadeira quanto a criação literária permitam uma relação prazerosa com o que causa desprazer:

“a irrealidade do mundo imaginativo do escritor tem, porém, consequências importantes para a técnica de sua arte, pois muita coisa que, se fosse real, não causaria prazer, pode proporcioná-lo como jogo de fantasia, e muitos excitamentos que em si são realmente penosos, podem tornar-se uma fonte de prazer para os ouvintes e espectadores na representação da obra de um escritor”. (Freud, 1908/1996, p. 136)

Mais tarde, em 1920, Freud vai expressar que o brincar também guarda essa relação com o desprazer, conforme já abordamos anteriormente. A criança brinca ativamente com aquilo que sofreu passivamente; pelo brincar, re-experimenta situações vividas, ainda que desprazerosas, como uma forma de as dominar de modo retrospectivo.

No ensaio de 1908, Freud aponta que tornar-se adulto implica, porém, certa abdicação do elo com os objetos reais que, pelo brincar, a criança promove. Como um substituto do prazer experimentado nessa condição, o adulto passa então a fantasiar, a “criar castelos no ar” e devaneios. Diferente da criança que, no entanto, não se envergonha de brincar na frente dos outros ou mesmo que é capaz de criar um jogo coletivo, o adulto esconde suas fantasias, guardando-as para si. Isso porque, se, para a criança, a origem de toda brincadeira está no desejo de ser grande e não há motivos para o esconder, para o adulto, as fantasias muitas vezes são provocadas por desejos que devem ser ocultados.

Acerca da fantasia, Freud (1908/1996) ainda destaca a relação que esta mantém com o tempo: como se flutuasse entre três tempos. Por uma ocasião do presente, por uma impressão atual, desperta-se um desejo que faz retroceder a uma lembrança do passado (geralmente da infância) na qual esse desejo foi realizado. A partir disso, usa-se moldes do passado para construir um quadro futuro, o qual representa a realização desse desejo. A fantasia, assim, consegue entrelaçar passado, presente e futuro pelo fio do desejo que os une. As fantasias, nesse sentido, teriam uma relação também com os sonhos.

O escritor criativo, que estaria próximo talvez de um “sonhador à luz do dia”, através da obra literária, seria quem consegue recuperar esse infantil perdido, restituindo a dimensão do público novamente. Por esses caminhos, Freud (1908/1996), assim, apresenta a obra literária, tal qual o devaneio, como um substituto ou uma continuação do que foi o brincar.

No que se refere às modalidades de escrita propostas pelo funcionamento da Casa dos Cata-Ventos, parece-nos que a escrita, assim como o brincar – ambos aqui produzidos em transferência –, permite uma invenção do novo, a partir do que já foi. Ainda que não se trate de uma escrita literária, que se proponha inventiva *a priori*, podemos dizer que algo de uma ficção se constrói, uma versão do que foi vivido. Escrever junto, em companhia, onde o testemunho do outro produz um suporte, poderia estar próximo de um criar junto, um devanear coletivo e – por que não? – um brincar.

Assim como Freud (1920/2010) aponta acerca do brincar, escrever, em um tempo posterior, acerca do que se passou anteriormente, cria condições para que os trabalhadores possam fazer a passagem do que se vive algumas vezes de modo passivo, para uma posição ativa. Relacionar-se com o vivido de modo a apreendê-lo, para então transmiti-lo aos outros; assumir uma posição ativa naquilo que por vezes captura na transferência. Nesse sentido, poderíamos pensar que o processo de escrever permite produzir uma passagem daquilo que se vive com o outro que por vezes parece deixar sem palavras, para uma nova tomada da palavra, no que é possível de ser dito. Ao mesmo tempo, permite que se circunscrevam as resistências geradas entre os trabalhadores como efeito da transferência.

Através da escrita, estaria em jogo então, por parte dos trabalhadores, a possibilidade de construir uma versão própria da transferência na qual estão enlaçados, criando condições para que se possa sair do circuito da violência, que pode ter efeitos traumáticos também para quem escuta. Nesse sentido, indicaria que, transferencialmente, pode-se fazer frente ao risco do “contágio” do trauma, perigo que ronda a escuta do impossível que está em questão, como aponta Caruth (1995), no que abordamos anteriormente.

Diante da convocação de que se escreva sobre o que se passou no plantão em vistas a uma transmissão àqueles que não estiveram presentes, propõe-se o esforço de narrativizar o que, algumas vezes, parece ser só intensidade indizível. Apoiados na ideia do trauma como um atraso, conforme apresentada por Caruth (1995; 2000), poderíamos pensar o processo de escrita, como uma das sucessivas etapas do trabalho, como uma tentativa de endireitar o tempo, “colocar nos trilhos” o tempo. Ou, nas belas palavras de Mia Couto (2007), escrever a história na tentativa de pôr os tempos “em sua mansa ordem, conforme esperas e

sofrências”¹⁵. Narrativizar e historicizar para marcar o tempo e, com isso, inscrever um tempo de espera.

O tempo da escrita, para Gagnebin (2010), além disso, também inscreve um intervalo e uma distância. Em relação à escrita literária, a autora sugere que esta autoriza a não falar necessariamente daquilo que existe, permitindo que se invente outros mundos, revelando outros sentidos possíveis do que já existe. Criar um sentido novo, dessa maneira, seria como “manter esse mundo imediato à distância, criar entre ele e eu um intervalo que dele me afasta, me repara, me corta, mas também me permite nomeá-lo” (Gagnebin, 2010, p. 141). A autora se apoia nas contribuições de Maurice Blanchot para expor que, com isso, permite-se a presentificação de uma ausência: o escritor arriscaria arruinar o imediatismo da vida, que produz uma indiferenciação, permitindo instaurar um espaço, ou seja, “um vazio onde algo outro possa se articular, se desdobrar e crescer, ou falhar e desvanecer” (Gagnebin, 2010, p. 141). A escrita cria, portanto, um espaço lá onde antes não havia.

Essa criação de espaço que se dá por meio da escrita acontece também na divisão do trabalho na Casa dos Cata-Ventos entre diferentes etapas sucessivas. Assim, entendemos que o deslocamento temporal, bem como o deslocamento territorial – sair da Casa dos Cata-Ventos e ir conversar nas mesas do *shopping* em frente; tomar o ônibus e ir para casa – permite que se criem distâncias, no tempo e no espaço. A construção de distâncias também permite que se marque a diferença que há entre quem fala e quem escuta, quem escreve e quem lê – diferenciações necessárias a serem feitas na escuta de situações de excesso, em que há o permanente risco de, na transferência, ser capturado por esse excesso. Da constatação da diferença, é possível então fazer emergir um comum, espaço por onde se pode transitar.

Tal como o *fort/da* – que permite a diferenciação do corpo materno – e tal como o balanço, a criação de espaços no trabalho da Casa dos Cata-Ventos permite um deslocamento no *entre*. O tempo da escrita – em sua intrínseca relação com a leitura feita por um outro posteriormente – possibilita que se brinque no intervalo de um lado ao outro do balanço, o que transforma essa escrita ora em um compartilhamento das dificuldades e desafios do trabalho, ora em um divertido compartilhar de histórias vividas com as crianças, ora em testemunho da construção de exuberâncias no contexto clínico. Da mesma forma, pode também inscrever um tempo do antes, diferenciado do de agora, quando se pode falar sobre o passado como história. Assim como faz a menina do *causo* que abre o Primeiro Movimento

¹⁵ Mía Couto, no romance *Terra Sonâmbula*: “Quero pôr os tempos, em sua mansa ordem, conforme esperas e sofrências. Mas as lembranças desobedecem, entre a vontade de serem nada e o gosto de me roubarem do presente. Acendo a história, me apago a mim. No fim destes escritos, serei de novo uma sombra sem voz.” (Couto, 2007, p. 15).

deste texto, que, sentada sobre o balanço, conta de quando, no passado, aprendeu a se balançar sozinha; e então lança algo em direção a um futuro, na forma também de uma aposta, dirigindo-se à menina ao lado: “vou te ensinar como se faz para andar de balanço sozinha”.

Entre esse deslizar de um lado a outro, vai-se costurando a experiência da Casa dos Cata-Ventos: a construção singular de casos, a violência que às vezes é excesso, o júbilo do brincar, a aposta na palavra, a aposta nessa proposta de trabalho com a infância. Com isso, podemos dizer que o escrever possibilita usar a palavra como brinquedo, poder brincar com as palavras. Ou então, podemos pensar nessa escrita como uma forma de comunicação artesanal, de modo que, por meio dos relatos do plantão, construa-se lentamente uma trama, composta pelos fios dos diferentes escritores.

Retomando Costa (2001), quando afirma que escrever é também poder refazer bordas, reconstruir o corpo, podemos situar o processo de escrita também como forma de se recompor, depois de ter oferecido, transferencialmente, a disponibilidade do corpo. Disponibilidade que, lembremos, faz parte da clínica com crianças, mas que na Casa dos Cata-Ventos parece estar em sua radicalidade. Se viemos construindo aproximações entre brincar e escrever e se, por meio do brincar, a criança constitui corpo, poderíamos dizer que a escrita dos adultos da Casa também intenciona função semelhante.

É possível dizer, além disso, que, se a delicadeza se exprime por meio do tempo, o tempo da pesquisa, em sua segunda leitura das escritas da Casa dos Cata-Ventos, em um tempo *a posteriori*, pôde revelar que as escritas dos trabalhadores, ao contrário do que poderia parecer em um primeiro momento, não eram somente relatos angustiantes. Além disso (pois a angústia também pareceu presente nos escritos), revelou a leveza e a alegria referentes ao trabalho com o brincar, a delicadeza em relação a uma sutil costura entre pares acerca de um fazer coletivo. Tal como o balanço, que, através da *duração* de seu movimento, possibilita que se vejam os diferentes pontos que existem entre violência e delicadeza, entendemos que o movimento de pesquisa, flanando por entre as escritas trocadas pela equipe da Casa dos Cata-Ventos, permitiu que, com a criação de distâncias, fosse vista emergir a delicadeza que também se faz presente no trabalho.

Compreendemos, assim, que, uma vez que a transferência é o campo onde quem escuta e quem fala se encontram implicados naquilo que é possível dizer, a criação de espaço e de tempo que se faz por meio da escrita e do brincar tem seus efeitos tanto para as crianças, quanto para os adultos que as recebem para brincar, contar histórias e conversar. Do lado dos trabalhadores, somos levados a pensar que o tempo da escrita seja um dos elementos que

permita que se aposte e que se insista nessa modalidade de trabalho e na presença disponível à escuta, na direção da construção de uma transferência de trabalho.

2.5. O TEMPO DAS FRUTAS QUE ESTÃO SEMPRE VERDES

A Casa dos Cata-Ventos já esteve abrigada em diferentes casas na comunidade, vinculadas à Associação de Moradores da Vila São Pedro. Além do espaço interno para brincar e do pátio grande, todas essas casas têm em comum o fato de abrigarem árvores frutíferas que, em algum momento do ano, ficam carregadas de frutos. Como se fizessem um rodízio, estas árvores seguem diferentes ciclos, produzindo frutos cada uma em uma época do ano. No entanto, as árvores da Casa dos Cata-Ventos obedecem outro ritmo nos tempos de florescimento e frutificação em relação aos que se está geralmente habituado: as frutas estão sempre verdes e, assim, nunca ficam maduras.

Antes que possam estar no ponto mais maduro para serem degustadas, viram brinquedo. Fruta verde vira munição para atirar nas outras crianças e no jogo de tiro ao alvo improvisado; vira comida de brincadeira para preencher panelas e pratos coloridos em miniatura; vira desafio quando o jogo é ver quem consegue comer uva verde sem fazer careta, ou quem consegue subir no ponto mais alto da árvore para pegar a goiaba que recém apareceu.

Por conta dessa temporalidade diversa para as frutas, já houve inclusive problemas com um vizinho, que acabou decidindo que colocaria uma tela com tramado bem estreito na divisa de sua casa, a fim de impedir que alguma mão pequena de criança conseguisse alcançar as uvas que nasciam do lado de lá da cerca. O tempo das frutas mantém uma relação diferente entre adultos e crianças.

Com isso, tem-se a impressão de que as frutas do pátio estão em um permanente vir-a-ser: serão uvas, serão bergamotas, serão goiabas e serão limões. As frutas estão sempre em potência, anunciando que serão algo para o qual ainda não estão prontas. Antes que sejam, porém, nesse espaço que surge, elas podem ser outra coisa: ser brinquedo.

2.5.1. O TEMPO DA ESPERA

Como viemos falando ao longo da presente escrita, o tempo com que se trabalha na Casa dos Cata-Ventos não é somente aquele medido pelos ponteiros do relógio e pelos dias e semanas do calendário. Na permanente costura que se faz entre a intervenção com as crianças

e as trocas entre os trabalhadores, compreendemos que se busca inventar e construir outras relações com o tempo, as quais não passam somente pela dimensão cronológica.

Antes de finalizarmos, entendemos que seja interessante ressaltar ainda uma outra dimensão do tempo que se faz presente na Casa dos Cata-Ventos, que diz do modo como se pode compreender o tempo da infância desde a psicanálise, a saber, como uma espera e uma antecipação. Fröhlich (2014), a esse respeito, salienta que a inscrição de um tempo da infância costuma se dar desde um *depois*: é somente desde uma posição adulta que se pode dizer que no *antes* houve uma infância. Cada sujeito, desde que entra no mundo, precisará fazer essa travessia no tempo. Nesse sentido, a autora sustenta que crescer é a operação de um giro de posição no campo da palavra e da linguagem, de modo que esta seja a própria condição para que venha a se inscrever um tempo da infância. A infância, assim, “não é um dado a ser superado ou cultivado, mas é inscrição psíquica, dupla e tensa no *a posteriori*” (Fröhlich, 2014, p. 58).

Pode-se dizer, com isso, que há uma assimetria temporal de gerações entre o adulto e o *infans*, de modo que a chegada de uma criança ao mundo instaure uma tensão no campo do discurso entre essas duas posições. O adulto antecipa algo à criança, endereçando a ela o desejo de que chegue logo do seu lado do tempo,

“mas o faz de forma que se sabe que se trata de uma metáfora, tomando a criança como um sujeito adulto no campo de um faz de conta, em que se brinca com ela sobre essa posição de domínio que no real ela ainda não tem. É essa tensão no tempo e assimetria discursiva que oferece condições para que se instaure o desejo da criança em operar essa travessia que comporta uma mudança de posição na linguagem frente ao Outro. Nessa tensão com o outro, a infância funda-se como marca temporal, marca que é o próprio miolo da operatória psíquica.” (Fröhlich, 2014, p. 58)

Tavares (1998), nessa mesma direção, aponta para a posição antecipada em que a criança é colocada pelo adulto que a recebe no mundo. Antes mesmo de poder ter acesso ao ato que lhe permitirá reconhecer-se desde uma posição, a criança já recebe insígnias por parte dos adultos, que lhe indicarão o que se espera dela. Os adultos lhe oferecem referências, que concernem ao saber e aos ideais da família e da cultura, de onde, aos poucos, a criança vai organizando um certo saber próprio.

Desse processo, abre-se uma brecha, um vazio de saber naquilo que o adulto sabe sobre a criança, que diz de uma insuficiência em entendê-la literalmente. Esta compreensão não-literal é o que justamente vai permitir que a criança não permaneça colada a esse saber que o Outro detém sobre ela, conforme já referimos anteriormente.

“A criança se vê, por um lado, confrontada com um saber no Outro sobre ela, no qual poderia vir a se alienar de um modo absoluto, fazer ecolalia, ser tão-somente o que

esse Outro deseja nela; e, por outro lado, se encontra diante de um espaço, um intervalo, deixado para que ela venha a saber” (Tavares, 1998, p. 60).

Quando esse espaço é existente, a criança pode ser introduzida então na questão da castração.

O descolamento da demanda do Outro será o que permitirá à criança a construção de algo novo. Tavares (1998), a esse respeito, remete-se à polissemia que a palavra *arte* adquire no português, em que *fazer arte* possa significar tanto fazer travessuras, quanto fazer uma obra, uma criação artística. Nesse sentido, a autora sugere que a produção de algo novo implica a “travessura” de se descolar do imperativo de uma posição esperada. Conforme situamos nos capítulos anteriores, será o brincar que permitirá à criança criar uma versão própria para as coisas que a rodeiam e, assim, transgredir os caminhos já dados. A criança vai brincar com um tempo do ainda não, produzindo uma conjugação temporal nova que une presente, passado e futuro, a qual se exprime por meio da enunciação “agora eu era”.

2.5.2. UM TEMPO DO AINDA NÃO

O encontro do infantil com a linguagem nos remete, uma vez mais, a Walter Benjamin; porém, aqui gostaríamos de nos deter em um ensaio específico chamado *Infância Berlimense: 1900*. Trata-se de uma escrita sobre a qual o autor se debruçou durante anos, revisando-a e a alterando sistematicamente, cuja última versão data de 1938, dois anos antes de sua morte. O texto é composto por diversos fragmentos que narram as memórias de infância do autor na cidade de Berlim, na Alemanha do início do século XX. Mais do que um relato autobiográfico, o autor se propõe a pensar a infância em relação com o passado e com a memória, narrando a experiência da cidade grande por uma criança burguesa daquela época. Benjamin (2013; 1987) busca, assim, abordar o passado não de modo nostálgico, tal como um adulto que evoca, saudoso, as lembranças de um paraíso perdido da infância; ao contrário, propõe tomar a irreversibilidade do tempo passado em uma articulação social e necessária. Nesse sentido, as memórias adquirem um sentido mais amplo do que o individual, mas um sentido histórico, ultrapassando as particularidades pessoais do autor. As memórias, narradas num *a posteriori*, carregam imagens nas quais se tem uma experiência muito maior do que a do vivido consciente e individual do narrador.

À medida que as memórias, através de fragmentos, vão sendo trazidas, algumas pistas vão surgindo sobre o campo de relações em meio ao qual Benjamin pretende retratar a

infância. Assim, o autor vai narrando os encontros e os desencontros de uma criança com as coisas do mundo que se apresentam para ela, ressaltando a dificuldade de apreendê-las, uma vez que dizem de coisas que já estavam aí, que já *eram*, há mais tempo do que ela, referentes a um tempo “que envelhecia”. Voltemo-nos para um trecho do fragmento “Varandas”:

“A primavera fazia despontar aqui os primeiros rebentos contra a fachada cinzenta das traseiras; e mais tarde, quando o ano já ia avançado e uma folhagem empoeirada roçava mil vezes ao dia a parede da casa, o som do roçar dos ramos queria ensinar-me qualquer coisa para a qual ainda não estava preparado. Pois tudo naquele pátio se transformava para mim em aceno. Quantas mensagens não havia no gemer das venezianas verdes ao serem subidas, e quantas más notícias não deixava eu sensatamente por abrir no estrondo das persianas a fecharem-se ruidosamente ao cair do dia!” (Benjamin, 2013, p. 71).

Benjamin, por meio de suas memórias de quando criança, vai retratando a infância como esse tempo de um *ainda não*, de um não-entendimento entendido acerca das coisas (Gagnebin, 2013), como se guardasse um acordo de que um saber virá só no depois. A criança, assim, no dizer de Benjamin (2013), olha para o futuro apoiada em um tempo da espera – tempo da espera que evoca um aguardar, mas um desejar também.

Desde esse lugar, é narrada a potência inventiva que há na relação que a criança estabelece com a linguagem, a qual se difere de um uso instrumental que seria aquele desenvolvido pelos adultos. Benjamin (2013) narra, assim, alguns mal-entendidos, que dizem desse não entender bem. Por exemplo, o retrato que o autor faz do Tiergarten, o jardim zoológico da cidade – um dos únicos parques abertos a crianças, salienta –, expõe a criança que se perde no labirinto entre aquilo que os adultos e a cultura dizem e que nem sempre a criança entende bem o que é. O parque se apresentava “atravancado de coisas difíceis e inviáveis” (Benjamin, 2013, p. 78-79), as palavras prometiam muito, mas cumpriam pouco. Para Benjamin (2013), a percepção infantil revelaria uma verdade que os adultos não podem nem querem ouvir. Trata-se, de certo modo, de uma incompetência que diz do acesso privilegiado da criança à linguagem, uma vez que, para esta, as palavras possuiriam uma função outra. Se, para os adultos, as palavras seriam instrumento de comunicação, para as crianças, seriam como lugares desconhecidos a serem explorados.

Gagnebin (2013), a esse respeito, comenta que, nesses lugares como labirintos que se apresentam, “a criança não manifesta medo; pelo contrário, o desejo de exploração predomina como se soubesse, confusamente, que só poderá se reencontrar se ousar perder-se” (p. 91). Ou, como diz Benjamin, na frase de abertura desse fragmento, “saber orientar-se numa cidade não significa muito. No entanto, perder-se numa cidade, como alguém se perde numa floresta, requer instrução” (Benjamin, 1987, p. 73). A criança, assim, para Benjamin, torna-se

paradigmática para essa condição. Nesse sentido, Gagnebin (2013) sustenta que o fio que permite que a criança se guie por esse labirinto é o fio da linguagem. Fio que às vezes é entrecortado e que às vezes é rompido, mas que diz das histórias que narramos uns aos outros e que guia a criança desse tempo do ainda não para um tempo do depois.

Partindo disso, se viemos fazendo como uma costura entre os tempos que se fazem presentes na Casa dos Cata-Ventos, cujos fios envolvem as crianças frequentadoras e os adultos trabalhadores, entendemos ser interessante seguir as ressonâncias desse significante “ainda não”, sugerindo que, nessa proposta de trabalho com a infância, busca-se justamente uma tentativa de operar com essa modalidade do tempo. Diante de um tempo que se apresenta acelerado – o qual é próprio à contemporaneidade, mas que também se refere aos desafios de uma escuta – entendemos que, na Casa dos Cata-Ventos, oferece-se a crianças e adultos a possibilidade de uma distensão do tempo, a qual se faz tanto através do brincar, quanto através da escrita, ambos produzidos em transferência.

Nossa leitura dos materiais trocados entre a equipe da Casa dos Cata-Ventos, guiada pela indagação sobre o que está implicado na convocação de que os trabalhadores escrevam, levou-nos a encontrar o movimento do balanço, do sutil trânsito entre violência e delicadeza. Entendemos que esse movimento é efeito da possibilidade de distensão do tempo e de criação de distâncias, pela via da construção de um tempo narrativo e historicizante. Como no brincar, nesse tempo distendido, a escrita permite experimentar com as palavras e, assim, tentar sair do que captura.

A escrita compartilhada entre os trabalhadores, ao revelar sua insuficiência e incompletude através dos recorrentes pedidos de que se complemente, reconhece a impossibilidade da construção da certeza totalizante, da apreensão da completude. Trata-se, assim, de uma narração sempre inacabada, fragmentária e lacunar. Poderíamos pensar que a possibilidade de um *ainda não* é o que permite que o balanço transite de um lado a outro, fazendo com que se possa diferenciar delicadeza de violência.

Nesse sentido, entendemos que, em relação aos trabalhadores, há um esforço para também operar com um certo *ainda não*, na tentativa de poder se perder entre o já sabido, o já conhecido, permitindo dar lugar à incerteza. O que sabemos que é um esforço, uma tentativa, uma vez que, do lado dos adultos, que *já estão aí há mais tempo*, parece ser muito mais fácil transitar pelas certezas em relação às coisas do mundo. No entanto, ressaltamos a tentativa de experimentar o *ainda não*, de comer a fruta verde, de aprender a se perder na cidade.

Nessa busca por um tempo que ainda não é o da certeza, remetemo-nos novamente à proposição de Lacan (1945/1998) acerca do tempo para compreender. Podemos pensar que há

no horizonte uma conclusão, uma aposta, um vir a ser. No entanto, entre vários, no coletivo e com as crianças, trabalha-se com o não saber, com o que ainda está verde. A escrita sobre os plantões, endereçada ao outro que se presentifica na reunião de equipe semanal, é uma escrita que está sempre em processo, que não é final. Do mesmo modo, a discussão na reunião semanal entre todos que estiveram nos diferentes plantões da semana também não se propõe a responder sempre no tempo da pressa. Nesse sentido, entendemos a escrita como parte de um dispositivo de trabalho que se propõe a trabalhar com um alargamento do tempo para compreender, em uma construção que se faz lentamente, artesanalmente, na sucessão de tempos da intervenção, da escrita e da discussão presencial.

A presente escrita da dissertação, como um novo tempo na série temporal com que se busca operar na Casa dos Cata-Ventos, não se propõe, assim, a ser um encerramento, mas também parte de um movimento de balançar. Nesse sentido, ante a urgência do movimento lógico, em um ato, aqui precipitamos nossa conclusão, saltando para fora do balanço ainda em movimento, deixando-o disponível para que um outro suba e se balance.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Almeida, R. M. C. (2016). Quando se tem o diabo no corpo. *Correio da Associação Psicanalítica de Porto Alegre*, 257, 28-31.
- Barros, M. (2000). Ensaio fotográficos. In: Barros, M. (2010). *Poesia completa*. São Paulo: Leya.
- Beltrame, A. (2013). *A Casa dos Cata-Ventos: variações sobre o futuro, a inutilidade e a sede*. Dissertação de Mestrado, Instituto de Psicologia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. Recuperado em 20 de fevereiro de 2017, de www.lume.ufrgs.br
- Beltrame, A. & Sousa, E. L. A. (2013). A Casa dos Cata-Ventos: uma aposta na dimensão política do brincar. *Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre*, 45-46, 122-134.
- Benjamin, W. (1987). *Obras Escolhidas*, v. 2. São Paulo: Editora Brasiliense.
- Benjamin, W. (2012). Experiência e pobreza. In W. Benjamin, *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense. (Trabalho original publicado em 1933)
- Benjamin, W. (2012). O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In W. Benjamin, *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense. (Trabalho original publicado em 1936)
- Benjamin, W. (2012). Sobre o conceito da história. In W. Benjamin, *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense. (Trabalho original publicado em 1940)
- Benjamin, W. (2013). *Rua de Mão Única: Infância Berlinense: 1900*. Belo Horizonte: Autêntica Editora.
- Benjamin, W. (2015). A Paris do Segundo Império na obra de Baudelaire. In Benjamin, W. (2015). *Baudelaire e a modernidade* (pp. 9-102). Belo Horizonte: Autêntica Editora.
- Caruth, C. (1995). Introduction. In: Caruth, C. (Org.) (1995) *Trauma: explorations in memory* (pp. 3-12). Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Caruth, C. (1996). *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Caruth, C. (2000). Modalidades do despertar traumático (Freud, Lacan e a ética da memória). In: Nestrovski, A. & Seligmann-Silva, M. (Orgs.) (2000). *Catástrofe e representação: ensaios* (pp. 111-136). São Paulo: Escuta.
- Caruth, C. (2010). As pegadas impressas da psicanálise. In: Scotti, S. S., Bergamaschi, R. D. B. L., Guimarães, B., Vargas, R. F. S. V., Stobbe, R. A., Costa, A. (Orgs.) (2010). *Escrita e Psicanálise II* (pp.75-91). Curitiba: Editora CRV.

- Caselli, C. (2007). *Cinco poemas concretos* [Vídeo]. Recuperado de <https://youtu.be/yC3e7rmSYM4>
- Chemama, R. & Vandermersch, B. (2007). *Dicionário de Psicanálise*. São Leopoldo, RS: Editora Unisinos.
- Costa, A. M. M. (1998). *A ficção do si mesmo: interpretação e ato em psicanálise*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud.
- Costa, A. (2001). *Corpo e escrita: relações entre memória e transmissão da experiência*. Rio de Janeiro: Relume Dumará.
- Costa, A. (2015). *Litorais da psicanálise*. São Paulo: Escuta.
- Couto, M. (2007). *Terra Sonâmbula*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Didi-Huberman, G. (2012). *Imagens apesar de tudo*. Lisboa: KKYM.
- Dolto, F. (2005). *A causa das crianças*. Aparecida, SP: Idéias e Letras.
- Dolto, F. (2015). *A imagem inconsciente do corpo*. São Paulo: Perspectiva.
- Dolto, F., Nasio, J.-D. (2008). *A criança do espelho*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Dunker, C. I. L, Voltolini, R. & Jerusalinsky, A. N. (2008). Metodologia de pesquisa e psicanálise. Em Lerner, R. & Kupfer, M. C. M. (Orgs.) (2008). *Psicanálise com crianças: clínica e pesquisa* (pp. 63-91). São Paulo: Escuta.
- Endo, P. (2016). A delicadeza como tarefa. In *Jornadas Clínicas APPOA e Instituto APPOA "Mal-estar em tempos sombrios: ética e testemunho"*. Porto Alegre: Associação Psicanalítica de Porto Alegre.
- Endo, P. C. (2005). *A violência no coração da cidade: um estudo psicanalítico sobre as violências na cidade de São Paulo*. São Paulo: Escuta/Fapesp.
- Endo, P. C. (2008). Partilha, testemunho e formas contemporâneas do excessivo. *Revista Ide Psicanálise e Cultura*, 31(47), 70-74.
- Felman, S. (2000). Educação e crise, ou as vicissitudes do ensino. In: Netrovski, A., Seligmann-Silva, M. (Orgs.) (2000). *Catástrofe e representação: ensaios* (pp. 13-71). São Paulo: Escuta.
- Ferreira, A. B. De H. (1993). *Minidicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Fonseca, C. (2004). *Família, fofoca e honra: etnografia das relações de gênero e violência em grupos populares*. Porto Alegre: Editora da UFRGS.

- Freud, S. (1996). Projeto para um psicologia científica. In S. Freud, *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira*, v. I, pp. 333-454. Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1895)
- Freud, S. (1996). Estudos sobre a histeria. In S. Freud, *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira*, v. II. Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1893-1895)
- Freud, S. (1996). A etiologia da histeria. In S. Freud, *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira*, v. III, pp. 185-215. Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1896)
- Freud, S. (1996). Fragmento da análise de um caso de histeria. In S. Freud, *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: Edição Standard Brasileira*, v. VII, pp. 13-116. Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1905[1901])
- Freud, S. (1996). Escritores criativos e devaneios. In S. Freud, *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira*, v. IX, pp. 131-143. Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1908[1907])
- Freud, S. (1996). A dinâmica da transferência. In S. Freud *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira*, v. XII, pp. 107-119. Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1912)
- Freud, S. (1996). Recomendações aos médicos que exercem a psicanálise. In S. Freud *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira*, v. XII, pp. 121-133. Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1912)
- Freud, S. (1996). Recordar, repetir e elaborar (novas recomendações sobre a técnica da psicanálise II). In S. Freud, *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira*, v. XII, pp. 159-171. Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1914)
- Freud, S. (1996). Observações sobre o amor transferencial (novas recomendações sobre a técnica da psicanálise III). In S. Freud, *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira*, v. XII, pp. 173-188. Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1915[1914])
- Freud, S. (1996). Conferência XVIII: Fixação em traumas – o inconsciente. In S. Freud, *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira*, v. XVI, pp. 281-292. Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1917)
- Freud, S. (1996). Moisés e o Monoteísmo: três ensaios. In S. Freud, *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira*, v. XXIII, pp. 13-150. Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1939[1934-38])
- Freud, S. (2010). Considerações atuais sobre a guerra e a morte. In S. Freud, *Obras completas*, v. 12, pp. 209-246. São Paulo: Companhia das Letras. (Trabalho original publicado em 1915)

- Freud, S. (2010). Luto e melancolia. In S. Freud, *Obras completas*, v. 12, pp. 170-194. São Paulo: Companhia das Letras. (Trabalho original publicado em 1917[1915])
- Freud, S. (2010). O inquietante. In S. Freud, *Obras completas*, v. 14, pp. 328-376. São Paulo: Companhia das Letras. (Trabalho original publicado em 1919)
- Freud, S. (2010). Além do princípio do prazer. In S. Freud, *Obras completas*, v. 14, pp. 161-239. São Paulo: Companhia das Letras. (Trabalho original publicado em 1920)
- Fröhlich, C. B. (2014). *Seis propostas para este milênio: uma trama entre tempo e letramento*. Tese de Doutorado, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. Recuperado em 20 de fevereiro de 2017, de www.lume.ufrgs.br
- Gageiro, A. & Torossian, S. D. (2016). A Casa dos Cata-Ventos: histórias e fissuras na práxis burguesa da psicanálise. *Correio da Associação Psicanalítica de Porto Alegre*, 257, 4-7.
- Gageiro, A. M., Tavares, E. E., Almeida, R. M. C., Torossian, S. D. (2015). A Casa dos Cata-Ventos: uma estratégia clínica e política na atenção à infância. *Correio da Associação Psicanalítica de Porto Alegre*, 247.
- Gagnebin, J. M. (2006). *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34.
- Gagnebin, J. M. (2010). Escrita, morte, transmissão. In: Scotti, S. S., Bergamaschi, R. D. B. L., Guimarães, B., Vargas, R. F. S. V., Stobbe, R. A., Costa, A. (Orgs.) (2010). *Escrita e Psicanálise II* (pp.133-144). Curitiba: Editora CRV.
- Gagnebin, J. M. (2013). *História e Narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva.
- Galeano, E. (2010). *O livro dos abraços* (Tradução de Eric Nepomuceno). Porto Alegre: L&PM.
- Guimarães, B. F. (2007). A escrita na clínica: construção de uma alteridade. Em Costa, A. e Rinaldi, D. (Orgs.) (2007). *Escrita e psicanálise*. Rio de Janeiro: Cia. de Freud.
- Kehl, M. R. (2001). Prefácio. In: Costa, A. (2001). *Corpo e escrita: relações entre memória e transmissão da experiência*. Rio de Janeiro: Relume Dumará (pp. 11-24).
- Kehl, M. R. (2009). *O tempo e o cão: a atualidade das depressões*. São Paulo: Boitempo.
- Kessler, H. P. & Susin, L. (2016). Casa dos Cata-Ventos: um espaço-tempo de encontro. *Correio da Associação Psicanalítica de Porto Alegre*, 257, 14-16.
- Kucinski, B. (2014). *K. – Relato de uma busca*. São Paulo: Cosac Naify.
- Lacan, J. (1998). O tempo lógico e a asserção da certeza antecipada. In J. Lacan, *Escritos*, pp. 197-213. Rio de Janeiro: Zahar. (Trabalho original publicado em 1945)
- Lacan, J. (1998). O estádio do espelho como formador da função do eu. In J. Lacan, *Escritos*, pp. 96-103. Rio de Janeiro: Zahar. (Trabalho original publicado em 1949)

- Lacan, J. (1998). Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise. In J. Lacan, *Escritos*, pp. 238-324. Rio de Janeiro: Zahar. (Trabalho original publicado em 1953)
- Lacan, J. (1986). *Seminário, livro 1: os escritos técnicos de Freud*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. (Trabalho original publicado em 1953-1954)
- Lacan, J. (1985). *Seminário, livro 2: O Eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. (Trabalho original publicado em 1954-1955)
- Lacan, J. (2008). *Seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro, Zahar. (Trabalho original publicado em 1964)
- Melo e Castro, E. M. (1962). *Ideogramas*. Lisboa: Guimarães Editora. Recuperado em 11 de janeiro de 2017 de <http://po-ex.net/taxonomia/materialidades/planograficas/e-m-de-melocastro-ideogramas>
- Milman, L. & Bezerra Jr., B. (Orgs.) (2008). *A Casa da Árvore: uma experiência inovadora na atenção à infância*. Rio de Janeiro: Garamond.
- Moschen, S. (2011). A infância como tempo de iniciação à arte de produzir desobjetos. *Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre*, 40, 89-98.
- Pereira, M. E. C. & Laznik, M. C. (2008). Discussão sobre a articulação entre psicanálise e pesquisa. Em Lerner, R. & Kupfer, M. C. M. (Orgs.) (2008). *Psicanálise com crianças: clínica e pesquisa* (pp. 15-48). São Paulo: Escuta.
- Perrone, C. & Moraes, E. G. (2014). Do trauma ao testemunho: caminho possível de subjetivação. In: Sigmund Freud Associação Psicanalítica (2014). *Clínicas do Testemunho: reparação psíquica e construção de memórias* (pp. 31-46). Porto Alegre: Criação Humana.
- Porge, E. (1998). *Psicanálise e tempo: o tempo lógico de Lacan*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud.
- Rodolfo, R. (1990). *O brincar e o significante: um estudo psicanalítico sobre a constituição precoce*. Porto Alegre: Artes Médicas.
- Rosa, M. D. (2002). Uma escuta psicanalítica das vidas secas. In: *Revista de Psicanálise Textura*, 2.
- Rosa, M. D. (2004). A pesquisa psicanalítica dos fenômenos sociais e políticos: metodologia e fundamentação teórica. *Revista Mal-Estar e Subjetividade*, IV(2), 329-348.
- Rosa, M. D., Berta, S. L., Alencar, S. L. S., Carignato, T. T. (2010). A elaboração coletiva do trauma: a clínica do traumático. In: Scotti, S. S., Bergamaschi, R. D. B. L., Guimarães, B., Vargas, R. F. S. V., Stobbe, R. A., Costa, A. (Orgs.) (2010). *Escrita e Psicanálise II* (pp. 15-25). Curitiba: Editora CRV.
- Roudinesco, E & Plon, M. (1998). *Dicionário de Psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar.

- Rudge, A. M. (2009). *Trauma*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora.
- Seligmann-Silva, M. (2003). O testemunho: entre a ficção e o “real”. In Seligmann-Silva, M. (Org.) (2003). *História, Memória, Literatura: O testemunho na Era das Catástrofes* (pp. 375-390). Campinas, SP: Editora da UNICAMP.
- Simoni, A. C.; Rickes, S. M. (2008). Do (des)encontro como método. Em *Currículo sem fronteiras*, 8(2), 97-113.
- Soler, C. (1998). Les discours-écran (Os discursos tela). In: Alberti, S. & Carneiro Ribeiro, M. A. (Orgs.) (2004). *Retorno do exílio: o corpo entre a psicanálise e a ciência*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria.
- Tavares, E. E. (1998). O Brincar na Clínica com Crianças. *Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre*, 14, 54-67.
- Tavares, E. E. & Beltrame, A. (2016). A margem da transferência. *Correio da Associação Psicanalítica de Porto Alegre*, 257, 7-10.
- Teles, I. P. (2008). Violência e desigualdade social na Casa da Árvore. In: Milman, L., Bezerra Jr. B. (Orgs.) (2008). *A Casa da Árvore: uma experiência inovadora na atenção à infância* (pp. 119-144). Rio de Janeiro: Garamond.