



Artigo

Contar e ser contado: apontamentos a partir do trabalho no *Com Fio no Conto*

Eduarda Xavier de Lima e Silva; Simone Zanon Moschen; Andrea Gabriela Ferrari

Resumo. O artigo parte da experiência em uma oficina de contação de histórias dirigida a crianças que apresentam impasses em sua constituição subjetiva e com entraves orgânicos. A partir disso, teve-se como objetivo refletir sobre os movimentos em oficina, mais especificamente o jogo de posições que se ensaia entre crianças e contadoras, e aproximá-los ao brincar na infância e aos jogos constitutivos do sujeito. Sugere-se que essa intervenção aciona trânsitos no processo constitutivo, a partir do contato com a trama das histórias e da sustentação em cena das contadoras que acolhem os elementos trazidos pelas crianças. Por fim, reconhece-se a importância, neste trabalho, de legitimar e acolher as diversas formas de comunicação, conferindo às crianças o lugar de sujeitos desejantes, ativas nas histórias e em seu processo de subjetivação.

Palavras chave: psicanálise; contação de histórias; ficção; brincar.

Contar y ser contado: apuntes a partir del trabajo en el *Com Fio no Conto*

Resumen. El artículo surge de la experiencia en un taller de cuentacuentos para niños que presentan dificultades en su proceso de subjetivación y obstáculos orgánicos. Así, se tuvo como objetivo reflexionar sobre los movimientos, especialmente el juego de posiciones que se ensaya entre niños y talleristas y aproximar a los niños al jugar infantil y a los juegos constitutivos del sujeto. Sugerimos que esta intervención acciona tránsitos en el proceso constitutivo a partir del contacto con el entramado de la historia y del sostenimiento de las talleristas que acogen los elementos que traen los niños. Por fin, reconocemos en esta experiencia la importancia de legitimar y

* Psicóloga clínica. Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Psicanálise: Clínica e Cultura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, Brasil. E-mail: eduardaxavierls@gmail.com

** Professora titular do Instituto de Psicologia e dos Programas de Pós-Graduação em Psicanálise: Clínica e Cultura e em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, Brasil. E-mail: simoschen@gmail.com

*** Professora do Departamento de Psicanálise e Psicopatologia e do Programa de Pós-Graduação em Psicanálise: Clínica e Cultura do Instituto de Psicologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, Brasil. E-mail: ferrari.ag@hotmail.com

acoger las diversas formas de comunicación, dando a los niños el lugar de sujetos deseantes, activos en las historias y en su proceso de subjetivación.

Palabras clave: psicoanálisis; cuentacuentos; ficción; jugar.

Telling and being told: notes from the work in *Com Fio no Conto*

Abstract. This article emerges from the experience in a storytelling workshop directed at children that have subjectivity impasses and organic obstacles. Thus, it had the goal to reflect about the workshop movements, especially the position game between the children and the storytellers, these movements intent to approximate childhood playing to the subject constitution game. It suggests that this intervention engages the track of the constitution of the subject in those childhoods, by gathering the contact with the storyline and the work of hold in the scene done by the storytellers who host the elements brought by the children. In conclusion, this work recognises the importance of legitimizing and embracing different forms of communication, in order to give the children an active role in the stories and in their own subjectivity process.

Keywords: psychoanalysis; storytelling; fiction; playing.

Raconter et être raconté : notes à partir d'un travail dans le *Com Fio no Conto*

Résumé. L'article part de l'expérience dans un atelier de raconte des histoires dirigé aux enfants qui portent des impasses dans sa constitution subjective et des troubles organiques. L'objectif c'est de réfléchir à propos des mouvements aux espaces d'ateliers, spécifiquement l'enjeu des positions entre les enfants et les conteuses en l'approchant au jouer de l'enfance et aux jeux constitutifs du sujet. Nous suggérons que cette intervention déclanche des transits au processus constitutif des enfants à partir du contact entre la tessiture des histoires et la soutenance, en scène, des éléments apportés par les enfants et accueillis par des conteuses. Finalement, nous reconnaissons l'importance de légitimer et accueillir les plusieurs formes de communication, tout en conférant aux enfants la place d'un sujet désirant, actifs dans les histoires et dans son processus de subjectivation.

Mots-clés: psychanalyse; conte des histoires; fiction; jouer.

A narração é um tema caro à psicanálise, que aposta nela como possibilidade de criação e transformação. Freud trouxe para a teoria psicanalítica o valor da narrativa, da escuta das histórias e, a partir disso, da possibilidade de reinventar a ficcionalidade da vida e dos elementos que compõem o texto singular de cada um. A vida de um sujeito começa com as histórias: sem elas, o viver não encontra lugar para existir e não encontra possibilidades de ter consistência, continuidade e duração (Gutfreind, 2010).

Há muitas formas de contar e de ouvir, mas ao falarmos em narração, encontramos a condição da presença, de alguém que a conte e de alguém que a escute. No entanto, a narrativa, que permite ao sujeito subjetivar-se e identificar-se, inclui, para além da fantasmática familiar, os discursos que circulam na cultura e nas produções do nosso tempo (Rodulfo, 2013). Não é à toa que a psicanálise com crianças aposta em intervenções a partir da contação de histórias (Bettelheim, 1980; Gomes, 2019; Gutfreind, 2020; Schneider, 2008; Silva, 2018; Sousa, 2018; Teixeira, 2007; Torossian, 2009; Torossian & Xavier, 2012), visto que a literatura é atravessada pelos ideais e os significantes culturais, e o encontro com ela subjetiva quem conta e quem a escuta.

Situado nesse contexto, o presente artigo parte da experiência do coletivo *Com Fio no Conto*, que realiza oficinas de contação de histórias e aposta nessa intervenção, em companhia das

narrativas, como potente para o processo de subjetivação das infâncias. Esse coletivo¹ está inserido no Núcleo de Pesquisa em Psicanálise, Educação e Cultura, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, e, por meio de projetos de extensão², propõe oficinas de contação de histórias com crianças, em instituições que se inserem no campo da saúde mental na cidade de Porto Alegre. Com a construção de um dispositivo híbrido, que sustenta o enlace entre ficção, arte e psicanálise, o coletivo considera as múltiplas formas de linguagem de um sujeito que, através das histórias, podem ser ampliadas em sua condição de expressão e criação.

Nesse sentido, o artigo surge a partir das reflexões suscitadas pela experiência em uma das instituições parceiras do coletivo, que se dedica ao atendimento de crianças e jovens com deficiências múltiplas (PCDs) e impasses psíquicos graves. As deficiências múltiplas são entendidas como a simultaneidade de entraves orgânicos (como, por exemplo, paralisias e síndromes) associados ou não a impasses na constituição subjetiva (como, por exemplo, os transtornos do neurodesenvolvimento). Essa instituição oferece atendimentos clínicos, assim como mantém um trabalho com grupos, chamado Espaço Educativo. O educativo que se apresenta nesse trabalho abarca aprendizagens para além do letramento e do ensino de conteúdos escolares, incluindo o aprender com o outro e o incentivo à autonomia de cada sujeito.

Dentro desse espaço, o dispositivo de contação de histórias *Com Fio no Conto* insere-se na instituição através de oficinas dentro do Espaço Educativo, apostando na possibilidade de laço entre as crianças e contadoras e confiando nas histórias como ponte possível para encontros. Cabe situar que enquanto contadoras, entendemos que a contação demanda o trato com a linguagem, no sentido de ampliá-la e torná-la compartilhável com cada criança, levando em conta as possibilidades dessas. É com esse objetivo em vista que acionamos as escolhas que antecedem a contação: a história que será contada, a construção do cenário para as histórias, o figurino das contadoras, os instrumentos musicais e sonoridades para a oficina e a forma da contação (na via de narração, teatralização, etc).

A oficina tem sido proposta a partir das convenções teatrais, pensando a posição do contador que oferta a história enquanto palco e a das crianças que escutam enquanto plateia. A cada oficina, algumas contadoras do coletivo assumem a posição de palco, enquanto outras assumem a posição de plateia, junto das crianças, para poderem ajudar a organizar o corpo (em casos de crianças que tenham alguma dificuldade motora) assim como para sustentar o laço com a história (quando a criança tem dificuldade de manter o investimento desejante em uma duração temporal). No entanto, as posições palco-plateia não são tomadas como posições fixas; ao contrário, neste trabalho propõe-se uma quebra inicial dessas posições mais definidas. O coletivo busca histórias para contar levando em consideração as questões que têm aparecido nos grupos ou questões singulares com as quais as crianças estejam lidando, como também propõe histórias que estejam circulando na cultura das infâncias e que contemplem seus interesses.

1 Composto atualmente pelas psicólogas Eduarda Xavier de Lima e Silva, Lívia Dávalos Fernandes, Sofia Tessler de Sousa e Paula Gus Gomes.

2 Vinculados ao eixo II do mesmo Núcleo (Psicanálise, educação e cultura) com orientação da professora Dra. Simone Zanon Moschen.

Tendo isso em vista, a partir da experiência da oficina de contação de histórias, o presente artigo³ se propôs a refletir sobre o movimento que se ensaia entre crianças, contadoras e a trama ficcional, articulando-o com o brincar para a clínica psicanalítica, mais especialmente com os jogos constitutivos do sujeito. Da mesma forma, buscou esboçar algumas chaves de leitura em relação à função que essa oficina de contação de histórias vem produzindo no campo dessas infâncias, a partir da suposição de sujeito e das possibilidades de transmitir uma história. Os objetivos serão trabalhados sequencialmente em sessões, após o compartilhamento da experiência, iniciando com uma discussão teórica dos pontos escolhidos, com posterior associação dos mesmos com o registro disparador do artigo.

Para o empreendimento proposto pelo artigo, foi trazido um registro de uma das oficinas, escrito pela primeira autora, a partir das impressões reverberadas da experiência de contação em um encontro com o grupo de crianças que o coletivo acompanha. Esse registro foi composto com passagens do livro que foi contado, *Nós*, da escritora Eva Furnari, a fim de situar o leitor no ritmo proposto no dia da contação. Desse encontro participaram duas crianças, com idades entre 9 e 10 anos, além das contadoras. As crianças se comunicavam predominantemente por sons, gestos e expressões faciais, não se utilizando da fala propriamente dita como via predominante de acesso ao outro, e demonstravam impasses em sua constituição subjetiva e entraves neurológicos.

Era dia de contação...

Era dia de contação. A história escolhida foi *Nós*, de Eva Furnari. Nesse dia, duas crianças nos aguardavam na sala: Nemo e Raiden⁴. Nemo saía da mesa e estava descalço. Seus pés tocavam o chão lentamente num movimento de vai e vem. Raiden sorria e parecia esperar que arrumássemos nosso canto da contação. Armamos o espaço e formamos uma roda no chão. Nemo acomodou-se em um pufe e se apoiou, deitado sobre ele, junto à nossa roda. Raiden permanecia ao lado do nosso espaço de contação, em pé e curioso. Nossa história começou.

*No tempo em que as pessoas nasciam em repolhos e que as bicicletas voavam, havia uma pequena cidade chamada Pamonhas. Em Pamonhas, havia uma casa amarela, onde morava uma garota chamada Mel.*⁵ Uma de nós contava a história e as demais assumiam o lugar de plateia. Como plateia, escutávamos a história junto com as crianças e também falávamos do que a narrativa nos evocava. Ativamos uma corda amarela como dispositivo de bordas e demarcação do dentro e do fora. A corda amarela, nessa contação, marcava o chão e o espaço da ficção.

Mel tinha algo diferente; onde quer que ela fosse, estava sempre rodeada de borboletas. As crianças nos sinalizavam que era preciso diminuir a velocidade de leitura, era preciso calma para que elas se conectassem com a narrativa. Diferentemente do restante das crianças do grupo,

3 O texto deste artigo constitui parte das discussões de uma monografia de conclusão de curso em psicologia da primeira autora com aplicação de pesquisa acerca do tema

4 Estes nomes fictícios foram escolhidos para fins de sigilo, pautados nos interesses das crianças em personagens do Procurando Nemo e do universo marítimo, além do Mortal Kombat.

5 Em itálico será escrita a história *Nós* de Eva Furnari, junto em texto com as reverberações da cena. Sustenta-se como texto não apenas os autores teóricos, mas também o registro da experiência como fundamento para pensar a oficina de contação.

Nemo e Raiden parecem se sintonizar numa outra relação com o tempo e o espaço. Nemo e Raiden se comunicam prioritariamente por expressões faciais e sons.

Os moradores da cidade achavam muita graça naquilo e se divertiam: – É que ela nasceu num repolho esquisito. – Nasceu num repolho repolhudo. Mel ouvia tudo muito triste, baixava a cabeça e pensava: – Não vou chorar! Não vou chorar! E saía correndo antes que alguém visse suas lágrimas. Era sempre a mesma história. Nemo olhava para o livro; e Raiden mostrava-se muito interessado na corda, desde o instante em que a história havia começado. A fala que tomava conta do espaço era a da contadora.

Um dia, porém, foi diferente. Em vez de querer chorar, Mel sentiu o dedinho do pé repuxando. Estranhou: – Ué, que esquisito... Correu para casa, arrancou o sapato e olhou para o próprio dedo: – Cruzes, meu mindinho se deu um nó! [...] Dias depois, aconteceu outra vez: – ... repolho repolhudo! Como na vez anterior, Mel não sentiu as lágrimas querendo sair, sentiu foi o repuxo, e desta vez no dedo da mão: – Será que é repuxo de nó? Era nó. Ela queria chorar para soltar a tristeza. Tentou, espremeu os olhos, porém nenhuma lágrima saiu. A corda amarela, que antes tocava o chão e circunscrevia o nosso círculo, não estava mais à nossa volta, marcando o contorno da roda. A corda tinha assumido o lugar de superfície do corpo de Raiden. Raiden pegava a corda e se enrolava como que num casulo, a partir das várias voltas que fazia com a corda, de forma a contornar seu corpo. Era como se a corda fosse a própria superfície corporal de Raiden, uma corda-corpo.

No armazém, como ela já esperava, os chatos repetiram a mesma coisa: – ... repolho repolhudo! Mais um nó apareceu. A corda que fazia contorno enquanto superfície no corpo de Raiden convocou Nemo. Nemo se interessou também pela corda. A corda amarela passou a compor uma brincadeira: passava nas mãos de Nemo, quase que dedo por dedo. Nós, que estávamos de plateia, entramos junto na brincadeira. Levamos a corda até as mãos de Raiden. Ocupávamos como que um lugar de mediação entre as crianças e, ao mesmo tempo, também nos dispondo a brincar junto. Até que, do toque de dedo em dedo, nas mãos de Nemo, surgiu uma forma. Nemo fez um nó. Suas mãos na corda, as mãos de Raiden na corda e as nossas. Adentramos outro estado de tempo-espaço: as falas respeitavam uma certa ritmicidade da história, das crianças, dos nossos corpos. A sala estava bem silenciosa.

O tempo foi passando e ela já tinha seis nós, um em cada perna, um no pescoço, em um dedo da mão e em dois dedos dos pés. O pior de todos era o do pescoço, parecia nó na garganta. A postura de Nemo se enrijeceu. Nemo, que estava deitado, levantou-se até sentar. “Ma-i”, disse-nos nesse momento. Silêncio na sala. A partir do nó na garganta de Mel, o “Ma-i” de Nemo. Uma das contadoras lembrou, seguido da fala de Nemo, que Mari era sua antiga terapeuta. Nemo repetiu mais uma vez: “Ma-i” e retomou o brincar. Seguiu contornando suas pernas e pés – brincadeira presente nos atendimentos com a antiga terapeuta. Diante da evocação de Nemo, uma das contadoras lhe empresta um sentido: fala de saudades. Percebe-se certa movimentação de Nemo.

O tempo continuou passando, e um dia, chegando em casa, Mel se olhou no espelho. Era o sétimo nó. Achou que aquela situação não podia continuar, tinha passado dos limites: – Quero ir embora desta cidade e procurar um lugar melhor pra viver. No dia seguinte, juntou suas coisas e foi embora. Foi disfarçada de geladeira para que ninguém a notasse. Quando o sol estava alto, Mel encontrou um ferro-velho e resolveu livrar-se do pesado disfarce: – Não fique chateada, geladeira, e desculpe a sinceridade, mas você pesa demais [...] você pode ser amiga daquele freezer ali [...]. A corda amarela seguia com suas acrobacias, passando também às mãos de Raiden. A corda deslizava por diferentes possibilidades com o decorrer da narrativa:

corda como corpo e superfície, corda como ligação entre nós e as crianças. Raiden, que antes brincava enrolando-se na corda, estendeu-a no chão e fez uma linha. Depois de alinhá-la, deitou-se ao seu lado.

Mel continuou seu caminho[...]. Mel deparou-se com animais, conheceu outros lugares. Deparou-se com o menino Kiko. Tentou fugir com a bicicleta do menino, mas [...] já que não era a melhor motorista do mundo [...] deu três piruetas e aterrissou desastrosamente em cima do garoto. Quando Mel usou da bicicleta na tentativa de buscar seu lugar, Nemo levantou um de seus pés descalços. O pé buscava o livro e buscava a bicicleta. Agora a bicicleta não era apenas propriedade de Mel, parecia também de Nemo, que “pedalava” no ar.

Mel, ainda sem enxergar direito, tentando ser educada, foi pedindo desculpas. – Puxa vida, como você é bonita. E essas borboletas, nunca vi nada tão lindo! Mel foi sentindo uma coisa esquisita na garganta. O velho e conhecido nó estava repuxando. – Também esse garoto falou de um jeito... Será que ele está falando sério ou está só se divertindo? Será que ele é um verdadeiro amigo? A cabeça de Mel zunia, o cisco perturbava, o nó da garganta queria fazer cambalhota. Sem querer, ela desatou a chorar. No começo de mansinho, depois bem alto, de soluçar mesmo. Passou a mão no pescoço, surpresa. – O nó! O nó desapareceu! Ele sorriu. Mel compreendeu, então, que podia desatar seus nós. E foi assim que aliviou o coração. Chorou mais um pouco e dessa vez era choro de emoção e não de tristeza [...] – Ele também tem um nó. Um nó no dedo da mão, no fura-bolos. Passaram-se os dias e o tempo passou. Kiko ensinou a Mel como desfazer nó de nariz. Mel, agradecida, dividiu com ele suas borboletas. A última página do livro foi contada. Raiden e Nemo largaram a corda. A corda-superfície, a corda-corpo, a corda-fio, a corda-nó, a corda-brincadeira voltava a ser corda amarela. O espaço do faz-de-conta havia suspenso-se.

Entre o contar e o brincar: constituição de corpo e inscrições primordiais

Para as crianças, o brincar é algo muito sério e demanda grande investimento. O brincar abre portas para a construção de lugares e histórias sobre o mundo. Podemos desdobrá-lo como sendo uma manifestação típica da infância (Ferrari et al., 2015), que depende de certas condições psíquicas e sinaliza o tempo constitutivo da criança (Flesler, 2012).

Freud (2015), em “O escritor e a fantasia”, atenta para o desejo de ser grande e adulto que guia o brincar das crianças. Através do brincar, a criança constrói uma versão de si e tece suas hipóteses. No entanto, à medida que vai crescendo, ela para de brincar e acaba por fazer um deslocamento para o fantasiar: “o que parece ser uma renúncia é, na realidade, uma formação substitutiva ou um sucedâneo” (Freud, 2015, p. 328). A criança abandona o apoio em objetos reais e, ao invés de brincar, fantasia. Freud (2015) sugere que a brincadeira infantil é substituída e, ao mesmo tempo, prolongada na criação literária, na qual a lembrança de uma vivência anterior, geralmente da infância, despertaria no escritor um desejo que pode ser realizado em sua criação.

Pensando mais especificamente o lugar na clínica com a infância, entende-se que, a partir da transferência com o terapeuta, o brincar é recurso fundamental para que a criança possa trabalhar seus conflitos e elaborar suas questões. Flesler (2012) aponta que a posição que a criança constitui para si no brincar dá pistas de como ela vem se situando na linguagem e na relação com o outro. Por isso, o brincar tem papel relevante na psicanálise com crianças: ele

permite a expressão do imaginário, a partir da livre associação, e descortina a posição da fantasia inconsciente do sujeito.

No entanto, uma vez que no ato de brincar a criança produz narrativa acerca de si e do mundo, bem como constrói uma resposta ao Outro, podemos tomá-lo como o próprio movimento de formação do inconsciente (Jerusalinsky, 2011). Em outras palavras, o brincar não só coloca em jogo a cena do inconsciente, como seu ato em si desdobra e produz inscrições na constituição subjetiva do sujeito. A partir da brincadeira, a criança “constrói para si um mundo próprio, ou, mais exatamente, arranja as coisas de seu mundo numa ordem nova, do seu agrado” (Freud, 2015, p. 327).

Nessa via, Rodolfo (1990) ressalta os diferentes momentos do processo de subjetivação do sujeito e as transformações do brincar enquanto prática significativa. Segundo ele, não há nenhuma atividade significativa no desenvolvimento de simbolização da criança que não passe pelo brincar. O autor sugere uma função do brincar anterior ao que Freud chama de *Fort-Da*, que se desdobra, de início, na constituição libidinal do corpo. O sujeito, nesse processo de constituir-se, teria “necessidade de extrair materiais para fabricar o corpo, materiais que devem ser arrancados do corpo do Outro” (Rodolfo, 1990, p. 92). Nessas primeiras funções, a criança se presentearia com um corpo, apoiado no meio, a partir do ‘esburacar - fazer superfície’. Rodolfo (1990) sugere o exemplo de uma criança que se lambuza com papinha, indicando que nesse brincar estaria em jogo a construção de corpo, na medida em que este se expande e se constrói fundindo-se ao espaço circundante. Para constituir um dentro e um fora do seu corpo, a criança primeiro precisa fazer-se sob a forma de uma superfície para, só depois, constituir a noção dos contornos e volumes e a noção de constância do objeto – quando o objeto pode ausentar-se, mas ainda seguir existindo como registro psíquico.

Da contação à enunciação: possibilidades de transmissão no enlace com o outro

As histórias, no terreno das infâncias, abrem portas para a identificação com os personagens, assim como para a produção de um lugar enquanto sujeitos no mundo. Longe de serem acabadas, as histórias, mais do que expressar um conteúdo finalizado, são convites à produção de significados, a partir de seus personagens e de suas tramas, que abrem espaço para a produção do sujeito que delas se aproximam (Rodolfo, 2013).

A relação com as histórias, marcada pelas bordas entre fantasia e realidade, é um laço que se produz singularmente, no um a um, a partir das condições de cada sujeito. A possibilidade de brincar com as histórias na infância remete-nos à posição do ator, que deixa de ser ele, em certa medida, para dar corpo a algo, num movimento que, ao mesmo tempo em que marca a diferença, também conserva algo de si (Flesler, 2012). Por isso, enquanto contadoras, a cada contação pensamos em recursos para ajudar as crianças nessa demarcação e em possibilidades de escutarem e brincarem com a história. Na contação que compõe o registro da experiência deste artigo um dos recursos utilizados foi a corda.

Inicialmente, propusemos a corda como recurso para a marcação do espaço físico da contação, como uma delimitação do território ficcional e como recurso cênico para dramatizar a conflitiva da personagem do livro. No entanto, à medida que a narrativa se desenvolve, ela começa a circular na sala, a partir do interesse espontâneo das crianças. O interesse inicial de Raiden, a partir da mediação das contadoras, parece mobilizar o interesse de Nemo, a partir da operação de um brincar. Assim, a corda passa a ficar entre as contadoras e as crianças,

produzindo laço, figurando ponte, permitindo um trânsito de posições: as crianças contam e escutam da sua forma a história, assim como as contadoras.

Nesse jogo de posições, não nos passa despercebida a assonância: a-corda. Freud (1987), em “A psicologia dos processos oníricos”, discorre sobre um pai que acompanhou seu filho doente na cama, padecendo de uma febre alta, até o seu falecimento. Quando o filho morre, o pai decide descansar em outro quarto, deixando a porta entreaberta. No cômodo adjacente jaz o corpo – rodeado por velas – aos cuidados de um senhor. O pai sonha com o filho chamando-o e dizendo: ‘Pai, não vê que estou queimando?’. O pai acorda, nota um clarão intenso vindo do quarto e, chegando lá, encontra o senhor adormecido e o corpo do menino em chamas. No trabalho com esse sonho, Freud propõe que o clarão de luz chegou pela porta até o pai e o sonho teria ocorrido quando se fazia necessário um acordar. O sonho abrigaria a realização de um desejo, na medida em que o pai encontra nele seu filho ainda vivo, marcando certa diferença do que teria que enfrentar ao acordar: lidar com sua morte. É o sonho que permite que o sono se prolongue e o pai não acorde para salvar o corpo do filho que queima. Freud sugere que, para além da realização de um desejo, há uma criação do sonho produzido pelo desejo de dormir e manter-se no sono. A pergunta freudiana, nesse contexto, é colocada no que significaria o dormir, indicando que, para além do sonho enquanto realização de desejo, ele estaria a serviço de manter o sono.

Em “Tiquê e autômaton”, Lacan (1988) desdobra a questão de Freud, colocando a pergunta não sobre o dormir, mas precisamente sobre o acordar. Lacan propõe que se trataria de uma outra realidade – para além da chama – que produziria o despertar do pai. Algo do próprio sonho que o desperta. Para ele, o acordar do pai se dá pelas palavras do filho, as quais demarcam a realidade faltosa que causou sua queimadura: o senhor não estava à altura de cuidar de seu corpo. Para Caruth (2000), mais do que denunciar o incêndio, a partir da leitura lacaniana, as palavras do filho teriam um endereçamento ao pai que segue dormindo. Lacan aponta que, se o pai sonha, é justamente porque acorda: o sonho deixa de ser uma função do sono para ser uma função do acordar.

Caruth (2000) sugere que no próprio texto de Lacan está subentendido o acordar como que representando a impossibilidade de confrontar-se com a morte. O acordar estaria ligado ao despertar da consciência, ao não esquecimento, enquanto que o dormir implicaria uma suspensão da consciência para não ter que se haver com o impensável dessa morte. O sonho poupa o pai da dimensão traumática, do que escapa à possibilidade de simbolização, frente ao excesso e à dor de perder um filho.

A partir dessas questões, o ponto que tomamos para pensar a cena da contação é a articulação que Caruth (2000) faz entre o acordar e a transmissão. Ao falar para seu pai no sonho, é como se a criança fizesse com que ele a abandonasse na produção onírica, convocando-o a acordar em outro lugar. Esse acordar estaria ligado à própria sobrevivência do pai à morte do filho. “Acordar é, portanto, suportar o imperativo de sobreviver.” (Caruth, 2000, p. 128). Ao acordar, o pai deixa de ser o pai de uma criança viva para contar o que é a morte de um filho. “Um acordar que enquanto performance de um falar, carrega consigo e transmite a alteridade da criança.” (Caruth, 2000, p. 129). É acordando que o pai pode falar que perdeu seu filho, pode falar do lugar de ser um pai de um filho morto e transmitir sua dor. Abre-se a possibilidade para o acordar como “passar a outro (e outro futuro) o ver que ele não contém e nem pode conter” (Caruth, 2000, p. 135).

Retomando a experiência de contação, apostamos que, em oficina, pode-se abrir espaço para o acordar. Acordar enquanto transmissão de uma ficção. Nemo, quando se depara com o nó na

garganta de Mel, parece ser convocado a falar do seu nó. “O corpo quer acordar, precisa acordar” (Sousa, 2006, p. 53). Desde a escrita de uma saudade, no encontro com a narrativa ficcional faz-se possível um jogo, abrindo possibilidades de representação e enunciação da falta de sua terapeuta. A partir da ficcionalidade, Nemo encontra lugar para compartilhar algo de sua experiência. Quando Nemo se encontra com o nó de Mel, pode também nomear o seu nó, pois o afeto sentido pode advir a partir das condições da narrativa e do laço de confiança criado no espaço de grupo.

Dessa forma, pensamos a oficina de contação como a criação de um território ficcional que pode ser habitado pela criança. A criança pode habitá-lo, pois, nesse espaço, ela também pode expressar suas questões e se reconhecer na ficcionalidade (ou imprimir certa diferença), identificando-se com os personagens e enredos, já que “a criança é um ser marcante, ser de marca, demarcada pelas marcas que é capaz de escrever” (Rodulfo, 2004, p. 33). Nesse sentido, as falas, os movimentos, os gestos e expressões endereçados pelas crianças em oficina podem ser lidos pelas contadoras, assim como pelas outras crianças do grupo, e, dessa forma, podem ser conferidos a uma posição significante. Com isso, podemos tomar o ato de Raiden, em seu enrolar-se, como um brincar; o interesse de Nemo pela corda como o desejo de um encontro com o colega, assim como a sua enunciação como um desejo de comunicar algo para o grupo em uma posição ativa.

Sobre isso, o brincar como uma espécie de máquina capaz de transformar uma experiência passiva em ativa foi descrito por Freud (2010) em “Além do princípio do prazer”. Nesse texto, Freud, observando seu neto, percebeu que ele jogava todos os pequenos objetos que alcançava para longe de si. Num jogo com seu carretel, o menino o lançava para dentro do berço, de modo que ele desaparecia, depois o puxava para fora, com uma saudação alegre. A brincadeira, que consistia no desaparecimento e reaparição do carretel repetidamente, foi nomeada por Freud como *Fort-Da* (aqui-lá). Na concepção de Freud, tratava-se de um trabalho de elaboração: tendo em vista que se afastar da mãe seria doloroso, a criança, por meio do brincar, encenava a ausência como pré-condição para seu agradável – e controlável – reaparecimento. O menino que, segundo Freud, encontrava-se numa posição passiva (atingido pela vivência), ao repeti-la enquanto jogo, mesmo que a partir do desprazer, alcançava um papel ativo na cena. O prazer, assim, situava-se na passagem da posição passiva para a posição ativa. A atividade de repetir em sua brincadeira a vivência desprazerosa permite que a criança lide com ela de maneira a triunfar sobre o desprazer vivido passivamente. No entanto, “o garoto só podia repetir brincando uma impressão desagradável porque essa repetição está ligada a uma obtenção de prazer de outro tipo, porém direta” (Freud, 2010, p. 174). Da mesma forma, retomamos a cena do “acordar” freudiano – conforme trabalhado acima - onde também podemos situar a operação de uma mudança de posição da passividade para a atividade. É quando o pai acorda do sonho em que seu filho o chama que ele pode assumir a posição de contador dessa história: passa daquele que vê àquele que pode contar e transmitir sua dor.

Tendo isso em vista, podemos discutir que, no espaço de oficina, Nemo pôde falar como alguém que lida com a ausência de um outro que lhe fez marca. Assim, a possibilidade de assumir uma posição ativa, através do empréstimo significante operado pela narrativa, permitiu que Nemo pudesse falar de um encontro que gera saudades e repetir brincadeiras corporais que fazia com a sua terapeuta. Ele diz “Ma-i” quando a história refere uma palavra presa na garganta de Mel. O nó na garganta da personagem cria condições de possibilidade para Nemo falar de seus nós não expressados outrora. O dispositivo de contação de histórias, nesse contexto, parece

ofertar as condições para que as crianças possam expressar-se através das narrativas, assumindo a posição de sujeitos diante daquilo que são acometidas.

Considerações finais

Nesse artigo, a partir da construção de um dispositivo híbrido, entre arte e psicanálise, pudemos refletir a potência do encontro entre crianças-histórias-contadoras no campo dos impasses com relação à constituição subjetiva e dos entraves orgânicos. Apontamos como ponto nodal para que esse trabalho possa acontecer a importância da sustentação de uma posição ética em reconhecer e acolher as diversas formas de comunicação de um sujeito, ampliando as possibilidades de intervenção e de escuta por parte dos profissionais. Mais especificamente sobre essa oficina, entendemos que a contação demanda o trato com a linguagem e convoca as contadoras a ampliarem as narrativas de forma a torná-las compartilháveis com cada criança, levando em conta suas possibilidades. Ao contar, procuramos acionar os meios para que, através da narrativa, possa se produzir um comum. A construção de um comum refere-se à importância da constituição de uma grupalidade, do reconhecimento da alteridade e de promover pontes entre as crianças através de seus interesses, incentivando aproximações entre elas.

Nessa via, sustentamos a dimensão da transmissão oral em sua incidência significativa (Rodulfo, 1990), procurando produzir a inscrição de uma presença, bem como a introdução de um certo traçado em que se marcam diferenças e se abre espaço para novas significações. Apostamos que a posição de entre-lugares (entre palco-plateia, entre contadoras-crianças) assumida inicialmente pelas contadoras pode reverberar nas crianças de modo a acionar trânsitos próprios às operações que compõe os caminhos da constituição psíquica do sujeito. Assumimos uma posição híbrida de contar-ouvir histórias e apostamos num exercício de autonomia das crianças, utilizando o imprevisto como ferramenta fundamental para este trabalho. Com isso, propomos um espaço de escuta do sujeito, entendendo os gestos que as crianças lançam em contação como um endereçamento, assim como lemos os movimentos nesse espaço na via de um brincar, sustentando-os em cena.

Entendemos que o dispositivo de contação de histórias, assegurado em condições para que o trabalho possa ocorrer, como a criação de um espaço de confiança, de ambientação para a ficcionalidade e de escuta, mobiliza e aciona movimentos constitutivos importantes para as infâncias. Isso se faz possível a partir da aposta na literatura e da presença desejante por parte das contadoras, que acaba por produzir efeitos subjetivantes em quem escuta as histórias, grifando as trocas entre as crianças.

A contação de histórias, atualizando uma operação fundante do brincar – já que possibilita, para a criança, o trânsito de posições entre quem escuta e quem conta –, deseja ampliar as condições de enunciação por parte dos pequenos. Para tanto, convida a criança ao exercício de uma posição ativa, autorizando-a a perfurar o tecido simbólico estendido pela narrativa, para que tome dele os elementos necessários à elaboração de uma ficção de si mesma. Observamos que as possibilidades de transmissão na cena da contação não operam somente na direção das contadoras para as crianças, mas também transitam das crianças para as contadoras, num jogo que não se esgota, mas se atualiza a cada história.

Referências

- Bettelheim, B. (1980). *A psicanálise dos contos de fadas*. São Paulo, SP: Paz e Terra.
- Caruth, C. (2000). Modalidades do despertar traumático (Freud, Lacan e a ética da memória). In A. Nestrovski, M. Sligman-Silva (Orgs.), *Catástrofe e representação: ensaios* (pp. 111-136). São Paulo, SP: Escuta.
- Ferrari, A. G., Beltrami, A. A. & Frantz, M. Z. (2015). Quem conta um conto, aumenta um ponto: escrita e transmissão do caso na clínica com crianças. *Psicologia em Revista*, 21(2), 398-413. Doi: <http://dx.doi.org/DOI-10.5752/P.1678-9523.2015V21N2P396>
- Flesler, A. (2012). *A psicanálise de crianças e o lugar dos pais*. Rio de Janeiro, RJ: Zahar.
- Freud, S. (1987). A psicologia dos processos oníricos. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. (J. Salomão, trad., Vol. 5, pp. 468-564). São Paulo, SP: Imago. (Obra original publicada em 1900-1901).
- Freud, S. (2010). Além do princípio do prazer. In S. Freud, *Obras completas, volume 14: História de uma neurose infantil: ("O homem dos lobos"); Além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920)* (pp. 161-239). São Paulo, SP: Companhia das Letras. (Obra original publicada em 1920).
- Freud, S. (2015). O escritor e a fantasia. In: S. Freud, *Obras completas, volume 8: O delírio e os sonhos na Gradiva, Análise da fobia de um garoto de cinco anos e outros textos (1906-1909)* (pp. 325-338). (1a ed.). São Paulo, SP: Companhia das Letras. (Obra original publicada em 1908).
- Furnari, E. (2003). *Nós*. (1a ed.). São Paulo, SP: Global.
- Gomes, P. G. (2019). *A construção da cena: reflexões sobre a constituição psíquica e a contação de histórias*. (Trabalho de conclusão de curso ainda não publicado, Universidade Federal do Rio Grande do Sul).
- Gutfreind, C. (2010). *Narrar, ser mãe, ser pai & outros ensaios sobre a parentalidade*. DIFEL.
- Gutfreind, C. (2020). *O terapeuta e o lobo - a utilização do conto na clínica e na escola*. (1a ed. rev. ampl.). Porto Alegre, RS: Artmed
- Jerusalinsky, J. (2011). *A criação da criança: brincar, gozo e fala entre a mãe e o bebê*. Salvador, BA: Ágalma.
- Lacan, J. (1988). Tiquê e Autômaton. In: J. Lacan, *O Seminário, livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise* (pp. 55- 65). (2a ed.). Zahar. (Apresentação oral em 1964, original publicado em 1973).
- Rodulfo, R. (1990). *O brincar e o significante: um estudo psicanalítico sobre a constituição precoce*. Porto Alegre, RS: Artes Médicas.
- Rodulfo, R. (2013). *Andamios del psicoanálisis - Lenguaje vivo y lenguaje muerto en las teorías psicoanalíticas*. (1a ed.). Buenos Aires: Paidós.
- Schneider, R. E. F. (2008). *Oficina de contos de fadas: uma intervenção com crianças asmáticas, a partir do enfoque Winnicottiano*. (Dissertação de mestrado, Universidade do Vale do Rio dos Sinos). <http://www.repositorio.jesuita.org.br/handle/UNISINOS/2874>.
- Silva, E. X. L. (2018). *Sobre nó(s): na trama entre psicanálise e narrativa ficcional*. (Trabalho de conclusão de curso, Universidade Federal do Rio Grande do Sul). <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/182467>

- Sousa, E. L. A. (2006). Escrita das utopias: litoral, literal, litoral. *Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre*, 31, 48-60. <http://www.apoa.com.br/uploads/arquivos/revistas/revista31-1.pdf>.
- Sousa, S. T. (2018). *Com fio no conto: reverberar*. (Trabalho de conclusão de curso, Universidade Federal do Rio Grande do Sul). <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/183293>.
- Teixeira, L. C. (2007). Intervenção psicanalítica em grupo em uma clínica-escola: considerações teórico-clínicas. *Estilos da Clínica*, 12(22), 196-207. Doi: <https://doi.org/10.11606/issn.1981-1624.v12i22p196-207>
- Torossian, S. D. (2009). Entre fadas e lobos: um dispositivo para escutar a dor. *Correio da APPOA*, 182, 45-53. <https://apoa.org.br/uploads/arquivos/correio/correio182.pdf>
- Torossian, S., & Xavier, M. A. (2012). Contar e brincar entre a dor e o prazer: Intervenção e política no campo da assistência. In L. R. da Cruz e N. Guareschi (Orgs). *O psicólogo e as políticas públicas de assistência social*, 1, (pp. 205-222) (2a ed.). Petrópolis, RJ: Vozes.

Revisão gramatical: Davi Alexandre Tomm
E-mail: tomm.davi@gmail.com

Recebido em novembro de 2020 – Aceito em março de 2022.