

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

Maira Rafaela Röhrig da Costa

**CASA, CORPO E PALAVRA:
Habitar poeticamente o mundo**

Porto Alegre
2019

Maira Rafaela Röhrig da Costa

**CASA, CORPO E PALAVRA:
Habitar poeticamente o mundo**

Dissertação apresentada ao Instituto de Psicologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como parte dos requisitos para obtenção do grau de Mestre em Psicanálise: Clínica e Cultura.

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

Porto Alegre
2019

Nome: Maira Rafaela Röhrig da Costa

Título: CASA, CORPO E PALAVRA: Habitar poeticamente o mundo

Dissertação apresentada ao Instituto de Psicologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como parte dos requisitos para obtenção do grau de Mestre em Psicanálise: Clínica e Cultura.

Aprovado em:

Banca examinadora:

Prof.^a Dr.^a Ana Cristina Costa de Figueiredo
Universidade Federal do Rio de Janeiro
Mestrado Profissional em Atenção Psicossocial do Instituto de Psiquiatria

Prof.^a Dr.^a Claudia Maria Perrone
Universidade Federal de Santa Maria (UFSM)
Programa de Pós-Graduação em Psicologia

Prof.^a Dr.^a Simone Moschen
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)
Programa de Pós-Graduação em Psicanálise: Clínica e Cultura

AGRADECIMENTOS

Aos espaços fundamentais para a construção do ato de pesquisar: à Universidade Federal do Rio Grande do Sul, por ser um lugar de liberdade do pensamento; ao Programa de Pós Graduação em Psicanálise: Clínica e Cultura, que sustenta uma aposta de criação e resistência nos tempos atuais.

Aos encontros, que permitiram o suporte advindo das palavras: à Ana Maria Gageiro, pela orientação delicada e acolhedora, pela disponibilidade de escuta e pela generosidade ao longo do percurso desbravado nesses dois anos de pesquisa; às professoras Ana Cristina Figueiredo, Simone Moschen e Claudia Maria Perrone, por aceitarem compor a banca de defesa e por serem importantes interlocutoras durante a construção da pesquisa.

Ao grupo de pesquisa do mestrado, por compartilhar discussões e manter um espaço tão agradável de encontros, composto por Ana Maria Gageiro, Helena Pillar Kessler, Marina Rocha Gregianin, Mônica Melchionna Albuquerque, Vanessa Marques Sonego, Luísa Giodani Welter e Letícia Gomes.

Aos companheiros(as) da turma do mestrado, queridos(as) colegas que compartilharam suas angústias e experiências enquanto pesquisadores, em especial ao Mateus Augusto Pellens Baldissera e à Karla Julianna da Silva Sousa.

Agradeço à equipe da Casa dos Cata-Ventos, aos cataventeiros(as) que compartilham e aos que compartilharam o espaço de trabalho e de discussões que fundamenta essa pesquisa. Agradeço pela construção de um coletivo, um lugar comum, que sustenta a aposta na ética e na escuta psicanalítica, afirmando o direito ao brincar, conversar e contar histórias.

Ao Instituto APPOA, parceiro em nossa aposta e suporte para continuidade do projeto. À Associação de Moradores da Vila São Pedro, por ofertar um espaço para nossa proposta e auxiliar na construção de um lugar habitado pela fantasia.

Aos protagonistas dessa história: todas as crianças, adolescentes e famílias que frequentam a Casa dos Cata-Ventos; por permitirem redescobrir modos de inventar o mundo.

Ao vínculo de amizade e confiança, em especial as interlocutoras atentas dessa escrita, cataventeiras que sopraram ventos que moveram essa dissertação: Marina Gregianin Rocha, Marina Rocha Rodrigues, Laura Anelise Faccio Wottrich, Helena Pillar Kessler.

Aos braços abertos que me acolhem, às amigas que me acompanham e dividem as preciosidades da vida: Amanda Finatto Dal Molin, Ana Rita Graciola, Dieiny Kipper, Adriana Conzatti, Séfora Bertoldi. Às queridas resistentes Carolina da Cunha Prado Correia Pereira, Millene Peduce, Lara Weber e Amanda Brito de Freitas, pelo carinho que sempre tiveram ao confortar minhas lágrimas e sorrisos.

Em especial, agradeço aos meus pais, Antonio Carlos da Costa e Janete Beatriz Röhrig da Costa, que me amparam com amor e ternura, por terem me presenteado com livros e com o desejo de aprender. Ao meu irmão, Carlos Rafael Röhrig da Costa, que me ensinou a brigar e a ser curiosa. Aos meus avós, que na vida do campo e da agricultura transmitiram o saber de cultivar sonhos.

RESUMO

A presente pesquisa aborda cenas clínicas advindas da experiência de trabalho na Casa dos Cata-Ventos, um lugar para brincar, conversar e contar histórias. As cenas expõem a relação que as crianças estabelecem com o espaço na construção do brincar. Para sustentar a narrativa das cenas, as escolhas metodológicas se pautam na noção de rastro, o arquivo e a memória. Tal cenário, a casa, é entendido como um significante importante para prosseguir o estudo sobre a construção e o habitar de um espaço. Nesse sentido, é feita a retomada da história da Casa dos Cata-Ventos, indicando as delicadas e singulares configurações do território onde está inserida. A relação entre casa, corpo e linguagem aponta para as funções do brincar e como este exercício forja o corpo da criança marcado por palavras. A discussão teórica reflete sobre os conceitos de repetição, angústia e fantasia, a partir das brincadeiras, narradas em diferentes momentos. Habitar as palavras é uma das formas de ofertar bordas para as cenas do brincar, apontando para as relações possíveis em um espaço compartilhado.

Palavras-chave: Casa; Corpo; Palavra; Psicanálise; Brincar.

ABSTRACT

The present research deals with clinical scenes from the work experience at the House of Cata-Ventos, a place to play, talk and tell stories. The scenes exposes the relationship that children establish with space in the construction of play. To support the narrative of the scenes, the methodological choices are based on the notion of trace, the file and the memory. Such a scenario, the house, is understood as an important significant for pursuing the study of the construction and the habitation of a space. In this sense, the history of the House of Cata-Ventos is retaken, indicating the delicate and singular configurations of the territory where it is inserted. The relationship between home, body and language points to the functions of play and how this exercise forges the body of the child marked by words. The theoretical discussion reflects on the concepts of repetition, anguish and fantasy, from the games, narrated at different times. Dwell the words is one of the ways to offer borders to play scenes, pointing to possible relationships in a shared space.

Keywords: House; Body; Word; Psychoanalysis; Play.

Sumário

1. INTRODUÇÃO	9
1.1 O corpo da escrita	10
2. DESVIOS METODOLÓGICOS.....	13
2.1 Catando rastros.....	14
2.2. Cenas do brincar.....	18
3. A CONSTRUÇÃO DA CASA.....	20
3.1. Uma leitura do espaço da casa	21
3.2. A radicalidade de um lugar	24
3.3. A chuva	33
3.4. Fantasmas e crianças	39
3.5 A casa do sonho	43
4. A CASA É O CORPO?.....	45
4.1. Psicanálise e espaço	46
4.2. Moramos em nós mesmos.....	49
4.3. Habitamos a linguagem.....	52
4.4. A marca da cicatriz	54
4.5. A marca da cor	57
5. HABITAR O MUNDO	60
5.1. A criança joga o corpo no mundo	61
5.2. O mágico	64
5.3. O equilibrista.....	66
5.4. “Polícia e ladrão”: a montagem das armas.....	69
5.5. “Polícia e ladrão”: a barricada da dor	74
6. A CASA É A PALAVRA POÉTICA	78
6.1. “Polícia e ladrão”: a reportagem jornalística	79
6.2. “Polícia e ladrão”: brincar pela palavra	85
6.4. Ciranda, cirandinha	88
7. AO FIM, PALAVRAS	91
7.1. Considerações finais	92
8. (P)REFERÊNCIAS	94
8.1. Referências bibliográficas.....	95

1. INTRODUÇÃO

1.1 O corpo da escrita

AS INDAGAÇÕES
A resposta certa, não importa nada:
o essencial é que as perguntas estejam certas.
(Mario Quintana)

Escrever é dar lugar às palavras, onde a escrita vai sendo organizada no corpo do página, construindo uma relação entre as letras e o espaço do papel. A poesia aponta esse vínculo com maior evidência, na medida em que joga com os espaçamentos que delineiam a estrutura dos versos, brincando com o sentido das palavras.

Segundo Agamben (2018, p. 12), “não se escreve sem uma necessidade”. Identifico meu anseio pela escrita a partir da experiência de trabalho na Casa dos Cata-Ventos, onde as cenas clínicas produzem interrogações e provocam o ato de pesquisar. De acordo com Rickes (1998), tematizar o próprio fazer permite tomar certa distância e transformar a experiência em alvo de questionamentos. O espaço da construção do texto permite a possibilidade de elaboração de algo vivido e pode produzir efeitos na escuta.

A construção da narrativa das cenas configura uma retomada dos rastros do acontecimento, adquirindo um caráter de incompletude. A escrita é uma tentativa de representar a ausência. Os rastros, ou restos, produzidos nos encontros com as crianças implicam a noção de construção. Sejam os restos deixados no espaço físico, como a bagunça dos materiais e brinquedos; ou os desenhos e bilhetes feitos pelas crianças; ou o odor; ou os restos transferenciais (Pedó, 2005). É preciso decidir o que fazer com os restos e a escrita é uma alternativa potente que permite reconstruir algo.

Agamben (2018, p. 29) aponta que todo relato e toda a literatura é “memória da perda do fogo”. Ou seja, o relato é a tentativa de contar sobre algo do passado, que em alguma medida se perdeu. Gagnebin (2013) lembra que a palavra grega *sèma* significa túmulo e signo, indicando que todo o trabalho de pesquisa e de criação de significação é também um trabalho de luto. A autora aponta que as inscrições funerárias estão entre os primeiros rastros de signos escritos, mostrando a relação entre memória, escrita e morte (Gagnebin, 2013, p. 45).

Na construção da escrita de cada capítulo dessa pesquisa a introdução dos textos é feita a partir dos contundentes poemas de Mario Quintana, um autor que utilizou

temas como a casa, a infância e a memória para compor seus versos. As epígrafes com as palavras do poeta estão destacadas em itálico, mas elas se misturam ao texto e tornam-se, também, uma escolha metodológica.

Em alguns momentos a escrita é articulada a partir da primeira pessoa do singular, *eu*, expressando momentos de minha prática clínica referente ao trabalho com as crianças e também ao lugar de pesquisadora. Em outros momentos, a escrita é construída na primeira pessoa do plural, *nós*, pelo fato de narrar um trabalho compartilhado entre muitos, em uma aposta coletiva.

As cenas do brincar, narradas ao longo da dissertação, compõe o cerne da escrita. Esses trechos narrativos são diferenciados do restante do texto pela marcação do sinal gráfico de três asteriscos. O marcador opera como um suporte ao leitor, tendo em vista que nesses registros das cenas há uma variação no formato da escrita.

Poesia, literatura, sociologia, geografia, linguística, arte e filosofia são campos de conhecimento que auxiliam na construção do texto. Segundo Rivera (2017, p. 15), essa busca por outros campos de saber formam “uma espécie de indisciplina constitutiva da teorização psicanalítica”.

Para iniciar a discussão, apresento no capítulo “Desvios metodológicos” as escolhas referentes ao percurso de pesquisa, articulando a noção de rastro, arquivo e memória, que vão dando o contorno necessário à narrativa apresentada. Aqui também apresento a noção de cenas, que são mencionadas ao longo do trabalho expondo a relação que a criança estabelece com o espaço na construção do brincar.

O capítulo seguinte, “A construção da casa”, propõe uma discussão sobre o significativo *casa*. Além disso, retoma a história da Casa dos Cata-Ventos, cenário dos encontros nos turnos de brincadeiras, trazendo aspectos da constituição do trabalho. Também aponta para as delicadas e singulares configurações do território onde a Casa dos Cata-Ventos está inserida, em sua posição geográfica e política. Ainda neste capítulo, algumas cenas indicam a relação que as crianças constroem com o espaço, articulando uma discussão sobre o habitar e sobre a transferência.

O capítulo intitulado “A casa é o corpo?” interroga a relação que o sujeito estabelece com o espaço, articulando psicanálise, arte e filosofia. A discussão sobre a relação entre casa, corpo e linguagem aponta para as funções do brincar e como este

exercício forja o corpo da criança. Além disso, algumas cenas são narradas para falar sobre as marcas no corpo: cicatriz e cor.

Em “Habitar o mundo” a discussão teórica avança pensando sobre os conceitos de repetição e angústia. As cenas relatadas apresentam desdobramentos das brincadeiras de polícia e ladrão, em diferentes tempos.

O último capítulo, “A casa é a palavra poética”, retoma o conceito de fantasia. Habitar as palavras é uma das formas de dar contorno as cenas do brincar, apontando para as relações possíveis em um espaço compartilhado. Como viver juntos? Quais as possibilidades de habitar um espaço comum?

Todos os capítulos retratam cenas ocorridas nos turnos de brincadeiras que aconteceram na Casa dos Cata-Ventos, articulando a experiência clínica com a reflexão teórica. Ao fim, “(In)conclusões” aponta para as considerações finais da pesquisa.

2.DESVIOS METODOLÓGICOS

2.1 Catando rastros

*Como eu vou saber, pobre arqueólogo do futuro,
o que inquietamente procuro
em minhas escavações do ar?
(Mario Quintana)*

Na pesquisa em psicanálise o desejo do pesquisador faz parte da investigação e o objeto da pesquisa não é delineado totalmente a priori, mas sim produzido no procedimento de investigação e pela própria investigação, sustentado na relação transferencial (Rosa, 2004). Dessa forma, uma metodologia de pesquisa em psicanálise deve incluir a transferência entre as condições estruturantes da pesquisa (Elia, 1999). Cabe salientar que pesquisa e intervenção, no âmbito da psicanálise, não estão em campos distintos.

A característica fundamental da pesquisa psicanalítica nos remete ao modo de formular as questões, as perguntas que movem a escrita. De tal modo que o método tem como via de acesso a própria palavra. Assim, o método vai sendo constituído durante o processo de pesquisa, pela interrogação inicial que provoca o ato de pesquisar e pelos desdobramentos da própria escrita. Segundo Rosa e Domingues (2010) o saber advindo da pesquisa só será instaurado pela transferência, que pressupõe a escuta de um outro.

A presente dissertação trata sobre cenas clínicas a respeito do brincar das crianças que frequentam a Casa dos Cata-Ventos. A interrogação que move a pesquisa implica a articulação das crianças com o espaço: da casa, do território, do corpo e o das palavras. Essa relação é apresentada nas brincadeiras construídas pelas crianças.

Para tanto, o texto consiste em um ensaio, onde a escrita aponta para suas próprias limitações, mantendo um caráter de experimentação. Segundo Rivera (2018, p. 120), “o ensaio é o gênero fiel à concepção fragmentada da realidade, e por isso nele o mal-estar pode ser posto em ação, ou seja, posto a falar, a teorizar a própria incômoda torção na qual se configuram sujeito e cultura”.

Assim, é importante compreender quais os recursos que auxiliam na formulação da dissertação, expondo o método construído ao longo do movimento de pesquisar. O

fundamento da escrita são as cenas produzidas nos encontros com as crianças nos turnos de brincadeiras da Casa dos Cata-Ventos.

É importante marcar uma diferença entre o que constitui o método da presente pesquisa e o que configura o modo de trabalho construído ao longo dos anos do projeto da Casa dos Cata-Ventos. Há uma organização do trabalho da equipe do projeto que consiste no registro das intervenções, esse registro é uma das fontes da pesquisa.

A estratégia de trabalho da Casa dos Cata-Ventos é organizada em diferentes momentos, onde ocorre “um encadeamento entre narração-escrita, o qual se dá a partir dos diferentes tempos da intervenção” (Kessler, 2017, p. 26). Os tempos do trabalho são: 1) encontro da equipe do turno para ingressarem juntos na vila; 2) trabalho com as crianças; 3) equipe do turno discute sobre os acontecimentos ocorridos no encontro; 4) uma pessoa da equipe do turno fica responsável por elaborar uma escrita apontando para as cenas produzidas e interrogações suscitadas no grupo, encaminhando o texto para toda a equipe; 5) discussão na reunião geral da Casa dos Cata-Ventos. Ou seja, cada encontro é registrado por meio de uma narrativa compartilhada com a equipe, configurando uma construção coletiva de trabalho e produzindo um arquivo sobre as intervenções.

Segundo Roudinesco (2006) “o arquivo é a condição da história”. Nesse sentido, o acervo de narrativas escritas é um importante arquivo para pensar os efeitos clínicos do trabalho. Para Gagnebin (2013, p. 3), a escrita é marcada pelo cuidado com o lembrar, porém, “nem por isso o próprio movimento da narração deixa de ser atravessado, de maneira geralmente mais subterrânea, pelo refluxo do esquecimento”.

Os registros produzidos pela equipe da Casa dos Cata-Ventos servem como suporte para a escrita das cenas clínicas trabalhadas nesta dissertação. Reencontrar e reler as narrativas referentes aos encontros que se produzem significa procurar brechas no texto, buscar aberturas e sentir ressonâncias. Ler lançando um olhar para os pontos de impasses presentes nos relatos, sustentando uma lentidão necessária, em uma perspectiva de contemplação. Uma leitura em outro tempo, apostando nos efeitos do *só depois (après-coup)*, que se configura como um operador clínico importante em termos metodológicos e éticos (Goldenberg, 2006).

A leitura empreendida na pesquisa é atravessada por uma dupla inserção no projeto da Casa dos Cata-Ventos: uma enquanto profissional que compõe a equipe e outra enquanto pesquisadora. Ou seja, há produção de movimento pela circulação de espaços: na intervenção com as crianças e suas famílias, nos momentos de discussões nas reuniões da equipe, na escrita dos relatos, e também na releitura dos escritos compartilhados como pesquisadora e como profissional.

De acordo com Gagnebin (2013), o método se configura como desvio, onde o pensamento produz movimentos de parada, retomada, hesitação. Segundo Agamben (2018, p. 33), “é esse desorientar-se a única garantia da seriedade de um método”. A presente metodologia de pesquisa, portanto, tem como fio condutor o olhar para as cenas narradas, para os rastros do cotidiano. As cenas são entendidas como vestígios da construção do brincar infantil, como texto. Por conseguinte, as cenas são os rastros, resgatados a partir da releitura dos relatos, da retomada de fragmentos da memória, e das marcas produzidas pela escuta do brincar.

Para Benjamin, a noção de rastro não seria encaixável em uma narrativa linear e totalizadora, mas produziria cortes, esquecimentos, dissonâncias (Gagnebin, 2009). De tal modo que estar atento aos rastros implica manter juntas a presença do ausente e a ausência da presença. Gagnebin (2014) indica que é pela negatividade, pela ausência do objeto, que é possível que ele seja narrado. Quando narramos contamos sobre algo que já aconteceu, que não está mais no agora, fazendo uma referência ao pretérito. Contudo, a autora aponta que o passado não se encerra em si mesmo, sendo uma instância que continua operando no presente, e que permite repercussões e desdobramentos.

No escrito *Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise*, Lacan (2014c [1966]) aponta que o inconsciente é o capítulo censurado de nossa história, mas que a verdade pode ser reencontrada por já estar escrita em um lugar, a saber: no próprio corpo, nos documentos de arquivos, na evolução semântica particular a cada um, nas tradições e nos rastros. Rastros que por sua vez conservam distorções. O sujeito abriga um saber que lhe escapa e que, ao se manifestar, o surpreende.

Assim, segundo Mieli (2016, p. 45), “pode emergir um efeito de sentido imprevisível e imprevisível, ou um não-sentido, carregado, contudo, de um saber que se exprime para além das intenções daquele que fala”. Para Lacan, no texto *Posição do*

inconsciente no congresso de Bonneval, “o inconsciente é um conceito forjado sobre o rastro do que opera para constituir o sujeito” (2014e [1966], p. 314).

O rastro é um vestígio, um sinal deixado quando algo passa, uma marca que fornece pistas sobre um acontecimento. Justamente por não ter uma dimensão de totalidade, por ser marcado pela ausência, o rastro convoca uma investigação. Nesse sentido, é pela via da escrita, da narrativa, que os rastros são retomados enquanto elementos de pesquisa.

Narrar é construir ficções, que não podem ser circunscritas descritivamente. As narrativas são a própria atualização do passado no presente. A escrita assume uma forma de lutar contra o apagamento, tentando contornar algo da experiência e do indizível. Talvez escrever também se constitua como uma das tarefas impossíveis, no sentido de que algo sempre nos escapa, há o que fica por dizer.

Escrever é moldar as palavras, é registrar aquilo que na escuta se reconheceu como potência poética da fala. Algo que fez marca, e que agora é marcado pela escrita. Assim, só se escreve aquilo que força ser lembrado, que não se acomoda. O registro escrito das palavras impede o total apagamento dos rastros. A escrita também produz uma espacialidade que permite que algo "exista", no sentido de ser narrado, registrado, ganhando visibilidade.

Ademais, a experiência assume o sentido daquilo que, ao ser vivido, produz um saber passível de transmissão. O método de “catar rastros” consiste na retomada de uma história como tentativa de pensar através dela e além dela. Uma leitura entendida como método crítico, que se deixa tomar pelos efeitos da fala do outro, abrindo espaçamentos no texto.

A aposta é de que a leitura faça algo ressoar, para que assim seja possível recontar e repensar aspectos do trabalho clínico da Casa dos Cata-Ventos. Segundo Barthes (2003, p. 7), não há o que esperar do método a menos que se tome a palavra em seu sentido mallarmaico (fazendo referência ao poeta Mallarmé): o próprio método como ficção, “a linguagem refletindo sobre a linguagem”.

2.2. Cenas do brincar

As crianças não brincam de brincar. Brincam de verdade.
(Mario Quintana)

Nas cenas do brincar tudo se reinventa. É possível brincar de ser o que não se é, num exercício que implica um desprendimento, um lugar de diferença. Nesse brincar, percebe-se a brevidade do tempo presente, onde a criança apresenta outra relação com a própria gramática, como na música de Chico Buarque: “*agora eu era herói (...), agora eu era o rei*”.

Para Ernst Bloch (2005, p. 25), “a riqueza da fantasia humana (...) não pode ser investigada e nem inventariada de outra maneira senão pela função utópica”. Segundo o autor, brincar é transformar-se, ainda que na certeza de voltar a ser o que era antes. Brincar de ser um personagem também é brincar de não ser, é brincar com o equívoco, trabalhando com a distância entre o personagem que se finge ser e o ser mesmo. Assim, o brincar é produtor de uma ficção.

Flesler (2012) salienta que a cena do brincar é o local preciso onde a criança joga sua existência de sujeito. Nesse sentido, a cena lúdica, assim como a sua ausência, é indicadora do modo como a criança se posiciona. A autora complementa indicando que o sujeito se efetua cada vez que diz “sim” ou “não” ao Outro.

A cena lúdica tem como elemento relevante o movimento da criação. É a partir da cena que a criança produz um texto. Dessa forma, a tendência é que o ato de brincar permita que a criança possa produzir um novo texto, que permita ao sujeito criar e reinventar textos. Em vista disso, o brincar “amplia o acervo simbólico com que o sujeito responde ao Outro” (Flesler, 2012, p. 116).

Lacan (2005 [1962-1963], p. 42) aponta que no texto *A interpretação dos sonhos* Freud apresenta o “inconsciente como uma outra cena”. O autor, no seminário *A angústia*, faz uma distinção entre mundo e cena, em que as coisas do mundo se colocam em cena segundo as leis do significante. Indica que em um primeiro tempo o mundo existe, e que em um segundo tempo é a cena em que fazemos a montagem desse mundo. Ele formula uma distinção essencial entre dois registros: “de um lado, o mundo, o lugar onde o real se comprime e, de outro lado, a cena do Outro, onde o homem como sujeito

tem de se constituir, tem de assumir um lugar como portador da fala, mas só pode portá-la numa estrutura que, por mais verídica que se afirme, é uma estrutura de ficção” (Lacan, 2005 [1962-1963], p. 130).

Nesse seminário, Lacan também afirma que a história tem sempre o caráter de encenação e aponta um terceiro tempo, o tempo da função da cena dentro da cena.

“Ora, a dimensão da cena, em sua separação do local – mundano ou não, cósmico ou não – em que está o espectador, está aí para ilustrar a nossos olhos a distinção radical entre o mundo e esse lugar onde as coisas, mesmo que sejam as coisas do mundo, vêm a se dizer. Todas as coisas do mundo vêm colocar-se em cena segundo as leis do significante, leis que de modo algum podemos tomar de imediato como homogêneas às do mundo” (Lacan, 2005 [1962-1963], p. 43)

Barthes (2003, p. 35) afirma que para haver fantasia é preciso ter um cenário, portanto um lugar. Para o autor, a fantasia é como um roteiro estilhaçado, um “vislumbre narrativo do desejo”. O espaço, por sua vez, se transforma em cena quando o sujeito faz sua entrada. Dá-se início, então, a travessia sempre singular no enredo encenado. Para Barthes (1981), a cena é a própria linguagem.

Segundo Wottrich (2018, p. 49), a construção de cenas e a produção de rastros acontecem em diversos espaços da Casa dos Cata-Ventos, de modo que: “Portão, pátio, corredor, banheiros, mesa, armários, entre outros: todos já foram palco para a montagem de inúmeras cenas recheadas de dizeres significativos”. Assim, as cenas do brincar das crianças, retratadas nessa dissertação, apontam para a relação do sujeito com o espaço.

3.A CONSTRUÇÃO DA CASA

3.1. Uma leitura do espaço da casa

A casa fantasma

A casa está morta?

*Não: a casa é um fantasma,
um fantasma que sonha
com a sua porta de pesada aldrava,
com os seus intermináveis corredores
que saíam a explorar no escuro os mistérios da noite
e que as luas, por vezes,
enchiam de um lívido assombro...*

Sim!

agora

a casa está sonhando

com o seu pátio de meninos pássaros.

A casa escuta... Meu Deus! a casa está louca, ela não

[sabe

que em seu lugar se ergue um monstro de cimento e

[aço:

há sempre uma cidade dentro de outra

e esse eterno desentendido entre o Espaço e o Tempo.

Casa que teimas em existir

a coitadinha da velha casa!

Eu também não consegui nunca afugentar meus

[pássaros.

(Mario Quintana).

A casa configura-se como uma construção humana cujo principal propósito é garantir aos sujeitos um abrigo. O caráter de refúgio, forjado pelas mãos de homens e mulheres, protege os abrigados dos fenômenos naturais exteriores e do ataque de outros seres. Freud (2010d [1930]) aponta que o sofrimento ameaça a partir de três fontes: de nosso próprio corpo, condenado à decadência e à dissolução; do mundo externo, que pode voltar-se contra nós; e dos nossos relacionamentos com outros sujeitos. De certa maneira, a casa é uma tentativa de proteção em relação ao sofrimento advindo do mundo externo, resultante dos fenômenos naturais ou impasses sociais. Assim, a casa transformou-se em uma estratégia de resistência ao mundo hostil, assumindo a função de preservação da integridade de seus habitantes, sendo uma criação dos sujeitos imersos na cultura.

Essa palavra tão comum em nosso vocabulário é ressignificada como moradia, lar, local para encontros. Talvez para muitas pessoas a casa seja a primeira morada. Construída de diferentes formas arquitetônicas, pode ser grande ou pequena, simples ou robusta, estável ou improvisada. Em suas diversas possibilidades de constituição estrutural, a casa representa um lugar para aquele que a habita. Este recanto singular é

marcado pelo registro da memória. Constituindo um refúgio particular, a casa é narrada de modo único por cada sujeito. Segundo Torossian (2012), “a casa é mais do que o lugar que habitamos, é também o lugar que nos habita”.

Para além das paredes, a casa é sustentada por memórias e histórias. Nos contos infantis, a casa é cenário para a fantasia, sendo apresentada como castelos ou cabanas, feita de palha, madeira, tijolos, ou até mesmo como uma casa construída com doces e chocolates. Abriga porquinhos, vovós, anões, princesas e bruxas. Na história dos *Três Porquinhos*, especificamente, a construção da casa e a busca por proteção é o enredo da própria fábula.

Na poesia de Mario Quintana também há uma alusão recorrente ao tema da casa, onde esse específico espaço adquire importância na construção do fazer poético do escritor. O poeta escreve versos referenciando o espaço, ao falar sobre os lugares que foram cenários de suas andanças e devaneios: a rua, a cidade, a casa. Atento aos pequenos detalhes do cotidiano, Quintana utiliza a linguagem poética para narrar o mundo. O poeta estrutura uma obra que convida a um retorno ao passado, remetendo ao que já viveu, indicando em vários versos as suas memórias da infância. Em breves versos, Quintana (2006b, p. 760) descreve a experiência marcante das memórias da casa natal: “Quem disse que eu me mudei? Não importa que a tenham demolido: A gente continua morando na velha casa em que nasceu”.

A casa é metáfora em diversas produções da literatura, como nos mostra Bachelard, filósofo francês, no seu texto “A casa natal e a casa onírica”. Não raras as vezes, a casa é cenário do sonho, com fragmentos de diferentes lugares e distintas épocas. O filósofo aponta uma aproximação entre a casa que foi o primeiro refúgio e a casa que sonhamos, de modo similar ao que Quintana nos diz em seus versos. Para Bachelard (1990), a casa vive em nossas lembranças, sendo também a casa sonhada.

Segundo Bachelard, há uma poética da casa que produz efeitos na própria apreensão e recriação da realidade. Sendo esta um lugar que sustenta o devaneio da memória, em um ritmo marcado por lembranças e esquecimentos. O autor ainda indica que “as imagens da casa seguem nos dois sentidos: estão em nós assim como nós estamos nela” (Bachelard, 1978, p. 197).

Este lugar que denominamos como casa, é nosso canto do mundo. É a possibilidade de construção de um espaço para fazer dele um refúgio, um lugar seguro. Bachelard (1978, p. 201) afirma que “todo espaço verdadeiramente habitado traz a essência da noção de casa”. De tal modo que não se trata somente das estruturas físicas construídas, mas sim a construção imaginária que se produz a partir da casa. O filósofo escreve que há uma dialética entre o sujeito e a casa, onde o sujeito abrigado sensibiliza e dá sentido aos limites do próprio abrigo. Para o autor, o benefício mais significativo da casa é que ela também abriga o devaneio. A casa, aponta Bachelard (1978, p. 201), “protege o sonhador”.

É possível tecer aproximações entre os versos de Quintana e a obra de Bachelard, onde o poeta e o filósofo se ocupam da temática da casa e do devaneio. Poesia e filosofia compondo formas de pensar sobre um lugar que habitamos e que nos habita. Essa reflexão serve de alicerce para a construção da escrita sobre a Casa dos Cata-Ventos, ao propor uma discussão sobre esse primeiro significante que nomeia o projeto. Afinal, que casa é essa?

3.2. A radicalidade de um lugar

A casa grande

*...mas eu queria ter nascido numa dessas casas de meia-água
com o telhado descendo logo após as fachadas
só de porta e janela
e que tinham, no século, o carinhoso apelido
de cachorros sentados.
Porém nasci em um solar de leões.
(... escadarias, corredores, sótãos, porões, tudo isso...)
Não pude ser um menino da rua...
Aliás, a casa me assustava mais do que o mundo, lá fora.
A casa era maior do que o mundo!
E até hoje
— mesmo depois que destruíram a casa grande —
até hoje eu vivo explorando os seus esconderijos...
(Mario Quintana)*

Toda passagem pressupõe uma abertura, uma fresta no espaço que permita deslocamentos, entradas e saídas. Walter Benjamin (2012), em *Infância em Berlim por volta de 1900*, apresenta diversos fragmentos de memórias de sua infância, apontando para uma relação distinta que a criança estabelece com o tempo e o espaço. Nessas metáforas espaciais, o autor introduz a noção de “limiar”, que implica um registro do movimento, de transições (Gagnebin, 2014).

O limiar permite a travessia entre dois territórios, pertencendo à ordem do espaço e à do tempo. A noção de limiar difere do conceito de fronteira, tendo em vista que a fronteira contém e mantém algo, definindo os limites de um território. Segundo Gagnebin (2014, p. 36), limiar é uma zona, por vezes não precisamente definida, que “lembra fluxos e contrafluxos”.

Tal termo aponta para um lugar e um tempo intermediários e indeterminados, um intervalo na travessia de um espaço a outro. No pensamento de Benjamin, o território da infância, ao lado da literatura, ainda resguarda experiências de limiar. Não por acaso que alguns poetas, como Mario Quintana, entrelaçam uma relação constante entre poesia e infância em sua obra.

Pensando no trânsito permitido pela experiência de limiar, propomos um pequeno percurso, uma andança no devaneio da memória para ingressar na casa que nos interessa: a Casa dos Cata-Ventos. Para tanto, é preciso atravessar pontes, trilhar uma rota por meio de um caminho esburacado, fazer curvas, até que o lugar em questão é avistado. Esse caminho nos conduz a um portão, onde uma chave produz o “clique” no cadeado e marca sonoramente a brecha que se abre. Estamos sob uma pequena estrutura de tijolos com telhado, abrigo para os ingressantes, onde avistamos um pátio que se antecipa à casa.

Este pequeno abrigo traz marcas de uma apresentação similar ao sumário de um livro, indicando temas que prometem se desdobrar nas páginas que seguem. As paredes coloridas estão repletas de desenhos: um cachorro sentado, um campo de futebol habitado por pequenos jogadores, uma árvore com um balanço, um coração, uma flor e um pássaro. Em um dos cantos da parede, estão registrados os nomes dos responsáveis por essas marcas, o que indica que o que é produzido nesse lugar é construído por muitas mãos.

Sáímos do pequeno abrigo, a descida de um degrau nos conduz à superfície do pátio. São alguns metros de piso de cimento, cuja dimensão é marcada pela fronteira das cercas das casas vizinhas. Algumas árvores estão presentes nessa superfície, bem como a estrutura de metal que sustenta os dois balanços. Ao longo do espaço do pátio, outras marcas: o placar do futebol escrito no chão, as linhas que dão contorno ao campo improvisado, o desenho de uma amarelinha, traços, nomes... Rastros da presença corporal.



(Imagem 1: Amarelinha no pátio da Casa dos Cata-Ventos, 2017. Arquivo pessoal).

Chegamos a casa, onde três janelas nos olham fazendo furo na parede amarela. Mais um “clique” abre o segundo portão, e os visitantes ingressam em outra passagem. Um longo corredor anuncia um espaço escondido atrás da casa. A porta da casa se abre para a parte interna das paredes amarelas, subimos um degrau, entramos em uma grande sala colorida.

Um caminho de letras penduradas na parede nos conduz até a estante dos livros. Ao lado, caixas de brinquedos, um baú, uma arara com diversas fantasias e um longo armário. Duas mesas ficam no meio do cômodo, cercadas por cadeiras de diferentes tamanhos. Bonecas observam do alto de uma prateleira o cenário de brinquedo da pequena cozinha.

Pelas paredes, muitos quadros e desenhos pendurados. Em outra prateleira uma caixa ornamentada apresenta a seguinte escrita “Caixa das memórias”, onde se colecionam fragmentos, notas, vestígios de momentos passados. Ao lado, avistamos a “Caixa dos medos”, onde as palavras procuram a sensação de segurança nas folhas de papel, ao falar sobre os temores da infância.

Nos cantinhos encontramos marcas escondidas, como nomes próprios e declarações de amor. Mesmo com essa entrada guiada pelo espaço, que algo fique claro: se você prestar atenção, ou lançar um olhar desatento, corre o risco de ser surpreendido por algo que não havia percebido. Ou seja, quando você olhar novamente, irá encontrar diferenças.

Saímos da casa, descemos o degrau e retornamos ao corredor. Um corredor que se transforma em palco, refúgio onde religião e fantasia se misturam, onde se dança por proteção na brincadeira de batuque. Ao fundo, um espaço que apresenta três portas: dois banheiros e uma biblioteca em construção. A aposta na oferta de livros como um patrimônio cultural disponível a toda comunidade vem sendo construída aos poucos, na temporalidade possível. A catalogação dos exemplares está em andamento, onde os livros fazem parte do espaço dessa Casa que busca estimular a leitura e a escrita.

A casa que visitamos não é propriamente morada, mas é habitada. Em diversos dias da semana ela é cenário de encontros. Na parede amarela há uma placa colorida que nomeia a casa visitada, a Casa dos Cata-Ventos. Uma casa organizada em altura e profundidade, incluindo refúgios muito particulares. Tal espaço é explorado com intensidade nas brincadeiras aqui construídas, na escalada das árvores, no desbravar dos balanços, no mundo submerso no interior do baú, nas profundezas do armário. Mais do que um espaço, a Casa dos Cata-Ventos diz de um tempo, o tempo do encontro (Kessler & Susin, 2016). A proposta de trabalho é inspirada na estrutura Maison Verte (Casa Verde) criada por Françoise Dolto na França, e pela experiência carioca da Casa da Árvore.

A Maison Verte acolhia crianças pequenas, de até três anos, e familiares, constituindo um lugar de encontro onde os bebês eram tratados como sujeitos. Dolto fundamentou o reconhecimento da criança como sujeito desejante, que merece a verdade sobre sua história e suas origens. A autora salientava que a criança demanda a palavra.

Na Maison Verte, o cuidador acompanhante permanecia no espaço, atento aos movimentos da criança. A equipe, formada por três adultos a cada turno, se colocava à disposição para escutar as questões trazidas pelos pais e se dirigiam às crianças durante as intervenções. Dolto (2005 [1985]) insistia que a Maison Verte era um espaço intermediário entre o lar e a creche.

Nesse espaço compartilhado, a criança encontrava seus semelhantes e podia ensaiar brincadeiras conjuntas. Para sustentar esse lugar comum, as regras consistiam em uma exigência de que para brincar com água era necessário utilizar roupa impermeável e que o uso do carrinho de rodas não poderia ultrapassar a linha vermelha que demarcava um limite do espaço. Além disso, uma regra fundamental era que as crianças estivessem acompanhadas por um adulto.

Ao chegar a Maison Verte, a criança tinha seu nome registrado, marcando o reconhecimento de sua presença. Não havia inscrição ou hora marcada, as pessoas frequentavam o espaço de acordo com sua vontade e necessidade. Os familiares encontravam um espaço de acolhida, onde podiam falar sobre o lugar de cuidador em relação à criança com a equipe e com os outros frequentadores da casa.

Consistia em um lugar de encontros que permitia compartilhar experiências e descobertas. O intuito de Dolto era auxiliar na passagem dos bebês do âmbito familiar da casa para a dimensão social da creche. Assim, a Maison Verte fazia a função de uma certa travessia da casa até a creche, oferecendo palavras para o bebê e sua família, auxiliando nessa transição.

Dolto sustentava que mesmo que a criança ainda não tivesse adquirido a capacidade de se expressar verbalmente, ela entendia o que lhe era dito. Segundo a psicanalista, na Maison Verte “nós deixamos viver, falando da vida que se elabora a cada minuto, nomeando todas as palavras do vocabulário que se referem às atividades dessa criança, ficando presentes e disponíveis” (Dolto, 2005 [1985], p. 356). A iniciativa da Maison Verte se espalhou por diferentes locais da França, onde cada novo espaço produzia efeitos de reinvenção.

No Brasil, a Casa da Árvore, inspirada na experiência francesa, assumiu outros contornos, em uma adaptação à realidade das favelas cariocas. Segundo Milman (2008), as favelas da cidade constituem os espaços onde há maior carência e desamparo por parte do poder público, implicando em maior índice de violência. Assim, ao optar por uma área da cidade a partir das características socioculturais, a equipe da Casa da Árvore implica o aspecto social na atuação dos psicanalistas.

A realidade do trabalho carioca implicou a necessidade de repensar as regras do modelo criado por Dolto. Nas comunidades onde a Casa da Árvore se inseriu não havia pais com crianças pequenas com disponibilidade para se envolver com a proposta; em contrapartida, havia um grande número de crianças entre três e catorze anos desejando um espaço.

O trabalho na Casa da Árvore foi adquirindo suas especificidades (Milman & Cavalcanti, 2016). O projeto também foi estabelecendo parcerias com creches e articulando novos formatos de trabalho. Assim, foi necessário criar um modelo inspirado na experiência de Dolto que fosse adequado a realidade do Rio de Janeiro, repensando o funcionamento e as regras do espaço. Segundo Milman & Cavalcanti (2016), “a apresentação dos limites às crianças e a construção das leis que regem o laço social não podem ser descoladas de sentido e devem incluir a contribuição da própria criança no processo”.

O trabalho da Casa dos Cata-Ventos, por sua vez, é inspirado nas estruturas Dolto e na experiência da Casa da Árvore, sendo que também foi necessário repensar o formato de atuação de acordo com a realidade porto-alegrense. Atualmente, o trabalho é realizado por uma equipe de psicanalistas, psicólogos, residentes em Saúde Mental Coletiva, bolsistas, estagiários e capoeiristas. O projeto resulta de uma parceria entre o Instituto de Psicologia (UFRGS), o Instituto da Associação Psicanalítica de Porto Alegre (Instituto APPOA) e a Associação de Moradores da Vila São Pedro.

O nome Casa dos Cata-Ventos se refere às origens passadas e apostas futuras: é Casa, por trazer consigo a herança do trabalho de Dolto, um lugar a ser habitado; desliza pela poesia de Mario Quintana, que soube brincar com as palavras; retoma o ato de “catação”, sendo que a reciclagem é uma das principais atividades econômicas na Vila São Pedro, onde a casa se situa; e os ventos sustentam a aposta da infância ter direitos (Gageiro & Torossian, 2016). Pautada na ética da psicanálise, a Casa dos Cata-Ventos é um cenário para brincar, conversar e contar histórias.

Beltrame (2013) retoma em sua dissertação de mestrado a história dessa aposta de trabalho. Segundo o autor:

“Mas, afinal, o que é a Casa dos Cata-Ventos? Poderíamos responder apressadamente: é um espaço de acolhimento da vida em comum. É um lugar onde os adultos se ocupam com as crianças. É um tempo em que se pode experienciar a relação com o Outro de uma forma não totalitária, ainda que saibamos – de forma visceral – que a angústia pode se fazer presente no cotidiano de trabalho e que a surdez da violência nos assombra sempre como uma possibilidade” (p. 39).

A Casa dos Cata-Ventos é um lugar que permite a palavra e a singularização dos sujeitos em um contexto de situações sociais críticas, onde há o que podemos nomear como uma “urgência social” (Broide & Broide, 2015). Uma casa onde se produzem passagens e ancoragens, cenário de um dispositivo clínico-político de atenção à infância e à adolescência.

As crianças, os adolescentes e os familiares frequentam o lugar na medida em que querem, quando querem. A comunidade tem como característica um aglomerado de famílias onde muitos possuem algum vínculo de parentesco. Observamos tal fato quando as crianças falam seus sobrenomes e explicam a proximidade entre as famílias.

Cada pessoa que chega tem o seu nome completo e idade registrados em um caderno, marcando sua presença naquele dia na Casa dos Cata-Ventos. Trata-se de um lugar que permite o ensaio e experimentação, de tal forma que a aposta no sujeito de desejo é mediada por uma temporalidade particular, instaurando brechas que permitem falar sobre os modos de viver.

Na ausência de um substantivo que nos contemplasse, inventamos o termo “cataventeiros” para nomear nossa equipe. Cataventeiros, catadores de palavras, nos propomos a escutar a singularidade das histórias daqueles que nos endereçam uma fala. Quando a linguagem nos limita, é preciso inventar palavras para contar sobre uma determinada posição.

Barthes, em sua aula proferida em 1977, afirma que é preciso trapacear a língua, jogando com as palavras. Ele lembra a influência do poeta Mallarmé e refere que a expressão “mudar a língua” é concomitante com a expressão “mudar o mundo” (Barthes, 1977, p. 11).

Rocha (2018), em sua dissertação de mestrado, aponta o significante “invenção” como uma marca do trabalho da Casa dos Cata-Ventos. Inventamos uma nomeação possível e continuamente reinventamos o próprio trabalho. Assim como as crianças, brincamos com a linguagem.

Atualmente, organizamos os encontros da semana a partir da oferta de diferentes dispositivos: turno de brincadeiras, grupo de adolescentes, contação de histórias, capoeira, roda de conversa com os cuidadores, acompanhamento terapêutico. Também realizamos semanalmente uma reunião de equipe, articulando os encontros com a presença de profissionais que nos auxiliam com supervisão e consultoria de assuntos específicos. Ademais, participamos de espaços de discussão com serviços das redes de assistência social, saúde e educação, com a proposta de dialogar sobre os casos e articular a oferta de cuidado.

Kessler (2017) escreve sobre os diferentes tempos do trabalho na Casa dos Cata-Ventos, onde há um movimento similar ao do balanço, que produz espaçamentos e intervalos. A cada encontro, a equipe responsável pelo turno de trabalho se reúne para ingressarem juntos no espaço da vila. Durante o tempo do encontro, acontecem as intervenções com as crianças, adolescentes e/ou familiares. Ao fim do encontro, a

equipe se reúne novamente em outro espaço para conversar sobre o que se produziu, discutindo os desdobramentos das intervenções, compartilhando narrativas de cenas, indicando dificuldades, lançando questões. Uma das pessoas desse pequeno grupo de trabalho fica responsável por elaborar um relato escrito, a ser compartilhado com toda a equipe do projeto.

Assim, durante a semana cada turno de trabalho produz uma narrativa escrita e compartilhada com toda a equipe, fazendo uma costura entre os encontros ocorridos ao longo do tempo. Esses relatos servem como sustentação para a discussão da reunião de toda a equipe, que acontece semanalmente.

Segundo Mascarenhas (2017, p. 256), “a palavra *dispositivo* se origina do grego *oikonomia*, gestão do *oikos*, que quer dizer gestão da casa”. Essa “gestão da casa” é constituída a partir do encontro, onde adultos, crianças e adolescentes criam algo novo a cada dia. Broide (2016) afirma que “o trabalho do psicanalista, esteja ele onde estiver, é o da escuta e isto somente é possível pela construção de dispositivos clínicos”.

Rodrigues (2017) escreve sobre a dimensão narrativa que emerge dos encontros na Casa dos Cata-Ventos:

“Essas crianças e jovens narram muitas histórias duras, vividas por eles. A dureza dessas narrativas tem em comum o atravessamento do contexto marcado e precarizado pelas desigualdades sociais e raciais em que vivem, sendo endossada pelas diversas violências vividas. Trata-se da truculência da polícia, da organização violenta do tráfico de drogas, dos assassinatos de pessoas próximas, das dificuldades de circulação na cidade e de acesso aos seus direitos básicos, e dos modos de relações pessoais violentas” (p. 21).

Rosa (2016, p. 44) indica que “a escuta que supõe romper barreiras e resgatar a experiência compartilhada com o outro deve ser uma escuta como testemunho e resgate da memória”. Escutar os sujeitos em situação de vulnerabilidade social implica romper com o pacto de silêncio que sustenta a reprodução da violência.

Essa disponibilidade de escuta conduz a posição de testemunha do que se passa no cotidiano dos esquecidos (Rosa & Domingues, 2010). Nesse sentido, a fala, a escrita e o brincar permitem dar lugar a um mundo de palavras. Concordamos com Rosa (2016,

p. 187) que provoca a pensar que “toda psicanálise seja implicada e toda clínica política”.

3.3. A chuva

As Civilizações

*As civilizações desabam
por implosão...*

*Depois,
como um filme passando às avessas
elas se erguem em câmera lenta do chão.*

*Não há de ser nada...
Os arqueólogos esperam, pacientemente,
A sua ocasião!
(Mario Quintana)*

Em uma tarde de brincadeiras na Casa dos Cata-Ventos sou surpreendida ao descobrir em uma palavra novos significados. Repentinamente, algumas crianças começam a correr e buscar refúgios no espaço da casa, se escondendo atrás de portas, dentro de baús e armários, embaixo da mesa, sob os gritos de “chuva!”. Assim que escuto a palavra, repetidamente anunciada, tenho como primeiro movimento o direcionamento do olhar para a janela. Contudo, não há precipitação alguma de pingos d’água.

Eis que, então, descubro que este é o sinal para anunciar a entrada dos aparatos de segurança do Estado, materializados pelas fardas da polícia, no território da comunidade. Curiosamente, os representantes da suposta segurança social assumem a posição da face do medo e provocam insegurança. Na brincadeira das crianças há uma busca por lugares protegidos onde possam se esconder, onde o anúncio sinaliza a pressa para que todos encontrem um refúgio. O que chove sobre essa infância? Qual o risco dessa chuva?

A chuva talvez faça uma das marcas mais significativa das violências que se atravessam aqui. Neste território, “chuva” é a palavra que anuncia a entrada do aparato policial na vila, prenúncio de possíveis intervenções que podem se tornar violação de direitos. Os anúncios de “chuva” mobilizam adultos e crianças a procurar um espaço seguro, é um aviso.

A chuva, fenômeno climático, por sua vez, adentra nas casas pelas frestas das frágeis construções. Quando há temporais, as chuvas fortes destelham casas, alagam

ruas. Em dias de chuva, buscamos caminhos em meio ao barro e ao lixo que se misturam.

Algum tempo depois, em uma tarde de inverno, eu e outros cataventeiros adentrávamos as ruelas da vila, distraídos entre conversas sobre filmes, livros e notícias. Nossa chegada sempre é anunciada pelos rapazes que controlam a entrada e a saída da vila, com assobios ou gritos de “tá limpo”. Contudo, naquela tarde, estranhamos os gritos de “chuva”.

Percebemos, após escutar o anúncio inesperado, que chegava uma viatura da Brigada Militar no mesmo momento. O carro parou na nossa frente e dele saíram policiais ostensivamente armados. Prontamente abordaram alguns moradores e fizeram o “paredão”, onde diversos homens estavam em posição para serem revistados, a maioria deles eram jovens negros.

Um tanto consternados com a cena, paramos na rua. Enquanto trocávamos olhares, sem saber ao certo se esperávamos ou se seguíamos o caminho, um dos moradores que estava próximo nos disse: “não tenham medo, vocês são de casa!”. Somos de casa? Somos estrangeiros?

Seguimos o caminho e encontramos uma criança que frequenta o espaço da Casa dos Cata-Ventos. A pequena logo deu a mão para uma cataventeira e disse que estava “com o coração na boca”. A procura por uma mão era um pedido de cuidado, uma demanda pelo suporte que o corpo da cataventeira pudesse oferecer para amenizar o medo provocado pela cena. Passamos pela abordagem policial escutando o choro de um homem idoso. Lembrei da frase da música do grupo O Happa, pichada em um muro da cidade: “Todo camburão tem algo de navio negreiro”.

A Vila São Pedro, também chamada de Vila Cachorro Sentado, parece ficar na dobra dos mundos. Está localizada entre os muros de um antigo hospital psiquiátrico e uma movimentada avenida da cidade de Porto Alegre. A vila surge na ocupação de uma

pequena área da cidade, por volta do ano de 1973, um espaço que expressa a incerteza do lugar que famílias pobres podem ocupar nos territórios urbanos.

Espaço e tempo parecem assumir outras dimensões, outro ritmo – entre a velocidade dos carros e um lugar que representava a morada da loucura. Na década de 80, a antropóloga Claudia Fonseca realizou um estudo etnográfico na Vila São Pedro, discutindo características dos modos de viver na comunidade. A autora aponta como fundamental a perspectiva da alteridade, “outras maneiras de ver (ser e estar) no mundo” (Fonseca, 2004, p. 8).

Em 1992 o Estado do Rio Grande do Sul expediu termos de permissão de uso para famílias moradoras da Vila (Müller, Azevedo & Borges; 2016). Contudo, tais termos não asseguravam a posse da terra. Em 2001 foi aprovado o Estatuto da Cidade, que propõem transformar as cidades brasileiras em espaços mais sustentáveis, justos e democráticos. Uma das políticas previstas no estatuto é a da regularização fundiária, que objetiva legalizar a permanência de famílias em áreas ocupadas para moradia. No ano de 2010, após uma ação coletiva da comunidade, foi viabilizada a Concessão de Usos Especial para fins de moradia para a vila São Pedro (Müller, Azevedo & Borges; 2016).

Diante dos impasses vividos na relação com o espaço da cidade, percebemos que há um transito de algumas famílias, que sustentam a possibilidade de habitar um lugar a partir de vínculos afetivos: ora se mudam para a casa de outro familiar em alguma das comunidades de Porto Alegre, ora retornam para a Vila São Pedro, ora se deslocam para cidades da região metropolitana. Como permitir o reconhecimento do próprio espaço quando os acordos coletivos são tão frágeis? Qual o lugar possível para as famílias pobres no território das grandes cidades?

Na Vila São Pedro, percebemos que a violência se mantém por meio de um complexo emaranhado, tanto da violência física direta (do tráfico, da polícia, das relações interpessoais) quanto pela pobreza e pela dificuldade de acesso aos direitos básicos. A face mais evidente dessa violência aparece nos modos de perpetrar a exclusão social, a pobreza, o racismo, a indiferença.

Rosa (2016, p. 26) afirma que:

“A exclusão social e econômica não é usualmente considerada como violação de direitos, mas se realçamos a dimensão sócio-política do

sofrimento diante das guerras, ou desta guerra sem nome que vivemos, enxergamos os embates violentos entre classes sociais que ali estão invisibilizados.”

Freud (2010d [1930]) já indicava em *O mal-estar na civilização* uma teoria social, como o prenúncio de uma civilização violenta, expondo a dicotomia entre o indivíduo que é oprimido em suas pulsões e a cultura. O elemento da civilização entra em cena com a primeira tentativa de regular esses relacionamentos sociais. O mal-estar como condição de estar na civilização e na cultura indica que a própria cultura é sempre um lugar inacabado (Endo, 2005).

Susin e Poli (2016, p. 194) apontam que a exclusão social nas cidades é caracterizada pela ausência ou dificuldade de acesso “aos serviços de infraestrutura urbana, com problemas de saneamento, de abastecimento de água, dificuldade de acesso à rede de serviços e maior exposição à violência urbana”. Segundo o geógrafo Milton Santos (2005 [1994]), nosso modelo de urbanização mantém um caráter excludente, produzindo polos de pobreza. Para o teórico, a produção do espaço urbano expressa as relações sociais e seu mal-estar. Santos (2005 [1994]) salienta que as formas espaciais são criações humanas - as cidades, os bairros, a periferia.

O sociólogo Jessé Souza (2017) escreve que o presente não se explica sem o passado, indicando que a experiência da escravidão é a semente da sociabilidade brasileira. Vivemos hoje uma atualização da violência constitutiva da sociedade brasileira. Tal violência social é uma construção a serviço da conservação dos privilégios de determinados grupos. Para Kon (2017, p. 24):

“Seria necessário elaborar as sequelas da discriminação histórica oriunda de práticas econômicas e políticas de exploração do outro (leia-se, escravidão, semiescravidão, contratos precários de trabalho, trabalho informal) que, até hoje, configuram nossas relações de mando e servidão, privilégios e prejuízos, oportunidade e segregação, riqueza e miséria e que, naturalizadas e negadas pela dita (e desvirtuada) cordialidade corrupta brasileira – esta, que se opõem além da lei -, dão uma feição tão terrível ao país”.

Segundo Rosa (2016, p. 8), o inconsciente é a política “porque guarda também os restos não escritos/não elaborados dos traumas históricos”. Safatle (2017 [2016], p.

180) lembra que “não há política sem corpo”, sendo que um corpo é o espaço no qual afecções são produzidas e também é aquilo que é produzido por afecções. Ou seja, sujeito é produto e produtor da rede simbólica que caracteriza o que chamamos de social. O espaço crítico é aquele do sujeito no mundo, onde há uma incidência política (Rivera, 2018).

Dessa forma, é diretamente no corpo do sujeito que a violência produz suas marcas. Nos espaços marcados pelas desigualdades ainda se pratica a violência de modo cotidiano e graves violações de direitos humanos continuam a ocorrer (Endo, 2005). Em vista de tal questão, não é possível problematizar a violência na cidade sem considerar o contexto de desigualdade social e racial e injustiça no qual ela se produz.

Pellegrino (2017 [1983], p. 36) afirma que “o pobre absoluto não tem porque manter o pacto social com uma sociedade que o reduz a condição de detrito, ao mesmo tempo em que, em seus estratos dirigentes, se entrega à corrupção e ao deboche impune”. Nessa perspectiva, entende-se que a violência ocorre a partir da ruptura dos fundamentos do contrato social, provocando uma perda de um discurso de pertinência e de um lugar social que promova gratificação narcísica (Rosa & Vicentin, 2010).

Endo (2017 [2009]) identifica o agravamento das formas de violência com a deteriorização do espaço público. Segundo o autor:

“Cada vez mais as redes de controles violentos se radicam e se institucionalizam na cidade- por meio de redes do tráfico, das polícias violentas e corruptas, da pequena criminalidade, da presença cada vez mais ostensiva da segurança privada -, na mesma medida em que elas se fazem pela via da deteriorização do espaço público” (Endo, 2017 [2009], p. 113)

Segundo Rivera (2018, p. 350), o sujeito só tem lugar na história, ocupando um espaço no tempo, de modo que seu lugar é sempre uma fronteira, ele nunca é parte de um território. A autora aponta que a posição dos excluídos é de um lugar “que não está”, que “flutua” (Rivera, 2018, p. 357).

Carolina Maria de Jesus, ao publicar seus diários com o título “Quarto de despejo”, retratou sua vida enquanto mulher, mãe, solteira, negra e catadora em uma favela no Brasil. Os diários foram escritos na década de 50, porém ainda são assustadoramente atuais.

Sua história na favela do Canindé, em São Paulo, revelou uma luta diária para sobreviver. Atenta ao contexto em que vivia, Carolina escreveu sobre a violência contra as mulheres, as crianças, os pobres e os negros. Nomeou a favela como quarto de despejo, onde a sociedade esconde aquilo que se quer esquecer.

Quando sentia fome, Carolina escrevia em seus diários. Seu testemunho escancara aquilo que muitos não querem ver: a fome, a miséria, a violência. Carolina subverteu a lógica do silenciamento ao escrever sobre sua vida, possibilitando o testemunho de alguém que diariamente travava uma luta contra a fome.

A tentativa de nomeação pelas palavras escritas procurou dar outro contorno para as experiências vividas. A escritora narrou formas de violência que se reeditam ainda hoje. Catadora de letras, Carolina se recusou a ocupar o lugar que lhe impunham no quarto de despejo. Denunciou através da sua escrita o retrato de uma sociedade desigual, racista e violenta. Fez das palavras um ato de resistência. Carolina apostou na escrita como possibilidade de se recolocar frente ao contexto social em que vivia.

3.4. Fantasmas e crianças

A Casa em Ruínas

Uma única porta

*No único muro de uma casa em ruínas.
Cuidado... Quem atravessar essa porta, à noite,
Pode ficar para sempre no Outro Mundo!
(Mario Quintana)*

Em mais um turno de brincadeiras chegamos à Casa dos Cata-Ventos e percebemos que a parede amarela nos olhava com olhos de vidros quebrados. As janelas haviam sido atingidas por algo, estilhaçando as frágeis estruturas. Soubemos de diversas versões para o ocorrido, escutando as narrativas formuladas pelas crianças. Uns diziam que os vidros foram quebrados durante o jogo de futebol, outros afirmavam que algumas crianças haviam lançado pedras em direção a casa.

Aos poucos, algumas crianças começaram a contar que tinham visto um vulto, um fantasma, dentro da casa. As pedras lançadas foram uma tentativa de proteção em relação ao espectro que produziu medo. A história era narrada de jeitos diferentes, cada um viu uma coisa. Há um tempo atrás, uma menina havia contado que durante a noite as crianças viam uma bruxa de cabelos roxos passando no corredor ao lado da casa.

Na roda de conversa proposta naquela tarde, os pequenos começaram a interrogar sobre o espaço: “quem morava aqui antes?”. Foram tentando traçar uma história da própria casa, na busca de algum sentido. As crianças reclamaram que os adultos não acreditavam nas histórias que tinham para contar. Nós, contudo, apostamos na oferta de espaço para que falem.

O fantasma/vulto/bruxa escolheu habitar a casa que abriga a fantasia. No fim de outubro brincamos com os elementos do Halloween, o dia das bruxas, onde retomamos a conversa sobre os medos. Na mesma época circulava pela vila uma história sobre roubo de crianças, assustando os moradores locais.

Já percebemos que os movimentos dos pequenos frequentadores da Casa dos Cata-Ventos muitas vezes anunciam impasses no próprio território. As brincadeiras são uma forma de expressão de temores e questões que atravessam não somente a narrativa das crianças, mas também as falas que circulam pelas ruas da comunidade.

Para Heidegger (1954b), a essência de algo advém da linguagem. O autor fala sobre o esquecimento que ocorre em relação a origem das palavras, embora elas ainda carreguem seu sentido. Ao retomar o sentido da palavra usada para dizer “construir” no idioma alemão (“*bauen*”), o filósofo resgata outro significado do termo, “habitar”. Construir significa cuidar do crescimento e implica, ao mesmo tempo, proteger e cultivar.

Construímos porque habitamos. Habitar é ser trazido a um abrigo, tendo como traço fundamental resguardar. Para Heidegger (1954b), o espaço é algo arrumado em um limite, onde algo dá início a sua essência. Ele discorre sobre a relação do homem com o espaço, indicando que o humano, aquele que habita, se demora junto às coisas. Dar espaço, por conseguinte, implica deixar ser e também edificar, construir. Construir é produzir espaços.

Na Vila São Pedro, percebemos a criatividade na construção das casas, onde muitas vezes há poucos recursos materiais. A combinação de diferentes elementos vai dando forma às construções, algumas improvisadas, outras mais elaboradas. Com uma certa frequência, observamos o movimento de reparação das construções, ajustes necessários para sustentar as casas. De modo similar ao relato sobre a construção de “A casa da flor”, de Gabriel Joaquim dos Santos, “feita de cacos, de sonhos e de resíduos jogados fora” (Menezes, 2017 [2012], p. 257).

Uma das fontes da economia local, baseada na coleta de materiais recicláveis, nos mostra que a definição de “restos” é algo mutável. O que os moradores de diferentes lugares da cidade desprezam e consideram como lixo pode ser reaproveitado de diversas formas. Assim, vemos objetos recuperarem uma dimensão de utilidade, sendo destinados à reciclagem ou adquirindo nova função no universo da vila.

Dessa forma, distintos objetos são utilizados para a edificação das casas e também como matéria-prima para a criação de brinquedos. As crianças nos mostram, por exemplo, como é possível criar um brinquedo com borracha e um pedaço de cano

PVC, de modo que seja possível lançar pequenas pedrinhas ou sementes de árvores. Um ato de criação que é transmitido entre as próprias crianças, onde um ensina ao outro a técnica de construção do brinquedo.

Para Heidegger (1954b), o homem habita junto ao mundo – somos no mundo. Nesse sentido, percebemos no cotidiano que as crianças operam transformando o espaço que habitam. Seja na alteração do lugar dos móveis, nas brincadeiras de mudança, nas pequenas marcas produzidas nos objetos, nos desenhos expostos pelas paredes.

Também parece que algo se reconstrói a partir da desconstrução, como a possibilidade de falar sobre o medo do vulto que provocou a quebra das janelas. Esse medo de algo que não podemos tirar de nós, está em nós mesmos. Cabe lembrar que Freud (2010b [1919]) indicava o próprio inconsciente na condição de estrangeiro, reconhecendo que há uma estranheza que nos habita. Sousa (2016, p. 123) afirma que: “Nem sempre somos capazes de reconhecer o estranho que nos constitui. Tal condição aparece quando ousamos mudar de posição, ou seja, quando produzimos um deslocamento que permita uma interrogação sobre o lugar”.

A relação das crianças com o espaço da Casa dos Cata-Ventos é marcada por uma certa ambiguidade. Ao mesmo tempo em que há um zelo pela casa, evidente nos momentos de arrumação coletiva, há um direcionamento da agressividade nos objetos. Na Casa dos Cata-Ventos, quando uma criança não consegue colocar em palavras a sua dor, ela coloca em ato: cadeiras são reviradas, brinquedos lançados longe, folhas rasgadas...

Nos momentos de finalização dos encontros é comum que algumas crianças desejem levar algo da Casa dos Cata-Ventos para sua própria casa. Um pedido por objetos, que demanda uma negociação e a reafirmação de que a Casa é de todos e que os brinquedos permanecem no espaço para estarem à disposição das crianças. Combinamos que os desenhos produzidos podem ser levados e organizamos a sistematização de empréstimos de livros.

“Catamos”, pela via da escuta, as palavras ditas e ofertamos, pelos livros, palavras escritas. Assim, as crianças deixam algo de si e levam algo da Casa dos Cata-Ventos a cada encontro. Para Heidegger (1954a [1951]), cuidar e cultivar são maneiras

de construir. O cuidado com as crianças e o cultivo da continuidade dos encontros possibilitam a construção do espaço compartilhado da Casa dos Cata-Ventos.

3.5 A casa do sonho

Sonhar é acordar-se para dentro.
(Mario Quintana)

Uma menina chega com um livro de histórias nas mãos, pronta para devolver depois de um acordo de empréstimo. Conta que sonhou que deixava o livro cair na água e o perdia. No sonho, a mãe da menina brigava com ela e como castigo a proibia de voltar à Casa dos Cata-Ventos. Outra criança, que estava sentada ao lado, atenta à história do sonho, de pronto se antecipa: “Mas então não foi um sonho, foi um pesadelo!”.

Riveira (2018, p. 53) aponta que “o sonho também é uma cena”. A Casa dos Cata-Ventos é habitada no cotidiano, nos sonhos e na memória. Mieli (2016) refere que cada ser humano que habita a cena do mundo faz isso a partir de sua própria relação com o lugar do qual se é produto e produtor. A autora interroga qual a natureza da relação transferencial do sujeito da linguagem com o meio ao qual ele pertence.

Segundo Mieli (2016, p. 18), “o mundo de que falamos, esse que nos interessa na medida em que é nele que o sujeito faz sua aparição, é cena; ele é necessariamente mediado pelo significante. É sobre a cena do mundo que nos deslocamos”. A autora ainda indica que o espaço relativo à logicidade do tempo não é geométrico nem tampouco especular, trata-se do “espaço em que refletimos e vivemos, mostrando que nele existem dimensões plurais” (Mieli, 2016, p. 57).

De acordo com os apontamentos de Mieli, o ato é uma pontuação espaço-temporal; ou seja, o tempo se apoia no espaço. Nesse sentido, um pedaço de universo se transforma em lugar subjetivo na medida em que operam as coordenadas espaço-temporais da ação pulsional do *parlêtre* [*falasser*] (Mieli, 2016, p. 95). A apropriação do espaço diz respeito ao modo pelo qual o sujeito se orienta na estrutura significante, e, em decorrência disso, o lugar é libidinizado.

Para Mieli (2016), os objetos pulsionais relativos à demanda – seios, fezes – e os objetos pulsionais relativos ao desejo – olhar, voz – situam o sujeito na cena do mundo onde ele surge. Tais objetos pulsionais traçam as coordenadas do que a autora aponta como “o lugar do sujeito na cena do mundo” (Mieli, 2016, p. 60).

Lugar é o espaço particular que pertence ao sujeito, em sua relação com o mundo que ele habita. Susin e Poli (2016, p. 196) lembram que para a psicanálise o espaço humano é campo da fala e da linguagem, sendo que é no laço social que se pode considerar o sujeito.

Wottrich (2018, p. 22) salienta a dimensão coletiva do trabalho da Casa dos Cata-Ventos e ao falar sobre transferência, a autora indica que:

“Nas diferenças e nas repetições, a Casa foi se configurando, assim, como um lugar de endereçamento de demandas e de transferências, em um processo que sua precursora francesa, Françoise Dolto, denominava de transferência com o espaço (2005). Sustentava-se, ali, a possibilidade de que a transferência se estabelecesse não apenas na relação com a pessoa de um interlocutor específico, mas com o próprio lugar; em um processo onde os diferentes profissionais envolvidos no trabalho viabilizavam uma variedade de encontros, de estilos e de possibilidades de elaboração”.

Beltrame e Tavares (2016) escrevem sobre a noção criada por Dolto de uma transferência com o espaço, pensando no encontro entre diferentes sujeitos que vivem situações sociais distintas. Para os autores, no trabalho da Casa dos Cata-Ventos: “Ao definirmos limites, talvez nos demos conta de que as dívidas, mesmo que sejam sociais e recusadas, sempre se pagam. E por mais que não nos proponhamos a tal, este símbolo nos toma e nos arrasta à revelia provocando efeitos na equipe” (Beltrame & Tavares, 2016).

Susin e Poli (2016, p. 216) indicam que “para a construção do laço transferencial é preciso tomar o sujeito em sua diferença, em sua singularidade, e sustentar a dimensão do conflito, presente, muitas vezes, entre o campo da clínica e da política”. Na Casa dos Cata-Ventos, onde diferentes cataventeiros escutam e acolhem as demandas das crianças e adolescentes, a aposta é que o endereçamento transferencial possa ser dirigido ao próprio dispositivo, à própria Casa.

4.A CASA É O CORPO?

4.1. Psicanálise e espaço

O MAPA

*Olho o mapa da cidade
Como quem examinasse
A anatomia de um corpo...
(E nem que fosse o meu corpo!)
Sinto uma dor infinita
Das ruas de Porto Alegre
Onde jamais passarei...
(...)
(Mario Quintana)*

Segundo Victora (2014), na clínica psicanalítica trabalha-se permanentemente no e com o espaço-tempo, como coordenadas da clínica. A dimensão do tempo é espaçada na construção de relógios, agendas, calendários... Espaçar o tempo é sustentar a duração: de um turno de brincadeiras, de um dia, de uma semana, de um mês, de um ano. Esse espaçamento ocorre na própria língua, ao utilizar tempos verbais que indicam o passado, o presente e o futuro. A contagem do tempo e a escrita de uma narrativa da história dão lugar ao que insiste em escapar, a tentativa de registro da transitoriedade.

O tempo atravessa o espaço. Espaço de uma sala de atendimento, espaço da casa, espaço da vila, espaço da cidade... Nessa dimensão de espaço-tempo, dimensão do encontro, é possível escutar as narrativas singulares a cada sujeito. Para Victora (2014), trabalhamos “com a topologia do corpo tomada na linguagem”.

De acordo com Riveira (2018), a reflexão psicanalítica sobre o sujeito acarreta em uma consideração sobre o espaço e sua implicação. Para a autora, “o homem não está no espaço como um corpo capaz de se localizar em um palco que a ele preexiste. Espaço e homem se instauram, imbricados um ao outro” (Rivera, 2018, p. 159).

Freud, ao propor uma concepção tópica do aparelho psíquico, demonstra a importância do lugar e do espaço na construção de sua teoria. Para o autor, há uma vinculação com o corpo, onde o eu é antes de tudo um eu corporal. Segundo Ribeiro (2017 [2008], p. 276), “o corpo, em psicanálise, será o corpo pulsional”. Pois não se trata apenas de um ser de superfície, mas é a própria projeção de uma superfície.

De acordo com Rivera (2018, p. 132): “Trata-se, portanto, da superfície (o corpo), ou melhor, do que da superfície faz-se imagem, em um certo jogo de

transformação do espaço (uma projeção)”. Riveira (2018, p. 171) ainda afirma que a topologia implica um “rompimento com a geometria tradicional em prol do reviramento do espaço”.

A primeira tópica freudiana, conhecida como Teoria Topográfica, indicava que o aparelho psíquico é formado por três sistemas: o inconsciente, o pré-consciente e o consciente. A segunda tópica elaborada por Freud (2011b [1923]), também conhecida como Teoria Estrutural ou Dinâmica, apresentava a divisão em três instâncias psíquicas: o isso, o supereu (superego) e o eu (ego). Para Rivera (2018, p. 254), “se topos é lugar, em grego, a topologia não é a ciência da localização, mas o estudo do fato, desnorteador, da falta de um lugar predeterminado para o sujeito”.

A preocupação tópica freudiana também é colocada em cena nos escritos que fazem alusão a lugares, em suas metáforas óticas, como quando afirma que “o eu não é mais senhor de sua própria casa”. Nessa famosa frase, Freud fez referência a uma estrutura arquitetônica que nos é familiar - a casa.

Lacan (2005 [1962-1963]) também faz referência à casa, ao dizer que “O homem encontra sua casa num ponto situado no Outro para além da imagem de que somos feitos”. O autor, por sua vez, apresentava esquemas óticos e objetos topológicos como elementos ilustrativos e constitutivos de sua construção de pensamento. Ou seja, tomava o espaço como um modo de produzir reflexão acerca do sujeito.

A fita de Moebius, por exemplo, é um objeto que ressignifica uma concepção espacial ao confundir dentro e fora, direito e avesso. Contrariando as delimitações de formas comuns, a fita de Moebius subverte a representação das noções de espaço. Segundo Rivera (2018, p. 32), “a Fita de Moebius implica uma perturbadora reconfiguração do espaço”.

Victora (2015) lembra que a garrafa de Klein aparece muitas vezes na obra de Lacan. Com um esquema topológico similar a uma fita de Moebius, a garrafa de Klein “faz com que não haja um interior e um exterior: dentro e fora estão em continuidade” (Victora, 2015). A autora indica que Lacan apresenta a proposta da garrafa de Klein como estrutura para o significante. Assim, tal conceito “não tem mais dois lados, direito nem avesso, nem dois tempos: significante e significado agora deslizam juntos sobre uma superfície unilátera, para formar o sentido” (Victora, 2015).

Outra referência espacial na obra lacaniana é o grafo. Segundo Victora (2014, p. 12), “um grafo é a demonstração de um espaço-tempo. Lacan utiliza a sincronia e a diacronia para explicar como se desenrola o tempo da linguagem e do desejo, na relação do sujeito com o Outro. Cada vez que uma seta horizontal cruza com uma vertical, é um fenômeno de espaço-tempo, digamos assim”.

Para Victora, a fórmula do fantasma é a formalização mais sucinta de espaço-tempo em psicanálise, onde:

“a fórmula do fantasma ($\$ \diamond a$), na qual um sujeito ($\$$), feito de um corpo imaginário e real, mas também de significantes (simbólico), e já cortado pelos significantes vindos do Outro (corte este representado pela barra), tenta, de alguma forma, se relacionar com o objeto do seu desejo (a) – algo totalmente efêmero, mas também palpável e real – por este conectivo lógico inventado por Lacan (\diamond). Este operador de Lacan (\diamond) – que nada tem a ver com o homeomorfo “possível” da lógica moderna, também grafado com um losango – é, em si, um espaço-tempo, pois conjuga um lugar (o corpo) e momentos que se sucedem, necessários para a abordagem do sujeito ao objeto do desejo. (Victora, 2014, p.12)

Rivera (2018, p. 156) lembra que “encontramo-nos habitualmente em uma construção espacial imaginária, graças ao enodamento fornecido por nossa imagem especular”. Segundo a autora, Lacan apontava que o ato de reconhecimento na criança da imagem de si no espelho não se reduz a uma imagem controlada e inerte; mas que “ela dá lugar a gestos no espaço real” (Rivera, 2018, p. 137). Rivera ainda refere que Lacan indicava que “o sujeito do inconsciente se engancha no corpo” (2018, p. 45).

Percebemos, portanto, que o pensamento acerca do espaço é constitutivo na formulação da teoria psicanalítica. O uso de figuras topográficas para a articulação do pensamento aponta para um modo de construção teórico que implica um “reviramento” do espaço. Para a psicanálise, sujeito e espaço estão entrelaçados.

4.2. Moramos em nós mesmos

*Eu moro em mim mesmo. Não faz mal que o quarto seja pequeno.
É bom, assim tenho menos lugares para perder as minhas coisas.
(Mario Quintana)*

Segundo Rancière (2009, p. 11), os atos estéticos são “como configurações da experiência, que ensejam novos modos de sentir e induzem novas formas da subjetividade política”. A arte também brinca com o espaço, é um meio de transformação. Para Agamben (2018), a arte e o pensar são necessários à nossa sobrevivência.

O ato estético é tomado como campo da experiência. Rancière (2009, p. 59) ainda aponta que “a política e a arte, tanto quanto os saberes, constroem “ficções”, isto é, rearranjos materiais dos signos e das imagens, das relações entre o que se vê e o que se diz, entre o que se faz e o que se pode fazer”.

Lygia Clark, artista brasileira, destacou a corporeidade em suas obras, fazendo referência a este lugar primeiro que habitamos. Carvalho (2011, p. 131) indica que na obra de Lygia Clark “a artista elege o corpo como o topos de sua obra”. O corpo é o lugar privilegiado na perspectiva da artista, sendo que ela subverte a própria arte e convoca o corpo do espectador. Em “Caminhando” (1964), por exemplo, a artista “convida o espectador a não ser mais o participante, mas o criador da obra através do ato. A obra é o ato” (Carvalho, 2011, p. 135).

Na originalidade dessas proposições estéticas, reconhecemos o vínculo estabelecido pela artista entre o corpo e a casa. Relação tão fundamental que nomeia uma de suas criações, “A casa é o corpo” (1968), onde uma estrutura com dimensões significativas (com oito metros de comprimento e com dois metros de largura) forma um labirinto que simula um útero, “levando o participante a experimentar sensações táteis ao passar por compartimentos” (Carvalho, 2011, p. 137).

Para Heidegger (2008 [1964]), a escultura é uma forma de confrontação com o espaço. Ao criar “A casa é o corpo”, Lygia Clark consuma uma espécie de confronto entre corpo e espaço.



(Imagem 2: A Casa é o Corpo: Labirinto, 1968. Reprodução fotográfica de Elisa Guerra e Vicente de Mello in MILLIET, Maria Alice. 1992)

Heidegger (2008 [1964]) faz uma retomada da noção de espaço ao longo da construção de seu pensamento filosófico. O autor indica que para Aristóteles havia duas palavras distintas que designavam “espaço”. Assim, τόπος refere-se ao espaço ocupado por um corpo, é um lugar; enquanto χώρα diz respeito ao espaço na medida em que pode receber, abarcar, guardar um tal lugar. Ou seja, no sentido grego, o espaço é visto a partir do corpo como seu lugar e abrigo (Heidegger, 2008 [1964], p. 18). O espaço, por conseguinte, possui lugares e disposições distintas.

O filósofo ainda aponta que para a física moderna o conceito de espaço perde a distinção entre possíveis lugares e direções, pois nessa perspectiva “ele torna-se extensão tridimensional e uniforme para o movimento das partículas, as quais não possuem nenhum lugar distinto, podendo estar em toda e qualquer posição do espaço” (Heidegger, 2008 [1964], p. 18). Heidegger também pontua que no pensamento de Kant o espaço não existe em si, ele é uma forma subjetiva da intuição da subjetividade humana.

Após revisitar a construção filosófica de pensamento sobre o espaço, Heidegger conclui que “o espaço espaça” (2008 [1964], p. 21). Onde espaçar implica desbravar,

iluminar, libertar, dar liberdade. Apesar de reconhecer uma certa imprecisão quanto a noção de espaço, o filósofo indica que aquilo que denominamos de espaço é representado a partir da perspectiva dos corpos que se apresentam. De tal forma que o homem habita junto ao mundo, ou seja, somos no mundo. Assim:

“Espaçar significa desbravar, libertar, liberar um âmbito livre, um aberto. Na medida em que o espaço espaça, libera um âmbito livre, ele concede, apenas com esse âmbito livre, a possibilidade de regiões de encontro, de pertos e longes, de direções e limites, a possibilidade de distâncias e grandezas. (Heidegger, 2008 [1964], p. 19).

Segundo Didi-Huberman (2010 [1953], p. 77), dar a ver implica uma inquietação em seu ato e em seu sujeito. O filósofo salienta a distância como capacidade de nos atingir, de nos tocar. Para o autor, o espaço “não é uma categoria ideal do entendimento, mas o elemento despercebido, fundamental, de todas as nossas experiências sensoriais ou fantasmáticas” (Didi-Huberman, 2010 [1953], p. 246). Assim, encontramos a frase de Didi-Huberman (2010 [1953], p. 246) que afirma que “portamos o espaço diretamente na carne”.

De modo semelhante, Bachelard (1978, p. 197) afirma que “aprendemos a “morar” em nós mesmos”. Onde corpo é entendido como abrigo, enquanto casa. Habitamos o corpo e ocupamos espaço. Merleau-Ponty (2012 [1964], p. 152), por sua vez, salienta que “me instalo de vez no espaço pela presença viva e espessa de meu corpo”. O autor ainda indica que “o homem sente-se em casa na linguagem” (Merleau-Ponty, 2012 [1964], p. 186). Assim, o filósofo salienta a relação entre casa, corpo e linguagem.

4.3. Habitamos a linguagem

*Mas o que quer dizer este poema? - perguntou-me alarmada a boa senhora.
E o que quer dizer uma nuvem? - respondi triunfante.
Uma nuvem - disse ela - umas vezes quer dizer chuva, outras vezes bom tempo...
(Mario Quintana)*

Lacan (2014c [1966], p. 141) afirma que é “o mundo das palavras que cria o mundo das coisas”. Para o autor, a função da linguagem não é a de informar, mas sim a de evocar. A linguagem é corpo, onde as palavras são tomadas em todas as imagens corporais que cativam o sujeito (Lacan, 2014c [1966], p. 165). Lacan anuncia que o inconsciente é estruturado como uma linguagem.

Rivera (2018, p. 101) indica que “se o inconsciente se estrutura como linguagem, o sujeito não é linguagem, nem toma na linguagem seu lugar fixo, sua morada. Antes, a letra assinala a materialidade da língua, o ponto em que a linguagem *toma corpo*”. Para a autora, o sujeito é o acontecimento (ato, gesto, movimento que transforma o espaço). A psicanalista salienta ainda que o espaço não pode ser fixo, ele precisa ser inventado (Rivera, 2018, p. 42).

Desde o nascimento o ser humano é um ser de linguagem (Dolto, 1988). A relação da criança com o próprio corpo precisa ser mediada pelas palavras. Dolto (2005 [1985], p. 195) ainda afirma que todo o corpo da criança e todos os seus funcionamentos podem ser falantes e por vezes eloquentes.

O corpo é pulsional e convoca a criança ao campo da linguagem que a insere em uma história (Rosa, 2016). Costa aponta que o corpo é recoberto pela linguagem (2017 [2012], p. 337). A linguagem indica como o sujeito se constitui em relação ao Outro. Segundo Rosa (2016, p. 34) “o campo do Outro é o campo dos significantes, não é alguém, mas uma alteridade presumida, radical, que será o nome de um campo ou lugar que se situa na linguagem”.

De acordo com Rodolfo (1990, p. 25) o significante tem direção, ele sempre conduz para alguma parte. Contudo, não é qualquer palavra, gesto ou ato que adquire o estatuto de significante. Segundo o autor, “o que vai transformar-se em significante, então, conseguirá tal estatuto a partir do investimento desejante” (Rodolfo, 1990, p. 52).

O significante remete a outro significante, formando uma cadeia que produz efeitos de significação. Ou seja, o significante não traz consigo um significado indissolúvel, mas sim significações que vão sendo geradas. Conforme Rodolfo (1990, p. 22), tais movimentos são inevitáveis e imprevisíveis.

Rodolfo ainda salienta que para o sujeito pode ser, para existir, a única oportunidade é prender-se a um significante. Para ocupar um espaço físico é preciso, primeiramente, ocupar um lugar no desejo do Outro. Assim, o autor indica que para haver sujeito é preciso que “alguém doe um lugar” (Rodolfo, 1990, p. 35).

Por conseguinte, o primeiro trabalho da criança será “encontrar significantes para elevar-se à ordem simbólica da intersubjetividade, processo que caracterizamos como de extrair e deixar marcas, valendo-se dos materiais do mito familiar, que são também os materiais do corpo materno” (Rodolfo, 1990, p. 75). Ou seja, é preciso que exista um oferecimento de significantes ao bebê e uma oferta de espaço.

Victoria (2016) propõe pensar o corpo nas três vertentes possíveis:

- “1. Corpo REAL: que inclui o corpo orgânico – ossos, órgãos, etc., mas não se reduz a isso – pois ele só existe à medida que for falado(...).
2. Corpo SIMBÓLICO: que seria o envelope tecido pela linguagem. É como uma segunda pele, feita por uma rede de significantes.
3. Corpo IMAGINÁRIO: a imagem de como o sujeito se vê, e como acredita ser visto pelos outros”

Segundo Victoria (2016), o corpo falado em análise é uma construção. A autora afirma que “enquanto construção simbólica, este corpo imaginário, projetado na tela do corpo real, será objeto de associações e deve ser ‘escutado’, como um sonho” (Victoria, 2016).

Rodolfo (1990, p. 92) aponta que “a partir do brincar a criança presenteia-se um corpo, apoiado no meio”. Assim, o exercício do brincar oferece contornos ao corpo da criança, sustentado pela linguagem.

4.4. A marca da cicatriz

O passado não reconhece o seu lugar: está sempre presente...
(Mario Quintana)

Nas tardes de brincadeira, por vezes ocorrem inesperadas quedas, algo de nossa fundamental condição humana. Recordo de uma tarde em que uma queda produziu um ferimento e interrompeu a construção do brincar, sendo necessário acolher a criança que chorava sentada no chão. Utilizamos a caixa de primeiros socorros para limpar a ferida e fazer um curativo.

A atenção dedicada nesse momento de cuidado despertou o interesse de outras crianças, que passam a demandar curativos em feridas antigas e contar sobre as marcas nos seus corpos. Os pequenos mostravam cicatrizes de quedas, cortes, arranhados. Alguns conseguiam descrever a situação que produziu a marca na pele, outros pareciam entrar numa competição implícita falando se choraram ou se conseguiram conter as lágrimas. O curativo e as histórias contadas pelas crianças vão apaziguando a dor do pequeno que sofreu a queda.

Segundo Ribeiro (2017 [2008], p. 270), o corpo é condição de memória. A autora ainda afirma que “se a memória em psicanálise vincula-se ao inconsciente e esse, por sua vez, através do pulsional relaciona-se ao corpo, temos aqui que a memória é – como atesta o bloco mágico de Freud – corpo” (Ribeiro, 2017 [2008], p. 273). O sujeito é marcado pela história, e por vezes essas marcas assumem a dimensão visível da cicatriz. Segundo Rivera (2018, p. 249):

“A pele é fora. Ela me delimita, traçando bordas e marcando fendas, passagens para o mundo. Espera-se que eu fique ‘dentro’ de minha própria pele, encarnando uma unidade localizada em um dado local. Mas algo pode vir me revirar no espaço, tirando-me subitamente do lugar e apresentando a pele fora de mim, im-própria – e no entanto tão profundamente íntima”

Selligman-Silva (2017 [2015]) lembra que a palavra trauma, em grego, quer dizer feridas. O trauma é essa porção incapturável, marca de uma insuficiência no ponto de articulação entre o eu e o corpo, onde operam as defesas que o organismo dispõe para garantir a própria sobrevivência (Endo, 2005).

Os impasses entre o psiquismo e o impacto da realidade exterior adquirem caráter traumático sempre que o aparato psíquico evidencia os fracassos nas defesas frente ao excesso. Para Rosa (2016), não é propriamente a natureza do acontecimento que produz o trauma, mas sim a impossibilidade do sujeito de elaboração frente ao ocorrido.

Segundo Riveira (2018, p. 187),

“a estranha força do trauma provém dessa situação de angústia extrema na qual o sujeito se faz valer como não mais que uma ferida (trâuma, em grego), uma mancha ou um rasgo na tela da realidade, reabrindo um excesso capaz de, a um só tempo, pôr em xeque tanto a representação quanto ele mesmo”.

De acordo com Kehl (2009), trauma é a invasão do Real sobre o psiquismo que não dispõe de recursos de linguagem para simbolizá-lo. A autora indica que “a repetição do trauma torna-se presa do movimento repetitivo característico do gozo da pulsão de morte” (Kehl, 2009, p. 160).

O choque não é idêntico ao conceito freudiano de trauma, pois nem todo choque é traumático. A diferença, segundo Kehl (2009, p. 175), é que o “choque é um estímulo que torna-se imediatamente representável, enquanto trauma tem a qualidade de estímulo irrepresentável”. Rivera indica que o choque nomeia a falta de lugar, a própria condição errante do sujeito (2018, p. 235).

Para Fuks (2017 [2015], p. 68), “um trauma é todo evento que provoca no psiquismo, num período curto de tempo, o aumento de estímulos intensos demais para ser absorvido”. A autora salienta que:

“O trauma adquire só depois do acontecimento nova forma de causalidade e temporalidade históricas. A psicanálise oferece, assim, uma possibilidade de inscrição do fenômeno que toca o real, o traumático, levando o sujeito, afetado em sua sensibilidade, a

transformação a própria força traumática em ato de palavra” (Fuks, 2017 [2015], p. 69).

Segundo Silva (2017, p. 74), é preciso “converter a história em passado, já que não é passado até que elabore, isto é, recordar para poder esquecer”. O ato da palavra permite endereçar ao outro as histórias que transitam pelo nosso corpo, elaborando as marcas presentes na pele e na memória.

A história, segundo Rivera (2018, p. 316), é o movimento de apropriação de uma reminiscência. Narrar a própria história também permite um lugar de reinvenção. Assim, a oferta da escuta e a presença da palavra permitem que seja atribuído um sentido à experiência de dor e sofrimento, articulando uma fala que retire o sujeito do silenciamento.

A escuta da narrativa do sujeito da experiência nos lança ao lugar de testemunha, na posição daquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração do outro. Somente a retomada reflexiva do passado pode ajudar a não repeti-lo infinitamente, permitindo que o sujeito possa reinventar o presente (Broide & Broide, 2015). Susin e Poli (2016, p. 208) afirmam que “a aposta na narratividade repousa na perspectiva de que as narrativas não são o mesmo que o destino, e de que aceitar o que aconteceu é diferente de aceitar o que está para acontecer”.

Assim, escutar as narrativas das crianças sobre as marcas produzidas em seus corpos, visíveis na própria pele, é uma forma de historicizar as feridas. Os arranhões representam apenas uma parte das cicatrizes que marcam esses pequenos sujeitos. As crianças relatam feridas ainda mais dolorosas, quando contam sobre as violências que atingem seus corpos.

4.5. A marca da cor

O preto tem a vantagem de realçar as cores que o cercam sem nada perder no entanto da sua própria e grave afirmação.
(Mario Quintana)

Na Casa dos Cata-Ventos, diversos elementos são explorados pelas crianças, nas brincadeiras onde as nuances do espaço permitem a invenção do brincar. Uma das brincadeiras que também oferece bordas ao corpo é a mistura de tintas, ousando novas cores e contornos, apreciando diferentes texturas.

Tal experimentação por vezes permite a construção de marcas do próprio corpo na superfície do papel. Assim, mãos e pés se tornam uma espécie de carimbo que fixa o registro do contorno dos pequenos corpos. Em determinados momentos, percebemos que a tinta se espalha por braços e pernas, numa tentativa de reinvenção da própria superfície corporal. A curiosidade pela mistura das cores e surgimento de uma cor nova e inesperada é recorrente nessas brincadeiras.

Pela diversidade de cores dos corpos das crianças, começamos a apostar em elementos que também ofereçam uma variedade de tons, necessários para a representação das crianças no mundo. A variedade de cores referentes aos tons de pele ganhou forma em uma paleta de giz de cera.

Além disso, a Casa dos Cata-Ventos também começou a ser habitada por outros elementos que apontam para as cores das crianças brasileiras, por meio de bonecas negras e livros com personagens negros. Singelas mudanças, que assim como as brincadeiras com as tintas, permitem reinventar o próprio corpo. Apostamos no fato de que é possível brincar de tudo, utilizando os elementos da fantasia para introduzir novas narrativas, de modo que as crianças possam produzir um discurso sobre si mesmas.

Rivera (2018, p. 249) salienta que “pele e espaço brincam – como as crianças - com os limites, as margens, atravessando fronteiras e traçando curvas, pontuadas por

frágeis ou firmes costuras”. A pele, borda e superfície do corpo, traz a marca da própria cor. A cor é uma marca visível, um indicativo das origens do sujeito.

Schwarcz (2017, p. 103) nos lembra que no Brasil a palavra “cor” implica muitas derivações sociais, que repercute cultural, econômica e socialmente. De acordo com Nogueira (2017, p. 121), o significante ‘cor negra’ está inserido “num arranjo semântico, político, econômico e histórico”.

Cuti (2017, p. 199), por sua vez, aponta que o racismo tem efeito desagregador na sociedade e impossibilita que o potencial humano se manifeste plenamente. Silva Júnior (2017, p. 161) afirma que:

“A primeira lição do corpo em sociedade é: em nenhum lugar do mundo, até hoje, o corpo biológico é o corpo social. O corpo sempre tem um sujeito, está inserido em alguma comunidade, grupo, etnia ou nação. Ele sempre é marcado pela história e pelas convenções culturais de um grupo humano”.

Rosemberg aponta que o racismo brasileiro produz marcas simultaneamente nos planos material e simbólico. A autora também indica que no Brasil há uma associação intensa entre racismo e desigualdade social, “como se sabe, aqui pobreza tem cor” (Rosemberg, 2017, p. 132).

O Brasil não encara sua própria história, marcada pelas dores da colonização e da escravatura. Na ausência de um enfrentamento desse doloroso passado, há uma tendência à repetição. Nogueira (2017, p. 122) faz essa relação entre passado e presente ao afirmar que os negros foram “libertados do cativo, porém jamais libertos da condição de escravos”. Ainda sofrendo efeitos de tal violência, os negros vivenciam cenas de discriminação cotidianamente.

A negativa diante de nossa história impede o reconhecimento do conflito social que permeia nossas relações. Tabacof (2017, p. 48) aponta que para pensar sobre o racismo “é necessário reconhecer a existência do conflito, suportar sua violência e encontrar palavras para falar sobre ele”.

Silva (2017, p. 75) reitera esse posicionamento ao afirmar que o racismo está presente na sociedade brasileira, o que “indica a necessidade de se conhecer a história do nosso país para compreender como as relações estão estruturadas e para ouvir o outro

a partir de seu contexto histórico”. Uma história negada repercute os efeitos do não-dito e opera pela repetição.

É necessário colocar palavras, nomear a violência da história brasileira, pois o silenciamento permite a reprodução dessa violência na atualidade. É inegável que o racismo é extremamente violento. Gonçalves Filho (2017, p. 146), ao falar sobre o impacto do racismo, afirma que:

“O golpe vem de muitos lados, é uma legião de golpes que não poupa nada: atinge a linguagem. O golpe fica sem nome, sem palavras, porque o golpe racista frequentemente emudece e fica sem pensamento. O golpe atinge o corpo, até no caso de não ser aplicado por agressões físicas: o corpo treme, agita, aperta, endurece”.

A violência do racismo atua diretamente no corpo, na pele. Por isso, é necessário problematizar os efeitos dessa violência no tempo da infância. Rosemberg (2017, p. 138) indica que “a infância, de fato, constitui o momento da trajetória da vida humana mais vulnerável ao racismo: a criança tanto pode ser vítima do racismo de adulto como objeto de expressões de discriminação de criança”.

Silva (2017, p. 83) também aborda essa questão, ao afirmar que “para a criança negra, os significados do racismo estão inscritos em seu nascimento, ou seja, as pressões raciais já se iniciaram e estão inscritas, umbilicalmente, naquilo que a criança traz para sua existência material e emocional”. Nesse sentido, é necessária uma escuta atenta ao que as crianças, literalmente, vivenciam na pele.

5.HABITAR O MUNDO

5.1. A criança joga o corpo no mundo

*Catavento enlouqueceu,
Ficou girando, girando.
Em torno do catavento
Dancemos todos em bando.
(Mario Quintana)*

Segundo Costa (2010, p. 20) “a psicanálise diz respeito ao sujeito, não importa se criança ou adulto, no entanto não podemos esquecer que a psicanálise com crianças tem uma especificidade em relação à clínica com adultos”. Na clínica com crianças é preciso ofertar possibilidades do sujeito se expressar, por meio de palavras, traços, desenhos e/ou pelo brincar.

Rodolfo (1990, p. 78) aponta que a prática em que a espontaneidade da criança se articula é o brincar infantil. Para o autor, o brincar deve ser entendido enquanto uma prática significativa. Assim, o verbo no infinitivo – o brincar - indica o caráter próprio da produção.

A travessia da criança pelo tempo da infância é marcada por uma temporalidade que não se refere estritamente ao viés cronológico, mas sim aos tempos do sujeito. A formulação lacaniana do sujeito do significante implica pensar o sujeito pela sua relação com a fala e com o Outro. Assim:

“O sujeito assujeitado à fala, o sujeito do inconsciente, nasce no campo do Outro. Se ele não nasce pronto, deve ser construído, e sua constituição acontece na relação com a fala que passa pela linguagem. E essa fala não significa aprender a articular palavras e formar frases para comunicar-se com os demais, mas significa ir além da necessidade e ter acesso ao desejo. Portanto, se o sujeito é efeito de linguagem, representado de um significante para outro, é necessário submeter-se ao significante para que possa falar” (Costa, 2010, p. 62).

O sujeito da linguagem produz sua dimensão de incompletude em tempos, onde se reata a falta necessária para a orientação do desejo. Segundo Flesler (2012), as coisas só vão bem quando a criança produz alguma perturbação em seu contexto: sinal de que descola do discurso do Outro, que antecipa e projeta um lugar para ela, para então ocupar o seu próprio lugar.

Ou seja, a criança vai quebrar alguns esquemas previstos introduzindo aos poucos uma marca diferencial como resposta ao Outro. Nesse sentido, Mannoni (1989, p. 58) aponta que há “defesas sadias que uma criança aciona para se opor ao intolerável de uma situação que lhe é imposta”.

Rodulfo (1990, p. 91) salienta que há transformações na função do brincar de acordo com os diferentes momentos da estruturação subjetiva da criança. Assim, o autor refere que a primeira função do brincar é armar superfícies, onde brincar é esburacar (Rodulfo, 1990, p. 79). Segundo o psicanalista, a produção do furo é condição para ser. Por conseguinte, o brincar, primeiramente, resulta da combinação entre esburacar e fazer superfície.

A segunda função do brincar, segundo Rodulfo, implica uma certa dimensão de volume. O autor salienta que em um tempo remoto, corpo e espaço do bebê coincidem sem desdobramentos. De tal forma que para uma criança muito pequena “não há nenhuma operação sobre o espaço que não seja uma operação sobre o corpo” (Rodulfo, 1990, p. 105).

Rodulfo (1990) indica que a terceira função do brincar consiste em criar relações entre continente e conteúdo. É o tempo de construir uma distância, onde o ato de lançar objetos ou esconder-se inaugura o próprio espaço tridimensional, sendo que este é inventado e descoberto a partir de práticas que produzem ausências.

No jogo do carretel, exposto por Freud, a criança cria um espaço que antes não existia. Ao jogar, a criança apresenta a demanda de uma distância, de um lugar não cheio. Para Flesler (2012), na brincadeira a alternância do objeto coloca em jogo presença e ausência. Nessa alternância se introduz um intervalo e recria-se a falta.

Portanto, é preciso que exista jogo do objeto para que o sujeito possa existir. Quando carece a falta, se detêm os tempos. Ou seja, “os tempos não se recriam porque a falta necessária, falta” (Flesler, 2012, p. 196). A falta é radical na própria constituição da subjetividade.

Lacan (2005 [1962-1963]) indica que há duas operações fundamentais, que se ordenam em uma ordem circular e não recíproca: a primeira, a alienação, é “o fato do sujeito”; a segunda, é separação, onde se fecha a causação do sujeito. A alienação reside na divisão do sujeito em sua causa, enquanto a separação é função que se modifica por

uma parte tomada da falta a falta, onde “o sujeito vem reencontrar no desejo do Outro sua equivalência ao que ele é como sujeito do inconsciente” (2005 [1962-1963], p. 327). O *Fort-da*, como observado por Freud, é um jogo inventado pela criança para enfrentar a angústia de separação, a cena na brincadeira permite um deslocamento da posição passiva da criança diante da vivência para assumir um lugar ativo no enredo.

O brincar, portanto, coloca em cena um trabalho de inscrição do sujeito, delineando funções essenciais para a constituição subjetiva da criança. Rodolfo (1990, p. 113) afirma que pelo exercício do brincar “a criança vai se curando por si mesma, em relação a uma série de pontos potencialmente traumáticos”. Ademais, a dinâmica do brincar explora o espaço e implica a edificação do próprio corpo da criança.

5.2. O mágico

Das ilusões

*Meu saco de ilusões, bem cheio tive-o.
Com ele ia subindo a ladeira da vida.
E, no entanto, após cada ilusão perdida...
Que extraordinária sensação de alívio!
(Mario Quintana)*

O baú é peça chave no cenário da Casa dos Cata-Ventos. É transformado em avião, carro, esconderijo, casa, palco para apresentações artísticas... Em uma tarde de brincadeiras, um menino decide assumir o papel de mágico. Ele convoca outras crianças para auxiliarem na produção do brincar e um pequeno grupo começa a montar o palco, organizar as cadeiras da plateia e ajudar na construção dos truques mágicos. Com uma capa e uma varinha, o mágico faz crianças se transformarem em ursos de pelúcia, brinca de fazer desaparecer e reaparecer.

Somos convidados a assistir a apresentação em cadeiras cuidadosamente organizadas diante do palco mágico. Lá na frente, dois ajudantes seguram um pano que encobre o momento da transformação dentro do baú. A magia acontece após o anúncio de uma palavra mágica, que também se modifica a cada nova ação. Por vezes, o mágico solicita que a plateia feche os olhos, mas continuamente nos convida a olhar.

Freud percebeu no jogo do carretel uma forma da criança simbolizar uma perda momentânea e representar essa ausência no brincar. Nos diferentes tempos da infância, percebemos que o jogo de presença e ausência retorna, nos mais distintos formatos. A brincadeira de esconder e aguardar ser encontrado produz angústia quando demora para ter um desfecho. Na expectativa por ser vista novamente, a criança encontra uma forma de se mostrar, desvelando o mistério do desaparecimento na brincadeira.

Na cena do mágico, havia uma necessidade de retorno, do reaparecimento, onde o ato de esconder-se implicava uma brevidade de tempo. Segundo Rodolfo (1990, p. 118), para ser é preciso ser olhado, ou melhor, “sou olhado, logo existo”.

Lacan (2005 [1962-1963], p. 276) aponta que o olho organiza o mundo como espaço, sendo que “o espaço está pendurado neste corpo”. Assim, na relação escópica o objeto de que depende a fantasia é o olhar (Lacan, 2008 [1964], p.86). Esse olhar de modo algum é um olhar visto, mas sim um olhar imaginado no campo do Outro. Segundo o autor:

“É essencial aprender a natureza da realidade do espaço como espaço tridimensional, para definir a forma assumida no estágio escópico pela presença do desejo, a saber, como fantasia. Trata-se de que a função da moldura, da janela, entenda-se, que tentei definir na estrutura da fantasia não é uma metáfora. Se a moldura existe é porque o espaço é real” (Lacan, 2005 [1962-1963], p.309).

De acordo com Rivera (2018, p. 228) é no campo do olhar que a encenação ganha espaço. O corpo se dá a ver, é olhado e assim se torna parte da cena do mundo. A autora ainda indica que “o que me determina fundamentalmente no visível é o olhar que está do lado de fora”.

O filósofo Maurice Merleau-Ponty construiu uma crítica do sujeito baseada no olhar. A arte moderna, para o autor, apresenta as lacunas da representação do mundo, um espaço que escapa. Contudo, não há como apreender o espaço, “algo no espaço escapa as nossas tentativas de sobrevoo” (Merleau-Ponty, 2013 [1964], p. 35). O autor ainda aponta que as ações sobre o espaço são também ações sobre a duração (Merleau-Ponty, 2013 [1964], p. 50).

Para Merleau-Ponty, o corpo é fonte do conhecimento. O autor afirma que “o corpo é para a alma seu espaço natal e a matriz de qualquer outro espaço existente” (Merleau-Ponty, 2013 [1964], p. 37). Assim, a percepção só é possível pelo corpo, de modo que o corpo é, simultaneamente, vidente e visível.

5.3. O equilibrista

Esperança

*Lá bem no alto do décimo segundo andar do Ano
Vive uma louca chamada Esperança
E ela pensa que quando todas as sirenas
Todas as buzinas
Todos os reco-recos tocarem
Atira-se
E
— ó delicioso vôo!
Ela será encontrada miraculosamente incólume na calçada,
Outra vez criança ...
E em torno dela indagará o povo:
— Como é teu nome, meninazinha de olhos verdes?
E ela lhes dirá
(É preciso dizer-lhes tudo de novo!)
Ela lhes dirá bem devagarinho, para que não esqueçam:
— O meu nome é ES-PE-RAN-ÇA...
(Mario Quintana)*

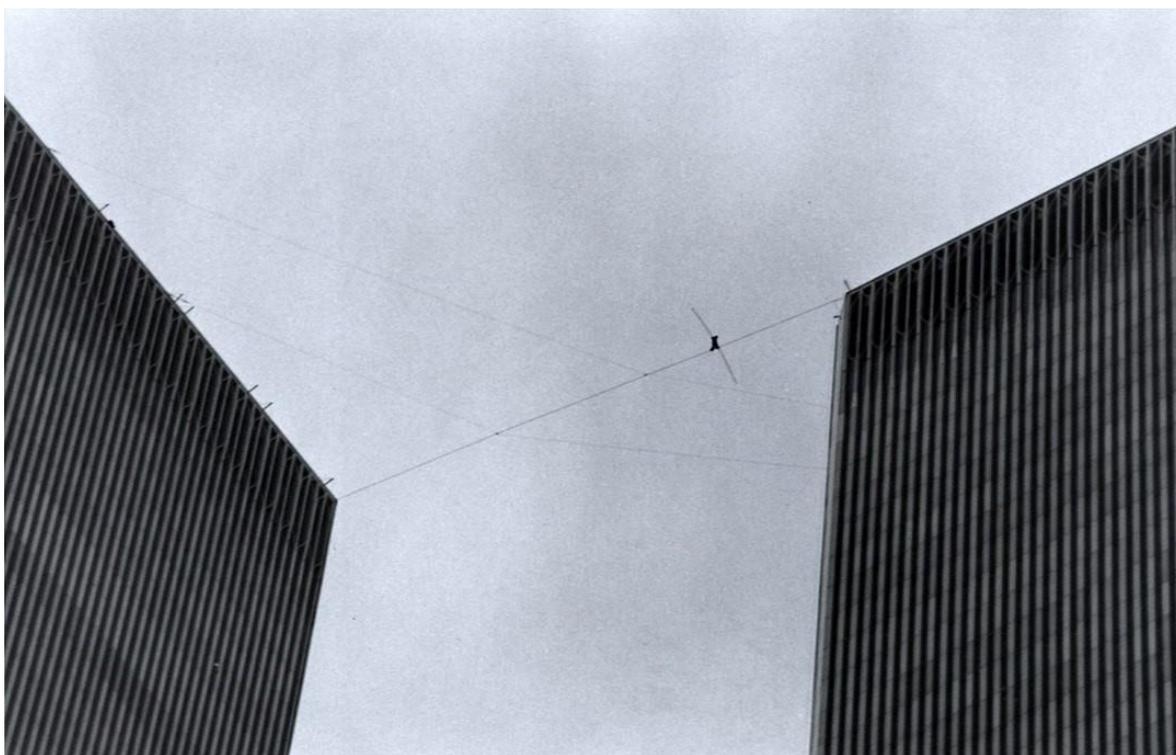
A altura é sedutora. Vemos o movimento de crianças que exploram as habilidades do próprio corpo e os limites do espaço subindo em árvores, escalando portões e se equilibrando no alto do telhado. As cenas, que por vezes nos assustam, mostram a rebeldia dos pequenos que ousam ir além do pátio e da parte interna da Casa.

Notamos que estar no alto é uma das formas de convocar nosso olhar, numa espécie de revolta e desafio com as regras. Se a altura é sedutora, intervimos tentando criar algo mais interessante no chão: propondo brincadeiras que convoquem os pequenos a descer. O pedido, evidentemente, se fundamenta em um cuidado com os pequenos, tendo em vista que há um risco de queda.

Subir no telhado, para alguns, parece adquirir um estatuto de conquista, merecendo um certo reconhecimento das outras crianças. Conquista do espaço que permite ver a vila de cima, como uma das crianças manifestou em uma frase de surpresa e alegria: “dá pra ver todas as casas daqui”. Crianças equilibristas, reviram o próprio espaço.

Na década de 70, Philippe Petit atravessou delicadamente a distância entre as torres gêmeas do World Trade Center, em Nova York. O equilibrista, com a ajuda de companheiros, estendeu ilegalmente um fio de aço entre os imensos edifícios. As torres tinham mais de 400 metros de altura (Costa, 2018).

Tal história foi retratada no documentário *O equilibrista – Man on Wire* (dirigido por James Marsh, 2008), e também no filme *A travessia* (dirigido por Robert Zemeckis, 2015). A tênue travessia sobre um fio estendido no vazio produzia a imagem de um homem caminhando nas nuvens. Essa ousada caminhada foi planejada durante anos, e ficou conhecida como o “crime artístico do século XX”. Segundo o equilibrista, é preciso exercitar a rebeldia, recusando seguir as regras tal como são. (Costa, 2018).



(Imagem 3: Philippe Petit, World Trade Center, 1974.)

Rivera (2018) propõe pensar a criação como revolta. De certo modo, podemos pensar que a experimentação das crianças em relação ao espaço incorpora a revolta, revolta, volta e revira, reviravolta. Interrogam constantemente as regras e demandam nossas palavras para articular velhos acordos. Afinal, por que não?

As regras, que estão suscetíveis a transgressão, não objetivam fazer proibições a todo momento; elas servem para mostrar que adultos e crianças estão submetidos ao mesmo combinado. É pela via da palavra que convocamos as crianças a discutir e pactuar acordos que permitem um habitar compartilhado do espaço. Habitar de tal forma que seja possível garantir o cuidado com a casa, com o corpo daqueles que a habitam e com as palavras ditas entre nós.

“O espaço se constrói com o corpo, para a palavra”, afirma Rivera (2018, p. 149). Segundo a autora, o corpo, em sua dimensão real, “rompe em ato o drama, tornando-o imprevisível e transformando o espaço a sua volta” (Rivera, 2018, p. 189). O corpo se revira no espaço, onde os movimentos de sentar, pular, subir e descer também implicam sensações. Para a autora, “o homem cadente é o equilibrista que aceita sua queda, mas a transforma em dança” (Rivera, 2018, p. 259).

5.4. “Polícia e ladrão”: a montagem das armas

*Da vez primeira em que me assassinaram
perdi um jeito de sorrir que tinha...
Depois, de cada vez que me mataram,
Foram levando qualquer coisa minha.
(Mario Quintana)*

Rodulfo (1990, p. 20) pontua que “para que algo, em psicanálise, seja considerado como significante, tem que se repetir”. O significante implica uma certa repetição, de modo que ele está inserido em uma cadeia.

As crianças repetem brincando o que lhes produziu uma forte impressão na vida. Passam da posição de passividade da experiência à posição de atividade do jogo. A criança repete a cena desprazerosa porque sua atividade lhe permite lidar com forte impressão de maneira mais completa do que se apenas a sofresse passivamente (Freud, 2010c [1920]).

Nessa perspectiva, o ato de brincar possibilita que as crianças não apenas repitam o que se passa ao seu redor, mas também possam se posicionar frente ao enredo encenado, criando outras cenas, outras saídas, outras possibilidades (Teles, 2008). Por essa via, há formas de deslocamentos de papéis, que legitimam o que a criança tem a dizer e incentivam que elas sejam porta-vozes de suas verdades. Para Rivera (2018, p. 301), “expressar o que existe é, obrigatoriamente, construir o mundo (e seu tempo), incessantemente e de forma plural”.

Nas repetições das brincadeiras, narradas nos relatos, um encontro com cenas que capturam: o brincar de “polícia e ladrão”. Na Casa dos Cata-Ventos, percebemos uma tênue linha que separa o brincar dramatizando situações de violência e a violência em ato. O desafio é poder escutar o que se coloca em evidência, oferecendo bordas para que a brincadeira tenha sustentação em uma narrativa onde as crianças não se machuquem.

Em determinadas cenas, surge a prerrogativa do “cala a boca”, onde as crianças não permitem um lugar para a palavra. Também percebemos a similaridade e a mistura entre os personagens que representam os policiais e os que representam os ladrões. Em alguns momentos, fica difícil reconhecer os papéis representados pelas crianças.

Brincadeira que ora descamba para a pancadaria, tendo que ser interrompida para evitar que os pequenos marquem nas dores do corpo aquilo que é difícil colocar em palavras. Brincadeira que ora desliza para uma relação comercial, de compra e venda de drogas. Brincadeira que ora se transforma em programa de TV, onde policiais e ladrões são entrevistados contando suas versões dos fatos. Brincadeira que ora se sustenta em um movimento de prender e soltar.

Brincadeira que se repete, mas que se desenrola de maneiras inesperadas. Contudo, essa é uma brincadeira que exige a presença do outro. Tal construção de enredo costuma convocar a presença de diversas crianças, de diferentes idades, e aponta para questões presentes no cotidiano da vila onde essas crianças residem.

Lembro de uma tarde de brincadeiras em que algumas crianças iniciam uma cena de guerra, entre “policiais e ladrões”. Dentro do espaço da casa, as crianças construíram duas trincheiras e lançavam peças de lego uns em direção aos outros. Na brincadeira, as peças eram lançadas desordenadamente, quase acertando outros pequenos que estavam desenhando na mesa ao lado.

As peças de lego, na sua dureza, machucavam os corpos dos atingidos. Para dar contorno ao brincar foram necessárias algumas negociações: substituindo a dureza do lego por bolinhas de papel e delineando no chão o espaço possível, de forma que não atingissem as crianças que não queriam participar dessa brincadeira.

Tempos depois, em outro turno de brincadeira, retorna a cena do confronto entre “policiais e ladrões”. Nesse encontro uma das crianças tem a ideia de utilizar o lego para montar as armas. Agora, ao invés do lego ser lançado em direção ao outro, ele serve como quebra-cabeças na construção dos elementos da brincadeira.

Com as armas coloridas, já não é o contato direto do objeto no corpo do outro que marca quem foi atingido, mas sim o som que é dirigido para o alvo. O som e a palavra reconhecidos em seu poder de atingir alguém na brincadeira. Uma cena em que

não é preciso a dor no corpo para fazer marca. As onomatopeias, “pum pum”, “pá pá pá”, são tiros certos.

“Do que estamos brincando?” é a questão que nos permite desdobramentos significativos, ao nomear a brincadeira e a colocar no mundo das palavras (Kessler & Susin, 2016). Dolto (1988) fala sobre a importância da palavra verdadeira, que permite uma vivência cúmplice e cujo objetivo consiste em uma simbolização do sofrimento através da palavra.

A aposta é de que a fala possa se antecipar ao ato, fazendo uma brecha na repetição da violência. Sons, gestos, palavras e a modulação do tempo são entendidas como condição de possibilidade para a produção de movimento.

No tempo da infância, é necessário problematizar o impacto da realidade objetiva presente em contextos violentos sobre o imaginário das crianças. As dimensões e aspectos da vida psíquica se expressam no modo como o sujeito age no mundo, na maneira como se posiciona em relação ao imaginário social que o cerca (Bezerra, 2008).

Segundo Freud, quanto maior a resistência, tanto mais o recordar será substituído pelo repetir. As resistências determinam a frequência do que será repetido, sendo que o processo de lembrar é atravessado pela força da repetição. De acordo com Coutinho Jorge (2008, p. 61), é através da análise dos fenômenos que indicam uma repetição que Freud concebeu a pulsão de morte, sendo que “tais fenômenos são principalmente a repetição de sonhos traumáticos, a repetição na transferência e o brincar infantil”.

Lacan (2014a [1966]), em *O seminário sobre A Carta Roubada*, aponta que o automatismo de repetição tem seu princípio no que ele nomeou como a insistência na cadeia significante. Para articular tal escrita, o autor faz uso das cenas de um dos contos de Edgar Allan Poe, designando a primeira como cena primitiva e a segunda cena como sua repetição. O psicanalista lembra que Freud indica que a repetição é da ordem simbólica, onde a ordem do símbolo não mais é concebida como constituída pelo

homem, mas como o constituindo, sendo que o “passado se mostra reviravoltado na repetição” (Lacan, 2014a [1966], p. 183).

A repetição aparece primeiro em uma forma que não é clara e nem espontânea, “aparece em ato” (Lacan, 2008 [1964], p.55). O autor aponta que há uma diferença entre repetição e reprodução, sendo que a resistência do sujeito se torna repetição em ato. Nesse sentido, “a repetição demanda o novo” (Lacan, 2008 [1964], p.65).

No texto *Posição do inconsciente no congresso de Bonneval*, Lacan (2014e [1966], p. 328) indica que “o intervalo que se repete, a estrutura mais radical da cadeia significante, é o lugar em que frequenta a metonímia, veículo do desejo”. Porquanto:

“Tudo o que, na repetição, varia, modula, é apenas alienação do seu sentido. O adulto, se não a criança mais desenvolvida, exige, em suas atividades, no jogo, a novidade. Mas este deslizamento vela aquilo que é o verdadeiro segredo do lúdico, isto é, a diversidade mais radical que constitui a repetição em si mesma” (Lacan, 2008 [1964], p.66).

No seminário sobre *Os quatro conceitos fundamentais*, Lacan (2008 [1964]) introduzirá um novo discernimento sobre o conceito de repetição, destacando dois aspectos distintos: o *autômaton*, associado intimamente ao simbólico, e a *tiquê*, vinculada ao real.

Segundo Coutinho Jorge (2008, p. 64), o *autômaton* diz respeito à repetição enquanto “o retorno, a volta, a insistência dos signos através dos quais nos vemos comandados pelo princípio de prazer”; enquanto a *tiquê*, por sua vez, é aquilo que se situa mais-além desse automatismo, “implica o encontro (fáltoso) com o real que vigora por trás do funcionamento automático do significante”. O *autômaton* representa a tentativa de trazer para o campo do simbólico, do significante, alguma forma de ligação possível de assimilação do real — do trauma.

Os sonhos que retomam o trauma buscam lidar com o estímulo, mediante o desenvolvimento da angústia. Assim sendo, os sonhos de angústia obedecem à compulsão de repetição. Diante do traumático, o corpo e o psiquismo são aturdidos, condenados ao imobilismo que os acompanha.

“[...] ser surpreendido pela violência, experienciar a fratura imposta pela força incabível do trauma, pode deslocar o sujeito a estados de horror e perplexidade, em que a repetição traumática se instala como enigma doloroso e insuperável: repetição compulsiva da cena do trauma e com ela a revivência das mesmas dores e sofrimentos psíquicos que uma vez já foram vividos como insuportáveis” (Endo, 2005, p. 224).

A repetição, colocada em evidência nas cenas do brincar produzidas pelas crianças na Casa dos Cata-Ventos, nos levam a pensar sobre alguns operadores conceituais. Schermann (2006, p. 63) salienta que o trauma e a angústia não são sem relação com a fantasia, que é convocada para apaziguar o sujeito frente ao desamparo, sempre desamparo do Outro. O que as crianças nos mostram por meio dessas cenas do brincar?

5.5. “Polícia e ladrão”: a barricada da dor

*Manchas de sangue inda por lá ficaram,
Em cada sala em que me assassinaram...
Pra que lembrar essa medonha história?
(Mario Quintana)*

Em uma tarde de brincadeiras, as crianças armaram uma cena de guerrilha, com barricadas bem parecidas com as da entrada da vila. Para controlar o tráfego de entrada e saída da comunidade, jovens envolvidos com o tráfico de drogas utilizam carrinhos de supermercado e outros materiais para criar uma espécie de barreira. Percebemos que em alguns momentos a barricada é fortalecida, o que parece indicar tempos instáveis.

Na brincadeira, as crianças precisaram de ajuda para construção de borda, pois ocupavam toda a casa, impedindo que outras crianças pudessem brincar. A cena rapidamente virou quebra, quebra. Toda palavra que lhes dirigíamos era respondida com uma infinidade de xingamentos.

Ali, na Casa dos Cata-Ventos, o clima também parecia instável. Foi necessário interromper o turno, fazendo um corte, para marcar a importância de manter a regra de que não podemos machucar uns aos outros. As crianças menores parecem mais sensíveis à instabilidade do espaço, são os primeiros a demonstrar pelas lágrimas o mal-estar.

Para Freud, a angústia é constitutiva ao sujeito. Ao longo de sua obra, o autor apresentou dois modos de pensar a angústia: primeiro enquanto uma energia psíquica, a qual, por não encontrar representação, é descarregada sob forma de tensão física; e segundo, como um sinal de alarme frente a situações traumáticas associadas ao desamparo infantil, com vistas ao acionamento do recalque e da formação sintomática. O recalque como causador da angústia, a angústia como causa do recalque.

Angst é a palavra alemã utilizada tanto para se referir à angústia como também ao medo, sofrendo variações de acordo com as diferentes traduções da obra freudiana. Não por acaso que por vezes a distinção entre tais termos parece confusa. Em *Além do princípio do prazer* (2010c [1920]), Freud indica que angústia designa um estado como de expectativa do perigo e preparação para ele, ainda que seja desconhecido, enquanto o medo requer um determinado objeto, frente ao qual nos amedrontamos.

O autor pondera que a angústia é consequência direta do fator traumático. O terror, por sua vez, é o estado em que ficamos ao correr um perigo sem estarmos preparados para isto, enfatizando o fator da surpresa. Para Freud, a angústia é um sinal de alerta contra o perigo das excitações pulsionais que representam uma situação traumática para o eu, já que o sujeito não possui recursos para lidar com esses elementos perturbadores (2010c [1920]).

No texto *Psicologia das massas e análise do eu* (2011a [1921]), Freud aponta que o medo é provocado pela magnitude do perigo ou pela interrupção de laços afetivos. Já no escrito *Inibição, Sintoma e Angústia* (2014 [1926]) o autor considera que o traumático relaciona-se com o desamparo psíquico frente ao excesso de excitação, sendo que este pode ter origem externa ou interna.

Como consequência, esse excesso gera angústia e impossibilita o processo de simbolização. Ainda, Freud indica que o Eu é a genuína sede da angústia, sendo ela uma reação à situação de perigo. Os sintomas são criados para evitar a situação de perigo que é sinalizada pelo desenvolvimento da angústia.

Em *Novas conferências introdutórias à psicanálise* (2010e [1933]), no texto *Angústia e instintos*, Freud afirma que “o objeto da angústia é sempre a aparição de um momento traumático que não pode ser liquidado segundo a norma do princípio do prazer” (p. 240). No texto *O inquietante* (2010b [1919]), Freud aponta que o *Unheimlich* é algo que deveria permanecer oculto, mas foi desvelado. A palavra *Heim*, em alemão, significa casa. Freud aborda nesse escrito a relação entre o estranho e o familiar, fazendo considerações sobre o conto “O homem de areia”, de E.T.A. Hoffmann.

Para Lacan (2005 [1962-1963]), o “estranho” é o paradigma freudiano da angústia, *Unheimlich*. O autor indica que o eixo indispensável para abordar a questão da

angústia é a noção de estranho. O horrível, o suspeito, o inquietante, o *Unheimlich* apresentam-se enquadrado no campo da angústia.

Ainda segundo Lacan (2005 [1962-1963], p. 87), “a angústia é quando aparece nesse enquadramento o que já estava ali, muito mais perto, em casa, *Heim*”, sendo que “é o surgimento do *heimlich* no quadro que representa o fenômeno da angústia, e é por isso que constitui um erro dizer que a angústia é sem objeto”. Rivera (2018) salienta que há uma reviravolta entre familiaridade e estranheza que define o campo do olhar, onde o estranho diz respeito ao que deveria ter permanecido oculto mas veio à luz.

Lacan (2005 [1962-1963]) propõe pensar a angústia a partir dos termos impedimento e embaraço no que se refere à dimensão da dificuldade. Enquanto na dimensão do movimento, propõe os termos emoção e efusão. A introdução desses termos é necessária para poder situar a angústia em um quadro conceitual. Lacan (2005 [1962-1963], p. 88), então, afirma que a angústia é um afeto e que “a angústia não é a dúvida, a angústia é causa da dúvida”.

Lacan indica que a angústia tem sempre alguma relação com o desejo no Outro, pois é diante do desamparo face ao desconhecimento radical acerca do “que o outro quer de mim” que o sujeito se angustia. Segundo o psicanalista, “uma das dimensões da angústia é a falta de referenciais” (Lacan, 2005 [1962-1963], p. 71).

Para o autor, a manifestação mais flagrante do objeto *a*, causa do desejo, é a angústia. Lacan (2005 [1962-1963], p. 151) complementa indicando que “estamos sempre lidando com esse pequeno *a*, que por sua vez não está em cena, mas que a cada instante só pede para subir ao palco, a fim de introduzir seu discurso naquele que continua a ser mantido em cena”.

A noção de angústia nos introduz na dimensão da falta, na medida em que esta só é apreensível por intermédio do simbólico, “ela designa o lugar, designa a ausência, presentifica o que não está presente” (Lacan, 2005 [1962-1963], p. 147). Contudo, o autor aponta uma diferença, afirmando que “nada falta que não seja da ordem do simbólico, mas a privação é da ordem do real” (Lacan, 2005 [1962-1963], p. 150).

A angústia é sinal de uma forma irreduzível sob a qual o real se apresenta na experiência. Lacan aponta que o real é o aquilo que não cessa de não se escrever. Para o autor, real é o registro que se articula ao simbólico e ao imaginário.

Kehl (2017 [1999], p. 90) salienta que há algo de indizível, que está além da nossa capacidade de elaboração pela linguagem, que nos escapa. Segundo a autora:

“o real domina a vida da periferia, em suas faces extremas: a droga e seu gozo mortífero; a violência do outro – frequentemente a polícia – com quem é impossível qualquer diálogo, qualquer negociação; a miséria, que segundo Hannah Arendt nos exclui da condição humana porque nos faz prisioneiros da necessidade; e, acima de tudo, a morte” (Kehl, 2017 [1999], p. 92).

De acordo com Rivera (2018, p. 68), o real “impõe limites à representação e a conduz a sempre se relançar, tornando-a um processo repetido e talvez infinito, pois coincide com a sua própria interpretação”. Rosa (2016, p. 35) afirma que “sem a possibilidade de articulação significativa, predomina seja a dimensão imaginária onde podemos situar a trama das relações permeada pelo discurso social e político, seja a irrupção da angústia diante do real”.

Rancière (2009) pontua que para ser pensado o real precisa ser ficcionado. O brincar de “polícia e ladrão” é uma forma de construir uma ficção acerca de eventos presenciados pelas crianças no território da vila. A polícia de fato costuma marcar presença na Vila São Pedro em busca de “ladrões”.

6. A CASA É A PALAVRA POÉTICA

6.1. “Polícia e ladrão”: a reportagem jornalística

*Pois nisto de criação literária cumpre não esquecer –
guardada a infinita distância –
que o mundo também foi criado por palavras.
(Mario Quintana)*

Em uma tarde de brincadeiras, as crianças montam uma cena de “polícia e ladrão”. Os pequenos iniciam o enredo anunciando que vou ser presa. Tento indagar quais os motivos de minha prisão, mas não há resposta.

Dentro da casa, bancos e cadeiras são utilizados para dar o contorno à prisão improvisada. Solicito auxílio de um advogado, mas tal pedido parece não fazer sentido para as crianças, que me ignoram. Logo outras cataventeiras e algumas crianças também são levadas ao presídio.

As crianças maiores, na posição de policiais, abordam as crianças menores. Um grupo de meninos pequenos, com idades entre 4 e 6 anos, prontamente representam a cena do “paredão”. Colocam as mãos na cabeça, com as pernas abertas, olhando para o chão. Depois ficam deitados com as mãos nas costas, para serem algemados.

Quando presos, os meninos pequenos ensaiam uma fuga. Por um longo período o movimento da brincadeira oscila entre prender e fugir. Percebemos que a repetição da fuga vai tomando outra dimensão e produzindo incômodo nos meninos maiores, que passam a fazer uso da força.

Há um elemento do trabalho na Casa dos Cata-Ventos que compreende a dimensão do olhar entre os cataventeiros. Um olhar que indica uma interrogação, compartilhando uma questão em relação a como intervir quando a cena demanda outras bordas. Nesse momento de tensão entre as crianças, trocamos olhares, reconhecendo a necessidade da intervenção com palavras para que não se machucassem.

Como nossas interrogações sobre o motivo da prisão não eram respondidas, nem mesmo surtia algum efeito o apelo para o âmbito jurídico, decidimos optar por outra via de espaço para a palavra. Em minha fuga do presídio, fiz da minha própria mão um microfone e iniciei uma entrevista com os policiais. A colega cataventeira rapidamente inventou uma câmera de filmagem com o braço e o cotovelo.

Iniciamos uma reportagem jornalística. Logo, tanto os policiais quanto os presos pediam espaço para falar. Argumentavam que houve um assalto ao banco, o que justificava a prisão de algumas pessoas. Contudo, os presos começam a reclamar da abordagem policial.

Duas versões sobre o ocorrido são relatadas, apontando diferentes explicações. Os pequenos policiais, aturdidos, tentam censurar a imprensa e invertem o movimento da brincadeira: agora os policiais estão em fuga.

Um microfone e uma câmera de faz de conta, inventados com os contornos de nossos corpos, possibilitam um espaço para as palavras. Rosa (2016, p. 70) aponta que é necessário despotencializar a violência para retomar o lugar do sujeito na cena.

De certa forma, na brincadeira que trata sobre um enredo violento também é preciso abrir brechas para as crianças falarem, produzindo uma narrativa complementar à encenação. Rodolfo (1990) indica que certas intervenções demonstram ter uma incidência significante porque depois delas algo não permanece exatamente igual.

De acordo com Roudinesco e Plon (1998), fantasia é o termo utilizado por Freud, primeiro no sentido corrente que a língua alemã lhe confere (fantasia ou imaginação), e a partir de 1897 como um conceito. Segundo os autores, o sentido da palavra “designa a vida imaginária do sujeito e a maneira como este representa para si mesmo sua história ou a história de suas origens: fala-se então de fantasia originária” (Roudinesco & Plon, 1998, p. 223).

Coutinho Jorge (2010) indica que na obra freudiana há um período dedicado à fantasia, de 1906 a 1911. A série de textos tem início com *Delírios e sonhos na Gradiva* (2015a [1906]), sendo que nas publicações seguintes o tema aparece sob inúmeros aspectos, a fantasia na sua relação com o sintoma, com a criação literária, com o romance familiar, com as teorias sexuais infantis. A concepção da fantasia vai se produzindo como a articulação entre o inconsciente e a pulsão.

No texto *O escritor e a fantasia* (2015b [1908]), Freud aponta que a fantasia se apresenta como o devaneio diurno e como tendo a mesma estrutura da fantasia inconsciente, desempenhando a função de satisfação de desejo. Nessa obra, Freud desenvolve a diferença entre o brincar infantil e a criação literária, sendo que em ambas as atividades a criança e o adulto criam um mundo de fantasia. O autor indica que a diferença entre elas está no fato de que a criança que brinca liga os objetos e as situações imaginadas às coisas visíveis e tangíveis do mundo real, ao passo que o escritor mantém uma separação nítida entre o mundo da fantasia e a realidade.

Segundo Coutinho Jorge (2010, p. 40), “a apreensão freudiana de que a fantasia está na base do brincar infantil deu origem à utilização universal dos jogos na análise de crianças e abriu toda uma via de compreensão psicanalítica nessa área”. Rivera (2018) indica que a partir da criação ficcional ou poética, Freud reconhece a fantasia como produção psíquica constituinte do sujeito.

Posteriormente, em *Batem numa criança* (2010a [1919]), Freud propõe uma articulação entre amor e gozo, inerente a toda fantasia de desejo (Jorge, 2010, p. 97). Freud analisa a fantasia de um jovem que vê uma outra criança sendo espancada. Esta cena é situada como a última em uma cadeia constituída de três momentos, onde “o meu pai bate numa criança” e “estou sendo espancado por meu pai” são as duas anteriores. O sujeito não toma consciência da segunda cena, e por isso demanda um trabalho de elaboração entre os tempos da fantasia.

De acordo com Rivera (2018, p. 134), na teoria freudiana a fantasia é uma narrativa ou uma cena que pode ser ou não inconsciente e aponta que nossa constituição depende de nos tornamos sujeitos de uma ficção fundamental. A autora ainda afirma que o inconsciente

“ignora a passagem do tempo cronológico – sob seu domínio o passado não ficou para trás, mas continua pulsando no presente, traçando narrativas futuras (que Freud chama de fantasias). A temporalidade do inconsciente é aquela do só depois, da retroação. O passado lateja e demanda (re)construção, ele não cessa de retomar sentidos, retroativamente, e de apontar sua seta para o futuro. Diariamente, reinventamos nossas histórias do futuro (Rivera, 2018, p. 303)

Roudinesco e Plon (1998) indicam que Lacan retoma o conceito freudiano de fantasia, destacando a sua função defensiva. De acordo com os autores, para Lacan a fantasia é assimilada ao que ele passa a denominar de “parada na imagem”, maneira de impedir o surgimento de um episódio traumático. A fantasia é inscrita por Lacan no âmbito de uma estrutura significante, e, por conseguinte, não pode ser reduzida ao registro do imaginário.

Coutinho Jorge (2010) aponta algumas semelhanças e diferenças entre o pensamento de Freud e de Lacan sobre a fantasia. Segundo o autor, para ambos a fantasia constitui igualmente o próprio princípio de realidade para o sujeito. Em contrapartida, a noção de pulsão de morte na obra de Freud é o que Lacan vai nomear posteriormente de gozo. Ainda segundo Coutinho Jorge (2010, p. 78)

“Alguma coisa acontece que nos permite lidar de uma forma diferente com esse alvo da pulsão de morte: o gozo. Essa alguma coisa é a fantasia. Ela surge a partir de uma operação chamada recalque originário, operação agenciada por um significante: o Nome-do-Pai. O recalque originário resulta para o psiquismo da criança na instauração dessa matriz psíquica: a fantasia”.

A fantasia é como “um quadro que acaba de ser colocado no caixilho de uma janela” (Lacan, 2005 [1962-1963], p. 85). A tela posta nesse lugar implica em não ver o que se vê pela janela, em vislumbrar uma outra imagem. Assim, a fantasia é enquadrada.

Segundo Mieli (2016), Lacan aponta o valor da fantasia e seu estatuto essencial do *falasser* [*parlêtre*]. O sujeito da linguagem “nomeia em sua própria expressão aquilo do ser que se perde no encontro com a palavra” (Flesler, 2012, p. 19). É no encontro da fala com o corpo que se subjetiva e que o corpo se corporifica de modo significante, para além do puramente orgânico.

De acordo com Flesler (2008, p. 100):

“O brincar tem um papel essencial na construção desse pilar fundamental na estrutura do sujeito que é a fantasia. No começo da vida, as regras do jogo vem do Outro. Jogo de presença/ausência: tempos não apenas de corte, mas também de sequencialidade e

reversibilidade, solidários de uma recriação do sujeito e de uma redistribuição de gozo”.

A fantasia é um imaginário tomado em certa função significante, onde o algoritmo da fantasia indica as diferentes modalidades de relação lógica entre sujeito e objeto, sendo que esta se situa entre a cadeia do enunciado e aquela da enunciação (Lacan, 2005 [1962-1963], p. 43). Para Lacan (2008 [1964], p.47), “o real suporta a fantasia, e a fantasia protege o real”.

Prazer e gozo, de acordo com Lacan, são antinômicos. O autor coloca a função da fantasia como o que permite reconciliar prazer e gozo. Coutinho Jorge (2010, p. 83) afirma que “se a fantasia é um elemento que se instaura para a criança como uma verdadeira contrapartida ao gozo que ela perdeu, a fantasia se constrói, essencialmente, como uma fantasia de completude”.

Na constituição do sujeito enquanto falante houve perda de gozo e a fantasia é uma tentativa de recuperação precisamente daquilo que foi perdido. Rosa (2016, p. 117) considera que a fantasia “é cena imaginária em que o sujeito realiza o desejo e dá direção ao gozo, sem a qual não saberia como deseja restabelecer a relação com o outro”.

Assim, a função da fantasia é proteger o sujeito da angústia, considerando que ela torna possível o investimento libidinal nos objetos que passam a ter valor e significação. Segundo Coutinho Jorge (2010, p. 143):

“a entrada em ação da fantasia é o que freia o empuxo-ao-gozo inerente à exigência imperiosa da pulsão de morte de obter a satisfação absoluta a qualquer preço. E que, por não ser obtida, se repete indefinidamente, o que se traduz nos fenômenos clínicos tributários da compulsão à repetição”.

Para Lacan (2005 [1962-1963], p. 60), essa fantasia que o neurótico se serve é “justamente o que melhor lhe serve para se defender da angústia, para encobri-la”. No seminário *A Angústia*, Lacan indica que a estrutura da fantasia é a mesma da angústia (p.12), o autor aponta que a angústia também é enquadrada.

A travessia da fantasia é plural, indicando a movimentação que o sujeito se põe a realizar nesse espaço “de modo a revirar suas coordenadas imaginárias, tomá-las

criticamente e assim, em alguma medida, reconfigurar sua montagem” (Rivera, 2018, p. 171). Rivera (2018) afirma que as fantasias são narrativas corporais, de modo que ela não é propriamente interna nem externa. Segundo a autora:

“A fantasia é uma espécie de roteiro repetido à exaustão ou cena que parece imutável, mas em análise, na travessia da transferência com um dado analista, ela ganha espessura, por assim dizer, distendendo-se em três dimensões – e portanto nela o sujeito pode se por a caminhar. E pode dar lugar a um ato, um gesto capaz de quebrar a imagem especular, rompendo as firmes coordenadas da imagem-muro, em prol de uma imagem-furo que lança o sujeito no espaço real, imprevisível e mutante que se conjuga ao tempo” (Rivera, 2018, p. 151).

Assim, as cenas produzidas no brincar expressam a construção da fantasia e assumem uma tentativa das crianças em lidar com a própria angústia. As narrativas apresentadas nas cenas de “polícia e ladrão” retratam acontecimentos relativamente frequentes no território da vila. As crianças falam sobre os familiares que foram presos e os que ainda estão no presídio, relato que por vezes introduz a própria brincadeira de “política e ladrão”. A diversidade do enredo dessas brincadeiras mostram a maleabilidade ficcional, onde o corpo está constantemente em cena.

6.2. “Polícia e ladrão”: brincar pela palavra

Os Poemas

*Os poemas são pássaros que chegam
não se sabe de onde e pousam
no livro que lê.
Quando fecha o livro, eles alçam vôo
como de um alcapão.
Eles não têm pouso
nem porto
alimentam-se um instante em cada par de mãos
e partem.
E olhas, então, essas tuas mãos vazias,
no maravilhado espanto de saberes
que o alimento deles já estava em ti...
(Mario Quintana)*

Nos encontramos em mais uma tarde de brincadeiras. Nesse dia, acompanhamos os pequenos que ficaram ao redor da mesa de desenhos, fazendo recortes e traços em folhas de papel.

Uma das crianças sugeriu a produção de “dinheirinho”, algo recorrente nos nossos encontros, onde os pequenos utilizam folhas (de papel ou de árvore) simulando dinheiro. Todos gostam de ter muito dinheiro, fazendo uso disso nas brincadeiras de comércio ou nas cenas de roubo.

O convite da pequena menina agradou as outras crianças e logo um pequeno grupo se ocupou da confecção do “dinheirinho”. Enquanto eles iam ensaiando os recortes nas folhas e inventando signos para designar valores, uma das crianças começou a falar sobre a brincadeira que ela imaginava ser possível depois que acabassem a construção do dinheiro.

Ela falava que a brincadeira seria de “polícia e ladrão”, onde os adultos ocupariam o papel dos policiais e as crianças dos ladrões, em um formato de pega-pega. Os ladrões teriam todo o dinheiro. Enquanto a pequena falava em voz alta aquilo que imaginava da brincadeira, outras crianças iam inserindo algumas sugestões.

Naquela tarde a brincadeira foi inventar a brincadeira, construir seus elementos, narrar o contexto; mas sem que, necessariamente, a cena narrada fosse colocada em ato. De certa forma, pareceu que após a construção e narração, a brincadeira imaginada tinha atingido seu objetivo.

De um modo espontâneo as crianças deslizaram para outras brincadeiras. A narrativa imaginando a brincadeira que poderia se desdobrar depois coloca em questão o tempo da espera e refere-se à construção da dimensão de um futuro.

Se a violência destrói a diferença, adquirindo um caráter monótono e repetitivo, o processo de construção da história opera por meio de uma dialetização. Assim, segundo Rosa (2016, p. 63), “ao dar nomes e lugares, constrói história, separa o passado do presente, permite localizar as feridas e elaborar as dores e pode inibir repetições sistemáticas”. É preciso criar condições sociais de reconhecimento compartilhado do sofrimento.

Rosa (2016) aponta que nos contextos sociais violentos, as narrativas enfatizam o sofrimento que emerge a partir da posição sociopolítica do sujeito. O desamparo social muitas vezes é acompanhado pelo que a autora nomeia como desamparo discursivo. Tal modalidade de desamparo conduz o sujeito ao silenciamento. Para Rosa (2016, p. 47), a noção de desamparo discursivo é caracterizada pelo enfraquecimento das “estruturas discursivas que suportam o vínculo social, no que rege a circulação dos valores, ideais, tradições de uma cultura e resguardam o sujeito do real”.

A psicanálise implicada precisa levar em consideração o desamparo discursivo dos sujeitos, onde a escuta está atenta a dimensão sociopolítica do sofrimento. Rosa (2016, p. 24) ressalta que os laços sociais tem seu fundamento na linguagem, contudo tal inserção acontece simultaneamente “no jogo relacional, afetivo, libidinal e também no jogo político”.

Rivera (2018, p. 370) aponta que:

“A comunicação do incomunicável se daria graças à criação de um espaço. Toda operação sobre o espaço é uma operação que se dá com objetos ou atos, sobre o sujeito – ou melhor, sobre o laço de um sujeito a outro. Nessa medida, o espaço seria a região do comum, daquilo que se partilha”.

Os sons, os gestos, as palavras e a modulação do tempo são entendidos como condição de possibilidade para a produção de movimento. A aposta é que a palavra pode criar um artifício simbólico que permita outro destino para a ação (Perrone, Conte & Braga, 2016, p. 26). Introduzir fissuras é marca da força poética, onde é possível dizer sempre outra coisa.

Dolto (2005 [1985], p. 200) afirma que “é verdade que as crianças são poetas”. A poesia implica uma certa suspensão, expondo uma face criativa da língua. Heidegger indica que a poesia como acontecimento funda o ser, de modo que a linguagem poética é a casa do ser. O autor ainda afirma que “toda arte é, cada uma a sua maneira, composição poética” (Heidegger, 2008 [1964], p. 17).

Para Agamben (2009 [2006-2007]) a poesia assume o caráter de suspensão e exposição da língua. Assim, o espaço do ato poético é radical e estranhamente delicado. Agamben (2009 [2006-2007]) ainda aponta que o ato de criação pode ser entendido como ato de resistência. O filósofo questiona se “o verdadeiro lugar da poesia não estaria por acaso nem numa página nem noutra, mas no espaço vazio entre elas” (Agamben, 2009 [2006-2007], p. 110).

Segundo Benjamin, os poetas encontram na rua o lixo da sociedade e a partir dele fazem sua crítica. Os artistas e poetas seriam como sucateiros, catadores de fragmentos esquecidos pelas ruas.

6.4. Ciranda, cirandinha

*A arte de viver é simplesmente a arte de conviver... simplesmente, disse eu?
Mas como é difícil!
(Mario Quintana)*

Uma das estratégias de sustentação dos acordos com as crianças na Casa dos Cata-Ventos implica momentos de parada das brincadeiras para construção de conversas coletivas. Em uma época, denominávamos esses momentos como “assembleias”, organizando um círculo de cadeiras no pátio onde a proposta era debater sobre os acontecimentos recentes e definir juntos como manteríamos nossos acordos. Nossa regra fundamental é de cuidado mútuo, onde não podemos nos machucar, seja em ato ou em palavras. Algumas crianças recusavam participar das assembleias, alegando que era “chato”.

Contudo, a partir da experiência da roda de capoeira e das rodas de contação de histórias, a concepção de roda foi tomando outra forma e sendo mais convidativa aos pequenos. Percebemos que a roda de capoeira convoca o corpo das crianças e, de alguma maneira, ajudou a ressignificar a roda das assembleias.

Em alguns encontros construímos cirandas que convocavam os pequenos a dar as mãos e movimentar o corpo ao som de conhecidas melodias. A musicalidade das cirandas são transmitidas oralmente, atravessando gerações. A ciranda nos aproximava e permitia que, por esta via, fosse possível iniciar a discussão sobre como habitamos a Casa dos Cata-Ventos. Partimos do pressuposto de Dolto, que aponta que é preciso falar *com* crianças, e não *sobre* crianças, envolvendo os pequenos na construção de nossos combinados.

Para os gregos antigos, *Ethos* significava a morada do homem, a natureza. Rivera (2018) indica que tal morada possuía caráter efêmero e que só se delimitava pela presença de outros que dela se avizinhavam.

Segundo Rancière (2009, p. 63), o comum é sempre uma “distribuição polêmica das maneiras de ser das “ocupações” num espaço de possíveis”. Para viver juntos é preciso criar espaços, permitindo um lugar compartilhado. Em certa medida, é necessário construir uma política do comum.

Para Rivera (2018, p. 266), o comum:

“trata das coisas mais corriqueiras de modo a fazer delas um convite a olhar (ou seja, ao afeto e ao pensamento, a um pensamento sensível). E ele se dá naquilo que, impalpável, é de saída comum aos homens, coletivo e contudo radicalmente singular. Impróprio, próprio de cada um e propriedade de ninguém”.

A condição do comum exige a sustentação dos espaços que permitem a criação, onde seja possível um lugar da experiência compartilhada. Assim, as práticas coletivas, enquanto modos de fazer política, articulam o singular do sujeito no laço social. Rivera (2018, p. 119) salienta que “na cultura o sujeito está, ele nunca é de maneira reificada e constante”. Porquanto, a reconstrução do sujeito e da cultura é polifônica.

Rosa (2016, p. 43) aponta que “a ética implica a promoção de modificações nas estruturas sociais e políticas”. A autora afirma que o fundamento supremo da ética é político. Assim, a “ética é ato que dá um destino ao excesso” (Rosa, 2016, p. 85). A psicanalista também indica que a política apresenta-se de duas formas: enquanto poder e domínio sobre os sujeitos, e também como a ação no espaço entre as relações, que tem no horizonte a produção do mundo comum (Rosa, 2016, p. 23). Compreende-se a política como a experiência com o outro, que implica diferença e pluralidade.

Kehl (2017 [1999], p. 93) salienta que “todo trabalho de simbolização depende de um trabalho de criação de linguagem que só pode ser coletivo”. O sujeito necessita do outro, o convoca constantemente, demandando olhar e palavras. Rivera (2018, p. 212) afirma que “a ética/estética delineada por Lacan é a de uma subversão do sujeito: o que o determina mais intimamente está fora, o íntimo é êxtimo”.

Segundo Rancière (2009), o espaço é partilha do sensível. O autor nomeia como partilha do sensível “o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas” (Rancière, 2009, p. 15).

Para o filósofo, essa repartição permite a partilha de espaços, tempos e tipos de atividades que implicam o comum. Rancière (2009, p. 16) afirma que “é um recorte dos tempos e dos espaços, do visível e do invisível, da palavras e do ruído que define ao mesmo tempo o lugar e o que está em jogo na política como forma de experiência”.

Rosa (2016) reconhece que sustentar um laço não todo com o outro e a coletividade é um dos desafios do sujeito no contemporâneo. É preciso intervir e reconhecer a face sociopolítica do sofrimento, de modo que permita ao sujeito se reposicionar frente a sua própria história, “não mais como vítima ou algoz, mas como testemunha de um tempo” (Rosa, 2016, p. 95).

A experiência compartilhada é um dos instrumentos de resistência às estratégias do poder, é uma espécie de ato de transgressão. Rosa (2016, p. 190) afirma que “é no campo compartilhado que o sujeito faz a experiência de inventar-se e inventar o mundo”. Assim, o espaço da amizade, enquanto liberdade e risco, é o espaço que permite tornar o mundo compartilhado.

7. AO FIM, PALAVRAS

7.1. Considerações finais

O que o vento não levou

*No fim tu hás de ver que as coisas mais leves são as únicas
que o vento não conseguiu levar:
um estribilho antigo
um carinho no momento preciso
o folhear de um livro de poemas
o cheiro que tinha um dia o próprio vento...
(Mário Quintana)*

Segundo Dolto, “todo aquele que se presta a escutar a resposta das crianças é um espírito revolucionário” (2005 [1985], p. 118). Para a psicanalista, a criança não procura saber o futuro, ela cria o futuro.

Os rastros da escrita das cenas do brincar das crianças que habitam a Casa dos Cata-Ventos implicam a construção de corpo e de um lugar comum. As cenas são vestígios dos encontros e resguardam em si mesmas algo da singularidade da ausência. Contudo, pela via do arquivo escrito e da memória, é possível fazer um resgate desses momentos para pensar sobre as intervenções produzidas na Casa dos Cata-Ventos.

O espaço se reinventa na medida em que é habitado pelos sujeitos e pelas palavras, articulando uma nova compreensão sobre o significante “casa” que nomeia o projeto. Os sujeitos são marcados pelo espaço e também deixam suas marcas. Habitam a casa, o território, a cidade. Nas marcas deixadas, há a dimensão sociopolítica do sofrimento e a possibilidade de criar narrativas sobre a própria história.

Percebemos a necessidade das crianças em dar contornos ao próprio o corpo, onde a palavra pode vir a ter morada. A Casa dos Cata-Ventos, portanto, assume um lugar que auxilia na construção de corpo e de espaço da palavra, lugar de passagens, deslocamentos e de ancoragens dos sujeitos.

Se habitar é construir, a criança habita na medida em que realiza a construção do brincar, articulando corpo e linguagem. Nesse processo criativo, expressa sua relação com o mundo e com os outros.

Este estar no mundo, produzindo efeitos no espaço, adquire um caráter poético, onde é dada à palavra um novo e possível uso da linguagem. A criança brinca com as rimas, com as cirandas, com a possibilidade de brincar de ser o que não é, reinventando

o próprio ser. A Casa dos Cata-Ventos é um lugar que implica a ideia de comum, de construção de experiências compartilhadas, onde a singularidade de cada história é acolhida com cuidado.

A escrita de uma dissertação também é uma construção de corpo (do texto) e uma forma de compartilhar experiências pela via das palavras. Segundo Agamben (2018, p. 117), um texto ou uma obra só estão terminados “mediante a intervenção ou abandono, se constitui como que um fragmento de um processo criativo potencialmente infinito, em relação ao qual a obra, chamada de acabada, distingue-se da inacabada apenas acidentalmente”.

A escrita é sempre faltosa, não delineando em si mesma o próprio fim. Assim, findo essa dissertação afirmando seu caráter inacabado, na expectativa de que as interrogações contidas ao longo das páginas sustentem um constante movimento de pesquisa e construção.

Por fim, habito a Casa dos Cata-Ventos, assim como a Casa habita em mim.

8. (P)REFERÊNCIAS

8.1. Referencias bibliográficas

Agamben, G. (2018). *O fogo e o relato: ensaios sobre criação, escrita, arte e livros.*/ Tradução Andrea Santurbano, Patricia Peterle. – 1º ed. – São Paulo: Boitempo.

Agamben, G. (2009). *O que é o contemporâneo?* Chapecó: Argos - Editora da UnoChapecó. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/padrao/cms/documentos/profs/sergioalcides/contempagambe.n.pdf> (Artigo original publicado em 2006-2007).

Bachelard, G. (1978). *A filosofia do não; O novo espírito científico; A poética do espaço*/ Gaston Bachelard; seleção de textos de José Américo Motta Pessanha ; traduções de Joaquim José Moura Ramos (et al.). — São Paulo: Abril Cultural.

Bachelard, G. (1990). A casa natal e a casa onírica. (In) *A terra e os devaneios do repouso*. Trad. Paulo Neves da Silva. São Paulo: Martins Fontes.

Barthes, R. (1977). *Aula: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França*. Editora Cultrix: São Paulo, 14ª edição.

Barthes, R. (1981). *Fragmentos de um discurso amoroso*. Rio de Janeiro: F. Alves, 2ª edição.

Barthes, R. (2003). *Como viver junto: simulações romanescas de alguns espaços cotidianos*. Martins Fontes: São Paulo. (Obra original pronunciada em 1976-1977).

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.

Beltrame, A., & Tavares, E. (2016). A margem da transferência. (In) *Correio APPOA: Tem Cata-Ventos hoje?*, ed. 257, jul. Disponível em: http://www.apoa.com.br/correio/edicao/257/a_margem_da_transferencia/336

Benjamin, W. (2012). Infância em Berlim por volta de 1900. (In) *Rua de mão única*. São Paulo: Brasiliense – 1ª ed. 1987.(Obras Escolhidas v.2).

Bezerra, B. (2008). Os desafios de um experimento. (In) *A Casa da Árvore: uma experiência inovadora na atenção à infância*. Org. Lulli Milan, Benilton Bezerra Jr. Rio de Janeiro: Garamond.

Bloch, E. (2005). *O princípio esperança*. vol. 1. Rio de Janeiro: EdUERJ: Contraponto.

Broide, J. (2016). A clínica no território conflagrado: a Casa dos Cata-Ventos. (In) *Correio APPOA: Tem Cata-Ventos hoje?*, ed. 257, jul. Disponível em: http://www.apoa.com.br/correio/edicao/257/a_clinica_no_territorio_conflagrado_a_casa_dos_cataventos/343

- Broide, J., & Broide, E. E. (2015). *A psicanálise em situações sociais críticas: metodologia clínica e intervenções*. São Paulo: Escuta.
- Carvalho, D. H. B. (2011). O corpo na poética de Lygia Clark e a participação do espectador. *Revista Moringa – Artes do espetáculo*, João Pessoa, Vol. 2, n. 2, 131-142, jul./dez.. Disponível em: <http://www.periodicos.ufpb.br/index.php/moringa/article/download/11756/6809>
- Costa, A. (2017). Rasura e angústia: a função do velamento do corpo. (In) *Psicanálise*. (Org) Tania Rivera, Luiz Augusto M. Celes, Edson Luiz André de Sousa. – Rio de Janeiro: FUNARTE. (Artigo original publicado em 2012).
- Costa, M. (2018). Ser equilibrista: tempos, destempos e contratempos. (In) *Psicanalistas pela democracia*, mar. Disponível em: <http://psicanalisedemocracia.com.br/2018/03/ser-equilibrista-tempos-destempos-e-contratempos-agulha-no-6-maira-da-costa/>
- Costa, T. (2010). *Psicanálise com crianças*. 3ª edição, Rio de Janeiro: Zahar. Passo-a-passo, v. 75.
- Cuti. (2017). Quem tem medo da palavra negro. (In) *O racismo e o negro no Brasil: questões para a psicanálise/* Org.: Noemi Moritz Kon, Cristiane Curi Abud, Maria Lúcia da Silva. – I ed. – São Paulo: Perspectiva.
- Didi-Huberman, G. (2010). *O que vemos, o que nos olha*. 2º ed., São Paulo: Editora 34. (Obra original publicada em 1953).
- Dolto, F. (1988). *Dificuldade de viver: psicanálise e prevenção das neuroses*. Porto Alegre: Artes Médicas.
- Dolto, F. (2005). *A causa das crianças*. São Paulo: Ideias e Letras. (Obra original publicada em 1985).
- Duarte, C. M. (2009). Regendo estranhas contradições: Quintana e a poesia como resistência. *Anuário de Literatura*, vol. 14, n. 1, p. 102-117.
- Elia, L. (1999). Transferência na Pesquisa em Psicanálise: Lugar ou Excesso? *Psicologia Reflexão e Crítica*. vol.12 n.3 Porto Alegre. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-79721999000300015
- Endo, P. C. (2005). *A violência no coração da cidade: um estudo psicanalítico*. São Paulo: Escuta/Fapesp.
- Endo, P. C. (2017). Violências, sistemas violentos e o horizonte testemunhal. (In) *Psicanálise*. (Org) Tania Rivera, Luiz Augusto M. Celes, Edson Luiz André de Sousa. – Rio de Janeiro: FUNARTE. (Artigo original publicado em 2009).
- Gonçalves Filho, J. M. (2017). A dominação racista: o passado presente. (In) *O racismo e o negro no Brasil: questões para a psicanálise/* Org.: Noemi Moritz Kon, Cristiane Curi Abud, Maria Lúcia da Silva. – I ed. – São Paulo: Perspectiva.

- Flesler, A. (2012). *A psicanálise de crianças e o lugar dos pais*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Fonseca, C. (2004). *Família, fofoca e honra: etnografia de relações de gênero e violência em grupos populares / 2.ed.* - Porto Alegre: Editora da UFRGS.
- Freud, S. (2010a). Batem numa criança. (In) *História de uma neurose infantil [“O homem dos lobos”]*, Além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920)/ Tradução Paulo César de Souza – São Paulo: Companhia das Letras, Obras completas, vol 14. (Obra original publicada em 1919).
- Freud, S. (2010b). O inquietante. (In) *História de uma neurose infantil [“O homem dos lobos”]*, Além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920)/ Tradução Paulo César de Souza – São Paulo: Companhia das Letras, Obras completas, vol 14. (Obra original publicada em 1919).
- Freud, S. (2010c). Além do princípio do prazer. (In) *História de uma neurose infantil [“O homem dos lobos”]*, Além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920)/ Tradução Paulo César de Souza – São Paulo: Companhia das Letras, Obras completas, vol 14. (Obra original publicada em 1920).
- Freud, S. (2010d). O Mal-estar na civilização. (In) *O Mal-estar na civilização, Novas conferências introdutórias à psicanálise e Outros textos (1930-1936)*/Tradução Paulo César de Souza – São Paulo: Companhia das Letras, Obras completas, vol 18. (Obra original publicada em 1930).
- Freud, S. (2010e). Novas conferências introdutórias à psicanálise. (In) *O Mal-estar na civilização, Novas conferências introdutórias à psicanálise e Outros textos (1930-1936)*/Tradução Paulo César de Souza – São Paulo: Companhia das Letras, Obras completas, vol 18. (Obra original publicada em 1933).
- Freud, S. (2011a). Psicologia das massas e análise do eu. (In) *Psicologia das massas e análise do eu e Outros textos (1920-1923)*/Tradução Paulo César de Souza – São Paulo: Companhia das Letras, Obras completas, vol 15. (Obra original publicada em 1921).
- Freud, S. (2011b). O eu e o id. (In) *O eu e o id, “Autobiografia” e Outros textos (1923-1925)*/Tradução Paulo César de Souza – São Paulo: Companhia das Letras, Obras completas, vol 16. (Obra original publicada em 1923).
- Freud, S. (2014). Inibição, sintoma e angústia. (In) *Inibição, sintoma e angústia, O futuro de uma ilusão e Outros textos (1926-1929)*/Tradução Paulo César de Souza – São Paulo: Companhia das Letras, Obras completas, vol 17. (Obra original publicada em 1926).
- Freud, S. (2015a). Delírios e sonhos na Gradiva. (In) *O delírio e os sonhos na Gradiva, Análise da fobia de um garoto de cinco anos e Outros textos (1906-1909)*/Tradução Paulo César de Souza – São Paulo: Companhia das Letras, Obras completas, vol 8. (Obra original publicada em 1906).
- Freud, S. (2015b). O escritor e a fantasia. (In) *O delírio e os sonhos na Gradiva, Análise da fobia de um garoto de cinco anos e Outros textos (1906-1909)*/Tradução Paulo César

de Souza – São Paulo: Companhia das Letras, Obras completas, vol 8. (Obra original publicada em 1908).

Fuks, B. B. (2017). Trauma e “cultura do extermínio”. (In) *Psicanálise*. (Org) Tania Rivera, Luiz Augusto M. Celes, Edson Luiz André de Sousa. – Rio de Janeiro: FUNARTE. (Artigo original publicado em 2015).

Gageiro, A. M., & Torossian, S. D. (2016). A Casa dos Cata-Ventos: histórias e fissuras na práxis burguesa da psicanálise. (In) *Correio APPOA: Tem Cata-Ventos hoje?*, ed. 257, jul. Disponível em: http://www.appoa.com.br/correio/edicao/257/a_casa_dos_cata_ventos_historia_e_fissuras_na_praxis_burguesa_da_psicanalise/340

Gagnebin, J. M. (2009). *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34.

Gagnebin, J. M. (2013). *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva.

Gagnebin, J. M. (2014). *Limiar, aura e rememoração: ensaios sobre Walter Benjamin*. São Paulo: Editora 34.

Goldenberg, R. (2006). *Política e Psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar. Passo-a-passo, v. 71.

Heidegger, M.(1954a). *Poeticamente habita el hombre*. Conferencia dictada por Martín Heidegger, el 6 de octubre de 1951, en la "Bühler-höhe" y publicada en el libro *Tortübe und Aufsätze*, edit. por Günther Neske Pfullingen, 1954. Traducido por Ruth Fischer de Walker. (In) *Revista de Filosofía*. p. 77-91. Disponível em: <https://revistafilosofia.uchile.cl/index.php/RDF/article/download/44871/46941/> (Obra original pronunciada em 1951).

Heidegger, M. (1954b). *Construir, habitar, pensar*. [Bauen, Wohnen, Denken] conferência pronunciada por ocasião da "Segunda Reunião de Darmstadt", publicada em *Vorträge und Aufsätze*, G. Neske, Pfullingen, 1954. Tradução de Marcia Sá Cavalcante Schuback. Disponível em: http://www.fau.usp.br/wp-content/uploads/2016/12/heidegger_construir_habitar_pensar.pdf

Heidegger, M. (2008). *Observações sobre Arte – Escultura – Espaço*. Traduzido do alemão:[Bemerkungen zu Kunst – Plastik –Raum]. St. Gallen: Erker, 1996. O texto em questão é uma palestra proferida em 3 de outubro de 1964. *Artes e Filosofia*, Ouro Preto, n.5, p. 15-22, jul. 2008. Disponível em: <https://www.periodicos.ufop.br/pp/index.php/raf/article/view/713> (Obra original pronunciada em 1964).

Jesus, C. M. (2014). *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. 10º ed. São Paulo: Ática.

Jorge, M. A. C. (2008). *Fundamentos da psicanálise de Freud a Lacan: as bases conceituais*. 5ª edição, Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, vol. 1.

Jorge, M. A. C. (2010). *Fundamentos da psicanálise de Freud a Lacan: a clínica da fantasia*. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, vol. 2.

Kehl, M. R. (2009). *O tempo e o cão: a atualidade das depressões*. São Paulo: Boitempo.

Kehl, M. R. (2017). Radicais, raciais, Racionais: a grande fátia do rap na periferia de São Paulo. (In) *Psicanálise*. (Org) Tania Rivera, Luiz Augusto M. Celes, Edson Luiz André de Sousa. – Rio de Janeiro: FUNARTE. (Artigo original publicado em 1999).

Kessler, H. P. (2017). *O balanço e o tempo: a escrita da experiência na Casa dos Cata-Ventos* (Dissertação de Mestrado). Instituto de Psicologia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

Kessler, H., & Susin, L. (2016). Casa dos Cata-Ventos: um espaço-tempo de encontros. (In) *Correio APOA: Tem Cata-Ventos hoje?*, ed. 257, jul. Disponível em: http://www.apoa.com.br/correio/edicao/257/casa_dos_cata_ventos_um_espaco_tempo_de_encontro/339

Kon, N. M. (2017). À guisa da apresentação: por uma psicanálise brasileira. (In) *O racismo e o negro no Brasil: questões para a psicanálise*/ Org.: Noemi Moritz Kon, Cristiane Curi Abud, Maria Lúcia da Silva. – I ed. – São Paulo: Perspectiva.

Lacan, J. (2005). *Seminário, livro 10: a angústia*. Rio de Janeiro: Zahar. (Obra original publicada em 1962-1963).

Lacan, J. (2008). *Seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar. (Obra original publicada em 1964).

Lacan, J. (2014a). Seminário sobre A carta roubada. (In) *Escritos*. São Paulo: Perspectiva. (Obra original publicada em 1966).

Lacan, J. (2014b). Tempo lógico e a asserção de certeza antecipada – um novo sofisma. (In) *Escritos*. São Paulo: Perspectiva. (Obra original publicada em 1966).

Lacan, J. (2014c). Função de campo da fala e da linguagem em psicanálise. (In) *Escritos*. São Paulo: Perspectiva. (Obra original publicada em 1966).

Lacan, J. (2014d). Subversão do sujeito e dialética do desejo no inconsciente freudiano. (In) *Escritos*. São Paulo: Perspectiva. (Obra original publicada em 1966).

Lacan, J. (2014e). Posição do inconsciente no congresso de Bonneval retomada de 1960 e 1964. (In) *Escritos*. São Paulo: Perspectiva. (Obra original publicada em 1966).

Mannoni, M. (1989). *Um saber que não se sabe: a experiência analítica*. Campinas, SP: Papirus.

Mascarenhas, P. (2017). Estranho jogo amargo: desconstruindo a vitimização nos jogos racistas. (In) *O racismo e o negro no Brasil: questões para a psicanálise*/ Org.: Noemi Moritz Kon, Cristiane Curi Abud, Maria Lúcia da Silva. – I ed. – São Paulo: Perspectiva.

Menezes, A. (2017). A casa feita de nada – sonhos, cinema e ar. (In) *Psicanálise*. (Org) Tania Rivera, Luiz Augusto M. Celes, Edson Luiz André de Sousa. – Rio de Janeiro: FUNARTE. (Artigo original publicado em 2012).

Merleau-Ponty, M. (2012). *A prosa do mundo*. La prose du monde. 1º ed., São Paulo: Cosac Naif. (Obra original publicada em 1964).

Merleau-Ponty, M. (2013). *O olho e o espírito*. L’Oeil et l’esprit. 1º ed., São Paulo: Cosac Naif. (Obra original publicada em 1964).

Mieli, P. (2016). *Figuras do espaço: sujeito, corpo, lugar*. Ed: Annablume.

Milman, L. (2008). Um pouco da história. (In) *A Casa da Árvore: uma experiência inovadora na atenção à infância*. Org. Lullí Milan, Benilton Bezerra Jr. Rio de Janeiro: Garamond.

Milman, L., & Cavalcanti, L. F. (2016). Limites e transgressões: uma breve reflexão sobre o estabelecimento de regras num espaço de palavras e brincadeiras no Rio de Janeiro. (In) *Correio APPOA: Tem Cata-Ventos hoje?*, ed. 257, jul. Disponível em: http://www.appoa.com.br/correio/edicao/257/limites_e_transgressoes_uma_breve_reflexao_sobre_o_estabelecimento_de_regras_num_espaco_de_palavras_e_brincadeiras_no_rio_de_janeiro/341

Muller, C., Azevedo, K. F. M. S., & Borges, V. F. (2016). A luta pelo direito à moradia da Vila São Pedro: a regularização fundiária enquanto política de acesso a terra urbanizada. (In) *Anais do 7º Congresso Brasileiro de Direito Urbanístico: direito urbanístico e justiça urbana: cidade, democracia e inclusão social*. / Organizado por Nelson Saule Junior e Henrique Botelho Frota. São Paulo: IBDU. Disponível em: <http://www.ibdu.org.br/eficiente/repositorio/Projetos-de-Pesquisa/471.pdf>

Nogueira, I. B. (2017). Cor e inconsciente. (In) *O racismo e o negro no Brasil: questões para a psicanálise*/ Org.: Noemi Moritz Kon, Cristiane Curi Abud, Maria Lúcia da Silva. – I ed. – São Paulo: Perspectiva.

Pedó, M. (2005). O que fazer com os restos? Uma abordagem psicanalítica. *Revista Falando Nisso*, n°23, Unijuí. Disponível em: https://www.unijui.edu.br/arquivos/clinicapsicologia/informativos/falandonisso23/ensai_o.pdf

Pellegrino, H. (2017). Pacto edípico e pacto social: da gramática do desejo à sem-vergonhice brasileira. (In) *Psicanálise*. (Org) Tania Rivera, Luiz Augusto M. Celes, Edson Luiz André de Sousa. – Rio de Janeiro: FUNARTE. (Artigo original publicado em 1983).

- Perrone, C. M., Conte, B., & Braga, E. C. (2016). *Psicanálise e intervenção no social. (In) Intervenções psicanalíticas: a trama social.* Porto Alegre: Criação Humana.
- Quintana, M. (2006a). *Baú de espantos.* São Paulo: Globo.
- Quintana, M. (2006b). *Poesia completa.* Org.: Tania Franco Carvalhal. Rio de Janeiro: Edito Nova Aguilar.
- Quintana, M. (2013). *Esconderijos do tempo.* Rio de Janeiro: Objetiva.
- Rancière, J. (2009). *A partilha do sensível: estética e política.* Tradução de Mônica Costa Neto. – 2º ed., São Paulo: EXO experimental org.; Editora 34.
- Ribeiro, A. M. (2017). Antonio Manuel: corpo, memória e morte. (In) *Psicanálise.* (Org) Tania Rivera, Luiz Augusto M. Celes, Edson Luiz André de Sousa. – Rio de Janeiro: FUNARTE. (Artigo original publicado em 2008).
- Rickes, S, M. (1998). A escrita como criação: o sujeito autor e o objeto de seu texto. *LETRAS – Revista do Mestrado em Letras da UFSM (RS)*, jul/dez 1998. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11502/6968>
- Rivera, T. (2017). Desejo de ensaio. (In) *Psicanálise.* (Org) Tania Rivera, Luiz Augusto M. Celes, Edson Luiz André de Sousa. – Rio de Janeiro: FUNARTE.
- Rivera, T. (2018). *O avesso do imaginário: arte contemporânea e psicanálise.* São Paulo: SESI-SP.
- Rocha, M. G. (2018). *Contar histórias na casa dos cata-ventos: leitura e escrita em cena* (Dissertação de Mestrado). Instituto de Psicologia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.
- Rodrigues, M. R. (2017). *Olhar, rachar, narrar: cenas de um pesquisar em encontros* (Dissertação de Mestrado). Instituto de Psicologia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.
- Rodulfo, R. (1990). *O brincar e o significante: um estudo psicanalítico sobre a constituição precoce.* Porto Alegre, RS: Artes Médicas.
- Rosa, M. D. (2004). A pesquisa psicanalítica dos fenômenos sociais e políticos: metodologia e fundamentação teórica. *REVISTA MAL-ESTAR E SUBJETIVIDADE / FORTALEZA / V. IV / N. 2 / P. 329 – 348.*
- Rosa, M. D. (2016). *A clínica psicanalítica em face da dimensão sociopolítica do sofrimento.* São Paulo: Escuta/Fapesp.
- Rosa, M. D., & Domingues, E. (2010). O método na pesquisa psicanalítica de fenômenos sociais e políticos: a utilização da entrevista e da observação. *Psicologia & Sociedade*; 22 (1): 180-188.

Rosa, M. D., & Vicentin, M. C. (2010). Os Intratáveis: o exílio do adolescente do laço social pelas noções de periculosidade e irrecuperabilidade. *PSICOLOGIA POLÍTICA*. VOL. 10. Nº 19. PP. 107-124. JAN. – JUN.

Rosenberg, F. (2017). Psicanálise e relações raciais. (In) *O racismo e o negro no Brasil: questões para a psicanálise*/ Org.: Noemi Moritz Kon, Cristiane Curi Abud, Maria Lúcia da Silva. – I ed. – São Paulo: Perspectiva.

Roudinesco, E., & Plon, M. (1998). *Dicionário de psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Roudinesco, E. (2006). *A Análise e o Arquivo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Safatle, V. (2017). Introduzindo o Circuito dos Afetos. (In) *Psicanálise*. (Org) Tania Rivera, Luiz Augusto M. Celes, Edson Luiz André de Sousa. – Rio de Janeiro: FUNARTE. (Artigo original publicado em 2016).

Santos, M. (2005). O retorno do território. (In) *OSAL: Observatório Social de América Latina*. Ano 6 nº. 16. Buenos Aires: CLACSO. Disponível em: <http://egov.ufsc.br/portal/conteudo/o-retorno-do-territ%C3%B3rio> (Artigo original publicado em 1994).

Schermann, E. Z. (2006). Sobre a angústia, o trauma e a fantasia. *Pulsional: Revista de Psicanálise*. Ano XIX, n. 186, p. 63-77, jun.

Schwarcz, L. M. (2017). Raça, cor e linguagem. (In) *O racismo e o negro no Brasil: questões para a psicanálise*/ Org.: Noemi Moritz Kon, Cristiane Curi Abud, Maria Lúcia da Silva. – I ed. – São Paulo: Perspectiva.

Seligmann-Silva, M. (2017). A era do trauma. (In) *Psicanálise*. (Org) Tania Rivera, Luiz Augusto M. Celes, Edson Luiz André de Sousa. – Rio de Janeiro: FUNARTE. (Artigo original publicado em 2015).

Silva, M. L. (2017). Racismo no Brasil: questões para psicanalistas brasileiros. (In) *O racismo e o negro no Brasil: questões para a psicanálise*/ Org.: Noemi Moritz Kon, Cristiane Curi Abud, Maria Lúcia da Silva. – I ed. – São Paulo: Perspectiva.

Silva Júnior, M. R. (2017). Racismo, uma leitura. (In) *O racismo e o negro no Brasil: questões para a psicanálise*/ Org.: Noemi Moritz Kon, Cristiane Curi Abud, Maria Lúcia da Silva. – I ed. – São Paulo: Perspectiva.

Sousa, E. L. A. (2016). Agulhas para desativar bombas. (In) *Intervenções psicanalíticas: a trama social*. Porto Alegre: Criação Humana.

Souza, J. (2017). *A elite do atraso: da escravidão à Lava Jato*. Rio de Janeiro: Leya.

Susin, L., & Poli, M. C. (2016). A intervenção clínica na assistência social: o testemunho de uma prática em construção. (In) *Intervenções psicanalíticas: a trama social*. Porto Alegre: Criação Humana.

Tabacof, H. (2017). Desseselhanças e preconceitos. (In) *O racismo e o negro no Brasil: questões para a psicanálise*/ Org.: Noemi Moritz Kon, Cristiane Curi Abud, Maria Lúcia da Silva. – I ed. – São Paulo: Perspectiva.

Teles, I. (2008). Violência e desigualdade social na casa da árvore. (In) *A Casa da Árvore: uma experiência inovadora na atenção à infância*. Org. Lulli Milan, Benilton Bezerra Jr. Rio de Janeiro: Garamond.

Torossian, S. D. (2012). A Casa dos Cata-Ventos. Coluna APPOA: Sul 21. Disponível em: <https://www.sul21.com.br/colunas/2012/12/a-casa-dos-cata-ventos/>

Victora, L. G. (2014). Espaço-tempo em análise. (In) *Correio APPOA: O espaço-tempo da psicanálise*, ed. 232, mar. Disponível em: <http://www.appoa.com.br/correio/edicao/232/espaco-tempo-em-analise/72>

Victora, L. G. (2015). O discurso histórico e a garrafa de Klein. (In) *Correio APPOA: A psicanálise à prova*, ed. 247, ago. Disponível em: <http://www.appoa.com.br/correio/edicao/247/o-discurso-historico-e-a-garrafa-de-klein/183>

Victora, L. G. (2016). Corpo real, corpo simbólico, corpo imaginário. (In) *Correio APPOA: Corpo real, simbólico e imaginário*, ed. 253, mar. Disponível em: <http://www.appoa.com.br/correio/edicao/253/corpo-real-corpo-simbolico-corpo-imaginario/295>

Wottrich, L. A. F. (2018). *A Casa dos Cata-Ventos em cena(s)* (Dissertação de Mestrado). Instituto de Psicologia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.