

## *Efabulação e pulsão de ficção*

Suzi Frankl Sperber

Entendo que a oralidade, enquanto meio de expressão dos seres humanos adultos, precisa ser estudada a partir da oralidade infantil, experiência de cada ser humano. Talvez a partir do processo de aquisição de linguagem e de conhecimento, por onde começarei. Mas levarei em conta, também, aspectos do conhecimento manifesto em jogos e fímbrias de psicanálise. Princípio minhas considerações valendo-me dos estudos de uma psicolingüista, estudos a respeito dos quais tenho algumas poucas informações.

Cláudia Lemos, estudiosa dos processos de aquisição de linguagem, considera que o ser humano fala, em uma fase inicial de sua vida, um contínuo indistinto. Este é recortado por seu interlocutor, que o parcela, atribuindo sentido ao recorte - mas, por extensão, também ao contínuo. O recorte ao qual foi atribuído sentido passa a ser repetido ou elaborado, até que sejam incorporados a forma e o sentido propostos por essa intervenção. O “gesto” de atribuição de sentido a um contínuo é determinante para o ser humano. Esse “gesto”, isto é, essa interação, ao mesmo tempo que provém desta instância de autoridade que é o indivíduo que interage com a criança, cria uma aprendizagem plural. Instaura uma relação de dependência e de confiança - esta última, fundamento de independência - ao mesmo tempo que cria, na criança, a necessidade de busca de sentido e de conhecimento, isto é, de que a própria criança faça seus recortes atribuidores de sentido, compreendendo - e verbalizando - o que se passa consigo mesma.<sup>1</sup> Os processos de ressignificação<sup>2</sup> seriam simultâneos, ainda que não conscientes.<sup>3</sup>

*Si la experiencia con el lenguaje no supone una actividad consciente, el efecto reorganizador de oír y producir enunciados debe ser interpretado como efecto del lenguaje sobre el propio lenguaje. Desde ese punto de vista, oír promueve una*

*reorganización cuando por lo menos, parte de los significantes del otro, desencadena nuevas relaciones entre los significantes del niño, dentro de una cadena dada (sea oracional o textual [...]). Del mismo modo, la producción de un enunciado desencadena reorganización en la medida en que fue oído y resignificado. [...] Las llamadas auto-correcciones son síntomas de ese cambio de posición.*

*Desde este punto de vista, la “experiencia con el propio lenguaje” implica una interacción pero al mismo tiempo es incompatible con una noción de comunicación que se asiente en el acceso directo a las intenciones y significados del otro y de sí mismo.<sup>4</sup>*

Lemos considera que a reorganização da linguagem, ou ressignificação, é efeito da linguagem sobre a própria linguagem, “incompatível com uma noção de comunicação que se assente no acesso direto às intenções e significados do outro e de si mesmo”. Isto é, ao ser interpretada pela linguagem, a criança, enquanto intérprete, se apresenta como reflexo da linguagem. Decorre dessa hipótese atribuir à interação adulto-criança o papel de *locus* do funcionamento lingüístico e do discurso.

A hipótese interativa, do adulto com a criança e da linguagem com a linguagem, não admite ainda o conhecimento e a atribuição de sentido bilateral; a criança, nessa fase da aquisição da linguagem, não aparece como pensante. A linguagem teria o poder de debruçar-se sobre si, sem a participação consciente ou lúdica da criança.

Caso a visão fosse bilateral, atribuindo à criança algum conhecimento inato, este seria fundamental para evitar o esquema unidiretivo e fortemente dominador da ação locucional.

Cláudia Lemos também verificou que a criança constrói suas primeiras narrativas por volta dos três anos de idade, sendo esta a primeira manifestação estruturada e completa da fala infantil, que antes disso exprime suas necessidades de ordem física ou afetiva, ainda que usando já procedimentos de ressignificação metonímicos ou metafóricos, ainda em enunciações fundamentalmente, digamos, utilitárias. A primeira

fala estruturada e completa do ser humano, a sua primeira fala não utilitária, pertenceria, pois, ao nível do imaginário.

Ora, a criança começa a trabalhar com o imaginário antes dos três anos - muito mais cedo, já que este imaginário é inato, arquetípico, como o coloca Lacan.<sup>5</sup> Na medida em que o *corpus* que me interessava era a fala completa e estruturada, procurei um que pudesse servir às minhas intenções. As primeiras narrativas de crianças que tinham por volta dos três anos e que pude observar seriam, talvez, tardias, já que foram registradas enunciações anteriores, mais precoces. Pude avançar na minha pesquisa recorrendo ao e analisando o jogo *fort-da*, estudado por Freud.<sup>6</sup> Este jogo só é compreensível dentro de uma moldura em que a criança de um ano e meio, normal, sem nenhum desenvolvimento precoce, enunciando claramente apenas algumas palavras e mais alguns sons significativos, compreendidos em geral apenas pelas pessoas que a rodeiam, trabalha com o imaginário *que ainda não consegue ser expresso por meio de um conjunto estruturado de palavras*. Este imaginário (literalmente construtor de imagens) revela-se nesse episódio através de um jogo - sendo a enunciação o seu indício e ao mesmo tempo elemento coadjuvante. A brincadeira, perturbadora e intrigante para Freud, consistia em jogar um brinquedo para longe de si e exclamar um som (*o-o-o*) que ele e a mãe da criança identificavam como correspondendo à palavra alemã *fort* (que podemos traduzir provisoriamente como “longe”, “ausente” ou “embora”, dentro da expressão “ir embora”). A hipótese foi confirmada quando a criança passou a brincar com um carretel ao qual estava atado um fio, ou cordinha, jogando-o para fora do berço e puxando-o de volta, repetidamente, repetindo sempre, simultaneamente, as palavras entendidas por Freud e, segundo sua hipótese, referentes ao acontecimento vivido pela criança: *fort-da*, “foi-se” / “voltou” (ou “aqui”), ou talvez, para lá / para cá.<sup>7</sup> Freud nota que o procedimento se dá depois da partida da mãe da criança. Aliás, diferentemente de outras crianças, esta, que é considerada muito “ajuizada”, não chora quando da partida da mãe. Antes da experiência da brincadeira, a criança se fazia notar por sua obediência, adaptação ao

meio, tranqüilidade e silêncio (não chorava à noite). Durante o período em que Freud pudera observar a criança<sup>8</sup>, ela nunca ficara infeliz com a partida da mãe, com quem tinha uma relação muito terna. Mas bastava despedir-se a mãe, que logo depois da separação se iniciava o estranho jogo. O momento da volta do carretel era festejado pela criança com um alegre *da*, “aqui”, que estou traduzindo como “para cá”. O jogo era repetido, incansavelmente, todas as vezes em que a mãe saía. Segundo leitura de Freud por Pinto:

*De um ponto de vista não preconcebido, fica-se com a impressão de que a criança transformou sua experiência em jogo devido a outro motivo. No início, achava-se numa situação **passiva**, era dominada pela experiência; repetindo-a, porém, por mais desagradável que fosse, como jogo, assumia papel ativo. Esses esforços podem ser atribuídos a um instinto de dominação que atuava independentemente de a lembrança em si mesma ser agradável ou não.<sup>9</sup>*

A trajetória vai da experiência passiva à repetição e atividade do jogo, diz Freud. Segundo ele, a tranqüilização teria um preço: a estagnação (do ponto de vista psíquico). A análise feita por Lefèbvre-Pontalis, discípulo de Lacan, é diferente. Para ele a repetição é condição de progresso humano e não de estagnação.

O episódio é o ponto de partida para que Freud crie o estudo fundamental *Para além do princípio do prazer*, em que tematiza a necessidade de o ser humano elaborar a decepção, a dor, a perda, manifestando-as, nesta tenra idade, através de uma ação ou jogo; este jogo, na acepção de estagnação de Freud, representaria os compromissos feitos em busca da felicidade ou da alegria. A partir daí, Freud formula os conceitos dos princípios do prazer e da necessidade (este último equivalente ao desprazer).

O caso registrado e analisado por Freud merece mais considerações. A criança, antes de haver completado qualquer processo de aquisição de linguagem, já trabalha com o imaginário, sendo capaz de inventar

um jogo<sup>10</sup> que está no lugar do acontecimento que a fizera sofrer, e de substituir o sofrimento pelo apaziguamento. Não se deu apenas a conversão do ativo (reação à dor através do pranto) em passivo (entendida a não-ação como aceitação da separação da mãe). Deu-se também uma reconversão do passivo em ativo através do jogo, i.e., através da criação de um recurso e de palavras com usos e níveis de sentido diferentes de qualquer recorte que pudesse ter sido feito pela mãe no *continuum* da criança. Porque, enfim, os recortes de um interator com a criança pequena nomeiam o concreto - e visível. O imaginário, ao contrário, está em um nível de abstração - que é mais do que pura linguagem: é simbologia e imagem.

O jogo revela pelo menos, inicialmente, que o acontecimento externo repercutiu no sujeito, transformando-se em aspecto interno. É também revelador de que o nível concreto, externo de um acontecimento passou a um nível de abstração e simbolização. Consiste na mola que organiza e leva à elaboração de acontecimento interno (dor, decepção), permitindo a sua projeção para fora de si. O pivô de tudo é uma ação, um novo evento externo, que de certa maneira repete e condensa os eventos vividos no passado. O impacto da dor, num primeiro momento, leva a uma profunda identificação entre sujeito e evento, entre dor - interna - e acontecimento - externo. A possibilidade de elaboração e de conhecimento existe quando, através do imaginário, o sujeito sofre se desvincula de si e se projeta para fora, nos elementos que se prestam para simbolizar o evento e seus actantes. A rigor, a figuração efabulada (pelo imaginário) é um evento de segundo grau, que dá sentido a essa ação primeira, porque a contextualiza dentro de um universo de simbologia.

Em outras palavras, a estrutura e alguns poucos recursos (dentre os quais a repetição) atribuem sentido a essa ação primeira, através de uma ação segunda, cujo sentido não era conhecido nem dado *a priori*. O sentido desse evento efabulado pelo emissor, ou enunciador, passa a ser maior do que o evento primeiro. Ultrapassa os limites do sentido contin-

gente, imediato, imanente (histórico), para adquirir - graças à condensação - um sentido que transcende essa história, ainda que parta dela e a inclua. É que os seres e as ações precisam se erguer para um sentido que primeiro abranja, e depois desborde da imanência, que parece não ter sentido em si. A história particular é fragmentária e demasiado pontual. Para fazer um sentido, precisa ser inserida em um contexto relacional mais amplo. A simbolização serve para a atribuição deste novo sentido. Nesse último poderá predominar um de dois caminhos ou molduras radicais, porque opostos: de vida ou de morte (claro que com muitas nuances pelo meio do caminho - e em geral sem chegar aos extremos), correspondentes às principais pulsões do ser humano, segundo Freud, a pulsão de vida e a de morte (Eros e Tanatos). A predominância da negatividade corresponderia à predominância da estagnação. Corresponderia à dificuldade de ressignificação da ação criada pelo imaginário e expressada inicialmente. Essa dificuldade se reflete na busca inquieta de um novo sentido, apalpado durante os exercícios de repetição do *infans* (mas é fenômeno que independe de idade ou de fase da vida humana).

O imaginário cria um contexto de ação, personagem, relações, projeções do vivido. Projeta o evento historicizável (diacrônico) para fora de si, em um constructo a rigor ficcional (e neste momento sincrônico). Essa ficção se estrutura de acordo com certas funções e requer uma série de instrumentos que ultrapassam o que se tem convencionalizado como discurso. Vai além da palavra (oralidade), de certa forma corporificada, e do corpo, do qual emana uma qualidade do sentir, uma energia, que se manifesta independente ou para além do movimento, isto é, da gestualidade. Vai sobretudo além da subjetividade, incluindo outra e trabalhando a relação de ambas com o mundo, dentro do universo que se apresenta como eixo. Tudo inserido na mesma efabulação, que precisa de um recurso que indicie a temporalidade transcorrida e vivida e a espacialidade (constituída de diferentes espaços).

O recurso extremamente econômico geralmente usado para essa finalidade é a repetição.

A repetição é reveladora do simbólico. Ela deve ser vista nesse contexto como jogo representativo, que começa como reação - passiva - a uma dor, mas que termina como conquista - ativa - de resolução da dor, de sua transformação em outra coisa. O jogo da criança em questão consiste na repetição de gestos, de movimentos, de expressões manifestadas pelo corpo ou rosto e de pouquíssimas palavras. Tem função dupla: simboliza, ao mesmo tempo que indicia que está havendo um processo, cujo produto só se apresenta através dessa simbolização, manifesta no jogo. A necessidade de repetição do jogo a cada repetição do mesmo tipo de evento (partida da mãe) indica que o processo se refaz e precisa refazer-se. Parece que não basta a primeira significação do evento; é preciso ressignificá-lo e ressignificá-lo... O uso da repetição revela-se como sistema organizador de um evento. É o mecanismo capaz de reunir aspectos internos a aspectos externos. Sua expressão inicial parece ser mera imitação de aspecto (gesto, movimento, expressão etc.) – nesse sentido, repetição do que está fora do sujeito, sem variações. À medida que esse aspecto é repetido, ele transcende sua dimensão imitativa, de reflexo vazio, para outros campos e valores, passando para níveis de sentido correspondentes, inicialmente, a aspectos internos do enunciador (ou repetidor).

Relativa à temporalidade, a repetição insere a efabulação (que consiste em uma representação<sup>11</sup>) em um universo ritualístico, de caráter sagrado, que não é propriamente o “fora do tempo”, mas a introdução da circularidade cíclica, esperança de retorno e de renovação, dentro da linearidade cronológica do evento. É que uma característica forte da representação ritual é a repetição, como vemos na missa, nos rituais de passagem ou nas danças de celebração, em festas que comemoram a realização de um ciclo. O ritual fala a partir de e sobre uma linguagem divina (porque cíclica, repetível e eterna), reinterpretando-a e atribuindo uma marca de completude ao ciclo vital. No caso infantil, revelador, a repetição também acaba tendo valor ritual, no seu sentido mais lato, relacionado ao ciclo vital. A espacialidade também é indiciada pela repetição

que só faz sentido se implica espaços diferentes. Mas também o movimento e as palavras lá e cá (*fort-da*) colaboram para indiciar os espaços. Espacialidade e temporalidade são projetadas para fora da abstração e para dentro da representação. A representação concretiza, mesmo que minimamente, a noção abstrata de tempo e plural de espaço. O caráter holístico da efabulação leva as categorias de tempo e espaço a serem representadas de forma sintética, investidas de outra e nova qualidade.

A efabulação distancia o evento da singularidade do sujeito, projeta-o no jogo, adquire espessura, podendo depois ser ressignificado pela mesma criança (ou pelo mesmo emissor).

A efabulação não está inserida na história da criança (ou emissor). Ela parte da circunstância histórica da criança, para lhe atribuir um valor e um sentido que transcendem a história e o presente. Ao ser formulada (efabulada através do corpo, de gestos e palavras), a efabulação passa a poder ser observada pelo próprio enunciador, que poderá nela apreender, ou a ela atribuir, sentidos que ainda não estavam podendo ser percebidos. Essa narrativa também tem a capacidade de atribuir a um episódio um sentido global, que ultrapassa seu nível e dimensão primeiros. Esse relato, exteriorizado, passa a ter certa autonomia. Poderá ser ouvido e contemplado de modo a extrair o episódio do âmbito do outro para inseri-lo no âmbito do próprio, do eu. Do âmbito de um incognoscível para um sentido; de um eu para outro eu. A ficcionalização é, pois, instrumento de transferência. Não se trata de deslocamento de sentido, mas de deslocamento de sujeito. O sujeito primeiro é objetualizado (até fisicamente, através do carretel), enquanto o objeto, receptor, sofrente do evento primeiro, é convertido em enunciador, em narrador privilegiado, que se distancia do evento e de si mesmo, ainda que minimamente, para transformar a dor em sentido - repito, através da ficção. Assim o episódico passa a ter valor totalizante. Esse valor e sentido mais holístico - característico da ficção - constitui também e propriamente o novo conhecimento. A inteligência do evento (atribuição de sentido) depende mais de recursos que de repertório. Esses recursos são associativos: esta-

belecem redes de sentido entre elementos não concomitantes, organizados em torno de um relato de caráter ficcional.

A interpretação da efabulação por parte do receptor exige nova transferência. Dependerá de um receptor que atribua sentido a todo o conjunto de elementos que serviram para a estruturação da efabulação e o seu sentido dependerá do repertório disponível no receptor. A literalidade, a estreiteza, o limite de eventuais interpretações não darão ao evento o alcance que ele assumiu para o emissor. A amplitude de um lado e a estreiteza de outro não mudam o fato em si; isto é, revelam a força do impacto do evento no emissor e como suas repercussões despertam ou acionam a pulsão de ficção. Então, as repercussões são expressadas através de jogo, corporeidade e palavras, construção de imagens representáveis, que constroem uma representação ficcional feita de imaginário e simbologia. A recepção deficiente pode até afetar – quando a interpretação qualifica ou desqualifica o emissor – as manifestações deste emissor, mas não conseguem anular a amplitude virtual de suas manifestações, a qual permanece.

O desenvolvimento humano, psíquico e do conhecimento parece dar-se e revelar-se através do uso, em jogos, em efabulações, do imaginário e da simbolização. E a necessidade do processo parece estar vinculada a uma extrema necessidade de compreensão, de *ratio*, no sentido primitivo da palavra, uma *ratio* que envolve essa trajetória, a qual apresenta o conhecimento como ponto intermediário e de ligação de aspectos e espaços internos e externos. De que modo? Através da doação de forma ao modo de apreensão de circunstâncias e eventos.

O imaginário fabrica um constructo que existirá entre o sujeito e o mundo. É um exercício que serve para aguçar os modos de percepção, abrindo os seus canais. São a rigor dois movimentos semelhantes à figuração da criança observada por Freud. Um consiste em deixar-se penetrar pelo mundo (cor, imagem, som, ritmo, espaço, linhas, alturas, dimensões, eventos, emoções), isto é, aproximar-se do mundo; o outro consiste em, ao mesmo tempo, afastar-se dele, para mais tarde agir sobre

o mundo. O fruto da simbolização (mais concretamente a efabulação) está entre o sujeito e o mundo. É um exercício de afastamento de si, a fim de obter uma dimensão mais diversificada de si. O movimento é dialético entre o dentro e o fora, a interioridade e a exterioridade, a subjetividade e a objetivação. A trajetória nunca é definitiva, nunca é terminada. O terceiro momento, de síntese do processo de percepção e de efabulação, será o início de novo momento e movimento, que amplia, ou regride, que abrange novos elementos no constructo, ou na forma dada que, na sua característica ficcional, organiza, dando-lhe sentido, o conjunto de elementos díspares. Ao mesmo tempo que a efabulação atribui sentido a um evento cuja repercussão se expande nas repetições e na temporalidade cíclica, ela cria um produto ficcional que, posto para fora do sujeito vivente e enunciador, permite-lhe vê-lo, ouvi-lo, percebê-lo, e, pois, contemplar os ecos daquilo que tinha sido vivido a partir de uma outra perspectiva. A ficção construída cumpre então os dois papéis: aquele atribuído por Freud e o proposto por Lacan. Na medida em que a efabulação fixa o evento e seus reflexos psíquicos, ela necessariamente estagna. Só através desta captura do instante vivido pela efabulação haverá reflexão e verdadeira apreensão do fenômeno (dentro dos limites dados pelo vivente no momento de sua projeção). Ao mesmo tempo, este é o ponto de partida para o conhecimento e para a superação, o que confirmaria a análise feita por Lefèbvre-Pontalis, de que a repetição é condição de progresso humano.

A análise acima serve de fundamento para minha hipótese da existência de universais. Considero que os universais existem e que, só eles existindo, pode-se entender que haja comunicação, que esta seja possível entre os seres humanos (e ela, com todas as suas dificuldades históricas, existe, tanto assim que a globalização é possível e que as literaturas são traduzíveis e deleitáveis ao longo das culturas e da história). Os universais que localizei foram o imaginário, a simbolização e a efabulação, responsáveis pelo que chamo de pulsão de ficção.

A interpretação do jogo *fort-da* por Freud revela que também o pai da psicanálise subentende no jogo uma espécie de narrativa, isto é, uma enunciação mais elaborada e complexa do que a mera nomeação da realidade objetiva palpável e presente (mera repetição ou uso de palavras quase que aleatórias). Revela ainda que se Freud extrai tanto sentido do episódio (e eu também, aproveitando-me do relato e da interpretação do episódio feitos por Freud), é porque ele dispõe de algumas informações adicionais sobre a criança e seu mundo que contextualizam o episódio.

A conclusão de Freud acaba sendo a proposta de sua hipótese das pulsões humanas e de como elas são acionadas em situações de frustração ou dor. A rigor, a efabulação *fort-da* (para lá-para cá) é construída, ela mesma, por analogia às pulsões fundamentais do ser humano. Em *fort-da*, ela teria a forma mista do conto de fadas e do mito. Na forma do primeiro, seria algo assim: “Era uma vez uma criança que vivia feliz com sua mãe. Certa feita a mãe desapareceu. A criança temeu morrer de infelicidade e tristeza. Mas aí sua mãe voltou. E a criança renasceu. Assim ocorreu várias vezes. A mãe partia e a criança quase morria. A mãe voltava e a criança renascia. Até que a criança viu que isso se repetia e repetiria até o fim dos tempos. E então ela perdeu o medo, ficou mais contente e ambas viveram felizes para sempre”. Claro que o relato fantasiado por mim tem detalhes que não correspondem nem à forma de um conto de fadas ou de um mito, nem à concreta enunciação infantil - pelo menos dentro do relato que nos chegou.

Tanto a forma mítica como a do conto de fadas trabalham com noções (e instrumentos de estruturação de narrativas) comuns às narrativas. Por exemplo, a noção de tempo histórico é convertida em tempo primordial, cíclico. O impulso mais evidente, dominante, no movimento cíclico figurado pela repetição, é o de vida, porque através dele a efabulação procura organizar e dar um sentido positivo ao evento. Porque representa sempre a esperança de resolução, de alívio da dor ou do conflito.

O espaço da efabulação *fort-da* é, por um lado, o espaço dado (o quarto ou sala). Por outro, poderá representar outros lugares, gravados na memória da criança como aqueles em que se deu a despedida. Além disso, representa o espaço interno da criança, visto que o conflito que está sendo resolvido é interno. O narrador é representado pela linha que determina o vaivém do carretel. As palavras indiciam toda esta trama atribuível à ação que consiste na repetição.

O jogo poderia corresponder ao chamado “princípio do eterno retorno”. Este, considerado mito, juntamente com o mito do Éden (Paraíso Perdido) e o de Édipo, compõe o conjunto dos chamados mitos fundamentais da teoria freudiana. O chamado “mito do eterno retorno”<sup>12</sup> na verdade, do ponto de vista da forma e função, na medida em que trabalha com a idéia de ciclo vital, instaura a esperança de volta, de regeneração. Como o conto de fadas. Tende a trabalhar prioritariamente com a psique humana, a partir de um olhar inicialmente envolvido e não distanciado. Nesse instante o analisa, mostra aspectos em conflito. A simbolização presente no jogo leva à superação da contingência, conseguida através do recurso a um topos universal (o eterno retorno), do qual se serve esse ser humano particular, mas que pode ser entendida exatamente por sua propriedade intercomunicativa.

O “eterno retorno” exprime a renovação periódica da humanidade. Inscreve-se nas teorias cíclicas que acreditam que cada catástrofe será seguida por uma nova criação. As teorias cíclicas foram construídas por diferentes correntes de pensamento ou de crença e correspondem a formulações adultas. Anteriormente às formulações teóricas, existem as concepções, no dizer de Mircea Eliade, de “diversas civilizações arcaicas” relativas ao “Grande Tempo”, isto é, “aos grandes ciclos cósmicos”. Nesse contexto, costumam contrapor-se duas concepções de tempo e de história: uma cíclica, outra linear. A cíclica corresponderia às “culturas primitivas”, que concebem o tempo cíclico se regenerando periodicamente *ad infinitum*. Na teorização em curso neste trabalho, não estão em jogo as diferentes correntes de religiões e filosofias, mas os impulsos

notados na criança, no *bios*, e que explicariam mecanismos de organização mental (ficcional) do mundo, de atribuição de sentido a eventos, e de forças que, inscritas no ser humano, não deixam de existir, mesmo que as correntes filosóficas ou religiosas do momento contradigam as marcas dessas pulsões.

O “eterno retorno” também é chamado de arquétipo: arquétipo do eterno retorno. Trata-se verdadeiramente de um arquétipo, ou de uma interpretação da temporalidade cíclica? Os arquétipos corresponderiam aos universais? Sim, mas seriam universais segundos, decorrentes da simbolização e do exercício do imaginário.

A narrativa do neto de Freud tem duas características importantes. Primeiramente, tem uma estruturação extremamente simples, mas já manifesta o imaginário e o simbólico - completo e com sentido - antes da idade prevista como aquela em que a criança “já” teria *“acceso directo a las intenciones y significados del otro y de sí mismo”*. Em segundo lugar, trata-se de uma enunciação feita também com um jogo expressado pelo gesto e pelo corpo, pelo uso de um objeto e com um enunciado feito pela palavra, correspondendo à encenação de uma verdadeira peça teatral (ou dança?), em que os movimentos têm um papel tão relevante quanto a palavra, a entonação, ou a expressão. Em que o corpo emite uma energia que poderá ser pelo menos percebida, ainda que não decodificada pelo receptor voluntário ou involuntário. É verdade que o conjunto é apreendido graças ao conhecimento do contexto, mas isso porque as palavras são poucas e não exprimem tudo. O exemplo utilizado revela que, ainda que concorra o tempo da vida orgânica, esse *bios* bastante desconhecido, a experiência que está sendo elaborada gera a narrativa. Esta precisa da palavra para seu desenvolvimento e comunicabilidade plenos. Mas pode manifestar-se através do corpo - e do jogo e de mais objetos complementares, auxiliares na composição do elenco das personagens. O tempo histórico suscita o outro tempo - ficcional – ambos conferindo-se reciprocamente um sentido.

Creio que esse *conceito da reciprocidade constitutiva de sentido* não é desprezível. O conceito de historicidade e de historicização tem que ver com a inserção da compreensão de um evento dentro de uma linha histórica. Pelo caso *fort-da* vemos que o ser humano tem a necessidade de construir uma efabulação que apanhe a circunstância, coloque-a em um tempo circular e cíclico que, visto à distancia, ressignifica a história dessa criança. Ao invés de a efabulação “alienar” a criança, ela precisa ser entendida como parte de um processo de ricochetes, de reciprocidades significantes, que permitem um movimento que parte do pontual, da circunstância e passa pelo ciclo aparentemente fora da história, o que permite um distanciamento que recoloca a dimensão da história, agora não mais pontual, circunstancial, mas já inserida, integrada, absorvida e elaborada na história do ser humano que criou a referida efabulação. A reciprocidade constitutiva de sentido insere o evento em um contexto que inclui a alteridade e o outro, capaz de figurar um todo, consubstanciando-o.

A atribuição de sentido está sendo tateada pela criança. Na verdade está consubstanciada numa espécie de moto-contínuo lúdico, que não diferencia inicial e radicalmente o lá e o cá. Ambos, assim como o eu e o outro, estão no mesmo nível e fazem parte de um todo que se interpenetra. São aspectos correlatos. São reciprocamente complementares, ao que parece, mutuamente relativos. Em verdade a lógica subjacente ainda não está configurada. Ela será configurada culturalmente, *a posteriori*, conforme a lógica que corresponde ao sistema filosófico e cultural local (i.e., nacional, ou hemisférico). Este aspecto sim, será histórico e propriamente cultural. Pode tender mais para o religioso, filosófico, social ou político, enquanto sistema de pensamento. Essa aquisição cultural e histórica leva a variações desses universais ao longo do tempo e das culturas, e simultaneamente possibilita que, apesar da passagem do tempo e das culturas, seja possível para um adulto abranger, entender outra lógica ou outro pensamento que não o de sua cultura e sociedade. O que pretendo deixar claro é que, tendo em vista por exemplo diferentes sistemas

fundamentais de pensamento aludidos mais atrás (quando mencionei um sistema filosófico e cultural hemisférico), no caso o oriental (includente<sup>13</sup>) e o ocidental (excludente<sup>14</sup>), o pensamento expressado pela criança observada por Freud tanto poderia ser excludente quanto includente. Provavelmente seu pensamento tenderia mais para a lógica de correlação (correspondente à lógica oriental, includente) do que para a lógica de identidade (ocidental, excludente). A não - excludência explicaria a noção de ciclo incorporada ao pensamento e às suas manifestações. Portanto, as efabulações primeiras ainda apresentam características de indistinção cultural e histórica. Ao investir o pensamento infantil da lógica da identidade, de pensamento excludente, Freud atribui à criança o tipo de pensamento que é o dele próprio, marcado pela cultura na qual está imerso e na qual formou o seu pensamento. (Claro está que essas características são sempre apenas dominantes. A radicalidade é traço cultural que não pode ser entendido como característica básica – e muito menos inata – do indivíduo.) Portanto, num momento inicial, a lógica do pensamento expressado em efabulações tenderá para a não-excludência. A inserção em uma das lógicas de pensamento e em outras características de organização dos relatos corresponderá às marcas culturais e históricas (advinhas das ressignificações das produções que são fruto da pulsão de ficção) feitas pelos interlocutores adultos.

Rigorosamente, a criança representa ou projeta (encena) a partir de fatos vividos. Grande parte de nosso conhecimento não se relaciona diretamente com as coisas e sim apenas com os pontos de vista a respeito delas, aqueles que num dado momento parecem melhor representar as experiências vividas. Semelhante espécie de conhecimento ocupa um grande lugar na existência humana. Na experiência infantil analisada, a efabulação parte de fatos, trabalha com fatos. Os adultos é que investirão essa representação com um ponto de vista a respeito do fato de segundo grau que é a efabulação infantil.

A efabulação da criança estudada por Freud, aliás seu neto, decorrente da pulsão de ficção, ocorre antes de adquirida a linguagem. Isso

nos faria pensar que o período de aquisição de linguagem da criança, posterior à manifestação de sua capacidade de representação, consiste na instrumentação de linguagem para a expressão simbólica, pela palavra, desse imaginário. A linguagem se voltaria para a linguagem, conforme o enuncia Cláudia Lemos, só naquilo que tem de linguagem - tautologia através da qual pretendo dizer que a busca de linguagem é fenômeno necessário para a expressão de algo que já é o si próprio, ainda que obscuro e aparentemente informe, que vem ainda bocejante da noite da criação, sobretudo com um instrumental comunicativo reduzido - mas que se encontra inscrito no corpo humano. (Note-se que é justamente essa a garantia virtual de que os universais existem, assim como de que a resistência também existe, não se configurando uma relação de mera dominação da situação comunicativa.) Essa necessidade é imperiosa. O corpo - e o *bios* - revelaria as primeiras manifestações do ser humano, apresentando uma espécie de memória (arquétipo?) simbólica e do imaginário. E a linguagem se corrige obedecendo às hipóteses que a criança já faz acerca da linguagem e do que quer exprimir. Esse processo é simultâneo ao de busca de um instrumental que exprima aquilo que a criança quer articular.

Como já disse acima, a expressão de um modo de conhecimento veiculado fundamentalmente por palavras, atribuidoras de sentido à experiência, para além de uma função meramente utilitária, foi encontrada por Lemos por volta dos três anos (e lembraria o verso da letra da música de Chico Buarque de Hollanda, “Agora eu era herói”). Isto é, Cláudia Lemos encontrou narrativas.

A criança estrutura sua narrativa dizendo: “Eu era” e inventa para si uma personagem - um outro de si mesmo - que passa por aventuras, dispostas em espaço e tempo, que soluciona, de um modo geral, com um final último feliz, ainda que pelo caminho surjam dificuldades e ameaças. (O modelo de estrutura dos contos populares russos proposto por Vladimir Propp<sup>15</sup> tem algo a ver com a estrutura dos jogos e relatos ficcionais infantis. Começam com uma situação de ordem; são desequilibrados

- isto é, surgem elementos perturbadores da ordem - para voltarem à ordem.) A personagem inventada interage com outras, enfrentando os dois movimentos básicos descritos por Propp: desordem e volta à ordem. A desordem é a ida. A ordem é a volta.

O relato infantil, construído por estruturas simbólicas frequentemente significadas pela repetição, tem esse aspecto em comum com a poesia. Se quisermos entrar num debate sobre ovo e galinha, se aceitarmos que antes surge a poesia - e só depois a prosa (o trabalho metonímico e metafórico de ressignificação mencionado por Lemos não corroboraria esta hipótese?) - então poderíamos relacionar repetição e imaginário a jogo, sim, mas todos juntos à poesia, visto que a poesia usa fundamentalmente o imaginário, e a passagem do concreto ao abstrato, ou da realidade concreta - exterior - à realidade interior. Essa passagem se dá graças, em grande parte, a uma engenhosa estrutura de repetições. As repetições seriam, pois, uma componente mais poética - de linguagem - do que de estagnação, e a psique se estruturaria toda em cima de simbolização e imaginário.

A fala - na oralidade - se estudada isolada de contexto e, fundamentalmente, sem atribuição de sentido aos movimentos, ao corpo, objetos e função dramática, plenos de energia, é esvaziada de sentido. A repetição, que costuma ser vista como forma de esvaziamento do sentido, como marca de oralidade (entendida a oralidade de forma negativa, comparada à “superioridade” da escrita, que costuma evitar a repetição - apenas em textos referenciais e não nos poéticos) - ou como índice de insegurança, é, no episódio referido, tal como o analiso eu, expressão de renovação pessoal, da palavra, dos recursos necessários para uma expressão ficcionalizada possível e necessária para a elaboração de uma dificuldade, sendo, no limite, capaz de produzir estranhamento (ponto de partida para novo preenchimento de sentido, este, renovado). Já o tinha percebido Guimarães Rosa em “S. Marcos”:

*E que o menino Francisquinbo levou susto e chorou, um dia, com medo da toada “patranba” - que ele repetira, alto, quinze ou doze vezes, por brincadeira boba, e, pois, se desusara por esse uso e voltara a ser selvagem.<sup>16</sup>*

Ao falar da repetição, independentemente quer da positividade (da poesia, ou música, ou mesmo das manifestações expressivas, pré-artísticas, figurativas), quer da negatividade (das chamadas características da oralidade, ou da escrita chamada de “incompetente”), não posso deixar de referir as considerações de Lefèbvre-Pontalis, o já mencionado discípulo de Lacan:<sup>17</sup>

*Bref, ces faits amènent Freud à objectiver, et à passer à l'affirmation qu'il y a autre chose que le principe du plaisir, qu'il y a une tendance irrésistible à la répétition, qui transcenderait le principe du plaisir et le principe de réalité, qui, bien qu'opposé d'une certaine façon au principe de plaisir, le compléterait au sein du principe de constance. Tout se passe comme si, à côté de la répétition des besoins il y avait un besoin de répétition, que Freud constate bien plutôt qu'il ne l'introduit. [...]*

*Quelque chose qui m'a frappé - puisque je suis censé tenir le rôle de bouche naïve -, c'est que la tendance à la répétition apparaît définie d'une façon contradictoire.*

*Elle apparaît définie par son but, et son but, pour prendre l'exemple du jeu de l'enfant, semble être de maîtriser ce qui a un certain équilibre, d'assumer un rôle actif, de triompher de conflits non-résolus. A ce moment-là, la tendance à la répétition apparaît comme génératrice de tension, comme facteur de progrès, alors que l'instinct, au sens où Freud le dit, n'est au contraire qu'un principe de stagnation. L'idée centrale est que la tendance à la répétition modifie l'harmonie préétablie entre principe de plaisir et principe de réalité, qu'elle conduit à des intégrations de plus en plus larges, qu'elle est donc facteur de progrès humain. Le titre de l'article se justifie alors. La compulsion de répétition serait au-delà du principe du plaisir, puisqu'elle serait la condition d'un progrès humain, au lieu d'être, comme le principe du plaisir, un rapport de sécurité.*

*Si on passe à l'autre point de vue, si on cesse de définir la tendance de répétition par son but, et qu'on la définit par son mécanisme, elle apparaît comme pur automatisme, comme régression.<sup>18</sup>*

Vale a pena ressignificar a “regressão”. Ela pode corresponder à falta de instrumentos capazes de significar a percepção. A percepção da experiência (evento), quando não dispõe de recursos para uma expressão diferenciada, recorre a um mecanismo, ou jogo, ou recurso, conhecido: a repetição, que costuma ser visto como automatismo. Mas o sentido de cada repetição pode estar oculto, impedido de manifestar-se ou impedido de ser compreendido pela falta de recursos de decodificação. E oculta, com isso, um processo que pode estar sendo feito.<sup>19</sup>

O sentido de “fator de progresso”, no reequilíbrio das emoções, que consiste em “assumir um papel ativo, de triunfar dos conflitos não resolvidos”, corresponde às pulsões de vida. O princípio do prazer poderia corresponder diretamente ao fator de progresso, na medida em que ocorresse a elaboração da experiência em uma simbolização - a rigor, em uma manifestação ficcional. A estagnação à qual levariam os instintos, o princípio de realidade, é também chamada por Lefèbvre-Pontalis de princípio de estagnação. Aqui, não se fala mais em recursos para a superação de conflitos não resolvidos, isto é, em simbolização, nem imaginário. Agora é a vez dos instintos. Portanto, a superação da dor (instinto?) precisaria encontrar um entre-lugar entre o sofrimento e a simbolização, entre experiência e significação da experiência, entre o choque imobilizador e o impulso de “ter voz ativa” (palavras de Chico Buarque de Holanda).

A repetição que leva à renovação não é recurso vazio, inepto. Nem tem função meramente mnemônica - nesse sentido de mera retomada, sem mudanças, de uma experiência passada. Ela confere ao relato - ou jogo - o seu caráter lúdico e ficcional, marca de representação, ou de mediação entre a realidade externa e a realidade interna. Representa pelo menos desejo de representação e/ou de comunicação.

Ao analisar o episódio *fort-da*, referi que a criança fazia uso do imaginário para converter o episódio vivido em símbolo. É o momento de conceituar o que é “imaginário” para mim. Recorro, inicialmente, à conceituação que Lacan faz (ou faria) de imaginário, referindo-o, inicialmente, de segunda mão:

*Para Lacan, o homem se expressa em três planos distintos, mas complementares. O “imaginário” é o registro da percepção, das representações ideativas e imaginativas, que dão ao sujeito a ilusão de possuir uma consciência autônoma. O “simbólico” é o registro das palavras e suas conseqüências, do significante independente do significado, articulado ao desejo do sujeito e não à sua racionalidade. O “real” é o registro das representações não codificadas pelo imaginário nem pelo simbólico, mas capazes de desestruturar o sujeito, surpreendendo-o.*<sup>20</sup>

Portanto, imaginário e simbolização, que tenho como universais, são estudados por Lacan.

*Mais nous touchons là du doigt le clivage du plan de l'imaginaire, ou de l'intuitif - où fonctionne en effet la réminiscence, c'est-à-dire le type, la forme éternelle, ce qu'on peut appeler aussi les intuitions **a priori** - et de la fonction symbolique que n'y est absolument pas homogène, et dont l'introduction dans la réalité constitue un forçage.*<sup>21</sup>

Lacan coloca, neste ponto de sua reflexão, o imaginário como paralelo, semelhante, à intuição. E estes, como espaço em que funciona a reminiscência, a forma eterna. Portanto, algo como os universais, e mesmo, algo com forma: formas simples? Arquétipos? Símbolos? Refletir sobre esses aspectos é difícil, porque se lida com algo impalpável, sobre o qual se podem fazer conjeturas, pelo menos numa primeira, segunda, terceira instância. É um conhecimento que gera insegurança. Tanto assim que páginas adiante, no livro que agora cito de primeira mão, encontraremos:

*Le moi, dans son aspect le plus essentiel, est une fonction imaginaire. C'est là une découverte de l'expérience, et non pas une catégorie que je qualifierais presque d'**a priori**, comme du symbolique.*<sup>22</sup>

*Je voulais vous parler la prochaine fois de ceci - **le Moi comme fonction et comme symbole**. C'est là que joue l'ambiguïté. Le moi, fonction imaginaire, n'intervient dans la vie psychique que comme symbole.*<sup>23</sup>

Segue que o eu é função imaginária e símbolo. E ambos são aspectos apriorísticos. Não devemos perder isso de vista.

As “representações ideativas e imaginativas” só dariam “ao sujeito a ilusão de possuir uma consciência autônoma” enquanto não houvesse recepção - e, pois, ressignificação dos símbolos usados. “A ilusão de possuir uma consciência autônoma” só teria os efeitos nefastos previstos caso essas representações ideativas e imaginativas caíssem no vazio e fossem definitivamente incomunicáveis. Como a incomunicabilidade se restringe a casos excepcionais (autismo, depressão profunda, alienação), como mesmo nesses casos existe a possibilidade de ressignificação - via recepção -, o imaginário cumpre a condição de representação da experiência, de certa forma saindo dela, de sua contingência, de sua imanência, a saber, do próprio e muito limitado sujeito, ampliando os seus limites. O simbólico lacaniano, “articulado ao desejo do sujeito e não à sua racionalidade”, para mim indica antes que o ser humano tem a capacidade de simbolização - inata, o que, aliás, corresponderia ao texto referido e retirado das anotações de Lefèbvre e Pontalis.<sup>24</sup> Na medida em que a simbolização estaria vinculada ao desejo do sujeito - e não ao sujeito, noção associada à racionalidade - ela teria a capacidade de ir além do objeto e além do sujeito, localizando-se em um entre-lugar que está além do particular, criador de uma ponte entre o eu e o outro, entre si próprio e alteridade, entre particular e universal. Segundo o trecho transcrito, o real seria o fator de desestruturação, enquanto a codificação pelo imaginário e pelo simbólico seria fator estruturante.<sup>25</sup> Por que o eu buscaria sempre

sua unidade? Os conflitos desestruram, fragmentam. Para viver precisamos de um mínimo de unidade, que conseguimos através do imaginário, função do mesmo eu. Essa é uma unidade de sentido.<sup>26</sup>

Vejamos: se o imaginário é inato e se manifesta simbolicamente, se é capaz de manifestar-se bem antes de terminada a primeira fase de aquisição da linguagem (digamos do exercício da linguagem e do amadurecimento neurológico),<sup>27</sup> então o processo, primeiramente, é menos de ressignificação do que de significação de aspectos ainda não nomeados, mas já experimentados, vividos - e se assenta, pelo menos parcialmente, pelo menos num campo ainda vago e até certo ponto intuitivo, em intenções e significados inscritos no locutor infantil - e expressados através de seu corpo, de eventuais poucas palavras ou sons, da simbolização de objetos -, e corresponde a uma necessidade inata e imperiosa: uma pulsão. Senão, como entender a capacidade da criança de formular o jogo *fort-da*, que é autônomo, original e não faz parte de um processo de ressignificação do receptor? Ou, de outro modo, o que é significado (e não ressignificado) através do jogo é a experiência da separação do ser amado vivida por essa criança, em sua existência particular e única. Buscar recursos para elaborar o que dói corresponderia a uma necessidade fundamental do ser humano, necessidade configurada no esforço (pulsão) permanente de restabelecimento de equilíbrio interno, cujo ingrediente principal é a alegria e o prazer (segundo Freud). Também poderíamos concordar em que esta é uma necessidade de conhecimento. Mas o estopim é a dor. Assim, a significação de aspectos internos corresponderia à necessidade de exprimir todo momento de passagem, da dor para o apaziguamento, da experiência de morte (quase morte, em todo caso confronto com situações extremas, marcadas pela separação) para a vida, do informe e intuitivo para um nível de maior consciência e conhecimento. Do mundo de lá (*fort* - mundo da perda ou, no limite, dos mortos) para cá (*da* - mundo dos vivos, ou da restauração plena). Nesse sentido, a mais profunda necessidade de expressão do ser humano corresponderia à expressão de momentos diferentes de iniciação, de confronto. Daí a se-

melhança entre a simbologia recorrente e os rituais de iniciação, que também trabalham com a repetição.

Comparado ao jogo não verbal, o jogo verbal (sempre com características de ficcionalidade) já é atividade - pelo menos dentro do processo de aquisição de linguagem. Ele codifica as experiências em formas.

Simbolização, efabulação e imaginário pertenceriam ao elemento comum ao ser humano de todas as culturas, em todos os tempos. Corresponderiam aos universais ou conhecimentos básicos que procuro definir. Mas como podem ser estes, ao mesmo tempo, os elementos básicos a serem despertados no ser humano, como diz Platão? Ou antes, como é possível despertar isto que em princípio está à disposição de todo e qualquer ser humano? Qual o seu produto?

É preciso despertar aquilo que as circunstâncias familiares, sociais e culturais calam ou reprimem. O produto parece ser, tanto pelo que diz Lemos, como em estudo sobre a análise do discurso, a criação de um texto, ou, no dizer de Solange Gallo, a autoria. Na escola, que é o universo estudado por Gallo, a autoria seria de um texto escrito. Os conhecimentos básicos consistiriam em conhecer as estruturas e funções destes, para melhor poder exercitá-los, e na aceitação plena do que já está inscrito no indivíduo, permitindo-lhe liberdade para sua atualização, já que não estariam carimbados com o rótulo do não-saber, ou da incompetência. Assim seria possível suspender a censura que, externa ou interna, restringe a produção, a “autoria”. E as “determinações discursivas básicas” da análise do discurso seriam algo ao mesmo tempo mais amplo e específico, correspondendo ao que estou chamando de universais.

Movida por necessidade interna, volto ao ponto de partida de minha reflexão sobre os universais. Esta não navega entre princípios opostos e correlatos, negativo e positivo, como o pensamento chinês. É muito mais um movimento que caminha entre fatos e lógica, entre lá e cá, entre passado e presente, incluindo no raciocínio não só cada lado, mas o próprio princípio do movimento - não pendular, mas cíclico - e, em certa medida, em espiral.

Concebo que a efabulação corresponde a um impulso do ser humano. A mais profunda necessidade de expressão do ser humano corresponderia à expressão de momentos diferentes de iniciação, de confronto. Daí a semelhança entre a simbologia recorrente e os rituais de iniciação, que também trabalham com a repetição. Sendo *bios*, é inato como o imaginário, assim como é inata a simbolização. Portanto, não é a experiência cotidiana que tem uma qualidade pré-narrativa como o propõe Ricoeur.<sup>28</sup> É o ser humano que tem a compulsão para a atribuição de sentido a sua experiência no mundo. Nos relatos são projetadas formas cujas funções correspondem a uma atribuição de sentido ao mundo vivido, independentemente de ser o indivíduo letrado ou não, de a efabulação se dar sob forma narrativa, poética ou dramática.<sup>29</sup> Por isso a efabulação merece o nome de pulsão de ficção. A pulsão de ficção explica a necessidade de comunicação entre os seres humanos, seres gregários. Explica a própria criação ficcional como decorrente de uma pulsão de ficção mais intensa em certos indivíduos. Este *bios* corresponde ao que diz Mircea Eliade:

*Pour C. G. Jung aussi [como para Platão] l'“inconscient collectif” précède la psyché individuelle. Le monde des archétypes de Jung ressemble en quelque sorte au monde des idées platoniciennes: les archétypes sont transpersonnels et ne participent pas au Temps historique de l'individu, mais au Temps de l'espèce, voire de la Vie organique.<sup>30</sup>*

Portanto, este *bios* é transpessoal, participa do tempo da espécie e mesmo de sua vida orgânica. Os três universais (imaginário, simbolização e pulsão de ficção) têm estas características. Seriam arquétipos? São virtualidades e impulsos. A repetição, na narrativa, e o uso de uma simbologia em efabulação de uma criança de dezoito meses, costuma ser explicável pela teoria junguiana - somada à teoria de Pinker, sobre a linguagem, como algo inato, também. Por ora não pretendo discutir o conceito de

arquétipo e inconsciente coletivo de C. G. Jung e sobre qual conceito seria mais adequado para abranger minhas hipóteses.

O impulso que corresponde à pulsão de ficção é o de dar alguma forma e sentido (juntos) a um evento vivido através de recursos diversos, que podem incluir a palavra, dentre outros. Alguns foram vistos no episódio *fort-da*. Outros seriam a imagem concretizada em figuras desenhadas, pintadas, esculpidas, moldadas ao longo da história. A pulsão de ficção não é um substituto da cena (infantil ou do adulto). Ela corresponderia a um forte impulso para o conhecimento através de uma representação. A pulsão de ficção sem dúvida “transforma os pensamentos em imagens visuais”. Não são pensamentos já formulados. Eles são bastante obscuros no seu momento inicial. São formuláveis através de recursos que não são obrigatoriamente a palavra e correspondem a um impulso muito forte para a comunicação – primeiramente para si mesmo, e apenas em decorrência disso, para terceiros. Tanto na criança, como no adulto.

#### Notas

1 “En la adquisición inicial del lenguaje, el enunciado del niño es oído y resignificado por el enunciado del adulto, ya que sus significaciones son formas aisladas, independientes, cuya significación no viene dada por su posición en una estructura oracional o textual. Es sólo en la medida en que los procesos metafóricos y metonímicos se cristalizan en redes de relaciones que el niño pasa a oír/resignificar sus propios enunciados y, más allá de la posición de interpretado, puede asumir la de intérprete de sí mismo y de otro” (Lemos 1992: 133).

2 “Por otra parte, creo que esa resignificación introduce un efecto de similitud, que es un primer paso en la incorporación de auxiliares y copulativos dentro de una clase más amplia y en torno de una propiedad común. Considerando que el efecto de similitud implica la emergencia de diferencias, se puede hipotetizar el mismo proceso de resignificaciones sucesivas como responsable por la sub-categorización de esa clase en auxilia-

res y copulativos y, por lo tanto, responsable por las restricciones impuestas a las operaciones sustitutivas en estructuras” (Lemos 1992: 133.)

3 Lemos 1992: 133.

4 Lemos 1992: 132.

5 “La structure fondamentale, centrale, de notre expérience, est proprement de l’ordre imaginaire. Et nous pouvons même saisir à quel point cette fonction est déjà distincte dans l’homme de ce qu’elle est dans l’ensemble de la nature.

La fonction imaginaire, nous la retrouvons dans la nature sous mille formes - il s’agit de toutes les captations gestaltistes liées à la parade, si essentielle au maintien de l’attraction sexuelle à l’intérieur de l’espèce” (Lacan II 1978: 50).

6 Freud (1919-20) 1973 III: 2511-13.

7 Por coincidência encontramos, na literatura brasileira, um belo poema que tematiza o mesmo tipo de jogo, com repetição, um substituto para o carretel e o imaginário, transformado tanto em referência como em sonoridades musicais. Trata-se do poema “Debussy”, de Manuel Bandeira (Bandeira 1983: 168). O primeiro verso do poema pareceu-me a tradução mais perfeita para *fort-da*. As palavras usadas pela criança são advérbios de lugar, mas, em alemão, “fort” - e mesmo “da” - conotam direção, movimento, que os advérbios de lugar “lá” e “cá” não têm. Por isso pareceu-me adequado - e bonito - utilizar a sugestão desse primeiro verso de “Debussy”.

8 Freud conviveu com a criança e os pais durante algumas semanas.

9 Pinto, Graziela C.. “Lacan uniu a psicanálise à lingüística” In “Mais!”, Suplemento da *Folha de S. Paulo*, 23.10.94: 4.

10 Lembremos que para Klein, Melanie: “Simposium sobre psicoanálisis infantil” (1927) a forma de expressão natural da criança é o “jogo”, que por conseguinte pode ser usado como um “meio de comunicação”.

11 Quero recordar que uso o termo na acepção clássica em filosofia e em psicologia, i.e., para designar “aquilo que se representa, o que forma o conteúdo concreto de um ato de pensamento” e “em especial a reprodução de uma percepção anterior”. Apud Laplanche, J. E Pontalis, J.-B. 1977: 582. Para esclarecer ainda melhor, uso o termo na acepção teatral, das artes cênicas.

12 O eterno retorno não é mito, ainda que assim seja chamado, mesmo por Mircea Eliade. É um princípio subjacente a todos os mitos. Existe na concepção de metamorfose ovidiana e em cada mito, na medida em que o mostra como mecanismo recorrente em todos os casos de excesso das personagens. O princípio do eterno retorno é figuração da circularidade, do tempo cíclico.

13 No presente momento formulo a hipótese de que o pensamento indígena também se caracteriza pela incluíência.

14 Leia-se Chang Tung-Sun. “A teoria do conhecimento de um filósofo chinês”. Em Campos, Haroldo de (org.). *Ideograma. Lógica. Poesia. Linguagem*. Textos traduzidos por Heloysa de Lima Dantas. 3ª ed. São Paulo: Edusp, 1994.

15 Propp, Vladimir. *Morphologie du conte*. Suivi de *Les transformations des contes merveilleux* et de E. Méléntinski *L'étude structurale et typologique du conte*. Traductions de Marguerite Derri-da, Tzvetan Todorov et Claude Kahn. Paris: Poétique/Seuil, 1970.

16 Rosa, João Guimarães. “S. Marcos”. In *Sagarana*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1964: 236.

17 In Lacan, Jacques. *Le Séminaire* (Livre II. *Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*). Paris: Seuil, 1978.

18 Lacan II 1978: 33.

19 Que se tenha isto em conta ao longo do processo de ensino-aprendizagem, que as autoridades querem sempre que apresente frutos imediatos. E que isto esteja presente mesmo ao longo da vida, em quaisquer processos de aprendizagem: o processo que não se percebe pode estar ocorrendo. O receptor é que tem um intenso mecanismo de inércia na apreensão do outro. Permanece onde ficou até que o “milagre” resultante do processo finalmente apareça claramente sob a forma de produto.

20 Apud Pinto, Graziela C.. “Lacan uniu a psicanálise à lingüística” In *Mais!*, Suplemento da *Folha de S. Paulo*, 23.10.94: 4.

21 Lacan II 1978: 28.

22 Lacan II 1978: 50.

23 Lacan II 1978: 52.

24 Também encontramos hipótese semelhante em Melanie Klein, que considera que a criança exprime no jogo suas fantasias, seus desejos e suas experiências de um modo

simbólico. Ao fazê-lo, utiliza os mesmos meios de expressão arcaicos, filogeneticamente adquiridos, a mesma linguagem que nos é familiar nos sonhos, e só compreendemos totalmente essa linguagem se nos aproximarmos dela como Freud nos ensinou a fazer com a linguagem dos sonhos

25 “Le corps morcelé trouve son unité dans l’image de l’autre, qui est sa propre image anticipée - situation duale où s’ébauche une relation polaire, mais non-symétrique. Cette dissymétrie nous indique déjà que la théorie du moi dans la psychanalyse ne rejoint d’aucune façon la conception savante du moi, laquelle rejoint au contraire une certaine appréhension naïve dont je vous ai dit qu’elle était le propre de la psychologie, datable historiquement, de l’homme moderne.

Je vous ai arrêtés au moment où je vous montrais que ce sujet, en somme, est personne.

Le sujet est personne. Il est décomposé, morcelé. Et il se bloque, il est aspiré par l’image, à la fois trompeuse et réalisée de l’autre, ou aussi bien sa propre image spéculaire. Là, il trouve son unité. M’emparant d’une référence prise au plus moderne de ces exercices machinistes qui ont tellement d’importance dans le développement de la science et de la pensée, je vous représentais cette étape du développement du sujet dans un modèle qui a le propre de n’idolifier nullement le sujet” (Lacan II 1978: 72).

26 “El mundo del hombre es el mundo del sentido. Tolera la ambigüedad, la contradicción, la locura o el embrollo, no la carencia de sentido” (Paz 1967: 19).

27 “Em um certo sentido pode-se dizer que os bebês falam desde o nascimento. Uma grande parte das ligações cerebrais é feita depois do nascimento: o número de conexões entre os neurônios aumenta até a idade de quatro anos. Por outro lado, o aprendizado é essencial à linguagem, pois ela é um código que deve ser partilhado. Esse período permite sincronizar a capacidade inata de linguagem com a língua falada ao redor de si” (Steven Pinker, em entrevista concedida ao jornal *Liberation*).

28 Segundo Paul Ricoeur, o mundo, a vida, não corresponde apenas ao horizonte referencial no qual ocorre a ação cotidiana bastante automatizada. Quando o ser humano já tem condições de perceber a sucessão de situações e acontecimentos e quer referi-la, ela é articulada em unidades de sentido coligidas e pensadas pelo narrador. Os elementos dos relatos cotidianos - atores, circunstâncias, acontecimentos, ações, seqüenciação das

circunstâncias e acontecimentos - são indicadores da competência do indivíduo em elevar o mundo vivido do nível da pura pré-constituição passiva para o nível da estruturabilidade” (Paul Ricœur. *Time and Narrative*. Chicago, 1984).

29 Recordo fato relatado por Maria Nilde Mascelani. Dentre um grupo de alunos de curso noturno de 5ª série, uma jovem, diante da tarefa de redação, informa o professor que não sabe redigir continuado. Repete a informação e por fim faz o seu texto, que não é seguido: ela redigiu uma peça teatral, informando a ambientação, o vestuário de suas personagens, as características de cada protagonista, as cenas que envolviam operários e chefe, reproduzindo os diálogos.

30 Eliade 1963: 155-6.