



Efeito de uma operação sobre a falta:

o 'des-fazimento' das histórias infantis no sonho e na fala da criança.

Renata Mazaferro

Renata Mazaferro

**Efeito de uma operação sobre a falta: o ‘des-fazimento’
das histórias infantis no sonho e na fala da criança.**

Dissertação apresentada ao Curso de Lingüística do
Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) da Universidade
Estadual de Campinas (UNICAMP) como requisito parcial
para obtenção do título de Mestre em Lingüística

Orientadora: Profa. Dra. Cláudia Thereza Guimarães de
Lemos

UNICAMP
Instituto de Estudos da Linguagem
2004

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA IEL - UNICAMP

M456e	Mazaferro, Renata Efeito de uma operação sobre a falta : o ´des-fazimento` das histórias infantis no sonho e na fala da criança. / Renata Mazaferro. - Campinas, SP : [s.n.], 2004. Orientadora : Profª Drª Claudia Thereza Guimarães de Lemos Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem. 1. Psicanálise. 2. Aquisição da linguagem. 3. Narrativa. 4. Ficção. I. Lemos, Claudia Thereza Guimarães de. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.
-------	--

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dra. Cláudia Thereza Guimarães de Lemos
(orientadora)

Este exemplar e a redação final da tese
defendida por Renata Magalhães

e aprovada pela Comissão Julgadora em
17/09/2004. 

Prof. Dra. Maria Fausta Cajahyba Pereira de Castro

Prof. Dra. Maria Teresa Guimarães de Lemos

Suplente

Prof. Dra. Maria Rita Salzano Moraes

200421057

ERAS

*Antes a gente falava: faz de conta que
este sapo é pedra.
E o sapo eras.
Faz de conta que o menino é um tatu
E o menino eras um tatu.
A gente agora parou de fazer comunhão de
pessoas com bicho, de entes com coisas.
A gente hoje faz imagens.
Tipo assim:
Encostado na Porta da Tarde estava um
Caramujo.
Estavas um caramujo - disse o menino
Porque a Tarde é oca e não pode ter porta.
A porta eras.
Então é tudo faz de conta como antes?*

Manoel de Barros

Para Inagé Mazaferro

Agradecimentos

Ao pai e a mãe (e também aos pais deles, meus avós), pelas tantas histórias contadas – infantis, da infância e dos antepassados - sem as quais que história eu contaria? Pelo amor, pelo apoio e tudo mais...

Ao irmão, peça chave desde o início em qualquer uma de minhas arrancadas investigativas, pelas tantas histórias compartilhadas.

À Cláudia, por demandar re-escritura e, assim, provocar escrita; pela companhia na realização desse sonho.

À Maria Fausta, pelo necessário incentivo - no tempo em que sequer havia um projeto - de tornar texto o aglomerado de idéias, assim como pela leitura cuidadosa na qualificação da pesquisa.

À Maria Teresa, leitora perspicaz do texto de qualificação que teceu considerações fundamentais para a continuidade desse trabalho.

A Guillermo, Fabiana, Viviane, Victória, Graziela e Samuel, meus amigos do IEL que sacam da dureza que é (desejar) escrever. E que, em momentos diferentes e de formas distintas, participaram desta escrita; especialmente à Viviane Veras, pelo trabalho de revisão do texto.

A Cris, Carlos e Pedro - irmã adotada e família – presentes em todo tempo nessa vida campineira.

Ao Flávio, que comigo cuidou da perna fraturada e de tantas outras coisas do dia-a-dia durante meu investimento nesta escrita.

À Capes, pelo apoio financeiro.

À Nina Leite, pela transmissão de uma ética: a do desejo.

Resumo

Qual a eficácia simbólica (função) das histórias infantis (contos maravilhosos) na trajetória da criança pela linguagem? Eis a questão que move essa pesquisa. Cabe esclarecer que o termo 'histórias infantis' está numa referência ao efeito que uma narrativa ficcional produz sobre um sujeito e que o sentido de 'infantil' fundamenta-se na concepção freudiana. Dentre os fenômenos nos quais é possível verificar a presença de fragmentos provenientes desse tesouro popular, dois deles foram eleitos para a investigação: o sonho e a fala da criança. O eixo do presente estudo é o sonho dos lobos, exposto no relato clínico 'História de uma neurose infantil' (Freud: 1914): trata-se de um sonho de infância interpretado na análise do paciente em sua maturidade (retroativamente). Na leitura do caso foi destacada a insistência do significante 'postura' na história do sujeito, a qual ilustra a articulação entre real do corpo (o sexual, o infantil atualizado nos sintomas da juventude) e linguagem (trata-se de um significante que – retroativamente - convoca um outro significante, na cadeia). Tanto na 'de-cifração' do sonho quanto na narrativa da criança (independentemente de sua posição na relação com a linguagem) foi constatado que as histórias infantis foram desfeitas para serem refeitas. No entanto, não há uma equivalência entre sonho e fala da criança. As histórias infantis abrem uma janela para que o traumático (o real, o sexual) compareça e oferecem significantes chaves para a elaboração da passagem edípica, os quais não têm um significado pré-estabelecido; não se trata de um conjunto de signos que representaria alguma realidade extralingüística. O que constitui propriamente o maravilhoso é a dimensão do impossível. Nos contos maravilhosos, tudo é possível, isto é: o desejo de preencher o vazio existente entre coisas e palavras (um preenchimento da ordem do impossível) não é questionado. Tal desejo afeta a estrutura, opera sobre a falta - o impossível de simbolizar cujo traço insiste – e produz como efeito o 'des-fazimento' das histórias (também na construção do fantasma). A literatura infantil alimenta o desejo, cuja função é situável pela linguagem: “[...] existe desejo porque existe inconsciente, isto é, linguagem que escapa ao sujeito na estrutura e nos efeitos [...]” (Safouan, 1970: 32).

Abstract

What is the symbolic (function) efficacy of children's stories (wonderful tales) on the child's way through language? That is the question which directs this research. It is useful to say that the expression "children's stories" points to the effect of which a fictional narrative produces on the subject. Furthermore, the meaning for "children's stories" is based on the Freudian concept of infantile. Among the phenomena under which it is possible to show some fragments, I elected two to be examined: the dream and the child's speech. The pillar of the present research is the study of the dream of the wolves that is showed in "From the History of an Infantile Neurosis" (Freud 1914), that is about a childhood dream interpreted along the patient's analysis in his adult life (retroactively). Reading the case, I pointed out the insistency of the "posture" signifier in the history of the subject by which illustrates the articulation between the real of the body (the sexual, the infantile in the symptoms of youth) and the language (which refers to a signifier that evokes – retroactively- another). It was seen that the children's stories were undone to be redone in the "de-coding" of a dream and in the child's narrative (independently of her position referred to the language). However, there is no equivalence between dream and child's speech. The children's stories open a window for the appearance of the traumatic (the real, the sexual) and offer important keys for elaborating Oedipus passage, which has no pre-established signified. That is, it is not about a group of signs that would represent any extra-linguistic reality. The dimension of the impossible is what constitutes the wonderful. Everything is possible in those wonderful stories: the desire to fulfill the emptiness that exists among things and words (a fulfilling that comes from the realm of the impossible) is not questioned. That desire affects the structure and operates over the lack- the impossible to symbolize in which the trait insists – and produces and effect of "undoing" of the stories as well as in the construction of the phantom. Children's literature feeds the desire whose function can be spotted in the language: "[...] there is desire because there is unconscious, that is, language that escapes form the subject in structure and in effects [...]" Safouan (1970:32).

Sumário

Resumo	vii
Abstract	viii
I. Os destinos dos fragmentos de histórias infantis na divisão do sujeito pela linguagem	01
II. O 'des-fazimento' de histórias infantis e a 'de-cifração' do sonho	10
III. O 'des-fazimento' de histórias infantis e a fala da criança	30
IV. Da 'cena primária' em Freud à 'cena sobre a cena' em Lacan	54
V. Os contos maravilhosos e a (en)cena(ção) do impossível	74
VI. Bibliografia	86

I. Os destinos dos fragmentos de histórias infantis na divisão do sujeito pela linguagem.

I. Os destinos dos fragmentos de histórias infantis na divisão do sujeito pela linguagem.

Este estudo propõe-se a investigar a 'eficácia simbólica' das histórias infantis na trajetória da criança pela linguagem. Uma 'história infantil' necessariamente é parte de uma cultura e produz fascínio e/ou encantamento na criança, como é o caso dos contos maravilhosos. Frisamos que uma história é infantil devido ao efeito que provoca naquele que a escuta ou lê e nem sempre à intencionalidade do escritor em direcioná-la a esse público específico. É interessante notar que - como os chistes - esses contos muitas vezes sequer têm um autor, eles são anônimos, perderam a autoria no boca a orelha de suas recontagens. Em sua maioria, trata-se de histórias que foram compiladas da tradição oral e publicadas como coletâneas. O interesse deste trabalho incide sobre essas histórias conhecidas como infantis, nas quais elementos do maravilhoso são incluídos.

Esses velhos contos não perderam sua animação, são recontados e/ou recriados publicamente - pela televisão, pelo cinema e pela literatura - mas também na intimidade da relação de adultos com crianças: geração após geração, os adultos insistem na transmissão dessas narrativas e as crianças insistem em demandar tais histórias. Como trataremos em nosso estudo, fragmentos provenientes desse tesouro popular comparecem tanto nos sonhos (Freud: 1900,1911,1913,1914) como na fala da criança durante a recontagem ou a invenção de histórias (Perroni: 1983 e de Lemos: 2001). Essas constatações apontam para a importância dos contos maravilhosos no processo de subjetivação. Retomamos nossa questão: qual a função das histórias infantis na trajetória da criança pela linguagem?

Antes mesmo do nascimento, a criança é falada/ significada por seus pais; há um texto familiar que a antecede e, de certa forma, a determina - traços de uma história. Ao nascer, o *infans*¹ já está imerso num sistema simbólico no qual ainda

¹ Isto é, a criança no período que antecede a fala.

não foi iniciado e o adulto é sua imprescindível instância interpretativa. Há uma captura pela linguagem, a qual é responsável pela inserção do *infans* na estrutura pela qual o adulto - o outro da criança - já foi capturado. Uma estrutura da linguagem inconcebível sem o Outro, o depósito de significantes. Adulto ou criança, a condição de falante implica essa submissão ao Outro.

A noção de captura testemunha a potência do funcionamento da língua diante da qual a criança é significada e distancia nossa perspectiva daquelas que tomam a língua como um objeto de conhecimento sobre o qual a criança opera: seja por aprendizagem ou por construção. Os efeitos do processo de subjetivação pela linguagem são indiciados através das mudanças na fala da criança, sua marca definitiva é a divisão do sujeito: entre ser falado pelo Outro e a possibilidade de emergir como diferença nas fendas dessa fala. Em nossa concepção de subjetivação, o sujeito é efeito da linguagem. Daí atrelarmos, como será abordado posteriormente, a trajetória da criança pela linguagem ao processo de subjetivação (a propósito ver de Lemos, principalmente, 1997,2000a, 2000b,2001).

O sonho de infância conhecido como ‘sonho dos lobos’ - exposto no caso clínico “História de uma neurose infantil” ou “Homem dos Lobos” (Freud: 1914) - é o ponto de partida desta discussão. Trata-se de um sonho relatado e interpretado retroativamente na análise de um jovem russo, paciente de Sigmund Freud. As associações livres em relação ao sonho evocaram fragmentos de histórias conhecidas desde a infância² do paciente, como contos de fadas e contos populares. O assunto dos contos infantis lembrados pelo sonhador leva à suposição de que o paciente escutou e sofreu as impressões dessas histórias em um período muito remoto, anterior à própria formação do sonho que - como a análise do jovem permitiu reconstruir - possivelmente ocorreu aos quatro anos de idade. Ou que, posteriormente e de maneira inconsciente, vinculou à cena do sonho os conteúdos desse material; fato que denota a significância das histórias infantis na história do paciente.

Preliminarmente, expomos os elementos fundamentais que sustentam a interpretação dos sonhos proposta pela psicanálise. Freud (1900) destaca três

² Período no qual o acesso a tal literatura é particularmente intenso.

momentos na formação dos sonhos: (i) o conteúdo manifesto ou texto do sonho, (ii) o conteúdo latente ou pensamento(s) do sonho e (iii) o(s) desejo(s) inconsciente(s). O trabalho do sonho - especialmente os processos de condensação e de deslocamento - submete os pensamentos latentes mobilizados pelo desejo do sonho a um ciframento; dessa operação resulta o texto do sonho (conteúdo manifesto) na qualidade de cena cifrada, de *rébus*; espécie de carta enigmática. O(s) desejo(s) se enxerta(m) e se articula(m) no espaço entre texto (conteúdo manifesto) e pensamentos (conteúdo latente) do sonho. Nesse sentido, os sonhos são considerados formações ou cifrações do inconsciente.

A psicanálise salienta a divisão do conteúdo de um sonho em dois: manifesto/ latente, a barra separa esses conteúdos – é o indício de recalque. A associação livre é parte do trabalho de decifração no qual elementos do texto do sonho (do conteúdo manifesto) são vinculados pelo sonhador a materiais derivados da experiência como, por exemplo, os de seu repertório ficcional. A associação livre permite uma (nunca única³) reconstrução dos pensamentos latentes envolvidos na formação de determinado sonho. Os desejos originários do infantil são forças propulsoras indispensáveis para a formação dos sonhos. Segundo Freud (1900), é possível que todo sonho esteja associado, em seu conteúdo manifesto, às experiências recentes; e, em seu conteúdo latente, às remotas experiências infantis. Como a representação da cena da infância é alusiva, sua reconstrução somente é viável através da interpretação do sonho. A verdade psíquica é o inconsciente, correlativo ao infantil.

O desejo representado nos sonhos é sempre um desejo infantil. No caso das crianças, um desejo não realizado e não recalcado da vida de vigília intervém mais freqüentemente na formação dos sonhos, isso porque a divisão consciente/ inconsciente é pouco nítida nesse período da vida. Segundo Freud:

[...] Na psicologia de adultos, atingimos felizmente o ponto de conseguir dividir os processos mentais em conscientes e

³ “[...] Existe pelo menos um ponto em todo sonho ao qual ele é insondável – um umbigo, por assim dizer, que é seu ponto de contato com o desconhecido” (Freud, 1900:145, nota n.2).

inconscientes e de estarmos aptos a dar uma descrição clara de ambos. Com as crianças, essa distinção deixa-nos quase totalmente desamparados. Muitas vezes é embaraçoso decidir o que se escolheria denominar consciente e o que chamar de inconsciente. Os processos que se tornaram dominantes e que devem, a partir do comportamento subsequente, equivaler aos processos conscientes, não foram, no entanto, conscientes na criança. É fácil compreender por quê. Nas crianças, o consciente não adquiriu ainda todas as suas características; está ainda em processo de desenvolvimento e ainda não possui plenamente a capacidade de transpor-se para imagens verbais [...] (1914:111).

Portanto, podemos pensar que a transposição do consciente em *imagens verbais* – efeito da trajetória de uma criança pela linguagem – promove, concomitantemente, o recalçamento do material infantil; isto é, a fundação do inconsciente. O recalque denuncia a divisão do sujeito falante pela linguagem, ou seja, a discriminação de duas instâncias: a do consciente e a do inconsciente. A fala da criança aponta para a singularidade dessa ocorrência que, evidentemente, não supõe metalinguagem (retomaremos essa discussão). A nitidez dessa divisão nos adultos distingue seus sonhos dos das crianças especialmente em relação à origem do desejo, sempre o inconsciente (portanto, o recalcado), mas, também, em relação à intensificação dos disfarces (tanto do(s) desejo(s) quanto do(s) pensamento(s) latente(s)) por parte do trabalho do sonho.

Os sonhos são aspirações (votos) que versam sobre o próprio sonhador. Apesar de sempre reproduzirem ou lembrarem o material derivado da experiência, eles produzem somente fragmentos de reproduções e; portanto, não podem ser assimilados à manifestação de uma atividade meramente reprodutiva exercida durante a noite. A ligação entre o material do sonho e o da experiência exige ser minuciosamente procurada através da associação livre do paciente na interpretação de um sonho em análise, sendo que há risco de permanecer oculta por muito tempo graças às peculiaridades exibidas pela faculdade da memória nos sonhos. Ordem e inteligibilidade não os caracterizam: o enredo de um sonho resulta de uma elaboração secundária que reúne fragmentos/ cenas do sonho na composição de um texto. O relato de um sonho é uma narrativa que testemunha a tendência da mente humana a re-arranjar fragmentos, preencher lacunas e concatenar dados;

isto é, a estabelecer retroativamente relações de causalidade onde elas não existem *a priori*.

Apesar da referência ao folclore e não especificamente às histórias infantis (contos maravilhosos, contos de fadas), cabem alguns breves comentários sobre o artigo intitulado ‘Os sonhos no folclore’ (1911), escrito conjuntamente por Sigmund Freud e pelo Prof. David Ernst Oppenheim. Na abertura do trabalho foi destacada a coincidência entre duas observações de Oppenheim em seus estudos sobre os sonhos no folclore e as elaborações freudianas sobre a interpretação dos sonhos. Tanto o simbolismo encontrado nesses sonhos coincide inteiramente com o aceito pela psicanálise como a interpretação popular dada a eles, em sua maioria, também é coincidente com aquela proposta pela psicanálise⁴. O interesse de Freud na interpretação desse tipo de material, “[...] *sonhos geralmente indecentes, contados como anedotas cômicas [...]*” (op.cit.: 197), apontou para a seriedade e para o valor investigativo do mesmo. Interessa-nos ainda destacar desse artigo (1911) que os sonhos obrigatoriamente ocultam/ escondem coisas e segredos que só se entregam à interpretação; e que as anedotas cômicas disfarçadas em sonhos são comunicações destinadas a oferecer prazer à pessoa que as conta e também à que as escuta, “[...] *e, portanto, a interpretação se acrescenta bastante desavergonhadamente ao símbolo. Estas histórias deleitam-se em revelar os símbolos ocultadores*” (op.cit.: 198).

Na introdução de ‘A ocorrência, em sonhos, de material oriundo de contos de fadas’ (1913), Freud destaca que algumas passagens do sonho de um paciente em análise podem trazer como associação elementos e situações derivadas de conto(s) de fadas significativo(s) que ingressaram na formação do sonho. É o caso do sonho dos lobos, publicado pela primeira vez nesse artigo. O autor ainda nota que os contos de fadas favoritos de uma pessoa também podem se transformar em lembranças encobridoras⁵, situações em que a rememoração desses contos ocupa

⁴ A interpretação popular desses sonhos os concebe como realização de desejos, satisfação de necessidades que emergem durante o sono, e não como premonições sobre um futuro ainda não revelado.

⁵ Freud (1899) situa que as lembranças são *relativas* à infância e não *provenientes* desse período. Isto é, nossas lembranças infantis não mostram como foram nossos primeiros anos de vida. Mas, sim, como apareceram em períodos posteriores nos quais as lembranças foram despertadas: as

o lugar destinado às lembranças da própria infância (Freud: 1913). Logo, o material dos contos de fadas (contos maravilhosos) pode cifrar uma cena da infância na formação de um sonho ou ocultar uma recordação (verdadeira ou imaginada) através da formação de uma lembrança encobridora⁶, essas duas formações implicam retroação. Mas, as associações livres de um paciente em análise podem evocar fragmentos de contos de fadas (contos maravilhosos) e, portanto, esse material também pode atuar na decifração e na reconstrução (do sonho e da lembrança encobridora) – um processo que implica transferência.

Encerramos esta introdução com algumas considerações realizadas por Freud em sua correspondência com Fliess (1986 [1887-1904]), especificamente nas cartas de 6 de dezembro de 1896 (op.cit.: 208/ carta 52), 2 de maio de 1897 (op.cit.: 239) e 21 de setembro do mesmo ano (op.cit.: 265). O termo *'Urszenen'* (cenas originais), no plural, comparece pela primeira vez em suas elaborações na segunda delas (op.cit.: 240). Conforme a nota do editor (op.cit.: 243), seu sentido difere do sentido de *'Urszene'* (no singular) no relato clínico *'O Homem dos Lobos'* (1914).

Se em 2/5/1897 Freud pensa que essas cenas da infância (de sedução sexual pelo pai) aconteceram de fato, tiveram lugar na realidade (op.cit.: 240); como retomaremos adiante, na teorização de 1914 (págs. 104-105) o termo refere-se especificamente à observação de uma cena de relação sexual do casal parental imaginada posteriormente (uma fantasia retrospectiva) ou de fato presenciada pela criança em um período precoce da infância: não importa se a cena teve ou não lugar na realidade.

Na correspondência de 2/5/1897, Freud descreve a estrutura da histeria como uma reprodução dessas cenas (do passado), sobre as quais afirma que:

lembranças infantis são formadas nesses períodos de despertar. O autor destaca que “[...] inúmeros motivos, sem qualquer preocupação com a precisão histórica, participam de sua formação, assim como da seleção das próprias lembranças” (op.cit.: 304). Embora essas lembranças sejam inconscientes, elas são preservadas na memória espontaneamente. É evidente que diferem das lembranças conscientes que se formam especialmente a partir do momento no qual há nitidez na divisão consciente/inconsciente, efeito da trajetória do sujeito pela linguagem.

⁶ Tanto os sonhos como as lembranças encobridoras são lugares onde a verdade psíquica – o inconsciente, o infantil – ao mesmo tempo em que se oculta ao cifrar uma cena da infância, se abre à revelação através do deciframento em análise.

[...] A algumas pode se chegar diretamente, e a outras, por meio de fantasias que se erguem à frente delas. As fantasias provêm de coisas que foram *ouvidas*, mas só *posteriormente* entendidas, e todo material delas, é claro, é verdadeiro. São estruturas protetoras, sublimações dos fatos, embelezamentos deles e, ao mesmo tempo, servem para o alívio pessoal [...] (op.cit.: 240).

Na carta, Freud salienta que a etiologia das neuroses (histeria, neurose obsessiva compulsiva e paranóia) é comum, que elas exibem os mesmos elementos: “[...] **fragmentos de memória**, **impulsos** (derivados das lembranças), e **ficções protetoras** [...]”, distinguem-se quanto à irrupção na consciência e à formação de compromissos - isto é, de sintomas (op.cit.: 240).

Em um texto anexo a essa carta, Freud concebe tais fantasias como “*fachadas psíquicas*” cuja produção visa impedir o acesso às recordações das cenas originais. Também situa a função dupla e simultânea dessas fantasias, uma vez que elas servem – ao mesmo tempo - à tendência ao *aperfeiçoamento* das lembranças e à *sublimação* dessas. Segundo Freud, as fantasias são fabricações que combinam coisas **ouvidas** com coisas experimentadas (vistas), acontecimentos passados (da história dos pais e dos antepassados) com experiências do sujeito (op.cit.: 241).

A hipótese da sedução defendida na carta de 2/5/1897 (op.cit.: 240) foi abandonada por ele na correspondência de 21 de setembro de 1897, fato que provocou uma reformulação da etiologia das neuroses sexuais da infância. Destacamos desse material o terceiro ponto levantado por Freud como razão para o abandono da hipótese da sedução:

[...] o conhecimento seguro de que não há indicações de realidade no inconsciente, de modo que não se pode distinguir entre verdade e ficção que foram catexizadas pelo afeto [...] (op.cit.: 265).

Dessa constatação, Freud pôde deduzir que “[...] a fantasia sexual se prende invariavelmente ao tema dos pais [...]” (op.cit.: 266). A ausência de indicações de

realidade no inconsciente (op.cit.: 265) deve-se ao fato de todo o sistema inconsciente acontecer por via da linguagem, como abordado por Freud na carta 52 (op.cit.: 208-216). Em Freud, a noção de trauma se constrói em torno da idéia de que o aparelho psíquico é invadido por várias sensações; o sujeito não tem como simbolizá-las, não tem como significar a experiência nem o discurso do Outro. O traumático é esse tipo de lembrança, o traumático é o sexual.

II. O 'des-fazimento' de histórias infantis e a 'decifração'
do sonho.

II. O ‘des-fazimento’ de histórias infantis e a ‘de-cifração’ do sonho.

Com Freud, insistimos em destacar a importância de se ter em mente a situação que de fato está por trás da abreviada descrição fornecida no artigo ‘História de uma neurose infantil’ ou ‘O Homem dos Lobos’ (1914): o adulto (já houve recalque, isto é, divisão consciente/inconsciente) em análise coloca impressões e impulsos da infância em palavras que faltavam a ele naquela época – isso é um exemplo de ação preterida (op.cit.: 55, nota de rodapé no. 1). A cena fascinante - observada na remota infância e esquecida, cifrada no sonho para ser ativada/ inovada - também foi reconstruída através das associações livres do jovem paciente. Trata-se da cena primária (originária) ou fantasia primitiva (‘*Urszene*’) que, como reconstruído nessa análise e retomado adiante em nosso texto, possivelmente teve lugar na realidade. A criança observou a relação sexual dos pais, provavelmente, na idade de um ano e meio. Reproduzimos o texto do sonho dos lobos⁷:

“Sonhei que era noite e que eu estava deitado na cama (Meu leito tem o pé da cama voltado para a janela: em frente da janela havia uma fileira de velhas nogueiras. Sei que era inverno quando tive o sonho, e de noite). De repente, a janela abriu-se sozinha e fiquei aterrorizado ao ver que alguns lobos brancos estavam sentados na grande nogueira em frente da janela. Havia seis ou sete deles. Os lobos eram muito brancos e pareciam-se mais com raposas ou cães pastores, pois tinham caudas grandes, como as raposas e orelhas empinadas, como cães quando prestam atenção a algo. Com grande terror, evidentemente de ser comido pelos lobos, gritei e acordei. Minha babá correu até minha cama, para ver o que me havia acontecido. Levou muito tempo até que me convencesse de que fora apenas um sonho; tivera uma imagem tão clara e

⁷ A narração do sonho foi no início do tratamento, citamos Freud: “[...] No decorrer do tratamento voltamos com frequência ao sonho, mas foi somente durante os últimos meses da análise que se tornou possível compreendê-lo completamente, e mesmo assim graças ao trabalho espontâneo por parte do paciente [...]” (op.cit.: 44- 45).

vívida da janela a abrir-se e dos lobos sentados na árvore. Por fim acalmei-me, senti-me como se houvesse escapado de algum perigo e voltei a dormir.

A única ação no sonho foi a abertura da janela, pois os lobos estavam sentados muito quietos e sem fazer nenhum movimento sobre os ramos da árvore, à direita e à esquerda do tronco, e olhavam para mim. Era como se tivessem fixado toda a atenção sobre mim. – Acho que foi meu primeiro sonho de ansiedade. Tinha três, quatro, ou, no máximo, cinco anos de idade na ocasião. Desde então, até contar onze ou doze anos, sempre tive medo de ver algo terrível em meus sonhos” (Freud, 1914: 41).

Para confirmar sua descrição, o paciente fez o desenho dos (cinco) lobos na árvore (op.cit.: 42/ Fig. 1). A recordação do sentimento de medo e pavor diante de uma ilustração específica, que pensava pertencer à história do ‘Chapeuzinho Vermelho’, era vinculada ao sonho desde a época em que o teve. Na figura, o lobo em pé - com as garras à vista e as orelhas erguidas - dava um passo com uma das patas (op.cit.: 41). Sua irmã⁸ insistia em exibir-lhe essa imagem até que ele gritasse de terror; a recordação é da faixa etária na qual estimava ter sonhado: entre três e cinco anos.

Durante a interpretação do sonho, uma dúvida de Freud sobre a presença dessa ilustração na história do ‘Chapeuzinho Vermelho’⁹, associada a uma pergunta acerca do número de lobos sobre a árvore¹⁰, trouxe à luz o conto maravilhoso encoberto pela recordação dessa figura: o paciente descobriu que se tratava de ‘O

⁸ Sua única irmã - “[...] dois anos mais velha, vivaz, dotada, precocemente maliciosa, que iria desempenhar um importante papel em sua vida” (op.cit.: 25) - é tida como uma rival, especialmente na atenção e no amor do pai. Durante as construções da análise, gradativamente, houve a lembrança do paciente de ter sido induzido pela irmã à prática sexual ainda bem pequeno (por volta dos três anos e um quarto). A primeira lembrança foi sua proposta “[...] ‘Vamos mostrar os nossos traseiros’ [...]” (op.cit.: 32). A desinibida irmã não hesitou em passar das palavras à ação. Na seqüência, veio à luz, com detalhes de tempo e lugar, a parcela mais essencial dessa sedução: foi na primavera, o pai ausente de casa, a mãe trabalhando na sala ao lado do quarto onde as crianças estavam. Enquanto a irmã pegava e brincava com seu pênis ela “[...] contava histórias incompreensíveis sobre a babá, à guisa de explicação [...]” (op.cit.: 32); dizia que a babá fazia o mesmo com qualquer um. Essa sedução não foi uma fantasia, teve lugar na realidade. Houve uma recusa por parte do menino direcionada ao agente da sedução (a irmã) e não à coisa em si. A tentativa de seduzir a babá, ocorrida após o episódio de sedução da irmã (uma recordação do paciente descrita na nota de rodapé 15 em nosso texto), ilustra esse fato.

⁹ Que oferece oportunidade para duas únicas ilustrações: (i) a do encontro da menina com o lobo, na floresta; e, (ii) a cena do lobo de camisolas deitado na cama da avó de Chapeuzinho Vermelho (op.cit.: 43).

¹⁰ “Por que havia seis ou sete?” (op.cit.: 43).

Lobo e os Sete Cabritinhos'. A descoberta foi confirmada, no decorrer dessa análise, graças à obstinação do paciente, que o levou a localizar em um sebo o livro ilustrado da infância (op.cit.: 50).

Em 'Chapeuzinho Vermelho', o lobo engana a personagem principal e chega antes dela ao seu destino - a casa da vovó. Ele devora a velhinha e, travestido de avó, se deita na cama para esperar a pequena. Chapeuzinho desconfia da avó que encontra ali deitada. O lobo se esquiva do interrogatório da menininha – 'por que esses olhos tão grandes? E esse nariz tão grande?' – até a questão: 'E essa boca tão grande?', a partir da qual o lobo parte para o ataque de sua sobremesa. Ela e a vovó acabam salvas pelo caçador.

Em 'O Lobo e os Sete Cabritinhos' o lobo também tenta enganar os sete, mas um deles se esconde na caixa do relógio e não é engolido. Em suas tentativas de iludir os cabritinhos, o lobo branqueou as patas com farinha de trigo depois de ser reconhecido por sua pata cinzenta. Após a refeição, o lobo deitou-se sob uma árvore e roncou. Ambas as histórias têm muitos traços em comum: a ação do lobo de engolir, a abertura de sua barriga, o resgate dos personagens devorados por ele com a substituição por pedras pesadas; e, no final dos contos, o perecimento do lobo.

A lembrança da outra história de lobo envolvida no sonho e contada na infância pelo avô foi promovida pela pergunta de Freud: "*Como os lobos aparecem na árvore? [...]*" (op.cit.: 42). Nessa história, "era uma vez" um alfaiate que trabalhava em seu quarto quando a janela se abriu e o lobo pulou para dentro. O alfaiate iniciou a perseguição com um bastão - o paciente se corrigiu: o lobo foi apanhado pela cauda, arrancada fora - aterrorizado, o lobo fugiu correndo. Algum tempo depois, na floresta, o alfaiate trepou em uma árvore para fugir da alcatéia que vinha em sua direção. Entre os lobos estava o aleijado que, no intuito de vingança, propôs que subissem uns sobre os outros até que o lobo do ápice da pirâmide pudesse alcançar o alfaiate. Os lobos atenderam sua sugestão e ele, um lobo velho e vigoroso, ficou na base da pirâmide. O alfaiate, reconhecendo-o, gritou: 'peguem o cinzento sem cauda!'. Em sua fuga - aterrorizado pela lembrança – o velho lobo derrubou os outros no chão.

O lobo é o personagem comum aos contos infantis evocados durante a associação livre do paciente; é um fragmento presente nas três histórias que ingressaram na formação desse sonho. Freud destaca que o efeito produzido por essas narrativas é uma fobia animal, distinta de casos semelhantes exclusivamente pelo fato de o animal causador da ansiedade ser conhecido pela criança somente a partir de histórias e livros de contos de fadas. Essa reflexão o levou à conclusão de que “[...] o lobo foi simplesmente o primeiro representante paterno [...]”¹¹ (op.cit.: 44). Freud questiona se o ‘conteúdo oculto’ nos contos - especificamente em ‘Chapeuzinho Vermelho’ e ‘O Lobo e os Sete Cabritinhos’ - é simplesmente um medo infantil do pai. O psicanalista admitiu a relação assinalada por Rank¹² entre essas histórias e o Mito de Cronos¹³, sem desconsiderar algo específico da relação dessa criança com seu pai. A saber, durante a infância do paciente, seu pai – como tantos adultos na relação com as crianças - enquanto brincava com ele ou o acariciava, possivelmente fez “ameaças afetuosas” como a de engoli-lo (op.cit.: 44).

Após o resumo das três histórias infantis identificadas pela associação livre do paciente como fontes dos fragmentos que ingressaram na formação do sonho, formulamos uma questão: além do lobo, quais são os demais restos/ fragmentos dessas narrativas evocadas na associação livre do sonhador que comparecem

¹¹ Sucedido pelos mestres e tutores que vieram a ocupar o lugar do pai na vida do paciente. Porém, por um lado, o avanço na interpretação desse sonho esclareceu o trabalho de condensação da figura do lobo, o qual também representava a mãe do paciente e os duplos presentes esperados para o dia seguinte do sonho: de natal e de aniversário, comemorações com datas coincidentes no caso desse paciente. Por outro lado, o avanço da análise trouxe à tona a lembrança da figura de um velho que teve a língua cortada fora - provavelmente um surdo-mudo - e que trabalhou em uma propriedade da família do paciente (possivelmente numa época em que ele tinha entre um ano e meio de idade e três anos e um quarto). Ele gostava muito desse velho e sentia uma forte pena dele, fato que, agregado à interpretação de um sintoma da neurose obsessiva do paciente (cuja manifestação começou após a doutrinação cristã promovida por sua mãe na tentativa de aplacar sua ansiedade e bem sucedida nesse aspecto), levou Freud à suposição de que esse velho teria sido o primeiro representante paterno e não o lobo.

¹² Rank, Otto (1912).

¹³ Cronos - Deus do tempo – castrou seu pai com uma foice e tomou o poder. Para se proteger da sucessão contada pela profecia, o titã devorou os filhos recém-nascidos. Na gravidez do sexto filho, sua esposa Réia fugiu para parir em uma caverna e salvar o bebê, preencheu com uma enorme pedra os mantos nos quais deveria envolver o recém-nascido e os apresentou a Cronos como sendo seu filho. Ele engoliu sem desconfiar de nada e Zeus manteve-se vivo. Na maturidade, Zeus disfarçou-se de copeiro e apresentou-se a Cronos, serviu-lhe uma poção terrível que provocou o vômito de todos os filhos ingeridos – são e salvos - entre eles foi vomitada a pedra. A irmandade liderada por Zeus se rebelou contra o pai, destronou-o e iniciou um novo sistema de governo.

nesse sonho? E, ainda, como o trabalho do sonho se serviu desses fragmentos no ciframento da cena da infância? Essas perguntas consideram o principal efeito do sonho dos lobos na história do sujeito¹⁴: ao re(a)presentar a castração¹⁵ - uma novidade insuportável para a criança - o sonho promoveu um processo equivalente ao recalque¹⁶, como discutiremos adiante.

Previamente à formação onírica, o menino estava às voltas com o tema da castração. Dentre outros materiais (a propósito, ver op.cit.: 36), ele o reencontrava distintamente em cada um dos contos infantis associados ao sonho¹⁷. Na história contada pelo avô - do lobo que perdeu a cauda - a alusão ao complexo de castração é inequívoca. Nos outros dois contos, a barriga do lobo foi cortada e seres retirados lá de dentro, fato que coloca (dentre outras) a questão do sexo dos lobos: poderiam seres de sexo masculino comportar crianças em seus corpos? Freud assinala que questões dessa natureza não se colocaram de maneira consciente nesse momento da vida da criança e que tais questionamentos precederam o medo de lobos.

Durante o tratamento, recorda uma história lida em voz alta para as crianças¹⁸, na qual o lobo é personagem principal e o tema da castração também está presente. O conto narra uma pescaria de inverno; ao fazer da própria cauda uma isca, o lobo assistiu ao congelamento da mesma e à sua perda por destacamento do corpo. Dessa forma, os problemas sexuais apresentaram-se para o paciente nas histórias infantis com as quais foi familiarizado nesse período da vida. Nas palavras de Freud, a criança *“[...] ocupava-se com pensamentos sobre a castração, mas ainda não acreditava nela, nem a temia [...]”* (op.cit.: 36).

¹⁴ Uma história recontada e reconstruída nessa psicanálise.

¹⁵ A informação recebida de Nanya, sua amada babá, funcionou como uma ameaça de castração. Diante de uma tentativa de sedução por parte da criança, que manipulou os genitais em sua presença, a babá disse seriamente que ‘aquilo’ não era bom e que as crianças que faziam ‘aquilo’ *“[...] ficavam com uma ‘ferida’ no lugar”* (op.cit.: 36). Ele se desiludiu. Na ocasião da observação da cena cifrada no sonho, a criança ainda não havia sido afetada por questões sobre a castração. Ao passo que, na época em que sonhou, estava inconscientemente lidando com o tema.

¹⁶ Em linhas gerais, a criança não manteve o progresso alcançado através da re(a)apresentação da castração no sonho para preservar o próprio pênis. A castração - condição para obter satisfação sexual do pai - foi associada à história da ferida contada pela babá, fato que provocou a rejeição desse elemento novo do sonho e a substituição pela fobia.

¹⁷ Portanto, tais histórias foram uma das fontes desse insuportável saber reativado no sonho.

¹⁸ O acesso do paciente ao conto, extraído de *Reynard the Fox*, foi contemporâneo a seu acesso aos outros três contos anteriormente referidos.

O lobo da história de 'Chapeuzinho Vermelho' ocupou o lugar da avó na cama; no texto do sonho, a criança também estava deitada na cama. 'Chapeuzinho Vermelho' foi o conto infantil que serviu para o encobrimento de um outro conto: como discutimos anteriormente, a terrível ilustração da infância na realidade pertencia a 'O Lobo e os Sete Cabritinhos'. Nas duas histórias o lobo engana/ é enganado, devora/ é destruído. 'Seis ou sete' é um fragmento proveniente do conto 'O Lobo e os Sete Cabritinhos'; lembramos que, dentre os sete cabritinhos que o lobo desejava devorar, um deles escapou escondendo-se na caixa do relógio. O fragmento relativo à cor dos lobos no texto do sonho - 'branco' - também está presente nesse conto, é um truque do lobo para enganar os cabritinhos que já o haviam reconhecido pela cor de sua pata. A 'árvore' é o outro fragmento comum ao sonho e a essa história infantil: foi o lugar *sobre* o qual os lobos estavam no texto do sonho, e o local *sob* o qual o lobo desse conto deitou para dormir após sua refeição.

Da história contada pelo avô - do lobo que perdeu a cauda - a formação do sonho emprestou os seguintes fragmentos: 'quarto', 'janela', 'cauda' e 'árvore'. Os dois primeiros fragmentos compareceram no texto do sonho como no conto infantil: 'quarto' definiu tanto o local em que estava o sonhador no texto do sonho quanto aquele em que estava o alfaiate no texto do conto; janela é um fragmento que – em ambos os textos – está vinculado a uma abertura repentina a partir da qual acontece a visão do(s) lobo(s).

'Cauda' é um pertence dos lobos do texto do sonho que foi arrancado fora de um dos lobos do texto do conto infantil; esse lobo fica aterrorizado ao ser lembrado dessa falta. Como as orelhas dos lobos do texto do sonho, a ênfase na presença desse fragmento parece uma forma de compensação da falta articulada nessa história de lobo - alusão à castração (op.cit.: 53). O fragmento 'árvore' foi transformado da mesma maneira que em 'O Lobo e os Sete Cabritinhos': no texto do sonho, foi o lugar *sobre* o qual os lobos estavam; no conto, foi o local *sob* o qual os lobos se organizaram - liderados pelo lobo sem cauda - em sua tentativa frustrada de atingir o alfaiate, que resultou em queda.

A vívida e duradoura sensação de realidade deixada pelo sonho no despertar levou Freud à hipótese de que seu conteúdo manifesto apontava “[...] *para uma ocorrência cuja realidade foi intensamente enfatizada como estando em marcado contraste com a característica irrealidade dos contos de fadas*” (op.cit.: 45). Daí sua suposição de que tal conteúdo encobria alguma cena com ocorrência real (isto é, não imaginada) que já havia caído em esquecimento na ocasião da produção do sonho. O trabalho do sonho promoveu suas distorções apoiado em transposição ou inversão: se na cena do sonho os lobos olhavam para ele (que era olhado) e estavam em perfeita imobilidade; na cena esquecida deve ter se passado o inverso: ele olhava para algo/ alguém e assistia a um movimento violento. A posição do fragmento ‘lobo’ em relação ao fragmento ‘árvore’ ilustra a transposição promovida pelo trabalho do sonho: os lobos que estavam *sob* a árvore (debaixo; por baixo de) no texto dos dois contos infantis (‘O Lobo e os Sete Cabritinhos’ e a história contada pelo avô) comparecem *sobre* ela (na parte superior de; em cima ou acima de) no texto do sonho.

A cena cifrada no sonho deve ter tido lugar num momento precoce da vida do sujeito. Embora a conclusão resultante dessa análise provisória ainda não fosse consistente em si, a reunião do que pôde ser deduzido do material produzido pelo sonhador forneceu fragmentos para a reconstrução da cena oculta no sonho: “*Uma ocorrência real – datando de um período muito prematuro – olhar – imobilidade – problemas sexuais – castração – o pai – algo terrível*” (op.cit.: 46). Os fragmentos destacados por Freud levam-no à noção de ‘cena primária/ originária’ (‘Urszene’) ou ‘fantasia primitiva’, amplamente discutida nesse relato clínico.

Freud define e dá lugar para a ‘cena primária’ ou ‘fantasia primitiva’ numa psicanálise: são cenas que datam de um período precoce e exibem um conteúdo semelhante cujo significado posterior é *extraordinário* para o histórico do caso. Tais cenas implicam uma reconstrução gradativa e laboriosa a partir de um conjunto de indicações¹⁹. Em sua maioria, são pressentidas e não reproduzidas como lembranças. Essas cenas não são (necessariamente) fantasias; o acesso a elas raramente é através da recordação. Freud abre uma exceção para os casos em

¹⁹ Como tratado por Freud no artigo ‘Construções em Análise’ (1937).

que as lembranças foram substituídas por sonhos que se tornaram eixos de uma análise, na medida em que – invariavelmente – provocaram o retorno da análise a uma mesma cena²⁰; como no presente caso (op.cit.: 62). Essas cenas (também conhecidas como fantasias regressivas ou retrospectivas) “[...] *podem ser verdadeiras; muitas vezes, porém, são distorções da verdade, intercaladas de elementos imaginários, tal como as assim chamadas lembranças encobridoras, que são preservadas espontaneamente [...]*” (op.cit.: 61).

No artigo, a noção de cena primária ou fantasia primitiva também serve para Freud assinalar sua diferença em relação à Jung. Os conceitos de atualidade e regressão são expostos por Jung como novidades na explicação dessas cenas da infância. Ele se deteve na noção de um conflito corrente, de uma fuga da realidade e de uma regressão ao material do passado; a satisfação substitutiva é obtida na fantasia. Freud marca que Jung privilegia fatores que - sem qualquer exceção, talvez o emprego de uma terminologia ligeiramente diferente, mas no mesmo contexto - integram sua própria teoria e constituem uma parcela das causas que levam à formação das neuroses: aquela que, tendo como ponto de partida a realidade, opera em uma direção regressiva (op.cit.: 64).

Paralelamente à influência destacada por Jung, Freud deixou espaço para uma outra, que opera a partir das impressões da infância em uma direção futura: “[...] *aponta um caminho para a libido que se retrai diante da vida [...]*” (op.cit.: 64). Somente essa influência permite compreender a de outro modo inexplicável regressão à infância. Na concepção freudiana, além desses dois fatores, há uma cooperação anterior e de igual importância na formação de sintomas. Segundo Freud: “[...] *a influência da infância já se faz sentir na situação com que se inicia a formação de uma neurose, de vez que desempenha um papel decisivo na ação de*

²⁰ “[...] *Na verdade, sonhar é outra maneira de lembrar, embora sujeita às condições que governam à noite e às leis de formação de sonhos. É essa recorrência nos sonhos que considero como a explicação do fato de que os próprios pacientes adquirem gradativamente uma convicção profunda da realidade dessas cenas primárias, uma convicção que não é, em nenhum aspecto, inferior à que se fundamenta na recordação*” (Freud, 1914: 62). Freud traz uma interessante nota de rodapé referente à citação anterior, na qual reconhece a própria fala em uma frase que comparece no sonho de uma paciente (1900: 126): ‘*Isso não se consegue mais*’ é a frase do sonho de sua paciente que Freud disse quando lhe explicava que as primeiras lembranças da infância “não se conseguem mais” como tais, na medida em que foram substituídas na análise por sonhos e transferências. A frase de Freud vem à cena como um fragmento, literalmente, uma “citação”.

determinar se, e em que ponto, o indivíduo deixou de dominar os verdadeiros problemas da vida” (op.cit.: 64).

Freud coloca em discussão *“a significação do fator infantil”* (op.cit.: 65), ou seja, da influência da infância na causação das neuroses. O fato da neurose da vida adulta ser precedida por uma neurose nos primeiros anos da infância foi decisivo na escolha desse psicanalista pela exposição do relato clínico do ‘Homem dos Lobos’. Para Freud, a ocorrência de um distúrbio neurótico na idade de quatro ou cinco anos é uma prova de *“[...] que as experiências infantis são por si próprias capazes de produzir uma neurose, sem que haja necessidade de acrescentar-se a fuga de alguma tarefa a ser enfrentada na vida real [...]”* (op.cit.: 65). Ele pondera que a observação da vida de crianças em idade pré-escolar permite exclusivamente a descoberta das pulsões *“[...] que a criança não consegue satisfazer, não tendo idade suficiente para dominá-las, e as fontes das quais se originam [...]”* (op.cit.: 65); nada aponta para a fuga de uma tarefa a ser enfrentada na vida real.

Segundo Ginzburg (1989), a ruptura entre Freud e Jung foi determinada no terreno do mito. Em carta a Freud de 2 de novembro de 1909, Jung escreve o seguinte trecho acerca da mitologia: *“[...] Aqui afloram ricas fontes para a fundamentação filogenética da teoria das neuroses [...]”* (Jung 1909 apud Ginzburg 1989: 216). Após três dias, Freud responde: *“[...] Que o senhor tenha começado a se ocupar de mitologia foi para mim uma grande alegria... Espero que o senhor acabe por partilhar muito em breve daquilo a que me dedico, isto é, que o complexo central da mitologia é o mesmo da neurose [...]”* (Freud 1909 apud Ginzburg 1989: 216). Ginzburg aponta que, por trás da aparente convergência entre os autores, aflora a raiz de uma divergência que se tornará irreversível: se, para Freud, a teoria das neuroses serve para compreender o mito; para Jung, trata-se do inverso disso.

Fechamos o extenso parêntese sobre a diferença entre as concepções de Freud e Jung destacadas nesse artigo e retomamos a exposição do caso clínico. No decorrer da análise, agregou-se ao fragmento do texto do sonho *“[...] ‘de repente, a janela abriu-se sozinha’ [...]”* a associação do paciente *“[...] ‘Meus olhos abriram-se de repente’ [...]”* (op.cit.: 46). Freud pensa, então, que a criança dormia e acordou subitamente. Também num momento posterior de sua interpretação, uma

associação súbita levou a uma nova descoberta na compreensão desse sonho: “[...] *‘era uma árvore de natal’ [...]*” (op.cit.: 47). O sonho ocorreu na véspera dessa data em que se comemora o nascimento de Cristo e o do próprio paciente. A expectativa de presentes também era dobrada. Assim, Freud chega ao(s) desejo(s) envolvido(s) na formação do sonho: os desejos superficiais do dia - um desejo antecipatório da chegada do natal com os presentes esperados - e o mais poderoso (e profundo) dentre eles - o desejo de obter satisfação sexual do pai.

O sonho dos lobos realizou esses desejos ao inovar²¹ a cena primária. Posteriormente, o sonho fez operar a observação da relação sexual dos pais. Citamos Freud:

O que entrou em atividade naquela noite, vindo do caos dos traços de memória inconsciente do sonhador, foi o quadro de uma cópula entre os pais, cópula em circunstâncias que não eram inteiramente habituais²² e que favoreciam particularmente a observação [...] (op.cit.: 48).

No entanto, como situado anteriormente, a análise do sonho mostra a ligação entre o recalque e o reconhecimento da existência da castração. A introdução da castração - novo elemento em relação à cena primária – inevitavelmente, provocou um processo equivalente ao recalque. O progresso alcançado no sonho não pôde ser mantido. A ativação do quadro da cópula, no sonho, “[...] *operou não apenas como um evento recente, mas como um novo trauma, como uma interferência do exterior, análoga à sedução [...]*” (op.cit.: 115).

O ajustamento do material da história do lobo (contada pelo avô) ao referente à história de “Os Sete Cabritinhos” foi apontado por Freud. As etapas da transformação desse material refletem os progressos dos pensamentos do sonhador durante a construção do sonho: cena primária – história do lobo (contada

²¹ Freud frisa sua escolha terminológica ‘inovação’, ‘ativação’ da cena primária, que difere de recordação (op.cit.: 54).

²² Abrimos a nota para especificar que se tratou da observação de *coitus a tergo, more ferarum* (op.cit.: 67); o qual permitia “[...] *ver os genitais da mãe, bem como o órgão sexual do pai [...]*” (op.cit.: 49).

pelo avô) – conto dos ‘Sete Cabritinhos’: ‘desejo de obter do pai satisfação sexual – a compreensão de que a castração era uma condição necessária para isso – medo do pai’. O efeito do sonho foi a ansiedade, a criança acordou aterrorizada e fugiu do pai para a babá (op.cit.: 53).

Uma ponte associativa que conduz da cena primária à cena do sonho foi localizada por Freud na história contada pelo avô por intermédio das *posturas*, especificamente de um *detalhe* dessa história: “[...] o lobo sem rabo pediu aos outros que **subissem em cima dele**” (op.cit.: 53). Detalhe que evocou a lembrança do quadro da cena primária e permitiu sua representação através dessa história de lobo. Possibilitou, ainda, a desejável substituição do casal parental pela alcatéia de lobos: a mãe, o lobo castrado sobre o qual os outros montavam; e, o pai, o lobo que trepava no castrado. Freud se surpreende com o medo que irrompe a partir do sonho, porque na história escutada do avô - tomada como modelo - o lobo castrado experimentou o medo, provocado pela lembrança de sua falta de cauda. A partir disso, Freud supôs uma identificação com a mãe (lobo castrado) no sonho, fato com o qual inconscientemente o sonhador lutava.

É importante lembrar que na ilustração do conto ‘O Lobo e os Sete Cabritinhos’ - ponto de partida das associações livres do paciente de Freud - o horror da criança era especificamente provocado pela *postura* do lobo nessa gravura (op.cit.: 52). O próprio paciente assegurava que o lobo ereto provocava seu medo, o temor era que ele viesse e o comesse – uma transposição regressiva do desejo de copular com o pai. Essa situação foi recordada em análise e vinculada à cena dos lobos desde sua produção.

Diante da ilustração que o aterrorizava na infância, durante o tratamento com Freud, a *postura* do lobo na gravura fez o paciente pensar na *postura* do pai na cena primária. E fez Freud pensar na vida erótica do paciente em sua maturidade, cuja atitude também tinha uma especificidade: o jovem tendia a ataques compulsivos de paixão física que surgiam e desapareciam - sucessiva e desconcertantemente. Seus rompantes amorosos tinham uma interessante marca: necessariamente, a mulher devia assumir a *postura* atribuída à mãe na cena

primária. O paciente tornou-se consciente dessa condição específica durante seu tratamento com Freud (op.cit.: 50).

A impressão do jovem era que:

[...] o mundo estava oculto por um véu, ou que ele estava separado do mundo por um véu. Esse véu era rompido numa única ocasião – quando, depois de um enema, o conteúdo dos intestinos deixava o canal intestinal; então, sentia-se bem e normal outra vez (op.cit.: 83).

Esse era o principal tema de suas queixas na maturidade. A investigação do erotismo anal na infância trouxe à luz um material referente à realidade da cena primária no caso clínico e oculto até então: quando acordou e flagrou os pais fazendo amor, a criança fez cocô, “[...] *o que lhe deu uma desculpa para gritar [...]*” (op.cit.: 88). Apontou, ainda, para o fato de que os distúrbios intestinais começaram muito cedo, inicialmente na forma de incontinência. Gracejos e exhibições anais causavam-lhe grande satisfação nesse período. No entanto, aos quatro anos e meio - envergonhado por ter feito cocô nas calças - enquanto o limpavam, ele queixou-se: “[...] *‘não posso continuar a viver desse jeito’ [...]*” (op.cit.: 85).

Nesse intervalo de tempo houve alguma mudança. O ‘lamento’ é vestígio de palavras maternas dirigidas ao médico na presença do menino, foram escutadas possivelmente antes dos três anos e um quarto. Tais palavras provocaram profunda impressão na criança e a frase enunciada as repetia. Portanto, esse lamento - que foi repetido em inúmeras ocasiões na doença posterior do paciente – também significava uma identificação com a mãe. Buscando uma resposta para o significado dessa identificação, Freud observa:

Entre o uso imprudente que fez de sua incontinência, quando tinha três anos e meio, e o horror com que a considerou, aos quatro anos e meio, está o sonho com o qual se iniciou o período de ansiedade – o sonho que lhe deu uma impressão preterida da

cena que testemunhara, com um ano e meio, e uma explicação do papel desempenhado pela mulher no ato sexual (op.cit.: 86).

Daí sua hipótese de que o menino considerava a doença da qual a mãe se queixava intestinal (e não abdominal, como era de fato) e que despertou do sonho com uma recusa em relação a essa identificação com a mãe na cena primária, por temer adoecer como ela. Por outro lado, o medo “[...] *era prova de que, na sua elaboração posterior da cena primária, colocara-se no lugar da mãe e invejara-lhe essa relação com o pai [...]*” (op.cit.: 86). Na identificação com a mãe (com as mulheres) estava pronto para dar ao pai um bebê, sentia ciúmes dela que já havia feito isso e poderia querer repetir. Freud marca que ‘fezes’, ‘bebê’ e ‘pênis’ formam uma unidade, “[...] *um conceito inconsciente (**sit venia verbo**), o conceito de um ‘pequeno’ que se separa do corpo de alguém [...]*” (op.cit.: 92).

Em relação à castração, duas correntes contrárias são encontradas lado a lado: uma abominava a idéia, a outra estava preparada para aceitá-la e, como compensação, consolar-se com a feminilidade. Porém, uma terceira corrente - anterior ao levantamento da problemática da castração - emergiu no decorrer da análise (op.cit.: 93). Essa corrente mais antiga e profunda foi recuperada através da interpretação da lembrança encobridora do medo de borboleta: uma recordação que retornava periodicamente na análise do paciente e, portanto, demandava interpretação (op.cit.: 97).

Na lembrança encobridora, o menino corria atrás de uma grande e bela borboleta com listras amarelas, uma “rabo de andorinha”²³; ao vê-la pousada em uma flor - agitando suas enormes asas que acabam em ponta - foi tomado por um intenso terror. A interpretação dessa lembrança foi gradativamente reconstruindo a cena com Grusha²⁴ aí oculta: a empregada ajoelhada no chão, ao lado de uma vassoura curta feita com feixe de galhos finos; reprimindo ou zangando-se com ele. As lacunas dessa lembrança foram preenchidas por materiais que apontaram para

²³ Em nota de rodapé, o editor inglês observa que nas edições anteriores a 1924 o termo usado foi ‘Admiral’ (‘Almirante’) e não ‘Schwalbenschwanz’ como aparece aqui (op.cit.: 27/nota no.2).

²⁴ “[...] *incompleta, mas, na medida em que foi preservada, definida [...]*” (op.cit.: 99). Provavelmente ocorreu na idade de dois anos e meio.

uma tentativa de sedução da criança, que fez xixi diante da visão de Grusha agachada; e, também, para a ameaça de castração realizada pela ama como brincadeira (op.cit.: 100), do tipo ‘você fez xixi enquanto eu limpava aqui: vou cortar esse pipi fora’.

A ação do menino (aos dois anos e meio) na cena com Grusha - ele fez xixi - foi o primeiro efeito da cena primária²⁵ (um ano e meio) e só veio à tona no final dessa análise. Nessa ação, ele ‘imita’ o pai, tendendo a uma direção que mereceria – posteriormente - a denominação de masculina. A sedução da irmã levou-o à passividade, cujo caminho já estava aberto desde a observação dos pais na relação sexual (cena primária). Retroativamente, a postura de Grusha evocou a da mãe na cena primária. O fragmento sofreu uma transformação em relação a essa cena: a influência accidental da visão da ama agachada limpando o chão acarretou na transposição “[...] da postura da mulher, para a ocupação na qual ela estava empenhada quando naquela postura [...]” (op.cit.: 101). Como o sonho dos lobos, essa lembrança encobridora cifrou uma relação com a cena primária a partir do significante postura.

O valor da cena com Grusha está em sua permanente atualização na escolha de amor do paciente, na medida em que seu encantamento amoroso na maturidade ficou fixado a essa cena da infância. Uma ilustração disso é a inevitável, violenta e irresistível atração - aos dezoito anos de idade - pela camponesa de quem contraiu gonorréia infecciosa, causa da enfermidade que o levou à procura de Freud. A compulsão erótica foi provocada pela visão da moça lavando roupas, agachada à beira do açude. Ele se apaixonou sem sequer ter visto seu rosto, já que ela estava de costas; talvez fosse mais justo afirmar que seu apaixonamento foi *porque* ela estava de costas (op.cit.: 99). A postura e a ocupação da moça fizeram que ela tomasse, para ele, o lugar de Grusha (op.cit.: 101).

A explicação da frase que resumia as queixas do paciente também ocorreu no final desta análise. O ‘véu’ que o ocultava do mundo tornou-se cada vez mais alusivo, “[...] como um sentimento de crepúsculo, de ‘ténèbres’ e de outras coisas

²⁵ Mais adiante, o tratamento revela um distúrbio do apetite no período entre a cena primária e a sedução da irmã, que acaba sendo tomado por Freud como o primeiro efeito da cena primária.

impalpáveis” (op.cit.: 106). O paciente lembrou que nasceu com âmnio, fato que o fez se considerar especial em relação às outras crianças, com sorte. A infecção gonorréica o forçou a se desapegar desta convicção, funcionou como um golpe em seu narcisismo. O desmoronamento repetia um mecanismo que foi colocado em ação anteriormente, no sonho: a irrupção da fobia de lobos foi provocada pelo reconhecimento por parte do menino da possibilidade da castração “[...] e ele classificou claramente a gonorréia como castração” (op.cit.: 107).

Outros detalhes fizeram Freud avançar na singularidade (ontogênese) dessa ‘fantasia do renascimento’ (filogênese). Quem aplicava inicialmente o enema era um enfermeiro (que ocupava o lugar do pai), ele ficava na posição da mãe (identificação com a mãe) e o produto dessa cópula era o bebê excremento (novamente ele mesmo). Portanto, no caso do ‘Homem dos Lobos’, tal fantasia está vinculada à condição de obter satisfação sexual de um homem. Como que por um feitiço, o paciente fixou-se na cena primária e as condições estabelecidas para sua recuperação repetiam a situação dessa cena (op.cit.: 108).

Concluimos a apresentação da história clínica com os dois problemas restantes que, dentre os tantos levantados pelo caso, Freud considera - no encerramento de seu artigo - dignos de um *“destaque especial”*. Há uma relação entre essas duas questões e seu debate com Jung²⁶, comentado anteriormente em nosso texto. O primeiro problema diz respeito aos esquemas filogeneticamente herdados. Segundo Freud, trata-se de resíduos da civilização cujo trabalho é “[...] ‘situar’ as impressões originadas na experiência real [...]” (op.cit.: 125). O complexo de Édipo é o mais conhecido membro da classe e compreende a relação da criança com seus pais. O triunfo do esquema sobre o indivíduo pode ser observado na história clínica: o pai do menino tornou-se o castrador e ameaçou sua sexualidade infantil, apesar do que em outros aspectos era um complexo de Édipo invertido.

O segundo problema está relativamente próximo do anterior, mas é incomparavelmente mais relevante. A consideração da atitude do menino aos

²⁶ Apesar de concordar com a existência de uma herança filogenética (relativo à evolução da espécie), Freud considera um erro metodológico de Jung agarrar-se a uma explicação desse caráter sem que anteriormente sejam esgotadas as possibilidades ontogenéticas (relativo à evolução do indivíduo) (op.cit.: 104).

quatro anos de idade na reativação da cena primária ou de suas reações mais simples quando a cena foi vivida, na idade de um ano e meio, torna difícil “[...] descartar a opinião de que algum tipo de conhecimento, dificilmente definível, algo, fosse o que fosse, preparatório para uma compreensão, estivesse agindo na criança, na época [...]” (op.cit.: 125). Freud pontua que não há nada disponível que possibilite a formação de um conceito sobre em que poderia ter consistido esse conhecimento, exceto a “excelente” analogia do conhecimento instintivo dos animais. Caso o humano tivesse um “*dom instintivo*” como esse, Freud não se surpreenderia que o mesmo estivesse particularmente vinculado aos processos da vida sexual, ainda que não confinados a eles:

[...] Esse fator instintivo seria então o núcleo do inconsciente, um tipo primitivo de atividade mental, que seria depois destronado e encoberto pela razão humana, quando essa faculdade viesse a ser adquirida; mas que, em algumas pessoas, talvez em todas, mantivesse o poder de atrair para si os processos mentais mais elevados [...] (op.cit.: 126).

A partir disso, Freud pensa o recalque como o retorno a esse estágio instintivo: o ônus do humano pela nova aquisição é a própria sujeição à neurose. A possibilidade da neurose é testemunha da existência desses estádios mais preliminares. Citamos o autor: “[...] A significação dos traumas da primitiva infância estaria no material que transmitiram ao inconsciente, que não permitiria que fosse exaurido pelo curso subsequente do desenvolvimento” (op.cit.: 126)²⁷.

Retomamos algumas considerações sobre o relato clínico. Essa psicanálise, ocorrida na maturidade do paciente de Freud, promoveu um deciframento do sonho dos lobos: houve uma **reconstrução retroativa da cena** ativada nessa formação infantil. Salientamos que a ‘de-cifração’²⁸ do sonho de

²⁷ Na última nota de rodapé do relato (op.cit.: 126, nota no.2), acrescentada em 1923, Freud estabelece a cronologia dos eventos relacionados no caso clínico.

²⁸ O termo ‘de-cifração’ implica em dois movimentos (ocorridos em momentos distintos), a saber: (i) a cifração do sonho – trabalho do inconsciente, processo primário; e, (ii) sua decifração – a

infância e de outras formações do inconsciente permite tanto o destaque do fragmento *postura* em nossa leitura do caso quanto a constatação do ‘desfazimento’²⁹ de histórias infantis: para que a narrativa se refaça é condição fundamental que tenha sido desfeita, movimento comum ao sonho de infância (cifração do inconsciente) e às associações livres do jovem paciente (sua fala) na presença do analista.

Na qualidade de puro significante, ‘postura’ cifrou a cena primária não só na cena dos lobos (no sonho) como na vida erótica do jovem, marcada pelos efeitos da cena com Grusha. Por trás da postura do lobo oculta-se a do pai na cena primária; por trás da postura da mulher - à qual seu apaixonamento foi condicionado - está a postura da mãe na mesma cena e a de sua primeira substituta, encontrada acidentalmente (contingência) na ama limpando o chão. O fragmento ‘postura’ tem estatuto de senha, sua especificidade está no fato dele ser vestígio/ resto de uma figura que provocava terror na criança: a ilustração de um lobo em pé dando um passo à frente.

Sobreposto à história de lobo contada pelo avô, o fragmento evocou a cena primária. Na infância do paciente de Freud, os fragmentos oriundos de histórias infantis sofreram os efeitos do trabalho do sonho para realizar o desejo (inconsciente) da criança de inovar (ver novamente) a cena primária. A cifração da cena no sonho ocorreu através do significante *postura*, o qual atraiu/mobilizou os demais fragmentos de histórias infantis que migraram dos textos do universo ficcional para o texto do sonho.

Ainda que o sonho dos lobos tenha ocorrido na infância do paciente, num período em que a divisão consciente/ inconsciente não é nítida, tanto a cena cifrada (cena primária) como a novidade nele articulada (castração) tem caráter traumático; daí a promoção de um processo parecido com o recalque. Destacamos que, durante a infância do paciente, o trabalho do sonho - ao eleger e transformar os fragmentos provenientes das histórias infantis na formação de seu texto - cifrou os

interpretação do mesmo em análise a partir das associações livres do analisando na transferência com o psicanalista.

²⁹ O termo foi sugerido por Maria Teresa Guimarães de Lemos, no Exame de Qualificação desta Dissertação.

pensamentos latentes do sonhador envolvidos na formação onírica. Tais fragmentos têm uma função definida na formação (cifração) desse sonho: o ciframento do conteúdo latente para ocultação dos pensamentos que agiram em sua produção e dos desejos nele articulados, disfarces realizados pelo trabalho do sonho para que seu conteúdo latente possa ser representado. É importante ter em mente que, desde a interpretação dos sonhos proposta por Sigmund Freud, tanto os pensamentos (latentes) quanto o(s) desejo(s) de um sonho remetem ao infantil.

A recordação de infância da ilustração do lobo disparou as associações livres do jovem paciente de Freud. A recuperação do fragmento postura, na história do paciente, foi intermediada pelas histórias infantis cujos fragmentos ingressaram na cena do sonho dos lobos. As associações livres viabilizaram a identificação da origem desse material, isto é, os três contos que têm em comum o personagem lobo. Outros materiais e lembranças foram agregados à cena do sonho durante sua extensa interpretação. O vínculo dos fragmentos do sonho com esses outros fragmentos – lembranças, imagens e textos familiares ao sonhador – foi promovendo seu gradativo deciframento. As associações livres do paciente em relação ao sonho, em sua maturidade, permitiram sua decifração; fato que possibilita a discriminação dessa outra função do material proveniente das histórias infantis.

A reconstrução da cena com Grusha possibilitou a visualização do incessante retorno do fragmento postura que, além de cifrar a cena primária no sonho dos lobos, é decisivo na escolha amorosa do paciente na maturidade. O elemento comum à cena do sonho e a cena com Grusha é a ameaça de castração: inovação veiculada no sonho, ameaça da empregada diante do menino que fez xixi. Portanto, ambas as cenas têm relação com a castração. O conteúdo latente das histórias de lobos recuperadas pelas associações livres desse paciente na interpretação do sonho está relacionado às questões de ordem sexual de que a criança se ocupava inconscientemente no período contemporâneo à formação do sonho, principalmente a castração: condição necessária para a realização do desejo (inconsciente) de obter satisfação sexual do pai.

O caráter traumático desse novo elemento articulado no sonho o torna resistente à simbolização, daí a emergência da ansiedade na criança – sintoma inexistente antes do sonho. As decifrações resultantes das associações livres do paciente em relação ao sonho possibilitaram o gradativo desnudamento da cena primária. Logo, na interpretação do psicanalista, o material teve a função de viabilizar a (re)construção da cena primária, além de permitir o destaque da descoberta da possibilidade da castração por parte da criança, insuportável novidade presente em ambas as cenas.

Portanto, a análise do Homem dos Lobos leva-nos à constatação de que os fragmentos provenientes das histórias infantis conhecidas desde a infância do jovem paciente de Freud têm uma função distinta conforme o momento em que compareceram no sonho dos lobos: *(i)* na eleição do material realizada pelo trabalho do sonho - durante a infância do paciente – promoveu o ciframento da cena primária; *(ii)* no desencadeamento das associações livres do jovem paciente, levou ao deciframento dessa cena; e, *(iii)* no modo como Freud se serviu do material para interpretar o caso, sua função foi reconstruir a cena primária. No caso clínico, os fragmentos das histórias infantis estão diretamente relacionados à cena primária e foram mobilizados/ articulados através do significante postura.

III. O 'des-fazimento' de histórias infantis e a fala da
criança.

III. O ‘des-fazimento’ de histórias infantis e a fala da criança.

Introdutoriamente interessa-nos situar o posicionamento assumido por Cláudia de Lemos nas pesquisas em aquisição de linguagem, dita uma subárea da lingüística. A ‘presença da fala do outro na fala da criança’, os “erros”, os enunciados “agramaticais” e insólitos foram excluídos tradicionalmente dos *corpora* nas investigações da área.

O que poderia o pesquisador afirmar sobre fenômenos tão heterogêneos à fala do adulto como os listados acima? Por não se deter diante dessa questão e recolocá-la em outros termos, de Lemos (1997,2000a,2000b,2001) incidiu exatamente sobre o que é particular à fala das crianças. Tais fenômenos foram tomados como indícios de mudanças de posição (em uma estrutura) na transição de *infans* a falante; isto é, como efeitos de subjetivação pela linguagem. Segundo a autora:

[...] trazer o lingüístico para o primeiro plano significou, então, propor o diálogo como unidade de análise – e não de comunicação – análise esta que se distanciava da pragmática na medida em que não se partia de um sujeito dotado de intenções e de sentidos e que a interrogação incidia desde sempre sobre o efeito da linguagem através da fala do outro, na constituição da criança como sujeito (de Lemos, 1998: 4).

A decisão teórico-metodológica inédita filiava-se ao estudo do clássico *Curso de lingüística geral*, de Ferdinand de Saussure, na avaliação da noção de uma ordem própria da língua e da língua como sistema autônomo. A ‘captura pela linguagem’, como proposta por de Lemos, está vinculada à concepção de um sujeito atravessado pela linguagem e nela alienado. Um sujeito que emerge na

cadeia significativa, mais especificamente nos intervalos entre um e outro significativo.

A investigação da fala da criança a partir dessa perspectiva estrutural conduziu a autora ao destaque de três posições. Em cada uma dessas posições na estrutura da linguagem, há um pólo dominante. Como descreveremos adiante, a fala do outro (Outro primordial: a mãe), as operações da língua (Outro) deduzidas da estrutura geral do significativo (processos metafóricos e metonímicos) e a divisão (entre duas instâncias: uma que fala e uma que escuta) operada pela língua (Outro) são os pólos que situam respectivamente a dominação na 1^a., 2^a. e 3^a. posição.

A elaboração da autora aponta tanto para a coexistência de pólos quanto para uma relação entre eles, na qual a dominância de um sobre os outros dois possibilita situar a posição do falante - em determinado episódio de fala - na estrutura da linguagem. Assim, elimina-se não só a identificação de estágios de desenvolvimento lingüístico, um dos pilares dos estudos tradicionais na área da aquisição de linguagem, como a idéia de superação desses estágios - cuja sucessão cronológica viabilizaria que o conhecimento adquirido em um determinado estágio alicerçasse o seguinte. É significativo o deslocamento promovido por essas pesquisas em relação ao que prevalece no campo investigativo da área.

Ainda que de Lemos (2001) reconheça: “[...] *as narrativas na fala da criança adquirem neste trabalho um valor que ultrapassa em muito o de confirmar o quadro teórico [...]*” (op.cit.: 30), apresentaremos a descrição das (3) posições do falante na estrutura. Para tal, tomaremos alguns episódios tratados em “Sobre o estatuto lingüístico e discursivo da narrativa na fala da criança” (de Lemos: 2001). Em sua maioria, tais episódios são interações dialógicas da menina (R.) - entre os dois e os cinco anos de idade - com a mãe (M.), e tiveram ocorrência em torno de livros de histórias infantis.

Reproduzimos um episódio representativo da 1^a. posição (de Lemos, op.cit.: 35-37 (episódio 2)):

(1) (Vendo o livro da Branca de Neve)

M: Então, conta a estória prá mim, conta.

R: Então (ascendente forte)

Hum.

a banca de neve...

Hum.

deu u/u/u passalinho...

O que que ela falou pro passalinho?

ela falou? ela avoou, voou.

O passalinho voou, voou, voou, voou!

E depois?

depois o (S. I. : segmento ininteligível)

pintô.

O que que é?

(R. assoando o nariz)

Pronto...vamo Raquel. Eu quero ouvir a estória da Branca de Neve que
cê vai me conta. Chega de limpar o nariz, deixa eu dobrá o lencinho.

Hum. Então (ascendente forte)

Hum.

O tavalô correu, correu

correu, correu, correu

correu, correu... a banca

di neve.

Hum.

Foi danqui, tó qui de vê, ahm,

Ahm, conta..

(R. não quer mais contar mas volta depois a fazê-lo por insistência de M.)

[...]

Então (ascendente, gritando)

Hum

Então...

Hum.

(inspiração profunda) pá...

banca di neve

Hum.

pediu po pai dela

Hum.
eu quero chocolate
Hum.
chocolate e pilulito
Ah, é? E o pai dela deu?
deu
E depois?
ele num deu
Num deu? O que que o pai dela falou?
O pai dela falô (S. I.)
ela fechô os óio pa i duimi.

(R. 2; 1. 23)

Tomamos o episódio (1) dividido em duas partes: a primeira antecede a interrupção da história e a segunda é a retomada da narrativa. O fragmento 'Então' (no 1º. turno da criança) é proveniente da fala da mãe no turno imediatamente anterior, um pedido para que a história de 'Branca de Neve' fosse contada. Na retomada da história, segunda parte do episódio, retornou novamente em sua fala "*Então*" e "*banca di neve*". O material associado à personagem também consistiu em *pedidos* para o "*pai dela*", uma irrupção no texto da criança que provocou o resgate de 'restos do dia' - de fragmentos do discurso cotidiano no qual está inserida (pedidos de "*chocolate e pilulito*"). Assim como de Lemos (2001: 37), perguntamos: o pai de quem? Da personagem ou da própria criança? Destacamos também o desfecho da história: o pai dela 'des-deu' ("deu" e depois "ele num deu") os doces pedidos por ela (e a criança parece ter 'des-dado' a história de 'Branca de Neve' para a mãe).

A presença da fala do outro na da criança (como vimos, em seu 1º. turno) ainda foi verificada no 4º. e 6º. turno da primeira parte do episódio, assim como no 8º. e no 10º. turno de sua segunda parte. Mas, para além desse comparecimento circunscrito à interação específica com a mãe, de Lemos nota a presença de fragmentos provenientes de situações anteriores de interação. Dentre as quais, as

de recontagem de histórias infantis, mais especificamente de alguma cena da história – uma ilustração do livro que sustentou a fala da mãe nessas situações (op.cit.: 37).

A propósito da relação dos fragmentos de histórias infantis que comparecem na fala da criança com uma cena da mesma, convém considerar a pontuação realizada pela autora: quase sempre, os fragmentos provenientes das histórias infantis que ingressam na fala da criança apontam para o retorno da fala da mãe, são vestígios da fala materna que (naquela ou em outras situações) conta(ra)m uma cena da história. Esse resto da fala do outro tem o mesmo modo de referir que a senha, sua condição de puro significante cifra uma relação com determinada cena. A obliteração de sentido e de referência é verificada nessa operação (de Lemos, op.cit.: 32).

No episódio, é o caso dos fragmentos “banca de neve”, “passalinho” e “tavalô”, provenientes da ilustração do príncipe a cavalo e Branca de Neve com os passarinhos (op.cit.: 37). Dois desses fragmentos (‘passarinho’ e ‘cavalo’) foram associados a determinadas ações (respectivamente ‘voar’ e ‘correr’), como ocorre comumente na fala da mãe - observa de Lemos. Os ‘restos do dia’ (pedidos de chocolate e pirulito - para o pai dela) convocados pelos significantes da história infantil (fragmentos mínimos) também se referem a um tempo diverso do da recontagem.

O episódio (1) permite visualizar que os fragmentos da cena do livro que ingressaram na composição de enunciados na fala da criança não têm uma relação direta com a história infantil, nem se relacionam entre si pelo significado - o qual é uma incógnita. A associação entre eles ou foi efeito do paralelismo formal, uma sucessão de cadeias na qual uma estrutura mínima é repetida (como no 4º. e 5º. turno e do 9º. ao 11º., na 1ª. parte do episódio; e no 6º. e 7º. turno, em sua 2ª. parte), ou efeito de puro significante – ou seja, efeito de um significante sempre convocar um outro na cadeia de significantes.

O episódio seguinte (de Lemos, op.cit.: 38 (episódio 3)) também ocorre em torno do livro de história da ‘Branca de Neve’:

(2) (contando a história de 'Branca de Neve')

M: Olha a rainha má.

R: cadê?

Aqui (aponta)

cadê? é/ é?

O que que ela tá perguntando pro espelho?

Ma..ela tá toma... (hesitante)

Ela (S.I.) mamãe

Ela fo (S.I.) mamãe

A mamãe dela foi/ foi tabalhá

(R. 2; 1. 23)

Destacamos a hesitação por parte da criança na resposta à mãe (no 3º. turno) e a presença de segmentos ininteligíveis entre “ela” e “mamãe” em dois turnos consecutivos (o 4º. e o 5º.). Emerge, na conclusão do texto da criança, algo diverso do conteúdo da história de ‘Branca de Neve’ - uma situação de separação (6º. turno). A invasão do ‘resto do dia’ é semelhante aquela que aconteceu no episódio (1) discutido anteriormente. Novamente perguntamos: a mãe de quem? Da personagem ‘Branca de Neve’ ou da própria criança?

Segundo de Lemos (2001):

[...] Uma observação importante deve ser feita relativamente às ilustrações com base nos comentários dirigidos pela mãe à criança. É só quando já pode sustentar minimamente o fio da narrativa que R. começa a identificar personagens e seus papéis nas ilustrações [...] (op.cit.: 33).

Observamos que, durante recontagens de uma história infantil cuja personagem principal é do sexo feminino, somente fragmentos provenientes de uma cena de ‘Branca de Neve’ comparecem na fala da menina; os quais provêm da fala do outro e convocam as relações familiares (‘restos do dia’) e seus personagens principais (o pai e a mãe – dela). Cabe recordar que, na história infantil, Branca de Neve é órfã. Tal condição a torna vulnerável às perseguições e maldades da antagonista da história (a rainha má: sua madrasta). Justamente quem saiu da cena na história infantil, os personagens que faltam, os faltantes – os pais de ‘Branca de Neve’ – ingressaram nos textos orais narrativos da criança.

Apesar de figurarem sob a forma de ausência (de falta) na história infantil, os ‘personagens’ das ‘versões’ de ‘Branca de Neve’ contadas por R. - o ‘pai’ e a ‘mãe’ (dela) - são figuras de relação (figurações) inegavelmente fundamentais para a criança, como para qualquer uma. Em torno dessas figurações alojam-se os ‘restos do dia’. Esse estatuto específico, de ponto de figuração das relações que mantém com a linguagem e com sua própria história, justifica nosso interesse no estudo da narrativa da criança. Lembramos que, em Freud, a relação da criança com seus pais é retratada pelo Édipo, o qual pode ser pensado como uma estrutura narrativa.

Marini (Kaufmann, 1996: 135-142), no verbete sobre o complexo de Édipo, destaca a vinculação entre a descoberta do mesmo e a do inconsciente. A dimensão desse conceito como fundador do campo da psicanálise decorreu de sua articulação ao complexo de castração. Dois desejos entram em jogo no Édipo: incesto materno e assassinato do pai. O complexo de castração, ao interditar tais desejos, abre o acesso à cultura e promove a identificação com o pai - o portador da lei que regula o desejo. Segundo a autora: “[...] *Édipo continua sendo a grande figura mediadora que enraíza no mito a descoberta freudiana*” (op.cit.: 137).

A transmutação simbólica da figura paterna no mito da “horda primitiva”³⁰ organiza a lei de proibição do incesto no Édipo. A releitura de Freud realizada por

³⁰ Em “Totem e Tabu” (1912), Freud construiu esse “mito científico”: “Era uma vez”... O pai todo poderoso que proibia os filhos de suas mulheres de se aproximarem delas. Esses filhos o mataram e o devoraram. Culpados e temerosos de retaliação, durante a refeição canibalesca, incorporaram o poder do pai e - através de um pacto - finalizaram com a violência da rivalidade entre os homens em torno da posse das mulheres. O pacto entre irmãos foi garantido pelo pai primitivo, idealizado em pai morto. Todos renunciam o gozo sem limites para exercer a sexualidade, respeitando a

Lacan frisou a degradação (do papel e da imagem) do pai na família e apoiou-se em Lévi-Strauss, retendo de seu ensino a preeminência e a anterioridade da ordem simbólica. A troca de mulheres, pensada por Lévi-Strauss como um “estado de fato”, foi vista por Lacan como uma “impossibilidade lógica”: “[...] *Lacan vê nessa estrutura masculinista o efeito da lógica fálica que rege a instituição do humano [...]*” (Kaufmann, op.cit.: 141).

Para Lacan, a linguagem é “[...] *organização lógica que regula, na base, as relações do indivíduo com sua cultura*” (Kaufmann, op.cit.: 141). Por intermédio da “castração simbólica” (constitutiva do inconsciente), a linguagem também regula as relações com o pulsional. Distintamente de Lévi-Strauss, que fundou a regra da aliança sobre o par irmão-irmã, Lacan a fundou sobre o par filho/mãe. Esse psicanalista francês, apoiado na antropologia de Lévi-Strauss, leu o mito freudiano do Édipo e promoveu um deslocamento: do mito à estrutura. “*Pode-se falar, portanto, de uma verdadeira redefinição do Édipo*” (Kaufmann, op.cit.: 141).

No entanto, nossa observação sobre as duas ‘recontagens’ de ‘Branca de Neve’ não permite avanços interpretativos, visto que a reconstrução de questões relativas à identificação no Édipo só é viável na relação de transferência com o psicanalista. O momento é oportuno para a abordagem de distinções fundamentais entre os fenômenos tomados para a reflexão: o sonho de infância interpretado na juventude do paciente de Freud e os episódios de narrativa da criança em interação dialógica com a mãe.

A presença de fragmentos de histórias infantis na ‘de-cifração’ do sonho de infância, juntamente com as associações livres do paciente sobre outras cifras do inconsciente, permitiu o destaque do fragmento ‘postura’ em nossa leitura do caso ‘O Homem dos Lobos’. ‘Postura’ diz respeito a uma lembrança encobridora: a ilustração do lobo que disparou as associações livres do paciente não pertencia ao conto infantil ‘Chapeuzinho Vermelho’ como ele presumia inicialmente; mas, sim, ao conto ‘O lobo e os Sete Cabritinhos’. E, também, à história de lobo contada pelo

regra comum. A fábula conta o nascimento da lei edipiana: “[...] *que organiza a filiação masculina em torno da união indissolúvel do proibido e do desejo*” (Kaufmann, op.cit.: 137), assim como a passagem da natureza à cultura. O assassinato do pai funda a civilização, no lugar do pai primitivo (gozador e castrador) ingressa o pai edipiano, um pai que se curva à lei enunciada por ele mesmo. Esse ‘mito científico’, para Freud, está na origem do mito de Édipo.

avô. As associações livres do paciente diante do analista na decifração do sonho trouxeram à tona fragmentos dessas três histórias infantis, os quais ingressaram na composição da cena dos lobos - sofreram os efeitos do trabalho do sonho para promover a ativação da cena primária e a cifração da castração, o novo elemento do sonho em relação à cena primária.

A implicação de 'postura' no sonho ilustra a alienação do sujeito (do inconsciente) na e pela linguagem (na qual o corpo está implicado). As reconstruções da análise permitiram descobrir articulações do fragmento 'postura' relativas à identificação no Édipo: tanto com o pai na cena primária como com a mulher - a mãe na mesma cena e Grusha limpando o chão. Segundo Moustafa Safouan (1970):

[...] Toda identificação é uma identificação do significante: como quando se fala, para retomar um exemplo famoso de Saussure, do trem das 8h45', o qual supõe toda uma organização significativa, uma nomenclatura, sendo indiferentes sua composição e aspectos materiais. Mas do fato de o significante ser mera diferença, resulta que ele não pode ser idêntico a si mesmo (op.cit.: 80/ nota de rodapé no. 65).

Há atualizações do fragmento na juventude do paciente na medida em que 'postura' se tornou condição para seus (sintomáticos) rompantes amorosos e para o alívio do sintoma de constipação intestinal: ainda que ele não soubesse disso. Destacamos: no sonho, há sobredeterminação³¹. 'Postura' é um mínimo através do

³¹ Laplanche e Pontalis (1970: 641-643), no verbete sobre o termo, destacam que a noção de 'sobredeterminação' aponta para o fato de que há uma pluralidade de fatores determinantes envolvidos em uma formação do inconsciente (sonhos, atos falhos, chistes, sintomas). Esses autores situam duas acepções distintas para a afirmação: "a) A formação considerada é resultante de diversas causas, pois que uma só não basta para explicar; b) A formação remete para elementos inconscientes múltiplos, que podem organizar-se em seqüências significativas diferentes, cada uma das quais, a um certo nível de interpretação, possui a sua coerência própria. Este segundo sentido é o mais geralmente admitido" (op.cit: 641). Destacamos do verbete a consideração de que não há independência na sobredeterminação, citamos para esclarecer: "[...] As diversas cadeias significativas cortam-se em mais de um "ponto nodal", como provam as associações; o sintoma tem vestígios da interação das diversas significações entre as quais realiza um **compromisso**. Freud mostra a partir do sintoma histerico que "...ele não pode aparecer a não

qual há a articulação do real do corpo (o sexual, o infantil atualizado nos sintomas da juventude) com a linguagem (trata-se de um significante, lembramos que um significante sempre convoca outro significante na cadeia).

Por um lado, salientamos que a leitura do relato clínico permitiu o destaque do significante 'postura' por que a cifração do sonho é um processo primário; portanto, inconsciente, e, enquanto tal, obedece às leis do significante; e, por outro lado, que sua decifração foi possível graças às associações livres do jovem paciente na presença do psicanalista. Ou seja, a interpretação do sonho na transferência ocorreu em um momento posterior à infância, no qual há nitidez na divisão do falante pela linguagem; há recalque do infantil.

Distintamente, a divisão entre as instâncias do consciente e do inconsciente - efeito da trajetória do falante pela linguagem - é de difícil apreensão nos episódios de narrativa da criança. Repetimos novamente Freud:

[...] Com as crianças, essa distinção deixa-nos quase totalmente desamparados. Muitas vezes é embaraçoso decidir o que se escolheria denominar consciente e o que chamar de inconsciente. Os processos que se tornaram dominantes e que devem, a partir do comportamento subsequente, equivaler aos processos conscientes, não foram, no entanto, conscientes na criança. É fácil compreender por quê. Nas crianças, o consciente não adquiriu ainda todas as suas características; está ainda em processo de desenvolvimento e ainda não possui plenamente a capacidade de transpor-se para imagens verbais [...] (1914:111).

As associações livres e a transferência³² verificadas na interpretação do sonho dos lobos, não foram nos registros de episódios de fala da criança em interação com a mãe. Portanto, apesar do reconhecimento de pontos comuns (analogias) entre a narrativa da criança e o sonho, que serão abordados adiante,

ser que dois desejos opostos, saídos de dois sistemas psíquicos diferentes, se venham realizar numa mesma expressão” (op.cit: 642).

³² As associações livres denunciam o engajamento do analisando em uma análise, isto é, seu reconhecimento (inconsciente) do lugar de alteridade ocupado pelo analista. São testemunhas da 'presença de analista', efeito de um manejo da transferência, função chave na sustentação de qualquer psicanálise. Em uma análise, a relação analista-analisando não é simétrica.

insistimos: o infantil, uma reconstrução da psicanálise, supõe sobredeterminação. Conseqüentemente, tanto as relações diretas entre esses fenômenos ficam inviabilizadas, quanto se delimita a impossibilidade de predição do infantil - como concebido pela psicanálise - a partir de ocorrências da infância (dentre elas, a fala da criança).

Reproduzimos um episódio ilustrativo da 2ª. posição, a recontagem de Pinóquio (de Lemos, op.cit.: 38-41 (episódio 4)):

(3) (contando a história do Pinóquio.)

R: ele tá tomando banho

M: Quem que tá tomando banho?

ele

O grilo falante?

o grilo falante (Assent.)

Hum.

ói quem segou da escola

Quem é?

é o grilo falante

o ... o, como é que sama?

Pinóquio.

o... pinóquio

ó quem secou da escola

o pi-nó-quio! (Com ênfase)

óia lá

Hum hum.

Quem segou da escola?

o pi-nó-quio!

Hum. Hum.

ó aqui. Pinóquio sega da es-co-la

[...]

como é que sama?

Qual?

esse

O João Pilantra

João Pilanta segou até lá

da escola... então ...

Hum

foi estevendo, escrevendo

estevendo, estevendo

estevendo, escrevendo

(R. bate ritmadamente no livro enquanto fala)

Foi escrevendo, e depois?

esse?

(R. não identifica o personagem como o mesmo da ilustração anterior.)

É o João Pilantra também.

Zoão Pilanta foi esquevendo

e foi (S.I.)

Vamo, vamo virá?

Então...	Onde é que eles foram?
foi São Paulo	
e foi São Paulo	
São Paulo (baixo.)	
O Zepeto levou eles	Ele foi em São Paulo?
Óia o Zepeto aqui	Quem? O Zepeto levou eles pra São Paulo?
[...]	
(Outra página)	
tá espirran...	Tá espirrando. A baleia está espirrando e jogando o que pro ar?
a baleia está espirrando	
Quem tá jogando fó ...	
tá pes-can-do	O Gepeto, né?
O Zepeto ... (S.I.) pesquei	
de noite	Quem pescou de noite?
Eu choleiva	Ahm?
chorava	Quem chorava?
eu	Quando?
quando eu fui no pesqueiro	
pescá	Quando você foi no pesqueiro pescá? Por que que você chorava?
porque sim	Ahm? O que que aconteceu?
(S.I.)	Porque o peixinho caiu? Ou porque você ficou com medo da perereca?
Eu fiquei com medo	
da perereca	É?
da perereca	

(R. 2. 2. 20)

A criança reconhece nas ilustrações alguns personagens da história ou pede à mãe o nome daqueles que não são identificados. 'Restos do dia' são associados aos personagens na fala da criança, sequencialmente: o banho, a chegada da escola, a escrita e idas à São Paulo. Por último, a baleia espirrando na ilustração do livro fez comparecer o significante 'pescando' que deslizou para 'pesquei' e para a experiência de medo (na primeira pessoa).

O deslizamento do significante na fala da criança dividiu a mãe e fez comparecer de seu lado, no diálogo, a pergunta “quem?”. A narrativa infantil do ‘Pinóquio’, através de seus significantes, ‘pescou’ a criança em sua singularidade e trouxe à história recontada ‘restos do dia’. No entanto, não é possível reestabelecer relações diretas de significado entre esses materiais. Citamos de Lemos:

Não basta dizer, neste momento, a título de conclusão preliminar, que o episódio (4) é representativo da segunda posição. O que cabe sublinhar neste trabalho é a solidariedade que esse episódio mostra entre um sujeito, uma gramática e uma textualidade despontando, não do sentido, mas da relação entre significantes (op.cit.: 42).

Fragmentos preexistentes e conhecidos das histórias infantis, significantes particulares da mesma - no episódio (3), os personagens da história e algumas de suas ações - parecem convocar os fragmentos derivados da experiência da criança (‘restos do dia’). A distinção em relação à 1ª. posição é que o(s) personagem(s) da própria história de ‘Pinóquio’ convoca(m) e agrega(m) os fragmentos provenientes de outros textos. A história infantil não está estilhaçada, “é esqueleto” para a narrativa da criança, fato que aponta para um maior distanciamento da fala da mãe do que na posição anterior. Paralelamente, o lugar de emergência do sujeito também difere: nessa (2ª.) posição, seu lugar são os intervalos entre os significantes que se substituem metaforicamente nas seqüências paralelísticas das narrativas da criança; enquanto que - na 1ª. posição - o sujeito emerge nos intervalos entre os significantes do outro.

Duas das marcas de mudanças da narrativa no movimento nomeado por de Lemos ‘*Do paralelismo à função organizadora do personagem*’³³ (op.cit.: 42-48) são dignas de nota: (i) a manutenção da fala da criança no universo ficcional infantil em episódios de uma história específica ou no cruzamento entre segmentos de mais de

³³ Em “Sobre o estatuto lingüístico e discursivo da narrativa na fala da criança”, de Lemos (2001) destaca três movimentos da narrativa na fala da criança, a saber: “De um arcaísmo prosódico ao paralelismo” (op.cit: 33-42); “Do paralelismo à função organizadora do personagem” (op.cit: 42-48); e, “O autor, o narrador, os personagens e sua figuração na narrativa de R.” (op.cit: 49-58).

uma história (op.cit.: 42) e (ii) a função estruturante da personagem (ou do nome próprio a partir do qual tem existência discursiva), verificada na centralidade sentencial e textual da personagem por volta dos três anos de idade – por exemplo, através da manutenção de um personagem ao longo de seqüências e de um movimento simultâneo de progressão do texto e retroação sobre o personagem, no qual o mesmo é ressignificado (op.cit.: 46).

Segundo de Lemos, a retroação ou retroarticulação opera na contenção da deriva na fala da criança enquanto contingência que afeta a linearidade (op.cit.: 27) e, portanto, é facilitadora dos fenômenos textuais conhecidos como “coerência” e “coesão”. A autora assume um risco: “[...] *Arrisco dizer que os movimentos pelos quais a criança incluía seus medos e relações familiares, num momento inicial, se manifestam agora na identificação com os personagens [...]*” (op.cit.: 45-46). O personagem e os processos identificatórios organizam a textualidade narrativa.

De Lemos salienta o fundamental: nesse movimento há ressignificação do personagem. Logo, sua proposta não reduz tal processo à mera reiteração da referência ao protagonista. A função estruturante do personagem resulta de uma *identificação* por parte da criança e a manutenção do personagem como centro ou eixo, nas palavras da autora:

[...] significa que o material discursivo ao qual é sucessivamente associado, interpretável como ações e estados que lhe são atribuídos, ali está para defini-lo, para desdobrá-lo, para impregná-lo de sentido, para ser sua metáfora (op.cit.: 48).

Jacques Lacan (1985 [1955-1956]), no seminário “As psicoses” (livro 3), toma a metáfora como sendo da mesma ordem que a identificação. Segundo Lacan, na metáfora “*Não há comparação, mas identificação [...]*” (op.cit.: 249). O que sustenta a metáfora é somente uma articulação posicional, visto que “[...] *a linguagem é um sistema de coerência posicional [...]*” (Lacan, op.cit.: 258). Lacan afirma que o termo identificação é imprescindível à articulação freudiana do complexo de Édipo - “[...] *na medida em que o sujeito é ao mesmo tempo ele*

próprio e os dois outros parceiros [...]” (op.cit.: 226) – assim como à cristalização triangular desse complexo, às suas diversas modalidades e conseqüências; e, a seu declínio (resolução ou crise terminal), isto é, *“[...] a introdução do significante [...]”* (op.cit.: 216).

Na psicanálise, o declínio do Édipo implica ‘identificação’ e ‘introdução do significante’. Pensemos em ‘postura’: esse mínimo que resta do sonho dos lobos (uma cifração do inconsciente) é um significante que diz respeito ao real do corpo (o sexual) do paciente de Freud, assim como a (identificação com) seus dois parceiros no Édipo – o pai e a mãe. Há *identificação e introdução do significante*. Em si, o significante - ‘postura’, como qualquer outro - não significa nada, daí sua condição de oferecer significações diversas a todo instante e sua distinção em relação ao signo. O sujeito se serve do jogo do significante tão somente *“[...] para enganar sobre o que se tem de significar [...]”* (Lacan (1985 [1955-1956]): 213).

A 3ª. posição é reconhecida nas narrativas da criança através da manifestação de lugares heterogêneos de fala e de ação: o “eu” (o autor/ narrador/ personagem) conta a “você” (o semelhante, o outro) histórias que lhe chegaram através d’ “ele” (o ausente, o Outro). As figurações (imaginárias) de personagens, autor e narrador oferecem uma suposta consistência às narrativas da criança. Embora tal consistência seja da ordem imaginária (como na fala dos adultos, nos textos narrativos escritos e nos relatos de sonhos), sua presença aponta para uma divisão do falante que não foi observada nos outros dois movimentos do discurso narrativo da criança (1ª. e 2ª. posição na estrutura).

O funcionamento da estrutura nessa (3ª.) posição divide a criança enquanto falante. Isto significa que é só desse lugar que se dá a discriminação de duas instâncias (não coincidentes): uma que fala e uma que escuta - tanto a própria fala, quanto a fala do outro. O sujeito emerge na lacuna entre tais instâncias. Segundo de Lemos, quando essa divisão comparece na narrativa da criança, há a redução de recontagens e o aumento de histórias inventadas. Os elementos das histórias da criança provêm dos mais diversos domínios discursivos, fato que aponta para a vigência de um processo metonímico. Por outro lado, a organização em um enredo (aparentemente simples) situa a intervenção do processo metafórico (op.cit.: 49).

Reproduzimos parcialmente o jogo dramático com a mãe e a irmã (op.cit.: 50-52 (episódio 11)): “[...] *eu chama princesa [...]*”, inicia a menina. A inserção do significante ‘*rainha*’ na fala da mãe, após o anúncio por parte das filhas de que ambas seriam princesas, direciona a história na trilha de ‘Branca de Neve’. A rainha do jogo não é má (“[...] *cê era amiga de nós*”) e, ao invés de um espelho e de uma maçã envenenada: “[...] *tinha um gravador (Inspiração profunda) que tinha veneno [...]*”. A menina prossegue a história: tem que matar elas (a gente mau) com o veneno do gravador. A mãe investiga: “*Quem é que é mau pra vocês, Raquel?*”, interroga: “*matar?*” e “ensina”: “*Ai, coitada da pessoa ruim, não precisa matar*”. A menina insiste que tem que matar, o jogo se encerra com sua resposta à mãe sobre “o motivo”: “[...] *Porque eu quero/ por que eu que inventei a brin/brincadeira*”.

Transcorreram dez minutos após esta fala e a menina quis reiniciar o jogo. O começo se repete: ela e a irmã são princesas, a mãe é a rainha (“[...] *cê era amiga de nós*”). O enredo se (re)estrutura considerando a “lição” da mãe, escutada pela criança (de Lemos, op.cit.: 51-52/ trecho final da 2ª. parte do episódio (11)):

(4) (R. brincando com M. e D., sua irmã)

R: (inspiração)

cê num matava pessoa ruim,

cê co/perguntava pra elas

(inspiração)

e daí cê punha (S.I) (S.I)

(Segmento ininteligível)

vê de vermelho, cê im...

(S. I.) fechado assim

M: Como é que é?

(R – 3; 8.8).

A propósito desse episódio, é valiosa a observação realizada por de Lemos:

[...] *veneno* passa a *vermelho* na segunda versão da proposta de jogo para tirar a morte de cena (*‘cê num matava’*), satisfazendo assim o pedido da mãe. Está-se sempre diante do poder do significante em trazer à tona o material discursivo que lhe dá

significância, em recuperar paronomasticamente um outro significante, agora inofensivo (*veneno/vermelho*) (op.cit.: 52).

A reformulação de possíveis “erros” (lapsos, esquecimentos) reconhecidos pela criança nessa posição (na própria fala ou na do outro) não garante que as ‘correções’ ocorram no lugar esperado e nem mesmo que sejam necessárias (desde que pode ocorrer quando aparentemente não há necessidade). Portanto, não podem ser tomadas como evidências de conhecimento por parte da criança, como capacidade metalingüística.

A introdução da criança como personagem através da primeira pessoa ocorre mesmo naquelas histórias em que há um número maior de personagens. O discurso direto³⁴ passa a ocupar um lugar de relevo. Há também qualificação prosódica dos personagens. A combinação desses elementos produz contraste prosódico entre o discurso direto (a fala do personagem) e o texto narrativo (a figura/ voz do narrador) (op.cit.: 53).

A questão da autoria é abordada na medida em que há o reconhecimento de que a criança reivindica o papel de autor nos episódios analisados no final do artigo. Como no episódio (4) acima, no qual “justifica” que o veneno do gravador deve ser usado pela rainha para matar a “gente mau”: *“Porque eu quero/ por que eu que inventei a brin/brincadeira”*. E no trecho do episódio (5) abaixo, no qual *“Tô fazendo a estória”* comparece (após a intervenção da mãe em seu 3º. turno) para sinalizar autoria.

Como parte da figuração narrativa, a autoria se manifestou na relação com o interlocutor – foi verificada tanto no fato do monólogo ter se tornado um “[...] modo paradigmático de narrar [...]” (op.cit.: 55) quanto na irritação da criança diante de interrupções da história provocadas por comentários ou questionamentos da mãe (a propósito, ver op.cit.: 55/ episódio (13)) - e, também, na relação com o próprio texto, mais especificamente “[...] na forma como se erigem o narrador e os personagens [...]” (op.cit: 56).

³⁴ Nos episódios analisados em “Do paralelismo à função organizadora dos personagens” (op.cit: 42-48) havia um esboço de discurso direto, ainda que não situado formalmente como tal na fala da criança.

Citamos um trecho do último episódio tratado no artigo, a história do ‘robô mentiroso’ (op.cit.: 56-58 (episódio 14)). O título da história tem função: impor previamente direção e sentido à mesma e funcionar como ponto sobre o qual há retroação. No episódio, verifica-se a hegemonia do narrador em relação aos personagens:

(5) (trecho do episódio (14): R. desenhando)

[..]

R: Ele (*obs. nossa: o robô mentiroso*) foi numa casa/ ele mentirou
pra mentira pra uma menina,
falou

M: Hum.

que o pai dela num gostava dela.
E/ [e a] menina acreditou. [Sujeira]
E daí?

Daí (inspiração.) ele falou
que todo mundo acredita
as coisa dele.

Ah.

Tô fazendo a estória.

E daí?

Mais o acreditado foi
desacreditando (inspiração)
e não acreditou mais

Hum.

[...]

(R – 4; 4. 10)

Será ‘o robô mentiroso’ uma versão de metal de ‘Pinóquio’, o boneco de pau? Lembramos que, nessa (3ª.) posição, as histórias infantis ou são recontadas em versões mais próximas à original ou comparecem fragmentariamente na invenção de outras ficções: também há ‘des-fazimento’. Segue a conclusão do artigo:

A história das histórias de R. mostra que as histórias, como as falas e a linguagem de que são feitas se deixam desfazer em fragmentos pela criança em seu trânsito por elas. Deixam-se desfazer para serem refeitas pelo sujeito que se ancora nas unidades de sua figuração até que o chiste, o lapso, o ato falho –

ou uma criança outra, movida pelo simbólico que desloca essa figuração – as venha desfazer de novo (de Lemos, op.cit.: 58).

Independentemente da posição na estrutura, o ‘des-fazimento’ das histórias infantis (desfazer para/ e refazer) é constatado na fala da criança. Assim, na 1ª. posição não há semelhança entre a versão da criança e a história infantil alvo de reconto, exceto a presença de *fragmentos* provenientes de uma cena da mesma - os quais já passaram pela boca da mãe em situações anteriores de interação com a criança.

Na 2ª. posição, apesar da permanência do discurso no universo ficcional, a história também não é recontada identicamente à sua versão original. O *personagem* (um fragmento da história) é um eixo, organiza a narrativa da criança ao ser mantido ao longo de seqüências e ressignificado - através da progressão do texto, assim como de uma retroação do mesmo sobre tal figuração. A *identificação com o personagem* promove a organização dos ‘restos do dia’ em torno dessa figuração, a qual se torna o lugar de tentativas de simbolização de situações diante das quais faltou palavra à criança.

O ‘des-fazimento’ é observado na 3ª. posição, tanto na alteração de histórias durante a recontagem (por exemplo, através de marcas da 1ª. pessoa que incluem a criança como personagem) como na invenção de histórias (nas quais textos diversos são transpostos e combinados; dentre os quais, os provenientes de histórias infantis). No entanto, nessa (3ª.) posição na estrutura, cessa a invasão de ‘restos do dia’.

Como indicado em nossa leitura do caso clínico, a dimensão constitutiva do ‘des-fazimento’ das histórias infantis também pode ser depreendida da interpretação dos sonhos, não se trata de uma singularidade das narrativas da criança. O sonho é uma cifração (processo primário, inconsciente: obedece às leis do significante), enquanto tal pressupõe a divisão das instâncias consciente/inconsciente, o recalque. Lembramos que as associações livres do paciente de Freud na decifração do sonho dos lobos, em sua juventude, evocaram

fragmentos de histórias infantis - desfeitas para serem refeitas na relação de transferência com o analista.

O trabalho do sonho (cifração), na infância do paciente, também desfez essas histórias para refazê-las em seu texto (conteúdo manifesto), no qual se articula algo condizente ao sonhador: a inovação da cena primária e a castração (condição para a realização do desejo inconsciente articulado no sonho), uma novidade desconhecida da criança na observação da relação sexual dos pais, mas não na ocasião do sonho. A 'de-cifração' do sonho situa que, apesar do 'desfazimento' das histórias, há insistência (resistência) de um fragmento: o significante 'postura', mínimo que operou no sonho e restou dele.

E sua decifração, na juventude do paciente, revelou a sobredeterminação. Por essa razão foi possível verificar a insistência de um fragmento na história do paciente de Freud, o significante 'postura': mínimo que operou no sonho e restou dele. Como verificado na decifração do sonho dos lobos, o des-fazimento de histórias infantis serviu às distorções do trabalho do sonho para o disfarce do material (sexual) nele inovado (em sua cifração).

É importante salientar que a cifração do sonho dos lobos ativa a cena primária (esquecida/ recalcada) e apresenta um elemento impossível de simbolizar (indizível): a castração. A 'cena primária' é uma cicatriz, um resto construído a partir da passagem pelo Édipo. Essa cicatriz aponta para a falta no Outro. Em Freud, trata-se da castração. Lacan se refere à 'cena primária' como 'fantasma' e concebe a falta no Outro como efeito de uma questão estrutural que comparece na passagem edípica. Na medida em que essa questão (*Che vuoi?*) é relativa ao desejo do Outro, a falta – em Lacan - situa a existência do desejo. Segundo Maria Teresa Guimarães de Lemos (2002: 53):

A posição do sujeito no drama edipiano não pode ser pensada senão como articulada a outros elementos, também articulados entre si. Pelo menos quatro: o *infans*, a mãe, o pai e o Falo. O Édipo constitui uma estrutura sem centro, a não ser que tomássemos o Falo como centro, pois é sua falta (na mãe) que vai deslocar o sujeito para a falta de lugar própria a seu desejo. Assim,

o Édipo pode ser pensado como uma estrutura cujo centro é a falta.

Nossa hipótese é que uma operação do significante sobre a ‘falta (no Outro)’ - a “sacada” da criança no Édipo, o “centro” dessa estrutura – ‘des-faz’ as histórias infantis no sonho e nas narrativas da criança. É inevitável comentar a similaridade entre tal ‘des-fazimento’ e a função de *bricolage* como retomada nas considerações tecidas por Diana Rabinovich (1993) acerca do seminário “A angústia” (livro 10) de Jacques Lacan (1997 [1962-1963]).

Citamos algumas afirmações de Lacan na lição de 28 de novembro de 1962 destacadas pela autora:

“O primeiro tempo é: há mundo”. O segundo: “A dimensão da cena - sua divisão, sua separação com o lugar mundano, cósmico ou não - na qual está o expectador, que está ali para ilustrarmos a distinção radical deste lugar de onde as coisas do mundo chegam a se dizer, a colocar-se em cena segundo as leis do significante da qual não saberíamos de alguma forma tê-las, de cara, como homogêneas às leis do mundo [...] Segundo tempo, a cena sobre a qual fazemos erguer esse mundo. E isso é a dimensão da história”. Terceiro: “a função da cena sobre a cena” (Rabinovich, op.cit.: 42).

Rabinovich assinala a concordância parcial de Lacan com Lévi-Strauss e salienta que, distintamente do antropólogo, esse psicanalista não pensa o sujeito numa relação de conhecimento com o mundo - recusa a existência de uma relação sujeito-objeto (op.cit.: 42). Segundo Lacan, para o sujeito da psicanálise (o sujeito falante), o mundo é tão somente aquilo que pode se reduzir à estrutura do fantasma (Rabinovich, op.cit.: 43).

A comentadora do texto lacaniano recorre à função de *bricolage* (do pensamento classificatório “primitivo”) como comparece no primeiro capítulo de “O Pensamento Selvagem” (Lévi-Strauss) e define:

Bricoleur é quem arruma coisas com pedacinhos de outras coisas [...] não é um colecionador na medida em que não as junta por prazer de juntá-las, é alguém que junta para utilizá-las quando chegar o momento oportuno (Rabinovich, op.cit.: 45).

A autora situa a referência de Lacan à atividade de *bricolage* na montagem de uma cena com pedacinhos de muitas coisas e afirma que é disso que se trata na construção do fantasma. Lembra que, na definição da construção das cenas da infância (reprimidas), Freud concebe essa composição a partir de pedaços, fragmentos ouvidos e (entre)vistos (Rabinovich, op.cit.: 45). Considera que, na articulação entre *bricolage* e mito, Lévi-Strauss afirma a elaboração de conjuntos estruturados a partir de resíduos e restos de acontecimentos de origens diversas; o antropólogo compara tal atividade com a arte (Rabinovich, op.cit.: 47).

Em Freud, *bricolage* foi chamada de “Construções em análise”. Lacan não duvida da existência da cena primitiva que Freud queria recuperar: aquela que é estrutural em relação às cenas históricas que o paciente rememora na análise. Mas, sua ambição é a reconstrução do cenário onde a história acontece para um sujeito, entra em jogo “*a função da cena sobre a cena*”. A relação entre a ‘cena sobre a cena’ e ‘a outra cena’ freudiana - não a do sonho, mas, sim, os elementos que permitem a construção da cena: a da história, a do fantasma e, mesmo, a do sonho – foi explorada por Lacan através de uma cena de Hamlet³⁵ (Rabinovich, op.cit.: 50).

A questão de Lacan é investigar como se obteve, através dos três registros (real, simbólico e imaginário) e de seus restos (heterogêneos entre si), os elementos de *bricolage* com que um cenário é armado para que as cenas sejam contadas. Rabinovich destaca que o projeto é muito ambicioso e não fora formulado por Freud. A proposta de Lacan é que o enfoque seja para a análise de como está

³⁵ O personagem de Shakespeare suspende, quase até o fim da peça, um ato - matar o assassino do pai, ato irrecusável que o vincula ao lugar paterno e que é sua herança: diz tanto dele quanto do pai. Nesse ato, a castração - marca da falta no lugar do Outro a partir da qual há falta no sujeito e transmissão da mesma de uma geração à outra – é reproduzida: “[...] Assim, o que se transmite é a necessidade de refazer a castração, como se o sujeito pudesse ser seu autor” (Costa, 1998: 17)

armada a cena, desconsiderando o fenomenológico do que nela acontece (op.cit.: 51).

A cena, em Lacan, não está na dependência do sensorial, sua dependência é do significante e de suas leis. O psicanalista se conecta com o mundo posto em cena, submetido às leis do significante. A dimensão da história está na cena sobre a qual há a montagem do mundo. Lacan relativiza a história, que passa a ser pensada em termos de estrutura. A determinação da estrutura pelo significante viabiliza a história. Logo, a história é pensada como as vicissitudes de uma estrutura comum aos falantes (Rabinovich, op.cit.: 29).

A estrutura para Lacan é um conjunto de elementos heterogêneos, coerente com a idéia de conjunto nas matemáticas. Seu conceito de estrutura, diferentemente do de Lévi-Strauss, comporta o lugar da falta (Rabinovich, op.cit.: 48). A eficácia simbólica das histórias infantis (contos maravilhosos/ mitos) está na abertura de uma brecha para que o traumático compareça. A operação sobre a falta, o impossível de simbolizar cujo traço insiste, 'des-faz' as histórias infantis na narrativa da criança; assim como no sonho e na construção do fantasma (cena primária).

Ao afirmarmos o 'des-fazimento' como ponto comum a tais fenômenos, o recalque do infantil se apresenta como a distinção entre eles: ele opera na 'decifração' do sonho do paciente de Freud; distintamente, no caso das crianças, é difícil discriminar tais processos (conscientes e inconscientes). Daí a impossibilidade já situada de estabelecer relações diretas entre o sonho e a fala da criança, assim como de que haja deciframento dessa fala por parte do investigador em aquisição de linguagem. Supomos que o recalque pode ser pensado somente a partir do movimento em que a narrativa da criança traz à tona a divisão operada pela linguagem (3ª. posição): movimento no qual os 'restos do dia', como os 'restos das histórias infantis' e outros restos, desaparecem da recontagem.

IV. Da 'cena primária' em Freud à 'cena sobre a cena' em Lacan.

IV. Da ‘cena primária’ em Freud à ‘cena sobre a cena’ em Lacan.

No alemão ‘*Urszene*’ (no singular) comparece pela primeira vez na teorização freudiana em “O Homem dos Lobos” (1914: 50). Cena primária ou fantasia primitiva. Cena primitiva, originária. Cena fascinante, capturante. Cena (re)construída. Encontrados na exposição do relato clínico, os termos são equivalentes: referem-se à cena de relação sexual do casal parental - imaginada posteriormente ou presenciada pela criança em um período precoce da infância - cujo lugar na realidade, como conclui Freud na argumentação do caso, é irrelevante³⁶.

A ‘cena’ é pressentida durante a análise. Raramente essa reconstrução do sexual traumático (infantil) é reproduzida como lembrança. Ao distorcer os pensamentos e desejos inconscientes, o trabalho do sonho (um processo primário, inconsciente: “que não pensa nem calcula”) promoveu a cifração (por intermédio do significante ‘postura’) da ‘cena’ em seu texto (conteúdo manifesto). Freud destaca que a ‘cena dos lobos’ é uma “ativação” da ‘cena’ e, entre parênteses, escreve sua intenção na escolha desse termo – que difere de ‘recordação’ (1914: 54).

Em Freud, a constituição da ‘cena’ implica o arranjo de restos de coisas escutadas e vistas, como é o caso dos fragmentos de histórias infantis que comparecem na ‘de-cifração’ da ‘cena’ no sonho dos lobos. Nessa construção - que pode ser inovada no sonho e/ ou reconstruída em uma análise, e sobre a qual a criança não tem nenhuma autonomia - nunca se trata da reprodução de uma cena sexual protagonizada pelos pais. Na fase preliminar da decifração do sonho dos lobos, qual um *bricoleur*, Freud reuniu fragmentos³⁷ das associações livres do

³⁶ Inicialmente, Freud defendeu a realidade dessa cena e salientou que, nos casos em que há a observação de uma relação sexual dos pais num período precoce da infância, a mesma é compreendida e interpretada posteriormente (*nachträglich*). Por outro lado, quando enfatizou as fantasias retroativas que se inserem na ‘cena’, observou que a realidade fornece ao menos índices (ruídos, coito de animais) para a constituição da mesma.

³⁷ “Uma ocorrência real – datando de um período muito prematuro – olhar – imobilidade – problemas sexuais – castração – o pai – algo terrível” (Freud, 1914: 46).

analisando para expor sua concepção de 'cena' e (re)construir o sexual traumático (infantil) como 'cena' no caso clínico.

A 'cena' é uma das representações fundamentais do Édipo. Ou melhor, é a representação de seu momento chave, no qual opera a castração. O Édipo situa a intervenção paterna na relação primordial da criança com a mãe. Independentemente do sexo da criança, a castração regula o desejo: é a porta de saída do Édipo para o menino e de entrada para a menina. Na medida em que o inconsciente revela a existência de um *lugar* que funciona a partir de uma dinâmica específica em torno do Édipo, mais particularmente da castração, há - em Freud - uma vinculação entre as descobertas do Édipo e do inconsciente. Ao se articular ao Édipo, a castração o dimensionou como conceito fundador do campo da psicanálise.

Nas palavras de Freud, a cena é uma cicatriz do Édipo (1919: 208). Sua construção é retroativa à passagem edípica e sua atuação como tela determinante nas questões relativas ao desejo sexual pôde ser averiguada no caso 'O Homem dos Lobos'. Mais especificamente em sua incessante reprodução, tanto nos sintomas psicossomáticos quanto nas repetições da escolha amorosa do paciente. A 'cena' infantil, sem que ele (o paciente) soubesse, se re(a)presentava em sua maturidade: o 'não saber' é o lugar da castração. Vale destacar que o processo primário, regente do inconsciente, é da ordem da significância - produzida onde o sujeito não sabia.

Como pretendemos esclarecer, o relato clínico ilustra a importância da 'cena' na subjetivação operada pela linguagem e da castração na constituição do sexual traumático infantil enquanto 'cena'. Destacamos que a 'cena' aponta para um acontecimento passado, algo que está lá independentemente de ter tido lugar na realidade e previamente a qualquer significação impressa *a posteriori*. Algo que regula as questões relacionadas ao desejo. Esses pontos foram valorizados na leitura de Freud realizada por Lacan, que a nomeia 'fantasma' ou 'fantasia': trata-se de uma 'cena sobre a cena', subjacente às formações do inconsciente (a cena do sonho, o sintoma, as repetições,...). Desse ponto de vista, o 'fantasma' fornece consistência ao desejo, marca o sujeito em relação ao desejo.

Moustafa Safouan (1970), a partir do retorno de Lacan a Freud, afirma:

[...] o Édipo não é o mito em que se desnudam suas linhas de força, e menos ainda o drama que determina na vivência de cada um, mas sim [...] uma *estrutura* segundo a qual se ordena o desejo na medida em que constitua um efeito da relação do ser humano, não com o social, mas com a linguagem [...] (op.cit.: 11).

O autor ainda salienta que os efeitos da relação do ser humano com a linguagem são desenhados em conformidade às linhas anatômicas, “[...] *no sentido etimológico do termo [...]*” (op.cit.: 11). A função do desejo é situável pela linguagem: “[...] *existe desejo porque existe inconsciente, isto é, linguagem que escapa ao sujeito na estrutura e nos efeitos [...]*” (Safouan, op.cit.: 32). O objeto da castração, uma constante do drama edípico, é o falo (imaginário). Segundo Moustafa Safouan: “[...] *O falo (imaginário) é o significante especialmente delegado para a determinação do sujeito na sua diferença [...]*” (op.cit: 90).

A castração é a sacada por parte da criança de que a mãe não tem o falo, a mãe é privada do falo pelo simbólico. Ao indicar a falta na mãe, a castração aponta para o desejo. A criança deixa de se colocar como falo, desocupa o lugar da falta na mãe. A falta interpelada pela castração é uma falta simbólica por excelência, uma falta que remete à interdição do incesto. Recontando a castração, o ‘fantasma’ a singulariza: transforma em proibição a interdição do incesto. Logo, a castração - operada pelo pai real - redimensiona e vivifica a relação imaginária. Segundo Lacan (1992 [1969-1970]: 120) no seminário “O avesso da psicanálise” (livro 17): “[...] *O pai real nada mais é que um efeito de linguagem, e não há outro real [...]*” (op.cit.: 120).

O ponto central no esquema do Édipo é a rivalidade em relação ao pai, a partir da qual se faz o passo (passagem) do “outro” (imaginário) ao “Outro” (simbólico). Nesse seminário (1992 [1969-1970]), Lacan afirma que a castração é concebida somente na articulação significante; trata-se da “[...] *operação real introduzida pela incidência do significante, seja ele qual for, na relação do sexo [...]*”

(op.cit.: 121). Qualquer significante pode ser recalcado desde que apresente uma conexão, mesmo que ocasional, com a angústia de castração – como é o caso do significante “postura” na ‘de-cifração’ do sonho dos lobos.

Interessa-nos retomar o estatuto desse fragmento na história clínica: ele retorna incessante e insistentemente em várias cenas (deslocamentos), se repete e também condensa ‘a cena’ que é eixo das demais. Há sobredeterminação. Sua especificidade está na referência ao real do corpo, o significante “postura” implica o real do corpo por situar a falta (de falo) no corpo da mãe - condição para que haja realização sexual do corpo com o pai (como notado pela criança na observação da cena primária). Em ‘postura’, as bordas do corpo da criança (cuja reação inicial, diante da cena, foi fazer cocô) estão implicadas.

O atravessamento do real do corpo pelo significante se fez notar nas cenas rememoradas ou reconstruídas nessa psicanálise: na visão de Grusha agachada limpando o chão, identificado com o pai na cena primária, ele fez xixi. Lembramos também que, diante da ilustração do lobo em pé (postura) usada pela irmã para aterrorizá-lo - assim como do olhar dos lobos da cena do sonho – ele, apavorado, gritou. Na maturidade, apaixonado diante da visão de uma mulher de cócoras, após o sexo, ele “corria”, não queria saber de mais nada com ela. Nos enemas, ficava na (suposta) postura do pai na cena primária (identificado com a mãe). A evacuação dos intestinos, mudava sua visão do mundo: ele se re(a)presentava na cena como cocô.

Destacamos que, especialmente nas três primeiras cenas – com ocorrência na infância do paciente - a ‘falta de palavras’ provocou reações no corpo: ânus, pênis, boca. O olho e o olhar também estão aí na mais estreita relação com o desejo. O real do corpo está implicado em todas essas cenas e o significante “postura” comparece como articulador das questões relativas ao desejo na história desse paciente. O significante, um resto que perdura do sonho, precedeu a cena dos lobos - estava lá, na possível observação do casal parental na cena primária, em Grusha agachada limpando o chão e na figura do lobo em pé no livro de histórias. O fragmento está vinculado à novidade articulada no sonho, a castração.

Na ausência de palavras para representar-se naquilo que diz respeito ao seu desejo e ao do outro, em uma trajetória pela linguagem, a criança retém um resto do acontecimento. Esse resto manifesta-se transformado, mascarado numa série de significações e isto é constitutivo de sujeito. Os resíduos traumáticos fragmentários adquirem caráter significativo e compõem uma representação que não reproduz o acontecimento em si. O lugar de realidade é irrelevante ao trauma, decisivos são seus efeitos estruturais. É nessa medida que o trauma deixa transparecer sua condição de objeto paradoxal sem existência: apesar de não suportar a prova de realidade, o trauma tem uma série de propriedades discriminadas através de seus efeitos no universo simbólico de um sujeito.

O caráter traumático (sexual) envolve o corpo e a ‘falta de palavras’ diante de algo visto e/ou escutado pela criança. A ‘falta de palavra’ não deve ser compreendida como restrição de vocabulário: trata-se da falta condizente à impossibilidade do simbólico de abarcar o que é da ordem do real (do corpo). Logo, essa falta aponta para o lugar vazio instaurado pelo significante-mestre³⁸ - um fragmento que não tem nenhum significado (é sem sentido), um núcleo a-histórico em torno do qual a rede simbólica se articula. Em “A angústia”, seminário 10, Lacan (1997 [1962-1963]) destaca:

[...] não há falta no real; a falta só é apreensível por intermédio do simbólico. É no nível da biblioteca, o que faz com que se possa dizer: aqui, o volume tal falta no seu lugar; esse lugar já é um lugar designado pela introdução, no real, do simbólico. E essa falta de que falo, essa falta que o símbolo, de algum modo, preenche facilmente, ela designa o lugar, designa a ausência, presentifica o que não está aí [...] (op.cit.: 142).

Adiante, nesse mesmo seminário, Lacan marca: “[...] *Nada falta que não seja da ordem simbólica. Mas a privação, essa é alguma coisa de real [...]*” (1997 [1962-1963]: 144). E esclarece sua afirmação situando que a evidência de falta de pênis

³⁸ O significante-mestre (S1) é a causa da divisão do sujeito pela linguagem. O conjunto de significantes constitui o S1 ao articulá-lo à S2 – a cadeia significativa – retroativamente. O que se articula em S2 terá sido a marca inscrita por S1, marca da diferença; traço do real.

(no real do corpo) na mulher, uma privação, depende da simbolização do pênis como um elemento essencial – que se tem ou não se tem. É a simbolização que permite um saber sobre a privação, a qual aponta para um buraco no real. Salientamos que o núcleo real-traumático (um vazio) é instalado no cerne do simbólico pela própria simbolização (historicização). Em si, a historização (determinismo de uma história) é capturante.

A falta interpelada pela castração é uma falta simbólica; na privação, a falta é real. Retomamos essas duas afirmações para destacar a recuperação da dimensão essencial da falta no texto freudiano, a partir da introdução realizada por Lacan dos três registros - o simbólico, o imaginário e o real – e de seus correlatos – a castração, a frustração e a privação. Situamos que, na frustração - experimentada pela criança a partir de sua sacada em relação à ausência de pênis na mãe - a falta é um dano imaginário e seu objeto é real. E que, na privação e na castração, o objeto faltante é – respectivamente - simbólico e imaginário. Fendrik (1991) considera:

[...] O Édipo freudiano então revelará ser um conceito fundamental para situar o lugar do pai na estrutura, e o complexo de castração, reformulado por Lacan, permitirá, em ambos os sexos, situar o lugar da falta, a partir da interdição que, necessariamente, recairá sobre a vinculação primitiva com a mãe. A partir de Lacan, falo, Édipo e castração recuperarão a dimensão essencial que lhes corresponde na teoria psicanalítica (op.cit.: 99).

No seminário 11, “Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise”, Lacan (1988 [1964]) afirma a existência de uma relação entre a sintaxe (pré-consciente) e o que chama de “*reserva inconsciente*”, uma relação que escapa ao sujeito:

[...] Quando o sujeito conta sua história, age, latente, o que comanda essa sintaxe, e a faz cada vez mais cerrada. Cerrada em relação a que? – ao que Freud, desde o começo de sua descrição de resistência psíquica chama um núcleo. Dizer que esse núcleo se refere a algo de traumático é apenas uma aproximação.

Precisamos distinguir, da resistência do sujeito, essa primeira resistência do discurso, quando este procede o cerramento em torno do núcleo – não está certo de que seja algo de que pudéssemos estar seguros de que a qualificação de o eu ainda tenha fundamento. O núcleo deve ser designado como da ordem do real – do real, no que a identidade de percepção é sua regra. No limite, ele se funda sobre o que Freud aponta como uma espécie de levantamento que nos garante que estamos na percepção, pelo sentimento de realidade que o autentifica [...] (op.cit.: 70).

O real evoca a incompletude constitutiva, fundadora da ilusão de completude. Kaufmann (1996), no verbete sobre o “real”, recupera a formulação freudiana de 1924:

[...] é real não o que é encontrado mas o que é reencontrado. Ora, se é verdade que o real tem de ser reencontrado, e que, para um sujeito histórico, o objeto de desejo é por essência o objeto perdido – a ‘primeira’ pessoa provedora, cuja repetição está consequentemente velada – esse real se definirá precisamente como o impossível [...] (op.cit.: 445).

Para Lacan, na qualidade (posição tópica) de impossível³⁹, o real é caracterizado como ex-sistente – seu lugar é fora de todo campo demarcável. O real não é a realidade e sua exclusão do campo simbólico é efeito de uma necessidade estrutural. O estatuto que lhe é próprio é o de vazio. Há, na representação “borromeana”⁴⁰, a articulação desse vazio (do real) com os vazios constitutivos do simbólico e do imaginário. O objeto pequeno *a*⁴¹, a invenção de

³⁹ No seminário 11, Lacan afirma: “[...] o impossível não é forçosamente o contrário do possível, [...] porque o oposto do possível é seguramente o real, seremos levados a definir o real como o impossível” (1988 [1964]: 159). Em psicanálise, a realidade está em relação ao real – o impossível.

⁴⁰ Segundo a definição clássica: “[...] cadeia de três e tal que em se destacando um de seus anéis os dois outros já não podem se manter ligados” (Kaufmann, 1996: 68). Do verbete ‘borromeanos, nós’ (op.cit.: 68-71) ainda interessa-nos destacar a função essencial do nó: a representação de um “buraco”. Essa rodela de barbante é a representação do Um, encerra tão somente um “buraco”.

⁴¹ “A função do “objeto *a*” permite, em Lacan, uma verdadeira retórica da castração: entendamos que os objetos não se distribuem somente, ao longo da história libidinal, como as versões do objeto parcial (oral, anal, fálico...), mas se apresentam como os “precipitados” desta função central da

Lacan, é a escrita do real. O que há na origem? Só furo, a origem é da ordem da figuração, é um mito.

A impossibilidade de simbolização do real (sexual) e do discurso do Outro convoca inovações do traumático. Tais inovações do trauma – como é o caso do sonho dos lobos no relato clínico - consistem em tentativas de simbolização do real e, assim como o próprio trauma, ocupam o lugar de uma relação. Por não ser interno, na medida em que resulta de uma relação, o trauma (e suas inovações) deixa um resto inassimilável que – incessantemente - demanda interpretação. Portanto, a direção é: do real do corpo (a falta do falo no corpo da mãe) para o simbólico (fazer texto sobre a falta no Outro), e a falta é o pólo organizador dessa(s) tentativa(s) de simbolização da ordem do impossível. Citamos Moustafa Safouan:

[...] a experiência e a doutrina freudiana nos ensinam que só a lei de interdição do incesto, na medida em que funcione no inconsciente como uma lei de castração, determina o acesso ao desejo genital ou ao objeto. Esse ensinamento nos convida a reconhecer na Lei o princípio de realidade. [...] o desejo é a lei (op.cit.: 19).

A falta de ser do *infans*, introduzida na subjetivação como efeito da linguagem, se estabelece em torno da castração da mãe. A fusão *infans*-mãe só tem existência no ‘fantasma’, visto que a relação mãe-filho é sempre mediatizada por uma falta. Sobre o que há de concreto nessa relação, Moustafa Safouan afirma ser: “[...] sua dependência a uma estrutura ao mesmo tempo mais lógica e mais original, que resulta daquilo a que Lacan chama: “a tomada do sujeito no constituinte da cadeia significativa”” (op.cit.: 64). Como consequência dessa captura, algo se separa do próprio corpo da criança e determina o advento da falta. Por esse viés, o autor afirma que “[...] o Outro é o corpo” (Safouan, op.cit.: 66).

falta. É precisamente a promoção dos objetos “olhar” e “voz”, como segunda díade – ao lado dos objetos “seio” e “excrementos” – que torna possível um “parelhamento” da função desejo/demanda e da função “Outro” – o objeto fálico sendo o “quinto objeto”, ou melhor, o “permutador” que torna possível a circulação deles” (Assoun, 1999: 90).

O *infans* se coloca no lugar de falo (a falta na mãe). Seu corpo se erige em torno dessa ficção, efeito do não reconhecimento da ausência de falo na mãe. O corpo ficcional não pertence à criança nem à mãe, é uma sobreposição de corpos: é dos dois. Trata-se de uma ficção que implica tanto na participação da criança quanto na da mãe (Outro primordial), como esclarece Ana Maria Medeiros da Costa (1998):

[...] Essa sobreposição de corpos, na fantasia, é o corpo do incesto, um corpo impossível e, por essa razão, existente somente na ficção. Esse corpo compartilhado – esse coletivo – é responsável pela atividade sexual sustentada pelas fantasias sexuais infantis [...] Esse corpo conjugado da fantasia infantil é resultante de uma ilusão que opera também do lado da mãe. A criança responde a algo compartilhado, que se produz no lugar de uma relação [...] Desde que o campo humano depende da significação, o lugar da “relação” é ocupado pela ficção, na medida em que não é possível um encontro absoluto entre sujeito e Outro. Como é uma resultante relacional, esta ficção não tem a propriedade de ser uma construção individual, senão que precisa adquirir o caráter de uma certa construção coletiva. Quer dizer, que seja produto de um certo encontro e, desde esse ponto de vista, não concernir exclusivamente a um indivíduo, mesmo quando alguém a enuncia (op.cit.:29).

A autora acentua o sentido de ‘coletivo’: algo resultante de um laço, de um vínculo. A castração é um corte que atravessa a relação com o Outro. No seminário “A relação de objeto” (livro 4), Lacan (1995 [1956-1957]: 300) afirma que a função do mito se inscreve na dúvida da criança em relação ao desejo materno, um dos problemas que emergem durante a passagem pelo Édipo: o que a mãe deseja? (Que queres?/ *Che vuoi?*). Por trás da pergunta que a criança se faz sobre o desejo da mãe está encoberta uma questão relativa à existência do falo (imaginário): a mãe o porta ou não? A criança fica entre dois e isso gera temor.

A esse propósito, vale à pena lembrar aqui a indagação de Benveniste (1976) diante da raiz indo-européia *dwei* – numeral, e *dwei* - verbo ‘temer’:

Esse *dwei*, ‘temer’, é materialmente idêntico ao tema do numeral *dwei*, ‘dois’. A semelhança persiste nos derivados de data histórica [...] e o arm. *erknc’im*, ‘eu temo’, lembra *erku*, ‘dois’ (*dwo*) [...] Enfim, tudo parece indicar uma identidade formal entre esses dois radicais. Será um acaso? Para excluir um acaso, seria necessário demonstrar que a identidade formal se verifica no sentido. E que ligação de sentido se poderia imaginar entre ‘temer’ e ‘dois’ que não se parecesse a um quebra-cabeça? [...] O grego homérico presta-se a semelhante estudo e recompensa. É num texto da *Ilíada*, mil vezes lido e relido, que se oferece a solução, ainda inédita. Eis o passo: *líen méga pêma ... eisoróontes déidimen; en doiêi dè saosémen e apolésthai nêas* (Il., IX, 229-230), literalmente: ‘prevendo um grande desastre, temos medo (*deídimen*); o que está em dúvida (*en doiêi*) é: salvar-nos-emos ou perderemos as naus? [...] A expressão *en d(w)oyêi (esti)* significa propriamente ‘a coisa está em duplo, em dúvida, in dubio’, isto é, ‘é para temer’ [em francês, *redouter*]. Donde se segue que *dwei*, ‘temer’, significa ‘estar em duplo, duvidar’ no sentido em que o francês *douter* se toma no francês arcaico (= fr. moderno *redouter*) (op.cit.: 324-325).

As teorias sexuais infantis, atividades de pesquisa em relação à realidade sexual deduzidas por Freud a partir da psicanálise com adultos, concernem ao conjunto do corpo da criança. Tais teorias apontam para a construção de mitos por parte das crianças. Portanto, a noção de mito desemboca na atividade de pesquisa sexual infantil. Segundo Jacques Lacan (1995 [1956-1957]: 258-261), essa relação de contigüidade dos mitos com a criação mítica infantil dá idéia do impacto próprio ao significante, o significante-mestre: o mais oculto, aquele que não significa nada embora carregue em si toda a ordem das significações.

Com o mito, a criança tenta articular a solução de um problema diretamente relacionado ao desejo da mãe⁴². Portanto, a função do mito é “empurrar” a criança para fora do lugar primeiro na relação com o outro materno: lugar de objeto que preenche a falta da mãe. O mito viabiliza a passagem de certo modo de explicação da relação com o mundo (do sujeito ou da sociedade em questão) para um outro

⁴² “Antes de ser uma relação de objeto, o desejo da Mãe é uma relação com o Outro como Lugar de onde procede a linguagem – é com essa única condição que uma teoria psicanalítica merece tal nome e se distingue de tudo aquilo que, de outro modo, não passará nunca de doutrina psicológica” (Safouan, op.cit: 71).

modo. O motor dessa transformação operada pela função dos mitos é a aparição de novos e diferentes elementos que contradizem uma primeira formulação. A passagem exigida como tal é impossível, é um “impasse” em torno do qual o mito é estruturado (Lacan, 1995 [1956-1957]: 300).

O mito é uma narrativa, tem um caráter de ficção: uma ficção estruturada e relacionada com a verdade. “*A verdade tem uma estrutura [...] de ficção*”, nos diz Lacan (1995 [1956-1957]: 259), e está ausente - não está escondida - “[...] *é certamente inseparável dos efeitos da linguagem tomados como tais*” (Lacan, 1992 [1969-1970]: 58). O inconsciente está no sonho, no equívoco: é a surpresa que desconcerta o falante. A descoberta da psicanálise é justamente essa divisão, o sujeito não é unívoco. As noções de verdade e de sujeito (dividido) são distintas: a verdade se restringe à forma do semi-dizer, enquanto o sujeito tira proveito da verdade para se mascarar. O mito é a melhor encarnação do semi-dizer (Lacan, 1992 [1969-1970]: 103).

Nas teorias sexuais infantis, cuja inscrição no inconsciente organiza os fantasmas, o corpo real também é substituído pelo corpo de ficção: “[...] *uma mentira verdadeira organizada pela relação mãe-criança*”, nos termos de Ana Maria Medeiros da Costa (1998: 63). O corpo ficcional ocupa o lugar dessa relação: a criança entra com seu “desconhecimento sexual” e a mãe participa nessa construção tomando o corpo do filho como próprio. Citamos:

O corpo ficcional enunciado do lado da criança é produto da relação de engano mútuo mãe-criança. Orienta-se na única forma de tornar uma relação possível: tomando o imaginário – uma ficção – pelo real. Só assim criam-se as relações no campo humano, na medida em que se suportam de ficções intercambiáveis e não em códigos naturais fixados (op.cit.: 63).

A autora salienta que, como toda relação criada no campo humano, tais construções dependem do encontro da história individual com as construções coletivas - registro no qual mãe e criança estão inscritas. A realização do incesto só

é possível no corpo ficcional: “[...] o corpo composto da fantasia infantil é o corpo do incesto impossível” (Costa, op.cit.: 63).

Freudianamente, Lacan concebe a construção do ‘fantasma’ como a reunião de cacos, pedaços e pedacinhos de coisas, fragmentos de origens heterogêneas que - como nas matemáticas - constituem um conjunto. O mundo para o sujeito da psicanálise, o falante, se reduz à estrutura do fantasma - ensina Lacan. A história passa a ser pensada em termos de estrutura, a qual, por sua vez, é determinada pelas leis do significante. A condição humana é deparar-se com problemas que são problemas de significante. A introdução do significante no real deve-se à sua própria existência de significante (Lacan, 1995 [1956-1957]: 299).

[...] a psicanálise é um produto da modernidade, não uma reação a ela. Talvez possamos pensar que ela venha constituir-se na tarefa de permitir que a ficção cumpra a função de história, na medida em que ela não se interessa pela realidade dos fatos e sim pela versão do real que o sujeito constrói. É certo que sobre essa versão o sujeito não tem autonomia e é nessa medida que ela se liga à história de uma forma muito particular. Não pelos acontecimentos em si, mas pela constância do lugar do sujeito nesses acontecimentos, lugar, este, que determina a versão (Costa, op.cit.:114).

A escritura da história de um sujeito se faz a partir do que foi escrito em seu corpo pela escrita do Outro. O buraco da lembrança dessa experiência fundante é preenchido pelo ‘fantasma’, o qual oferece certa consistência ao sujeito na relação com o Outro. O produto da operação de castração é a causa do desejo. O objeto causa do desejo (objeto pequeno *a*) articulado no fantasma, mas não articulável no simbólico, surge como resto. A finalidade do ‘fantasma’, segundo Lacan, é o recobrimento ou a defesa contra a angústia acarretada pela questão que afeta a criança na passagem edípica (*Que queres?/ Che vuoi?*). O paradoxo está no fato de que, ao mesmo tempo em que dá uma forma ao desejo, o ‘fantasma’ é uma defesa à questão colocada pelo desejo (*‘Que queres?’/ Che vuoi?*).

O 'fantasma' funciona como anteparo ao ocultar o vazio, o abismo do desejo do Outro. Zizek (1990) destaca essa tautologia: "*o próprio desejo é uma defesa contra o desejo*" (op.cit.: 116). A função do 'fantasma' é servir de anteparo para ocultar a inconsistência da ordem simbólica (o Outro), o fato de que essa ordem se estrutura em torno de uma impossibilidade traumática. Ou seja, de algo que não é simbolizável, que não pode ser simbolizado, de um buraco: o real. A tentativa de preencher o vazio inaugurado pelo problema relacionado com o desejo do Outro é o 'fantasma': trama, encenação enunciada em frase única, roteiro que preenche a abertura cavada por tal desejo e (re)cobre o espaço vazio de uma impossibilidade fundamental.

A articulação de pares de contraditórios - que, de certo modo, emergem do recalçamento originário - situa uma estrutura comum ao 'fantasma'. A noção de recalçamento originário constitutivo do inconsciente se explicita, em Lacan, com base num processo metafórico. Essa metáfora ('Nome-do-Pai') é, antes de tudo, uma substituição significativa: há o recálque do significante do desejo da mãe (Outro primordial), que passa para baixo da barra da significação, e o ingresso de um significante novo nesse lugar - o significante Nome-do-pai.

A castração é um corte que atravessa a relação com o Outro e a partir do qual há o advento do sujeito enquanto efeito de seu assujeitamento à linguagem. É nesta alienação do sujeito na linguagem que há representação de mundo, isto é, a dimensão da consciência. Com o 'fantasma', o 'objeto pequeno *a*' torna-se o que causa a divisão do sujeito. Da operação de redobramento resulta a solidariedade entre o 'objeto pequeno *a*' e a divisão. De um lado, o 'fantasma' põe em questão os efeitos da "alienação inicial"; e, de outro, questiona o que é singular ao sujeito, como o que está implicado no fato de se 'ter um corpo'. Este passo (passagem) do "outro" (imaginário) ao "Outro" (simbólico) que ocorre no Édipo é constitutivo da 'cena sobre a cena' e do sujeito do inconsciente.

A função de desdobramento (redobramento), enfatizada por Lacan, é a novidade em relação ao Édipo freudiano. Tal função reorienta a interpretação possível de uma história. O desdobramento permitiu a Lacan a construção de sua teoria do sujeito, o abandono da novela por fórmulas, a dessubstancialização da

proposta de Freud, certo esvaziamento do sentido imaginário. As conseqüências desse gesto podem ser encontradas na função da interpretação: a partir do momento em que o desdobramento aponta para a inexistência de um lugar no qual se encontra o sujeito – que pode estar em todos os lugares e, sincronicamente, em nenhum - a função da interpretação deixa de se centrar no drama edípico. A partir da perspectiva de Lacan, “[...] o Édipo não é o mito, mas a estrutura que, por intermédio da rivalidade, liga o sujeito a uma ordem simbólica [...]” (Safouan, op.cit.: 86).

O ‘fantasma’ é a tentativa de completar a falta no Outro (a castração) e, concomitantemente, implica uma separação: o nascimento do sujeito na linguagem o separa do lugar de objeto que foi na completude do Outro. O ‘fantasma’ domina toda a realidade do desejo, é a sustentação do desejo. Logo, o sujeito - constituído como efeito da linguagem - é construído *a posteriori*. Ou seja, só é possível pensar em sujeito na condição de dividido (pela operação de castração/ separação)⁴³. Assim, está posta a dimensão do Outro como necessária para a suposição de sujeito. Em Freud, o Outro está numa referência ao saber inconsciente, ao sexual. A falta no Outro produz sujeito, permite a emergência do ‘um’ na contagem (isto é, a enunciação de ‘eu’).

A parte que não aparece na imagem especular é a que se encontra no fantasma. Ao “eu” do enunciado corresponde o fantasma, no plano da enunciação. Eis o que há de intolerável na descoberta psicanalítica. [...] a função do significante, que designamos por *a*, é nomear o sujeito quando não haja nenhum índice (*shifter*) articulável que possa designá-lo, vale dizer, no plano da enunciação. Porque a linguagem não previu um nome que possa nomear o sujeito em sua diferença, visto ser por efeito da linguagem que essa diferença surge (Safouan, op.cit.: 89-90).

⁴³ Trata-se da divisão do eu, entre enunciado e enunciação, entre contador e contado: “[...] Ou seja, de se estar ao mesmo tempo dentro e fora do argumento que se produz. Fora, porque os humanos precisam tratar a fala como objeto de troca, produzindo certa mestria sobre ela. Dentro, porque toda produção lida necessariamente com um representante do sujeito, sem que o mesmo saiba” (Costa, op.cit: 17).

Descompletando o campo do Outro através da formulação do ‘fantasma’, é possível que o sujeito se conte (eu). O que é encenado na fantasia é uma forma de relação impossível. A constituição subjetiva do falante (efeito da divisão operada pela linguagem) viabiliza o surgimento de um objeto na montagem do fantasma; isto é possível devido à tentativa de narração da relação aí existente – insistimos: a qual é da ordem do impossível. A falta é o pólo organizador dessa montagem, mais especificamente uma operação sobre a falta (real) a partir da qual se ‘des-faz’ a narrativa. Citamos:

[...] a falta se organiza como castração [...] essa castração não precisa ser *real*: dado que o desejo edipiano aparece numa idade “precoce”. Mas é justamente porque falta a potência (e não só para a criança, se notarmos que o órgão genital do homem não é um dardo) que se fomenta a onipotência. Por conseguinte, basta uma castração simbólica, cujo objeto é imaginário. [...] a falta de ser encontra seu fundamento ao nível do desejo genital, numa Dívida que todo “pagamento” agrava, já que o sujeito só deve essa falta na medida em que ela se inscreve como castração cujo traço invisível é marcado pela impossibilidade, tanto para o homem como para a mulher, de ser o fálus e de tê-lo. Tal Dívida, portanto, é uma dívida de verdade, e não nos surpreenderá constatar que essa verdade retorna sob a forma de julgamentos de impossibilidade, dos quais a *Traumdeutung* nos dá muitos exemplos (Safouan, op.cit.: 70-71).

No seminário 10 (“A angústia”), Jacques Lacan (1997 [1962-1963]) afirma que a estrutura do ‘fantasma’ é a mesma que a da angústia (op.cit.: 11), definida de forma introdutória como “*um afeto*” (op.cit.: 22). O afeto é desamarrado, deslocado e segue à deriva. Diferentemente dos significantes que o amarram, o afeto não é recalado (Lacan, op.cit.: 22). Somente a partir da introdução primeira de um significante, nomeado por Lacan nesse momento de seu ensino de traço unário, é possível conceber o sujeito. Portanto, o traço unário é anterior ao sujeito e aponta para a presença do Outro (op.cit.: 30). A identificação ao objeto é feita através do traço unário.

A representação do sujeito pelo significante é retroativa e se dá entre significantes. Segundo Lacan (1988 [1964]), no seminário 11 - “Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise”:

[...] O traço unário, no que o sujeito a ele se agarra, está no campo do desejo, o qual só poderia de qualquer modo constituir-se no reino do significante, no nível em que há relação do sujeito ao Outro. É o campo do Outro que determina a função do traço unário, no que com ele se inaugura um tempo maior da identificação na tópica então desenvolvida por Freud – a saber, a idealização, o ideal do eu [...] (op.cit.: 242).

O sentido (sexual) do Outro precede o sujeito e é interpretado numa posterioridade. Essa questão aponta para a função da temporalidade na interpretação, a qual provoca diferença de lugares. Conforme Ana Maria Medeiros da Costa, produz “*uma dissimetria*” que “*tem efeitos na interpretação*” (op.cit.: 14). A precedência do sentido (sexual) do Outro gera essa dissimetria. No entanto, o lugar enunciativo do sujeito não se organiza a partir de uma prevalência do campo do Outro, visto que “[...] *o surgimento do sujeito produz uma falta no código do Outro*” (op.cit: 14). Inexiste a prevalência de um campo (Outro) sobre o outro (sujeito), as relações entre Outro e sujeito não são complementares. A dissimetria (disjunção entre significação e experiência) produz a necessidade de uma versão na qual se tematiza o vínculo com o lugar do Outro. Segundo a autora:

[...] A dissimetria significa que o encontro desses campos recorta uma falta em cada um deles. A precedência da castração do Outro em relação ao sujeito é lógica e não cronológica. É somente através de um ato que o sujeito realiza a experiência da castração do Outro (Costa, op.cit.: 14).

Ana Maria Medeiros da Costa destaca a completa solidariedade, a partir do ponto de vista freudiano, entre temporalidade e recalque. Expressões relativas ao

conceito, que designam uma referência temporal, são trazidas pela autora: “prematuridade”, “posterioridade” (o *nachträglichkeit*), “infantil” (op.cit.: 20). Em sua argumentação, a autora aponta que - desde sua primeira formulação em 1895, até o fim da obra freudiana - a teoria do recalque não foi alterada (op.cit.: 21). E que duas vertentes situam tal conceito, a saber, sexualidade e tempo:

[...] É também ao recalque que se liga essa espécie de memória denominada retorno do recaiado. Essa espécie de memória, tão exaustivamente abordada pela literatura psicanalítica, abarca todos os aspectos da vida de um indivíduo na medida em que direciona seus atos (op.cit.: 20).

O efeito do “reconhecimento” da falta no Outro determina a passagem do imaginário (‘outro’) para o simbólico (‘Outro’), operada pelo pai real. O vazio tem uma função estruturante referente à construção do ‘fantasma’. Citamos Lacan (1997 [1962-1963]) em “A angústia”, seminário 10: “[...] *O que há de mais angustiante para a criança é que justamente esta relação sobre a qual ela se institui pela falta que a faz desejo, esta relação é mais perturbada quando não há possibilidade de falta, quando a mãe está o tempo todo em cima, especialmente a lhe limpar o cú [...]*” (op.cit.: 61).

Um outro aspecto envolvido na ‘cena’ como concebida por Freud foi valorizado por Lacan: trata-se do olhar. Em “Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise”, Lacan (1988 [1964]) situa: “[...] *O olhar só se nos apresenta na forma de uma estranha contingência, simbólica do que encontramos no horizonte e como ponto de chegada de nossa experiência (a clínica da psicanálise), isto é, a falta constitutiva da angústia de castração. O olho e o olhar, esta é para nós a esquizo na qual se manifesta a pulsão no nível escópico*” (op.cit.: 74)⁴⁴.

⁴⁴ Há, em Lacan, um deslocamento da teoria do imaginário para o olhar como lugar de “*fading*”. Acerca desse deslocamento, Assoun (op.cit.: 91) destaca:

[...] É que há na imagem em si uma falta, notada *phi* por Lacan, verdadeiro *punctum caecum*. O olhar atesta esta falta e a tentativa de sua suplência. O olhar é, dito de outro modo, “o termo mais característico para recortar a função própria do objeto *a*”. Ele é assinalável como o objeto “inaceitável”, aquele que está mais além do ver, seu

No nível escópico, o *sujeito* do olhar (da esquizo) é presa de um “*objeto*” que o insere no “campo” do Outro; entra em jogo o desejo do Outro, o ‘fantasma’. Ainda no seminário 11, Lacan (1988 [1964]) afirma que – no ‘fantasma’ - o sujeito sempre está e é despercebido, como na cena dos lobos: “*Não é só que o sujeito seja fascinado pelo olhar desses lobos [...] É que o olhar deles, fascinado, é o próprio sujeito*” (op.cit.: 237).

Sobre a ‘cena primária’, no mesmo seminário, Lacan (1988 [1964]) considera que seu caráter traumático é um *fato factício*. E, novamente, ilustra com o caso ‘O Homem dos Lobos’: “*a estranheza do desaparecimento e do reaparecimento do pênis*” (op.cit.: 71). O efeito de trauma produzido pelas sensações deixadas pelo sonho de angústia deve-se à re(a)presentação da ‘cena primária’ acrescida ao reconhecimento da castração, um ‘saber’ (sexual) com o qual a criança lidava inconscientemente no período contemporâneo à formação do sonho.

Na medida em que a encenação da cena primária no sonho dos lobos constitui *a posteriori* propriamente a ‘cena’, como definida pela psicanálise, há uma relação entre o que é encenado e a constituição da ‘cena’. A qual é confirmada através da implicação do significante “postura” com o real do corpo que, na história desse paciente, extrapola sua infância - é preservada (atua/ é inovada) na maturidade - é a condição para o enlaçamento sexual. Os estilhaços, restos, pedaços de histórias infantis compareceram nas associações livres e serviram ao ‘de-ciframento’ da ‘cena’ no sonho, assim como da castração - seu novo elemento. O ‘des-fazimento’ das histórias infantis é verificado na formação do sonho e nas associações livres do paciente durante sua interpretação. Como assinalado por Rabinovich (1993) e apresentado na seção anterior de nosso estudo, em Freud a reconstrução da ‘cena’ se passa como a *bricolage*, Lacan relaciona a *bricolage* com a construção do fantasma.

A psicanálise ensina que o que faz ‘barulho’ para a criança, no sentido de provocar questionamento e de movê-la no simbólico, é de ordem sexual – é esse segredo dos adultos que constitui seu grande enigma. No inconsciente, o Édipo é

limite. Antes mesmo que eu me “veja” no espelho, já sou olhado, deixado ao poder do visível, sitiado e descoberto, exposto ao olhar do Outro. Aí se sustenta o Antes do antes-do-especular, a pré-história do espelho [...].

relacionado com o saber sexual, com o evento traumático. A psicanálise o concebe como uma estrutura lingüística permanente, uma rede cristalizada de significantes. Durante a passagem (o passo) da criança pelo Édipo, são estabelecidas relações entre posições específicas: pai, mãe e filho(a/s). Como situado, a edificação desta família que não é a “visível” - aquela com a qual a criança estabelece suas relações cotidianas - pressupõe uma série de conflitos.

Lacan concebe a passagem da criança pela estrutura do Édipo como o momento no qual vêm à tona as leis do significante que regem o aparelho psíquico e são postas em ação na criança. De um lado, metáfora e metonímia - deduzidas da estrutura geral de todo significante; de outro, condensação e deslocamento - mecanismos do processo primário (inconsciente) constatados por Freud como trabalhos do sonho. Além da ‘cena’ ou ‘fantasma’, Freud destaca uma outra formação fantasmática cuja construção também é retroativa à passagem da criança pelo Édipo. Ele a nomeia “novela ou romance familiar”; Lacan a trata como “mito individual do neurótico”.

Trata-se de uma versão romanceada da própria existência, uma invenção do sujeito para si na qual (imaginariamente) ele altera seus vínculos com os pais, imaginando-se, por exemplo, como adotado e proveniente de uma família mais nobre do que a própria. O “romance familiar” ou “mito individual” é uma das fantasias: no plural, imaginárias. É importante frisar que essa construção fantasmática não serve para reparar algo que não esteja bem em uma família específica, ou seja, a função do romance familiar (mito individual) não é corretiva nem é normativa.

V. Os contos maravilhosos e a (en) cena (ção) do impossível.

V. Os contos maravilhosos e a (en)cena(ção) do impossível.

Enquanto a janela do sonho de infância do 'Homem dos Lobos' abre para a (re)visão da 'cena primária' em Freud, ou 'fantasma' em Lacan, e para o estatuto de senha do significante 'postura'; a janela aberta pelas rupturas da narrativa na criança - como situa a investigação realizada por de Lemos (2001) - traz ao cenário das pesquisas em aquisição de linguagem a fragmentação, o trânsito e o entrelaçamento de fragmentos provenientes de histórias infantis como operadores na subjetivação. A presente discussão sobre a eficácia simbólica (função) das histórias infantis (contos maravilhosos) na trajetória da criança pela linguagem tomará como eixo a relação entre a constituição do 'fantasma' e a narrativa da criança.

Re-contamos esta história: na 1ª. posição, há fragmentação de histórias infantis e invasão de 'restos do dia' - a fala da criança está alienada na fala do Outro. A identificação com os personagens, na 2ª. posição, organiza esses 'restos do dia' - a história infantil recontada não está estilhaçada, é esqueleto para a narrativa da criança. Ana Maria Medeiros da Costa (1998) define a identificação como uma interpretação. Citamos:

[...] diríamos preliminarmente que interpretar é fundamentalmente identificar-se. É sacar-se (não necessariamente como indivíduos) em algum ponto de uma narrativa a partir do qual esta possa fazer algum sentido. O sentido organiza-se basicamente a partir desse ponto, sem o qual a leitura não seria possível. Assim, a identificação não diz respeito tão somente ao autor com aquilo que produz. Diz respeito também ao leitor (op. cit.: 86).

Na 3ª. posição, embora haja 'des-fazimento' das histórias, cessa a invasão dos 'restos do dia': as histórias infantis são recontadas numa versão próxima à que

circula na cultura, ou seu comparecimento fragmentário é verificado na invenção de histórias. Ao (re)contar uma história infantil, a criança se conta duplamente situando-se, ao mesmo tempo, como quem conta e naquilo que é contado. A duplicação na recontagem denuncia “*o germe de todo e qualquer modelo enunciativo*” (Costa, op.cit.: 90).

A história das histórias infantis na fala da criança (de Lemos: 2001) aponta para o ‘des-fazimento’ das mesmas, também verificado nas cifrações do inconsciente (como no sonho dos lobos) e nas formações infantis (dentre as quais, o ‘fantasma’, ativado nesse sonho). Há relação entre o modo como comparecem os fragmentos no sonho (formação do inconsciente) e na fala (narrativa) da criança⁴⁵. Em ambos os fenômenos, o material fragmentário provém de origens diversas e se entrelaça (operações de condensação/deslocamento, metáfora/metonímia), resultando em hieróglifos: textos enigmáticos que demandam interpretação/decifração.

No entanto, lembramos que a tênue linha divisória entre consciente e inconsciente na criança impede que sua fala seja tomada em equivalência ao sonho. A divisão entre essas duas instâncias ganha nitidez através do recalque do material infantil, a marca instauradora do inconsciente. O “recalcado” no discurso freudiano se refere à verdade que está em jogo no saber sexual, a qual se apresenta como inteiramente estranha ao sujeito. O recalque é um efeito da trajetória da criança pela linguagem. Como consequência, o sonho pode ser decifrado em uma análise, mas a fala da criança não pode ser decifrada pelo pesquisador de aquisição de linguagem.

O olhar implicado na ‘cena primária’ e no ‘fantasma’, também o é na relação da criança com as histórias infantis, uma relação mediada por livros cujas ilustrações se referem às cenas da mesma. Embora distintamente, os fragmentos das cenas das histórias comparecem na fala da criança independentemente de sua posição na estrutura. Especialmente na primeira posição, o comparecimento fragmentário do material é circunscrito à fala materna; isto é, comparecem na fala

⁴⁵ Como situado por de Lemos em “O fragmento no sonho e na fala da criança”, trabalho apresentado na IV JORNADA CORPOLINGUAGEM: *A est-ética do desejo* - realizada no IEL/UNICAMP, entre 22 e 24/10/2003.

da criança fragmentos que passaram pela fala da mãe (Outro primordial). Tais fragmentos funcionam como uma senha. Nas outras duas posições, há um maior deslocamento da fala da criança em relação à da mãe.

Nas histórias infantis há intervenção do maravilhoso, termo que remete ao que causa (ad)miração – o extraordinário, o sobrenatural, o misterioso⁴⁶. Portanto, também nesse aspecto entra em jogo o campo do olhar (na qualidade de causa) nos contos maravilhosos. A radicalidade ficcional dessas histórias infantis conhecidas deve-se à dimensão do impossível: o que constitui propriamente o maravilhoso é a dimensão do impossível, daí seus efeitos de fascínio sobre o infantil. Nos contos maravilhosos, tudo é possível.

Ao capturar a criança por causa da dimensão do impossível, no caso ‘O Homem dos Lobos’, os fragmentos de contos maravilhosos convocaram a ‘cena primária’ – a qual foi apreendida *a posteriori* a partir dos significantes cristalizados nas cenas das histórias infantis. O que restou do sonho foi o significante “postura”, um fragmento que se sobrepõe nas histórias infantis e se repete na história do paciente. Do sonho, uma formação do inconsciente regida pelas leis do significante na qual a ‘cena primária’ é ativada, restou um mínimo: ‘postura’. Citamos Moustafa Safouan (1970):

[...] O que *se produz de novo* no sonho, ou o que, com o sonho, entra no real, é uma mensagem cujo sentido *só se completa* no momento da interpretação, quando tal sentido volta ao sujeito, a partir de quem o ouve, um recebendo-o por tê-lo dado, outro dando por tê-lo recebido⁴⁷. Nessa mensagem, um sujeito se oculta, *não realizado*, é verdade, mas não irreal ou desreal. Esse sujeito é idêntico ao desejo que, na dupla relação de aderência e deiscência que mantém com a representação, se significa nessa mensagem segundo leis que são as da linguagem (op.cit.: 27-28).

⁴⁶ Animais e/ou seres inanimados falantes, gênios de lâmpadas mágicas que realizam desejos: esses elementos são verossímeis no maravilhoso.

⁴⁷ Na nota de rodapé, o autor destaca que tal divisão – entre sonhador/ intérprete, emissor/ receptor – é intra-subjetiva antes de ser intersubjetiva.

A diferença entre o sonho dos lobos e a fala da criança é o recalque, noção que permite a importante discriminação dos termos infantil e infância. Se a infância é cronologicamente um momento inicial na vida das pessoas, a psicanálise revela o infantil como um resto resultante de uma série de formações (fantasmáticas) cuja articulação ocorre de forma específica durante esse momento cronológico inicial, como é possível reconstruir na análise de adultos. Segundo a psicanálise, essas formações são determinantes na subjetivação: o infantil é o estrutural, o inconsciente, o sexual.

O ‘fantasma’ é uma marca do infantil reveladora da “relação” sujeito – Outro que, embora jamais realizada completamente, é impossível de ser desfeita e acompanha o sujeito vida afora. Segundo Ana Maria Medeiros da Costa (1998):

Se na figuração da mãe encontramos a ficção que viabiliza uma certa tematização do saber sobre a castração, na figuração do pai a tematização gira em torno da demanda de amor. Diga-se de passagem, essas figurações são totalmente interligadas. O que quer dizer que do amor e do impossível saber sobre a castração construímos a fantasia (op.cit.: 69).

O corpo ficcional é a primeira ficção construída enquanto vivência individual, uma versão do incesto responsável pela figuração da mãe. As ficções posteriores são marcadas por essa ficção fundante, cada uma delas organiza-se em torno de algum orifício do corpo, os quais alimentam a ficção.

A violência é o motor da figuração do pai. Ana Maria Medeiros da Costa (op.cit.) destaca duas dentre as tantas ficções em que, na obra freudiana, figura o pai; a saber: “Totem e tabu”⁴⁸ (1912-13) e “‘Uma criança é espancada’: uma

⁴⁸ Descrevemos brevemente o mito científico criado por Freud (1913) na pág. 30 de nosso estudo (nota de rodapé no. 31). Costa (op.cit: 63) destaca que nesse artigo de Freud: “[...] aparece um mito de fundação que pode ser pensado tanto em termos da cultura, quanto em termos do indivíduo”.

contribuição ao estudo da origem das perversões sexuais”⁴⁹ (1919). Assim, sublinha:

[...] os elementos centrais na composição da figuração do pai: o assassinato (como representante de um ato), a equivalência entre ser batido e ser amado e a substituição do ato por uma identificação. De alguma forma esses três elementos vão entrar como condutores da organização de três registros resultantes da referência a um pai: desejo, gozo e amor [...] (Costa, op.cit.: 63).

O sonho e a fala da criança situam as histórias infantis como disparadoras e/ou articuladoras de questões concernentes ao traumático, ao real, ao sexual. Segundo Ana Maria Medeiros da Costa (1998), a ‘recontagem’ implica duplicação: um desdobramento que produz equivalências. A autora ilustra sua afirmação com o conto infantil “João e Maria”, no qual se duplica, redobra, reconta a “casa parental”:

O desdobramento produz equivalências entre vários elementos: casa parental, casa comível, corpo comível, o casal pelos filhos, a mãe pela bruxa constituem-se todos em elementos intercambiáveis. Mas a organização fundamental a que responde esse conto é a oralidade. É a partir desse orifício que o conto nos diz que comer e ser comido, ativo e passivo podem ser equivalentes na ficção. A casa de doces, ou o conto como um todo, é esse corpo de ficção que se substitui, que é perfeitamente intercambiável, que é perfeitamente equivalente ao real (op.cit.: 62).

O material dos contos maravilhosos fornece preciosos fragmentos para as elaborações retroativas do Édipo (a fantasia e as fantasias). É bom lembrar que muitas vezes o problema de um conto infantil está na realização de um amor. A eficácia simbólica dos significantes que constituem as histórias maravilhosas parece estar justamente nesta convocação do infantil na qualidade de estrutural.

⁴⁹ Segundo Costa (op.cit: 63), nesse artigo de Freud aparecem “[...] os destinos que toma a figuração do pai na organização do gozo”.

Segundo Ana Maria Medeiros da Costa (1998), as imagens fornecidas pelas histórias infantis ingressam na operação do simbólico sobre o imaginário, servem *“para auxiliar a criança na construção de uma forma de interpretar o real”* (Costa, op.cit.: 62).

Como observamos, tanto na narrativa da criança quanto na tentativa de simbolização do real promovida pelo sonho dos lobos, os fragmentos das histórias infantis evocam ‘restos do dia’ da criança - não raramente situações diante das quais a criança ficou sem palavras (situações traumáticas, sexuais). O conteúdo e a estrutura das narrativas maravilhosas facilitam o estabelecimento de relações entre os significantes provenientes dessas histórias e os ‘restos do dia’ da criança, os quais não têm relação estabelecida de antemão. Mas, o que gera essa atração?

É possível traçar uma estrutura básica desses contos infantis, “Era uma vez” e logo aparece o herói (ou heroína) com uma dificuldade ou restrição. A tranqüilidade inicial é desequilibrada por problemas vinculados à realidade: estados de carência, penúria, conflitos. Há uma ruptura: momento no qual o herói se desliga de sua vida concreta e mergulha no extraordinário. No plano da fantasia, elementos imaginários são introduzidos na busca de soluções. Obstáculos e perigos são superados após confrontos. Começa um processo de descobrir o novo, as possibilidades, potencialidades e polaridades opostas - há uma restauração. No desfecho, o herói volta à sua realidade e é o momento de união dos opostos, de germinação, florescimento, colheita e transcendência⁵⁰.

Interessa-nos destacar a afirmação de Propp (1997) sobre a estruturação dos contos maravilhosos, a saber, de que tais histórias conservaram concepções da morte e do rito de iniciação dos jovens. Esses ritos de iniciação ou de passagem, instituições específicas do regime tribal, ocorrem na puberdade e têm uma função social: a introdução do jovem rapaz na tribo na qualidade de membro investido de plenos direitos, assim como a obtenção por parte do rapaz do direito ao casamento. A morte em jogo no rito é de caráter momentâneo, a crença é que – durante a iniciação – o rapaz morreria e ressuscitaria na condição de um novo homem.

⁵⁰ Qualquer semelhança com ‘Harry Potter’ não é mera coincidência.

O neófito saía do rito absolutamente convencido/ convicto de sua morte e ressurreição. A representação da morte e da ressurreição era feita através de ações: a criança era deglutida por um animal monstruoso, permanecia um tempo no estômago desse animal e, então, era cuspidada de volta ou vomitada⁵¹ (op.cit.: 54). Sinais na pele ou outras marcas impressas no corpo eram reveladores dessa passagem a que o jovem tinha sido submetido; ele também recebia um outro nome. No rito transmitiam-lhe técnicas de caça, conhecimentos históricos, regras e normas da vida social; segredos religiosos, danças e cantos – o novo homem era introduzido em tudo o que sua tribo considerava imprescindível para a existência. Portanto, o ritual de iniciação tinha caráter normativo.

A diferença fundamental entre rito e conto (mito) foi considerada por Propp: o último é uma inversão fiel do primeiro. Enquanto as crianças são “queimadas” no rito, no conto, elas queimam a feiticeira malvada (op.cit.: 77). Perguntamos: o que entra em jogo nessa inversão? Uma vez que Freud assinala uma analogia estrutural entre o simbolismo encontrado nos sonhos e o presente nos contos maravilhosos (mitos), é possível refletir sobre a distinção fundamental sublinhada por Propp entre o rito e os contos a partir das elaborações freudianas sobre os sonhos.

Assim como Freud, tomamos a teoria dos sonhos para pensar na inversão dos ritos nos contos (espécie de mitos). As cenas dos contos infantis (mitos) cifram uma relação com a cena do rito de iniciação das sociedades tribais. Os significantes provenientes dos ritos são invertidos no conto para que sua cena seja neles inovada (ativada). Mais especificamente, as ações realizadas no real do corpo do jovem durante o rito de passagem (que evocam o tema da castração e a noção de morte momentânea) se estilhaçam, para que seus fragmentos ingressem na formação dos contos maravilhosos, um outro corpo.

O rito está recalcado nessas histórias infantis e, a cada recontagem, retorna por via de significantes comuns que sofreram inversão para comparecerem no texto dos contos maravilhosos. Distintamente do rito, essas histórias fisgam cada criança em sua singularidade e fornecem fragmentos para a elaboração (retroativa) da

⁵¹ É impossível não recordar do ‘Mito de Cronos’, no qual o animal devorador é o pai.

passagem pelo Édipo; significantes que viabilizam a criação/ invenção de uma cena e uma história a partir do material antigo e compartilhado pela cultura. A inversão também desloca a função dos contos infantis em relação aos ritos: a função dessas histórias na subjetivação não é normatizante como a função dos ritos.

A radicalidade ficcional das histórias infantis se sustenta em sua ênfase na existência de um outro lugar, onde se passam as narrativas maravilhosas. Um lugar absolutamente mágico e distinto da realidade experimentada pela criança, no qual 'o impossível' é redimensionado, repetimos: tudo é possível. Selma Calasans Rodrigues (1988) considera que o mundo do faz de conta é o maravilhoso e que nesse tipo de universo ficcional não há questionamentos sobre verossimilhança (op.cit.: 56). A autora define verossimilhança como:

[...] uma convenção artística relativa a um código estético de uma época. Sobretudo as épocas que mais a pregaram estiveram a léguas de distância daquilo que se pode considerar, de fato, um *vero-símil*. É uma convenção que deixa explícito o desejo intenso de preencher um vazio: entre as coisas e as palavras (op.cit.:26).

Sustentada por Freud e Lacan, a autora admite a impossibilidade de a linguagem abordar o real. Nos contos infantis, esse desejo intenso de preenchimento do vazio existente entre coisas e palavras – um preenchimento da ordem do impossível – não é questionado; ele opera na/ afeta a estrutura e produz seus efeitos no falante, como é o caso do 'des-fazimento' das histórias infantis na 'de-cifração' do sonho dos lobos e na fala da criança.

Perguntamos se o significante 'postura' – um fragmento da cena de uma história infantil que ingressou na cifração do sonho de infância do paciente de Freud, articulador dos demais fragmentos provenientes de histórias infantis; e, ao mesmo tempo, um resto do sonho fundamental em sua decifração – se nessa qualidade de 'resto', daquilo que sobra do sonho (um processo primário, submetido às leis do significante) e funciona na maturidade do paciente "sem que ele saiba"; perguntamos se esse significante pode ser pensado como um pedaço das histórias

maravilhosas conhecidas pela criança que tenta obstruir o vazio do Outro - tentativa da ordem do impossível, como situam as repetições na história do sujeito, nas quais 'postura' está implicada.

Tanto na 'cena primária' (ativada no sonho dos lobos) como na fala da criança, os contos maravilhosos (histórias infantis) têm uma função (eficácia simbólica): operar na/ afetar a estrutura. Essa operação consiste na oferta de significantes que são chaves para a elaboração da passagem edípica. Vale frisar que tais significantes não têm um significado pré-estabelecido, não se trata de um conjunto de signos que representaria alguma realidade extralingüística. Os significantes articulados nos contos maravilhosos evocam a castração, a falta no Outro e, a partir disso, produzem como efeito o 'des-fazimento' dessas histórias.

Os fragmentos de histórias infantis parecem ingressar nas tentativas de tamponamento da lacuna aberta pela incidência do significante mestre (S1). Lembramos que S1 é constituído retroativamente pela articulação com S2 na cadeia de significantes, em S2 se articula a marca da diferença inscrita por S1 - um traço do real. Ao mesmo tempo, os fragmentos de histórias infantis parecem ingressar nas tentativas de articulação de uma ficção (como o "romance familiar" ou "mito individual do neurótico") através do estabelecimento de relações onde elas não existiam *a priori*: está em jogo a busca de sentidos.

Repetimos: em relação à progressão da cadeia significante, o significado vem atrás, é sempre produzido *a posteriori*. As relações se estabelecem retroativamente. A produção retroativa de sentido é um processo radicalmente contingente: não se trata de uma progressão linear; a significação não se desenrola a partir de um núcleo inicial. E, se é que há um núcleo, lembramos Maria Teresa Guimarães de Lemos (2002: 53): "[...] o Édipo pode ser pensado como uma estrutura cujo centro é a falta".

A estruturação dos contos maravilhosos implica causalidade - base de qualquer história - e, conseqüentemente, linearidade - elemento imprescindível à narrativa canônica. Segundo Ginzburg (1989), "*O caçador teria sido o primeiro a 'narrar uma história' porque era o único capaz de ler, nas pistas mudas (se não imperceptíveis) deixadas pela presa, uma série coerente de eventos*" (op.cit.: 152).

Causalidade e linearidade são fatores que favorecem a concatenação de fragmentos e o preenchimento de lacunas; isto é, promovem uma unificação onde originalmente só havia buraco, falta; não relação.

O rearranjo dos fragmentos da fala da criança, em textos nos quais há retroação, aponta para as figurações da narrativa (personagem, narrador e autor), assim como para a consistência da unidade da narrativa em sua fala como sendo da mesma ordem que a unidade da própria narrativa: imaginária. Tal fato só vem à luz quando há quebra/ falha/ fracasso na causalidade narrativa, fenômeno observado nos sonhos (cifrações do inconsciente) e na fala da criança. A ruptura da cadeia causal que rege a atividade do discurso dá lugar ao comparecimento de uma questão sobre a causa: “por que isso aconteceu?” – enigma comum à investigação psicanalítica e à investigação da fala da criança em alguns estudos de aquisição de linguagem.

O ‘des-fazimento’ das narrativas ficcionais infantis (contos maravilhosos), tanto na (re)construção da cena primária na história clínica ‘O Homem dos Lobos’ como na história das histórias na fala da criança, resulta de uma operação sobre a falta (o real/ o impossível/ o indizível). A eficácia simbólica (função) dessa operação é constitutiva de sujeito falante (da divisão operada pela linguagem). Seus efeitos, mobilizados pela (re)contagem de histórias, (re)posicionam o falante na estrutura.

A eficácia dos fragmentos (significantes) provenientes de histórias infantis (contos maravilhosos) - através das quais algo de simbólico (significante-mestre: significante do desejo da mãe, o Outro primordial) é relacionado com algo de real (o significante da falta no Outro: constitutivo do inconsciente) - por um lado, deve-se à dominação do simbólico (Outro) sobre o imaginário (outro) na criança, dominação que viabiliza o estabelecimento (retroativo em relação ao significante) de relações; e, por outro lado, deve-se ao fato de que a dimensão constitutiva dessas histórias infantis (contos maravilhosos) é o impossível.

O inconsciente (o infantil) advém como efeito de separação entre simbólico e real, o qual é necessariamente furado. Por isso, a função do inconsciente - relacionar simbólico e real - também é da ordem do impossível. E sua estrutura de furo (borda), hiância causal o dimensiona como real. A realização do inconsciente é

fora, no lugar do Outro. A partir disso, perguntamos se a dimensão do impossível, estruturante dos mitos (histórias maravilhosas), pode ser tomada como eficaz na produção de efeitos infantis; permitindo que a ficção cumpra a função da história.

A criança concebida pela psicanálise é a que há também no adulto: é uma ficção construída *retroativamente*, uma invenção freudiana resultante da função do Édipo - estrutura atualizada e atualizável na história de cada um. Segundo Ana Maria Medeiros da Costa: “[...] a ficção é o que dá suporte ao corpo, amparando-o num circuito de relações, num circuito de identidades [...]” (op.cit.: 121).

Porque é necessária uma consideração final, destacamos que nosso estudo permite um deslocamento em relação às teorias que concebem somente funções educativas, moralistas ou normatizantes para os contos maravilhosos. De um ângulo diferente, como Cecília Meireles (1984), dizemos que a literatura infantil é *nutrição* e não mero passatempo: é alimento para as operações do significante sobre a falta no Outro, as quais produzem como efeito o ‘des-fazimento’ de histórias infantis; é alimento para o desejo.



Bibliografia

- ASSOUN, Paul-Laurent. 1999. *O olhar e a voz: lições psicanalíticas sobre o olhar e a voz – fundamentos da clínica à teoria*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud.
- BARROS, Manoel de. 2001. *O fazedor de amanhecer*. Rio de Janeiro: Salamandra.
- BENVENISTE, Émile. 1976. *Problemas de Lingüística geral*. São Paulo: Editora Nacional (Editora da Universidade de São Paulo).
- BETTELHEIN, Bruno. 1980. *A Psicanálise dos Contos de fada*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- COSTA, Ana Maria Medeiros da. 1998. *A ficção do si mesmo: interpretação e ato em psicanálise*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud.
- LAPLANCHE, J. & PONTALIS, J-B. 1970. *Vocabulário da Psicanálise*. São Paulo: Martins Fontes.
- de LEMOS, Cláudia Thereza Guimarães. 1997. Processos metafóricos e metonímicos: seu estatuto descritivo e explicativo na aquisição da língua materna. Inédito.
- _____. 1998. Sobre o interacionismo. Trabalho apresentado em mesa redonda na Associação Nacional de pós-graduação e pesquisa em Letras e Lingüística. Campinas (Mimeog.).
- _____. 2000 a. Questioning the notion of development: the case of language acquisition. *Culture & Psychology* 6 (2). 169-182.
- _____. 2000 b. O paralelismo, sua extensão e a disparidade de seus efeitos. *Revista de letras: UFSC*. No prelo.
- _____. 2001. Sobre o estatuto lingüístico e discursivo da narrativa na fala da criança. *Lingüística vol 13: Publicação da Associação de Lingüística e filologia da América latina (hedra)*. 23-60.

- FENDRIK, Silvia Inês. 1991. *Ficção das Origens: contribuição à história da teoria da psicanálise com crianças*. Porto Alegre: Artes Médicas.
- FREUD, Sigmund. 1986 [1887-1904]. *A correspondência completa de Sigmund Freud para Wilhelm Fliess*. Rio de Janeiro: Imago.
- _____. 1994 [1899]. *Lembranças encobridoras*. Obras psicológicas completas de Sigmund Freud (Vol.III). Rio de Janeiro: Imago.
- _____. 1987 [1900]. *A interpretação dos Sonhos*. Obras psicológicas completas de Sigmund Freud (Vols. IV e V). Rio de Janeiro: Imago.
- _____. 1987 [1905]. *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*. Obras psicológicas completas de Sigmund Freud (Vol. VII). Rio de Janeiro: Imago.
- _____. 1988 [1908]. *Romances familiares*. Obras psicológicas completas de Sigmund Freud (Vol. IX). Rio de Janeiro: Imago.
- _____. 1988 [1911]. *Os sonhos no folclore*. Obras psicológicas completas de Sigmund Freud (Vol. XII). Rio de Janeiro: Imago.
- _____. 1988 [1913]. *A ocorrência, em sonhos, de material oriundo de contos de fadas*. Obras psicológicas completas de Sigmund Freud (Vol. XII). Rio de Janeiro: Imago.
- _____. 1995 [1912-13]. *Totem e tabu*. Obras psicológicas completas de Sigmund Freud (Vol. XIII). Rio de Janeiro: Imago.
- _____. 1988 [1914]. *História de uma neurose infantil*. Obras psicológicas completas de Sigmund Freud (Vol. XVII). Rio de Janeiro: Imago.
- _____. 1988 [1919]. *'Uma criança é espancada': uma contribuição ao estudo da origem das perversões sexuais*. Obras psicológicas completas de Sigmund Freud (Vol. XVII). Rio de Janeiro: Imago.
- _____. 1975 [1937]. *Construções em análise*. Obras psicológicas completas de Sigmund Freud (Vol. XXIII). Rio de Janeiro: Imago.
- GINZBURG, Carlo. 1989. *Mitos, emblemas, sinais – morfologia e história*. São Paulo: Companhia das letras.

- KAUFMANN, Pierre. 1996. *Dicionário enciclopédico de psicanálise: o legado de Freud e Lacan*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.
- LACAN, Jacques. 1987. *O mito individual do neurótico*. Lisboa: Assírio e Alvim.
- _____. [1952]. *Notas e comentários sobre o Homem dos Lobos*. Porto Alegre: documento interno APPOA (Associação Psicanalítica de Porto Alegre).
- _____. 1985 [1955-1956]. *O seminário, livro 3: As psicoses*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.
- _____. 1995 [1956-1957]. *O seminário, livro 4: A relação de objeto*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.
- _____. 1997 [1962-1963]. *O seminário, livro 10: A angústia*. Publicação não comercial exclusiva para os membros do Centro de Estudos Freudianos do Recife.
- _____. 1988 [1964]. *O seminário, livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.
- _____. 1992 [1969-1970]. *O seminário, livro 17: O avesso da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.
- LEMOS, Maria Teresa Guimarães de. 2002. *A língua que me falta: uma análise dos estudos em aquisição de linguagem*. Campinas: Mercado de Letras; FAPESP (Coleção Idéias sobre Linguagem)
- LÉVI-STRAUSS, Claude. 1995. *La estructura de los mitos*. Antropologia estructural. Barcelona: Páidos.
- MEIRELES, Cecília. 1984. *Problemas da literatura infantil*. Rio de Janeiro: Nova fronteira.
- PERRONI, Maria Cecília. 1983. *Desenvolvimento do Discurso Narrativo*. São Paulo: Martins Fontes.
- PROPP, Vladimir. 1987. *As raízes históricas do conto maravilhoso*. São Paulo: Martins Fontes.

RABINOVICH, Diana S. 1993. *La angustia y el deseo del Outro*. Buenos Aires: Manantial.

RODRIGUES, Selma Calasans. 1988. *O fantástico*. São Paulo: Ática.

SAFOUAN, Moustafa. 1970. *Estruturalismo e Psicanálise*. São Paulo: Cultrix.

SAUSSURE, Ferdinand de. 1974. *Curso de lingüística geral*. São Paulo: Cultrix.

ZIZEK, Slavoj. 1990. *Eles não sabem o que fazem. O sublime objeto da ideologia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.

_____. 1991. O mais sublime dos histéricos: Hegel com Lacan. Rio de Janeiro.