



**BRINCAR DE VIVER:
DO BRINCAR À ESCRITA, UM PERCURSO**

Brisa Maria Fraga

Porto Alegre, 2017

UNIVERSIDADE FEDERALE DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE PSICOLOGIA
DEPARTAMENTO DE PSICANÁLISE E PSICOPATOLOGIA

BRINCAR DE VIVER:
DO BRINCAR À ESCRITA, UM PERCURSO

**Trabalho apresentado como requisito parcial
para conclusão do Curso de Especialização:
Intervenção Psicanalítica na Clínica da Infância
e Adolescência, sob orientação da Prof. Dra.
Andrea Gabriela Ferrari.**

Brisa Maria Fraga

Porto Alegre, 2017

À Biel e Ique,
primeiros discípulos
eternos mestres
da arte de brincar de viver!

No aeroporto o menino perguntou:
- E se o avião tropical num passarinho?
O pai ficou torto e não respondeu.
O menino perguntou de novo:
- E se o avião tropical num passarinho triste?
A mãe teve ternuras e pensou:
Será que os absurdos não são as maiores virtudes da poesia?
Será que os despropósitos não são mais
carregados de poesia do que o bom senso?
Ao sair do sufoco o pai refletiu:
Com certeza, a liberdade e a poesia a gente aprende com as crianças.
E ficou sendo.

Manoel de Barros

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	7
REVISÃO DE LITERATURA.....	9
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	28
REFERÊNCIAS.....	29

REUMO

Apoiando-se no correlato estabelecido por Freud entre o brincar e a escrita, a partir do qual ele busca compreender de que fonte o escritor criativo retira inspiração para suas obras, esse estudo teve por objetivo a realizar um percurso pelo brincar e a escrita, traçando um paralelo entre as duas atividades tal qual se apresentam enquanto ato que se presentifica: brincar, escrever, no infinitivo, indicando seu caráter de produção, buscando abordá-las a partir de uma linguagem que lhes é comum, a qual se ancora num espaço tempo subjetivo, e que só é possível reconhecer subvertendo o apego às regras da língua escrita. A infância se produz no brincar, desdobrando-se nos vários tempos da constituição subjetiva, do controle das pulsões e produção do corpo e da fantasia, até o brincar com objetos externos, e a transformação desses em palavras, chegando ao recalque do brincar. O escritor criativo dá continuidade a esse brincar iniciado na infância, que retorna a ele como um enigma a ser decifrado, e que ele transforma em escrita, produzindo novos enigmas, num relançar sem fim dessa questão. A bibliografia utilizada foi a literatura psicanalítica que contempla os postulados de Freud, Lacan e Winnicott, articulados à própria escrita criativa, fonte valiosa de informação acerca do tema abordado, a partir de recortes de textos literários e literatura poética, assim como fragmentos de documentários, filmes, vídeos, cantigas e músicas, produzidos no cenário da cultura nacional.

Palavras Chave: Brincar; Escrita; Psicanálise

ABSTRACT

Freud established correlate among play and writing, and he tried to understand where the creative writer get inspiration for his compositions. This study intend to make a course by playing and writing, correlating this two activities in its real way, playing and writing in the infinitive form, indicating its production character trying to approach since a common language, based in a subjective space and time, that it's just possible to recognize subverting the writing language rules. The childhood is done when playing, unfolding in the several times of the subjective constitution, since the driving control and body production and fantasy, until playing with external stuff and this transformed in words, achieving the play repression. The creative writer provides continuity to this playing started in the childhood that returns to him like an enigma to be deciphered, that he process in write language, producing new enigmas, continuously. The psychoanalythic bibliography was the postulates from Freud, Lacan and Winnicott, articulated to their own creative writing, valuated font of information about the approached topic as from parts of literary texts and poetic literature as far as parts of documentaries, movies, videos, songs and musics produced by national cultural production.

Key words: Playing; Writing; Psychoanalysis

INTRODUÇÃO

(...) Onde um lúcido menino
Propõe uma nova infância
Ali repousa o poeta
Ali, um voo termina,
Outro voo se inicia.
José Paulo Paes

A infância é uma fase peculiar, com características próprias, lugares e perspectivas distintos, ela é também o início da vida, quando nos estreamos, quando começamos a explorar nosso entorno e a ficarmos curiosos sobre ele, lançando-lhe as mais diversas perguntas, e criando teorias que possam dar conta da imensa curiosidade característica dessa fase da vida.

O brincar é a atividade preferida pela criança, através da qual, brincando de ser adulto, ela vai tecendo um fio de sentido, colocando no brincar e através da fantasia, seus medos, anseios e desejos, construindo para si, uma narrativa que lhe retorne como uma tela minimamente estável e, na medida do possível, palpável acerca do mundo e da vida. Dessa forma, no encontro com o Outro primordial, e através do contato com os objetos que a rodeiam, para além do que vê e pode tocar, com as mãos e com a boca, para além do herói que encarna como se ele fosse, para além do sentido das palavras proferidas por seus pais, a intimidade que estabelece com esse entorno, e os intervalos da demanda do Outro que lhe permitem jogar, lhe propiciarão fazer uma leitura singular de si e do outro.

Quando Freud (1907-2006), em seu belo texto "Escritores Criativos e Devaneios" estabeleceu um correlato entre o brincar e a escrita criativa, buscando compreender de que fonte o escritor criativo retira a inspiração para suas obras, o fez a partir da fantasia despendida em ambas as atividades, salientando que quando crescemos, substituímos o brincar pelo fantasiar, criando o que chamamos de devaneios. "A linguagem preservou essa relação entre o brincar infantil e a criação poética"(p.136).

Freud não foi o único a buscar respostas para essa questão, a literatura está repleta de passagens que aludem ao estranhamento que a escrita criativa produz, a maioria delas concebidas pelos próprios escritores, pois o exercício da escrita contém uma dimensão enigmática que é relançada a cada vez que nos dedicamos a ele.

Embora Freud em seu comparativo tenha se detido no elemento fantasia, presente nas duas atividades, ao lançar luzes sobre a afinidade existente entre o brincar e a escrita, abre caminho para outros desdobramentos dessa correspondência.

Apoiando-se na proposição suscitada pelo autor, esse escrito pretende realizar um percurso pelo brincar e a escrita, traçando um paralelo entre as duas atividades tal qual se apresentam enquanto ato que se presentifica: brincar, escrever, no infinitivo, "que indica seu caráter de produção" (Rodulfo, 1990, p.91), buscando abordá-las a partir de uma linguagem que lhes é comum, a qual se ancora num espaço tempo subjetivo, e que só é possível reconhecer subvertendo o apego às regras da língua escrita. Se para escrever, diferentemente do que ocorre no brincar, necessitamos recorrer à norma, por outro lado, é também imprescindível que ela possa dar lugar ao inconsciente, visto que, o que torna a escrita possível é o afrouxamento da norma, como ocorre à embreagem do carro, cuja pressão sofrida precisa ceder ao mesmo tempo em que se desloca para o acelerador para que o carro ande. É nesse afrouxamento da norma que o inconsciente do escritor pode se manifestar, possibilitando que o desejo conduza a escrita. Dessa forma, propõe-se não sistematizar a escrita e o brincar, mas falar sobre ambos justamente onde a norma escapa, esse ínterim concedido pela consciência, quando a fantasia pede passagem, e o desejo pode se inscrever.

A bibliografia utilizada será a literatura psicanalítica que contempla os postulados de Freud, Lacan e Winnicott, articulados à própria escrita criativa, fonte valiosa de informação acerca do tema abordado, a partir de recortes de textos literários e literatura poética, assim como fragmentos de documentários, filmes e vídeos.

QUANDO AS CRIANÇAS BRINCAM

Quando as crianças brincam
E eu as oiço brincar,
Qualquer coisa em minha alma
Começa a se alegrar.

E toda aquela infância
Que não tive me vem,
Numa onda de alegria
Que não foi de ninguém.

Se quem fui é enigma,
E quem serei visão,
Quem sou ao menos sinto
Isto no coração.
(Fernando Pessoa)

Flesler (2012), refere-se aos tempos do brincar como equivalentes ao tempo de construção da fantasia, nos quais a criança vai representando a perda do objeto que era para o Outro, engendrando por essa mesma via o objeto como falta.

O tempo do sujeito é o tempo de recriar-se fora do lugar em que estava originalmente colocado pelo Outro. É por isso que Lacan diz que o sujeito *existe*. *Ex*, "fora", *sistere*, "lugar", porque ele existe nesse intervalo de significação que dá ar e emergência ao sujeito, graças ao atravessamento do sentido que lhe foi proposto para sua vida. (Flesler, 2012,p. 99)

Dessa forma, a cada tempo, ao brincar a criança vai representando a perda de um lugar de completude, ao mesmo tempo em que essa perda lhe permite constituir uma singularidade, que não responde de todo, quando tudo vai bem, ao desejo dos pais. Essa relação que estabelecemos desde o início da vida com a demanda do Outro, ora respondendo a ela, ora podendo dar uma resposta singular, frustrando-a, nos acompanha até o fim dos nossos dias. O confronto com a falta nos leva a forjar tentativas de preenchê-la, nunca plenamente satisfatórias, levando-nos a relançá-la incessantemente. Se esse é um processo fundante, e que está presente nos primórdios de nossa vida, por outro lado, podemos dizer que essa operação é central no exercício da escrita.

Serafini (2006), aponta a antecipação como uma experiência de leitura que o Outro primordial faz das pulsões corporais do bebê. O sujeito psíquico produz-se a partir dessa leitura que vem do Outro, moldando-se à ela como se fosse sua. Na perspectiva da autora, a leitura antecipa a escrita, é anterior à ela, a escrita é efeito de uma leitura.

Assim, a falta se coloca como essencial para que o brincar e a escrita se produzam, podemos dizer que ambos acontecem como resposta à falta: tentativa de preenchê-la, sempre insatisfatória, lançando a criança e o escritor numa produção que não cessa, porque não abarca a experiência, restando sempre algo de indizível, de irrepresentável.

O mistério da linguagem está em que só exprime quando se faz esquecer e só se deixa esquecer quando consegue exprimir. Quando sou cativada por um livro e não vejo letras sobre uma página, não olho sinais, mas participo de uma aventura que é pura significação e, no entanto, ela não poderia oferecer-se a mim senão como linguagem. (Chauí apud Fischer, 2005,p.)

Rodulfo (1990), assim como Flesler, também faz referência a um brincar arcaico, que se inicia muito antes do célebre Fort-Da de Freud, usando a expressão funções do brincar, aludindo a operações de edificação do próprio corpo, que se iniciam a partir do traçado e autoinscrição corpóreas. Nesse tempo do brincar localizado por Rodulfo, não é possível uma separação de corpo/espço, pois corpo e espaço coincidem sem desdobramento. Como postula Rodulfo, "Para uma criança muito pequena não há nenhuma operação que não seja uma operação sobre seu corpo." (p. 105)

Em relação a esses primórdios do brincar, Jerusalinski (2009) menciona que na especificidade do jogo que se estabelece entre o bebê e a mãe, como o Outro primordial, não há dois jogadores psiquicamente constituídos, dessa forma, torna-se necessário uma antecipação por parte da mãe, na qual ela precisa supor simbolicamente seu bebê como um jogador nesse cenário, ou seja, é preciso que o bebê seja suposto como jogador sem ainda sê-lo de fato. A partir dessa suposição que recai sobre o bebê ocorrem as primeiras inscrições constitutivas.

Na cena clínica, através do que Jerusalinski (2009) situa como uma operação clínica de leitura, tecida a partir do olhar do psicanalista e do dado a ver como sintoma

manifesto do bebê, é possível situar "de que modo um bebê se implica subjetivamente em relação à letra que nele precipitou seus efeitos de inscrição a partir do laço com o Outro."(p.24). Desse modo, o corpo do bebê "apresenta-se como uma carta, como uma declaração escrita."(p.32).

Temos aí um manifesto sim, mas declarado de modo cifrado. O sintoma comparece sim, é dado a ver, mas de modo enigmático. Quem é o destinatário de tal mensagem? Qual é o enigma a partir do qual o bebê se implica enquanto sujeito, encarnando-o em seu corpo?(Jerusalinsky, 2009, p.32)

O sintoma manifesto, é a inscrição no corpo do bebê do desejo parental. O que se manifesta é a letra inscrita nele pelo Outro primordial, que, apesar de exposta, não traz em si um sentido dado, é preciso ser lida pelo Outro, por isso dizemos que apresenta-se como uma carta.

Seguindo por esse viés, Vorcaro e Veras (2008), levantam a hipótese de que o brincar é uma operação de escrita, na qual o bebê oferece seus traços para serem lidos, mesmo que nem tudo seja legível.

Embora existam estudos que pretendem sistematizar o brincar, e muito se utilize dele de forma pragmática, especialmente no âmbito da pedagogia, estendendo-se ao domínio dos pais, através de literaturas educativas destinadas a esse público, o que é característico do brincar é que ele acontece sem uma finalidade determinada a priori, a criança não brinca porque deseja chegar a um lugar específico, ao contrário, a finalidade do brincar consiste no próprio ato, embora inconscientemente opere de forma constitutiva, essa operação só funciona porque, ao brincar, a criança não tem consciência disso, brinca pelo prazer envolvido na atividade, e é justamente por isso que o brincar é utilizado como instrumento de escuta de crianças nos consultórios psicanalíticos, porque é por intermédio do brincar, como atividade recreativa, que a criança põe em cena seu mundo de fantasia.

A teoria do brincar desenvolvida por Winnicott (1975) parte da consideração de que a brincadeira é primária, e não produto da sublimação dos instintos. É uma forma básica de viver, universal e própria da saúde, que facilita o crescimento e conduz aos relacionamentos grupais. O brincar surge no contexto da relação mãe-bebê, a qual segue uma sequência no processo de desenvolvimento.

Inicialmente, a mãe é percebida como um objeto subjetivo, isto é, criado pelo bebê. A mãe, sensível e orientada para as necessidades de seu filho, torna concreto o que ele está pronto para encontrar, possibilitando a experiência da ilusão e de controle onipotente sobre o mundo. Em um segundo estágio, o interjogo entre a realidade psíquica pessoal e a experiência de controle de objetos reais cria um espaço potencial entre a mãe e o bebê, no qual a brincadeira começa. Um estágio a mais, e a criança é capaz de ficar sozinha na presença da mãe, brincando com base na suposição de que ela está disponível. Finalmente, abre-se o espaço para um brincar conjunto num relacionamento, em que a mãe introduz seu próprio brincar. (Felice, 2003, p.73)

Quando nos voltamos para o âmbito da escrita, pensando no ato de escrever, nos deparamos com questões semelhantes, pois, mesmo numa escrita descritiva e permeada por aspectos técnicos, para escrever é preciso lançar mão da criatividade, não há escrita sem esse elemento, independente do gênero ao qual pertence o texto. "É no brincar, e talvez apenas no brincar, que a criança ou o adulto fruem sua liberdade de criação." (Winnicott, 1975, p.79)

"- Eu encontrei um bando de crianças com uma pipa na mão, e os outros atrás dizendo: - Batiza, batiza, batiza. Eu parei e disse: - Gente, o que é isso? O que vocês estão batizando? Aí um menino disse assim: - Aquela pipa! Porque o menino usou o fio inteiro da linha, a pipa é batizada e ninguém mais pode cortar ela. E aí eu associei: brincar pra mim é usar o fio inteiro de cada ser, quando você está usando seu fio de vida inteiro, você está brincando, e é profundamente sério isso." (Tarja Branca, 2014)

Usar o fio inteiro de vida pode ser entendido como estar totalmente presente em uma atividade, o que não significa estar conscientemente presente, mas possibilitar que todas as esferas do ser se manifestem. Na escrita isso é imprescindível, escrever exige que nos utilizemos do nosso fio inteiro, que estejamos dispostos a abrir espaço para algo mais do que o saber técnico acerca da escrita, pois não se trata de ter controle das normas da língua, mas de possibilitar que uma outra linguagem se inscreva.

Corso e Corso (2011), mencionam esse estado de entrega, asseverando que, para que uma criança brinque, é necessário que ela possa entregar-se à atividade imaginativa, colocando-se dentro da trama que está criando. Segundo os autores, referindo o

brinquedo como sendo suporte material para o fantasiar, crianças brincando e artistas criando encontram-se em registros similares.

Talvez o elo de ligação evidenciado por Freud entre a criança quando brinca e o escritor criativo, não se encontre apenas no elemento fantasia, mas na disposição para fantasiar, que na criança surge espontaneamente através do brincar, no adulto, já atravessado pela censura, é necessária uma disposição especial capaz de dar vazão ao que com muita frequência ele barra, mas que, apesar disso, está sempre presente. O escritor criativo, através da escrita, deixa seu fio inteiro falar, assim como a criança quando brinca.

Fischer (2005), referindo-se à escrita acadêmica como um lugar de priorizar a criação, a autoria do acadêmico para além de uma escrita colada às referências bibliográficas, diz ser fundamental mergulhar na experiência, no que a arte nos ensina, "essa entrega a si mesmo, entrega às belas leituras e pensamentos que descobre, entrega ao material empírico do qual falará e que será o mote para sua criação - e que de alguma forma vai aparecer em sua obra (seu texto). Apropriar-se do mundo pela linguagem, aproximar-se das coisas com o corpo, tê-las com o olhar e o pensamento." (p.13)

" - Brincar é uma coisa do homem, é uma coisa do ser humano, é uma expressão, vem de diferentes formas, ela vem nas diferentes etapas da vida, mas ela está presente sempre." (Tarja branca, 2014)

Segundo Winnicott (1918-1971), o brincar encontra-se nos adultos da mesma forma que nas crianças, diferenciando apenas a forma como é expresso, estando bastante evidente na fala dos adultos em análise, manifestando-se na escolha de palavras, inflexão de voz e no senso de humor. A partir dessas colocações, podemos pensar na escrita como a manifestação de algo que está presente no homem, e que o escritor criativo transporta para a escrita. Freud (1856-1939) debruçou-se sobre essa questão:

“Nós, leigos, sempre sentimos uma intensa curiosidade (...) em saber de que fontes esse estranho ser, o escritor criativo, retira seu material, e como consegue impressionar-nos com o mesmo e despertar-nos emoções das quais talvez nem nos julgássemos capazes!” (p.135)

Inúmeros escritos e relatos nos mostram que essa curiosidade apontada no texto de Freud não provém apenas dos leigos, provavelmente ela seja ainda mais intensa no interior do próprio escritor, justamente porque o ato de escrever não responde ao questionamento lançado por Freud, ao contrário, a estrutura da escrita contém uma constante interrogação. Por isso, qualquer tentativa de sistematizá-la, mostra-se sempre fracassada.

Uso a palavra para compor meus silêncios.
 Não gosto das palavras
 fatigadas de informar.
 Dou mais respeito
 às que vivem de barriga no chão
 tipo água pedra sapo.
 Entendo bem o sotaque das águas
 Dou respeito às coisas desimportantes
 e aos seres desimportantes.
 Prezo insetos mais que aviões.
 Prezo a velocidade
 das tartarugas mais que a dos mísseis.
 Tenho em mim um atraso de nascença.
 Eu fui aparelhado
 para gostar de passarinhos.
 Tenho abundância de ser feliz por isso.
 Meu quintal é maior do que o mundo.
 Sou um apanhador de desperdícios:
 Amo os restos
 como as boas moscas.
 Queria que a minha voz tivesse um formato
 De canto.
 Porque eu não sou da informática:
 eu sou da invencionática.
 Só uso a palavra para compor meus silêncios.
 (Barros, 2010, p.47)

O poema de Manoel de Barros, contém a interrogação mencionada acima, é, a um tempo, arte e investigação. Não seria precipitado dizer que isso ocorre a toda escrita, pois escrever tem esse duplo registro, fala em duas línguas, flerta com dois saberes: o saber formal, e o saber inconsciente. O poeta, no entanto, vai além, transgride todas as formalidades, nos mostrando que a escrita reside nesse terreno sombrio das não respostas, possui estrutura própria e, se não carece de explicação, tampouco deixa de ser, ela mesma, a própria explicação de si. A poesia parece estar despojada de um compromisso com a norma, permitindo em sua estrutura um espaço para o brincar,

tocando o leitor por sua aproximação com os tempos os do brincar, presente em todos nós.

No filme “O Carteiro e o Poeta” (1994), ao ser questionado pelo carteiro responsável por sua correspondência sobre o sentido de um de seus versos, Pablo Neruda responde:

- Não posso dizer-te com palavras diferentes das que usei. Quando se explica, a poesia torna-se banal. Melhor que qualquer explicação é a experiência de sentimentos que a poesia pode revelar a uma alma suficientemente aberta a entendê-la.

No questionamento levantado por Freud, apontando para a estrutura da escrita criativa, capaz de "despertar-nos emoções das quais talvez nem nos julgássemos capazes!", o autor fala de algo na escrita criativa que remete à subjetividade do leitor, algo que escapa a uma explicação formal, mas que nem por isso deixa de existir e de se fazer presente, algo que retorna sempre. Não seria em nome disso que o escritor escreve, que a criança brinca?

"Eu acho que brincar é o modo que a gente tem de organizar o nosso mundo, criando um mundo paralelo ao mundo que a gente vive mergulhado coletivamente." (Tarja Branca, 2014)

Se, como diz Freud, o brincar da criança é determinado pelo desejo de ser grande e adulto, brincar também pode ser entendido como uma pergunta que a criança lança ao seu entorno: - O que é ser adulto? Dessa, forma, no brincar está envolvida uma busca por apreensão e compreensão daquilo que se desconhece.

Através da escrita, tentamos falar do que não sabemos, esboçar em palavras o que o desejo imprime em nós como falta, como lacuna a ser constantemente reinscrita. E talvez por tentar tocar com a gramática o que nos inscreve de maneira silenciosa no universo da linguagem é que tenhamos nas mãos que escrevem a sensação constante de uma perda, de uma palavra que pede para ser dita, que percorre as entrelinhas do texto, mas que escapa, embora nem por isso desista de nos pedir para ser dita. (Da Silva, 2007. p.43-44)

Dessa maneira, escrever é estar em constante contato com a falta, é encará-la permanentemente, ao contrário do que supomos, escrever não é uma resposta, é uma constante pergunta, uma busca infinita, que se refaz a cada parágrafo. A palavra escrita é uma elaboração de algo anterior a ela, no entanto, no momento mesmo em que encontramos a palavra capaz de assentar-se ao nosso texto, nova lacuna se faz, e assim, infinitamente, eis a dor e a delícia de escrever. Em relação à estrutura fugidia da escrita, Lispector (1977) escreveu: Não estou tentando criar em vós uma expectativa aflita e voraz: é que realmente não sei o que me espera, tenho um personagem buliçoso nas mãos e que me escapa a cada instante querendo que eu o recupere. (p.30)

Nosso interesse intensifica-se ainda mais pelo fato de que, ao ser interrogado, o escritor não nos oferece uma explicação, ou pelo menos nenhuma satisfatória; e de forma alguma ele é enfraquecido por sabermos que nem a mais clara compreensão interna (*insight*) dos determinantes de sua escolha de material e da natureza da arte de criação imaginativa em nada irá contribuir para *nos tornar* escritores criativos.(Freud, 1908-2006, p.135)

A escrita pontua, delimita, contorna, mas não responde, não faz cessar a pergunta: "Juro que esse livro é feito sem palavras. É uma fotografia muda. Este livro é um silêncio. Este livro é uma pergunta."(Lispector, 1977 p.27)

Justamente porque escrever não é o mesmo que pensar, nosso texto constantemente se apresenta a nós como uma surpresa, escrever transforma a ideia pensada em outra coisa, e essa transformação ocorre no próprio ato de escrever, continuando com Lispector (1977), “como é que sei tudo o que vai se seguir e que ainda o desconheço, já que nunca o vivi?” (p.21)

Naquele tempo sem tempo
a verdade parecia estar nos livros:
ali calavam as respostas
e moravam os silêncios

Quanto mais procurei,
mais me enredei
nas ramagens das indagações:
as respostas não vinham,
a verdade era miragem,
a busca era melhor que a

descoberta,
 e nunca se chegava.
 (Viver era mesmo sentir
 aquela fome)
 (Luft, 2014, p.41)

É nessa surpresa mencionada acima que reside o encontro entre o escrever e o brincar. Por mais que um jogo seja delineado por regras, seu desenrolar é sempre uma incógnita, nunca saberemos de antemão seus desdobramentos, o brincar é uma atividade da qual só se pode falar depois de realizada. O processo da escrita, mesmo quando essa se pretende formal, contém esse fator surpresa, causando, não raro, admiração no próprio escritor, como se não fosse ele mesmo o autor do texto. Essa surpresa é ocasionada pela brecha na consciência que se abre no processo da escrita, para que o inconsciente possa se manifestar.

Serafine (2006, p.96), pensando na escrita analítica como uma forma de leitura das letras do inconsciente salienta:

E, como toda leitura implica escritura, é a partir dessa leitura que o texto inconsciente funcionará enquanto escrita. Ou seja, não existe um texto prévio; o texto é construído ao falar em transferência e pode ser reescrito, cada vez que uma outra leitura se apresentar a ele. Isso não significa dizer que não existe inconsciente, nem que não exista uma história daquele sujeito em análise. O que não existe é o texto pronto, acabado; ele é reconstruído a partir dos fragmentos, traços, marcas que constituem o sujeito.

Descobri aos 13 anos que o que me dava prazer nas leituras não era a beleza das frases, mas a doença delas.
 Comuniquei ao Padre Ezequiel, um meu Preceptor, esse gosto esquisito.
 Eu pensava que fosse um sujeito escaleno.
 - Gostar de fazer defeitos na frase é muito saudável, o Padre me disse.
 Ele fez um limpamento em meus receios.
 O Padre falou ainda: Manoel, isso não é doença, pode muito que você carregue para o resto da vida um certo gosto por nada...
 E se riu.
 Você não é de bugre? – ele continuou.
 Que sim, eu respondi.
 Veja que bugre só pega por desvios, não anda em

estradas -
 Pois é nos desvios que encontra as melhores surpresas
 e os ariticuns maduros.
 Há que apenas saber errar bem o seu idioma.
 Esse Padre Ezequiel foi o meu primeiro professor de
 gramática.
 (Barros, 1993, p.89)

Interessante observarmos o paradoxo que a escrita nos apresenta, com o qual o escritor precisa lidar: necessita do código, por outro lado, para escrever não pode prender-se a ele, aliás, são lógicas bem diferentes, a lógica que rege o código, e a lógica da escrita. Nesse sentido, podemos dizer que para ser um escritor, é preciso saber brincar, brincar com as palavras, relaxar da rigidez da norma, inventar para si um outro registro, onde a norma vigente é deixar-se fantasiar.

Poesia é brincar com palavras
 como se brinca
 com bola, papagaio, pião.
 Só que
 bola, papagaio, pião
 de tanto brincar
 se gastam.
 As palavras não:
 quanto mais se brinca
 com elas
 mais nova ficam.mo a água do rio
 que é sempre nova.
 Como cada dia
 que é sempre um novo dia.
 Vamos brincar de poesia?
 (Paes, 1991)

Rubem Alves, no seu texto "O Prazer da Leitura" (2004, p.), ao falar sobre os mecanismos presentes na aquisição da escrita, ilustra a diferença entre o registro do código e o da criatividade:

Tudo começa quando a criança fica fascinada com as coisas maravilhosas que moram dentro do livro. Não são as letras, as sílabas e as palavras que fascinam. É a história. A aprendizagem da leitura começa antes da aprendizagem das letras: quando alguém lê e a criança escuta com prazer. A criança volta-se para aqueles sinais misteriosos chamados letras. Deseja decifrá-los, compreendê-los – porque eles são a chave que abre o mundo das delícias que moram no livro!

Nesse sentido, Fröhlich e Rickes (2012) pontuam que ser letrado é uma posição, que se engendra a partir da constituição subjetiva de cada um, por isso, as autoras entendem que "a leitura e escrita não são operações exclusivamente objetiváveis, algo que se adquire, mas que se estruturam a partir do jogo com a linguagem e com o outro" (p.4)

Escute lá
isto é um poema
não fala de amor
não fala de cachecóis
azuis sobre os ombros
do cantor que suspende
os calcanhares
na berma do rochedo
Não fala do rolex
nem da bandeirola
da federação uruguaia
de esgrima
Não fala do lago drenado
na floresta americana
Não diz nada sobre
a confeitaria fedorenta
que recebe os notívagos
para o café da manhã
quando o dia já virou
Isto é um poema
não fala de comoções
na missa das sete
nem fala da percentagem
de mulheres que se espantam
com a imagem do marido
aparando a barba no ocaso
Não fala de tratores quebrados
na floresta americana
não fala da ideia de norte
na cidade dos revolucionários
Não fala de choro
não fala de virgens confusas
(Campilho, 2014, p.9)

"E aí reside a sua extrema capacidade de poder transformar a palavra falada em escrita: somente a profunda apreensão da transitoriedade da vida, ainda que seja apenas em nível inconsciente, é que torna possível a existência da simbolização e sua radicalização, a escritura"(Fröhlich & Rickes, 2012, p.4-5)

Escrever parece estar nesse limite, quando um instante morre para dar passagem a outro que nasce, escrever é passagem, é morte e vida, é luto e nascimento, porque para tornar os pensamentos escritos é preciso transformá-los, quando se transmutam em palavra escrita, já não são mais os mesmos que originaram o processo, que se movimenta incessantemente, levando com ele um encadeamento sem fim de significantes. Escrever é fronteira: "Porque essas fronteiras da natureza não servem apenas para fechar. Todas as membranas orgânicas são entidades vivas e permeáveis. São fronteiras feitas para, ao mesmo tempo, delimitar e negociar. O "dentro" e o "fora" trocam-se por turnos. (Couto, 2012)

Se podemos falar da escrita a partir de seus intervalos, daquilo que ela não é, lá onde não está, é justo porque escrever nunca é ponto de chegada, quem escreve está sempre partindo, e se não chega é por dois motivos: porque o desejo jamais será tocado verdadeiramente, e porque, apesar de sabermos disso, não acreditamos totalmente no enunciado, então partimos, sempre, sempre...

Winnicott (1975), chama a atenção para o que ele chama de terceira área, a da brincadeira, que contrasta com a realidade psíquica e com o mundo real, objetivamente percebido. Segundo Winnicott, essa área se expande no viver criativo e em toda a vida cultural do homem.

Giovannetti (2011), sobre a produção escrita de Freud considera que o autor

(...) colocava em evidência o movimento constante, não em direção ao conceito final e definitivo, mas em direção ao abandono, à despedida, ao exílio do conceito recém-encontrado, ressaltando a impossibilidade de conquista e de posse do território descoberto – o território do estrangeiro, do estranho, do *Unheimlich*, exílio do familiar e do estabelecido.

Não seria essa a estrutura da escrita? Não estaria o escritor constantemente confrontado com "o território do estrangeiro, do estranho, do *Unheimlich*"? Corso e corso (2011, p.24), referem: "Essa sensação de estranheza (*unheimlich* em alemão) é relativa a tudo que deveria ter permanecido escondido, secreto e oculto mas algo o trouxe para fora."

Freud (1919-2006), numa consulta ao significado de *unheimlich* em outras línguas, não encontrando nada de novo que pudesse acrescentar à sua pesquisa

asseverou: "(...) talvez apenas porque nós próprios falamos uma língua que é estrangeira. De fato, temos a impressão de que muitas línguas não têm palavra para essa particular nuance do que é assustador." (p.) Deixando em sua colocação uma primeira pista sobre esse estranhamento ao qual o escritor é submetido ao ver emergir em seu texto uma linguagem, ao mesmo tempo nova e familiar. Mais à frente em sua pesquisa, Freud depara-se com uma acepção de *heimlich* idêntica ao seu oposto *unheimlich*, esclarecendo que *heimlich* é uma palavra ambígua, significando o que é familiar e agradável, e também o que está oculto e se mantém fora de vista, sendo que *unheimlich* se opõe apenas ao seu primeiro sentido. Dessa forma, no avançar de sua investigação, *heimlich* passa de seu oposto a seu sinônimo.

Em sua pesquisa, Freud vai elencando inúmeros exemplos nos quais o sentimento de estranheza se faz presente, na grande maioria dos exemplos utilizados, se aplica à concepção de estranho um dos sentidos de *heimlich*: "doméstico", mostrando-nos, o que é confirmado por ele, que o estranho, ou o *unheimlich*, é, na verdade o retorno de algo que, ao emergir à consciência, causa estranhamento, não por ser novo, mas por ser estranhamente familiar. "Esse estranho não é nada novo ou alheio, porém algo que é familiar, e há muito estabelecido na mente, e que, somente se alienou desta através do processo de repressão."(p.)

Ana Suy (2017), em seu texto intitulado "Escrever", testemunha o estranhamento a que Freud se refere, e que parece ser um aspecto constituinte do ato de escrever:

Escrever é um pouco como dormir. É um semi abandono do corpo para que algo do desconhecido o habite. É uma fina conexão, quase suave, quase inexistente, quase-quase, que comanda o movimento da mão. Escrever é como sonhar. É algo que se faz não sendo muito si mesmo e por isso mesmo sendo muito si mesmo. Escrever é se despir e desfilar num varal habitado por pombos caolhos. É não precisar se responsabilizar pelo sem sentido que puxa a vida pela mão. É ter que se haver com o caos que mora no peito e que fazemos morrer todos os dias quando nos colocamos a trabalhar, a amar e a dar sentido para as coisas. Escrever é um absurdo, mas é um absurdo menor do que o absurdo que é viver. (s.p.)

No livro “A Hora da Estrela”, Lispector também fala desse estranhamento relacionado pela escrita, relatando, através do narrador, a vida de uma jovem nordestina que tenta sobreviver na cidade grande, estabelecendo uma metalinguagem ao narrar os conflitos da personagem principal, atravessados pelos conflitos do narrador, que são na verdade, seus próprios conflitos:

(Vai ser difícil escrever esta historia. Apesar de eu não ter nada a ver com a moça, terei que me escrever todo através dela por entre espantos meus. Os fatos são sonoros mas entre os fatos há um sussurro. É o sussurro que me impressiona). (p.32)

A partir das pontuações de Freud sobre o *unheimlich*, podemos pensar o estranho que emerge na escrita como um retorno à fase constitutiva da infância à qual o brincar está vinculado. O que retorna na escrita é estranhamente familiar, algo que é meu, mas que não reconheço como meu. Talvez seja por isso que, ao contrário da criança que não oculta seu brincar dos adultos, o adulto, por estar atravessado pela censura, envergonha-se de seus devaneios, de certa forma, estranhos à ele.

A criança está sempre brincando de 'adulto', imitando em seus jogos aquilo que conhece da vida dos mais velhos. Ela não tem motivos para ocultar esse desejo. Já com o adulto o caso é diferente, por um lado, sabe que dele se espera que não continue a brincar ou a fantasiar, mas que atue no mundo real; por outro lado, alguns dos desejos que provocaram suas fantasias são de tal gênero que é essencial ocultá-las. Assim, o adulto envergonha-se de suas fantasias por serem infantis e proibidas. (Freud, 1907-2006, p.137)

O que causa constrangimento no adulto, e, por vezes estranhamento, é o que retorna do que foi recalcado através da representação da realidade produzida pelo brincar. Nesse sentido, Flesler destaca que a criança produz uma narrativa que leva ao recalque do brincar. “Por essa vertente, a criança também será uma criadora literária, ela cria letra pessoal com o texto do Outro, põe em jogo uma letra que irá recalcando no próprio brincar.” (Flesler, 2012,p.105). Nessa fala retirada do documentário Tarja Branca, que aborda a necessidade de recuperar o brincar em todos nós, demonstra esse recalque do brincar no adulto:

"- A gente convida os adultos que fiquem lado a lado, e não cheguem antecipadamente, com algo que já venha propondo ou planejando, porque o brincar é essa experiência plena, ou seja, é deixar com que aquilo seja inusitado, que aquilo não seja tão planejado, não seja tão definido e pré roteirizado, mas é vir junto e acreditar, aonde vai chegar, ninguém sabe, mas é acreditar na brincadeira, acreditar na essência dela, e vai junto, é estar junto." (Tarja Branca, 2014)

Corso e Corso (2011) sustentam que, a despeito do que o pensamento racional acredita, a fantasia ocupa muito mais tempo da nossa vida do que supomos, sendo difícil delimitar com precisão, uma divisão entre o desperto e o sonhador em nós. Subestimamos a fantasia, sobretudo porque a julgamos acessória, ela não passaria de um escape, um desvio de rota do prumo da realidade. Contrariamente a esse lugar secundário ao qual o senso comum relega a fantasia, os autores salientam que a origem do sujeito coincide com o ponto de partida das fantasias.

O estado de desperto e sonhador, diz respeito a esse duplo registro, colocado anteriormente como manifesto na escrita, mas que está, na realidade, presente em todos nós. O que estranhemos, e tentamos suprimir, é o que aparece para nós como estrangeiro, mas que na verdade nos constitui, e por isso, é indestrutível.

Temos os mesmos elementos no jogo das letras da criança que brinca com seu faz de conta assim como no adulto que escreve de forma criativa: ambos entregam-se a um mesmo fazer, reajustam os elementos de seu mundo de uma nova forma. Essa ideia leva Freud a enunciar que possivelmente quando a criança para de brincar, e cresce, substitui essa atividade por outra, o fantasiar, em que passa a construir castelos no ar e cria devaneios, sonhos em plena luz do dia. O escritor criativo é esse que faz arte com linguagem, que ergue, a partir de suas fantasias e restos de um passado, um modo de contar. É como se o escritor, ao escrever, ao dar um tratamento a suas fantasias, estabelecesse um campo de tensão com seu leitor, campo que não é outro que não de jogo. O escritor criativo e a criança, ao fazerem arte, ensaiam no presente uma cena de passado e futuro imprecisos, mas nesse ensaio se constroem em ato. (Fröhlich & Rickes, 2016, p.7)

A criança brinca para "controlar o que está fora" (Winnicott, 1975), apreender o mundo externo, o adulto brinca para dar vazão às suas fantasias, ao seu mundo interno,

já constituído. A criança brinca de ser adulto, o escritor brinca de ser outros: ambos brincam de viver. Embora tenha postulado sua teoria acerca do brincar infantil, quando fala do brincar, Winnicott não está se referindo apenas a uma atividade considerada pertencente ao domínio da criança, mas de todo o indivíduo, referindo-se ao brincar como uma forma básica de viver.

Observe-se que estou examinando a fruição altamente apurada do viver, da beleza, ou da capacidade inventiva abstrata humana, quando me refiro ao indivíduo adulto, e, ao mesmo tempo, o gesto criador do bebê que estende a mão para a boca da mãe, tateia-lhe os dentes e, simultaneamente, fita-lhe os olhos, vendo-a criativamente. Para mim, brincar conduz naturalmente à experiência cultural e, na verdade, constitui seu fundamento. (Winnicott, 1975, p.145)

As cantigas populares, representantes do brincar, são ótimos exemplos dessa atividade no que se refere ao seu acontecer no aqui agora, pois possuem narrativa, ritmo e cadência que testemunham o desdobramento de um acontecimento no presente, reportando-nos a um espaço tempo específico do brincar, no qual o que vale é o que se desdobra naquele momento.

Ciranda Cirandinha
 Vamos todos cirandar!
 Vamos dar a meia volta
 Volta e meia vamos dar
 O anel que tu me destes
 Era vidro e se quebrou
 O amor que tu me tinhas
 Era pouco e se acabou
 Por isso, dona Ciranda
 Entre dentro desta roda
 Diga um verso bem bonito
 Diga adeus e vá se embora
 (Cantigas Populares, s.d.)

Winnicott (1975), coloca o brincar no tempo presente, afirmando que é preciso fazer coisas para controlar o que está fora, não apenas pensar ou desejar, mas fazer, brincar é fazer.

"-Desde a preparação do local onde eles vão começar a brincar é interessante. Eles já começam: - Olha, a casinha vai ser aqui, vamos usar isso aqui. Eles começam a montar isso, e eles vão construindo, aí a casa vira barco, a casa vira trem, ou pode ser

uma espaçonave. Eles começam a imaginar um monte de coisa."(Território do Brincar, 2015)

Analisemos também um trecho da conhecida música “Aquarela”, composta por Toquinho e Vinícius de Moraes em 1983, na qual as ações são descritas no presente, tempo da infância por excelência, quando a passagem do tempo não conta, só o viver a experiência:

Numa folha qualquer eu desenho um sol amarelo
 E com cinco ou seis retas é fácil fazer um castelo
 Corro o lápis em torno da mão e me dou uma luva
 E se faço chover, com dois riscos tenho um guarda-chuva
 Se um pinguinho de tinta cai num pedacinho azul do papel
 Num instante imagino uma linda gaivota a voar no céu
 Vai voando, contornando a imensa curva norte-sul
 Vou com ela viajando Havaí, Pequim ou Istambul
 Pinto um barco a vela branco navegando
 É tanto céu e mar num beijo azul
 Entre as nuvens vem surgindo um lindo avião rosa e grená
 Tudo em volta colorindo, com suas luzes a piscar
 Basta imaginar e ele está partindo, sereno e lindo
 E se a gente quiser ele vai pousar
 (Toquinho, 1983)

"-É um ato que rompe o tempo e o espaço e inaugura um outro tempo e espaço, em uma conexão de vínculo, entre o ser e o mundo, não é? Porque a criança vive para brincar, brincar é viver, ela está totalmente inteira, respondendo a sua própria vida, a vida está se exprimindo dentro dela ali." (Tarja Branca, 2014)

A criança vive seus conflitos, medos e desejos em ato, é no ato de brincar que ela constrói suas teorias e pode fantasiar, por isso o brincar, como espaço constitutivo, é um verbo que não flexiona. A criança se constitui nesse trânsito construído pelo brincar. Como refere Flesler (2012) “A estrutura se constrói com peças móveis.” (p.98)

Da mesma forma, a escrita criativa, pensada a partir do seu aspecto enigmático, só pode ser concebida em ato, justamente porque o que propicia ao escritor criativo levar o leitor às emoções descritas por Freud, não encontra resposta senão no momento mesmo da escrita, pois, como descreve Serafine (2006, p. 103), escrever: "Trata-se de um fazer, assim como no campo das Artes, ao qual não se pode explicar, apenas faz-se, deixando marcados, nas obras, os efeitos desse ato."

A poética do letramento nos ensina que a escrita não está restrita à apreensão do código da língua, "não se reduz a um objeto de conhecimento a ser construído, posto ser linguagem. Sua poética se dá, ao operar como lugar de exterioridade no qual o sujeito se liga, no desdobramento do brincar com as coisas ao brincar com o traço, as letras e as palavras" (Milmann, ano, p.193)

Ontem uma leitora me desejou
 Sorte na escrita
 Fiquei pensando
 Na sorte
 Da escrita
 De que sorte
 É a sorte da letra?
 Se sorte há
 Há risco também
 A travessia da escrita é sempre arriscada
 Riscada
 Entre margens e linhas de horizonte
 A letra é sempre um risco
 Traço travesso travessão travessura travessia
 Sorte riscada arriscada atrevida atravessada
 Busca
 Arriscada
 A riscada
 Da sorte
 Dá sorte?
 Dá letra?
 Escreve
 Escreve-te a ti
 Eis tua sorte
 És tua letra
 És tua sorte
 (Pfeil, 2016)

Milmann nos leva a entender que o brincar se desdobra, a partir da apreensão da linguagem, em escrita, pois, se não somos todos escritores, por outro lado, a possibilidade do traço, poder "brincar com as palavras", poder fazer a "travessia", passa, necessariamente, pela possibilidade do brincar na infância, só quem se deixa ser banhado pela linguagem é capaz de brincar.

Corso e Corso, (2011, p.21), citando Geertz, salientam que estamos imersos nas histórias, e que por isso, é necessário que exista espaço para a narrativa na nossa vida, de forma a aprendermos a lidar com nossa própria história. "Os seres humanos dão

sentindo ao mundo contando histórias sobre ele - usando o modo narrativo para construir a realidade".

É pela ficção que engendram no brincar, fenômeno universal, que as crianças tentam contornar esses momentos estruturantes, dar-lhe uma roupagem. Enquanto brincam, os pequenos estão tentando franquear as passagens. Enquanto brincam, a linguagem vai bordando uma superfície discursiva, trama significativa, imaginária, que irá ser suporte para o simbólico. (Fröhlich & Rickes, 2012, p.4-5)

Tim Tim, em pleno exercício do brincar, caminha pelas ruas de sua cidade, no trajeto entre sua casa e a casa da avó, estabelecendo o que a mãe nomeia de “quatro encontros” com alguns moradores de seu bairro. Durante o percurso, sensivelmente registrado pela mãe, o menino vai explorando o meio em que vive, e, com a repetição da experiência, produz para si, uma certa linearidade acerca de seu entorno:

“Pra mim, calçada, ferragem, mercadinho e chegou. Pra Valentim, pedrinhas, árvores, pedras soltas que toda vez tira e coloca, busca encaixe. Duas ruas atravessadas pra dar a mão pra mamãe, possas água: pisoteia, alegre, refresca. – Ai, que água suja! Dizem uns. É água de chuva, meu caro. - Ah! Que delícia! Apontam outros. Tim Tim nem liga. Só pisa, pisa, pisa, pisoteia.”(Caminhando com Tim Tim, 2014)

Encerramos com a síntese de Serafine (2006, p.103), não com a intenção de fazer um fechamento, mas produzir efeito de abertura a novas possibilidades de pensar a relação entre o brincar e a escrita:

Tanto a criança como o artista (ou escritor) brincam de ser um outro a partir da leitura que fazem do mundo em que vivem, uma leitura criativa e inusitada. Para que a criança consiga se apropriar do ato de escrever, precisa da inscrição de um movimento de presença e de ausência, que se inicia com o brincar. E o brincar, aqui, está muito relacionado com a leitura que a criança faz do mundo em que vive. A leitura poderia ser pensada, então, como aquilo que fornece o material do brincar, e o brincar, como sendo a escrita que a criança faz de sua leitura do mundo.

Quem me chamou
 Quem vai querer voltar pro ninho
 Redescobrir seu lugar
 Pra retornar e enfrentar o dia a dia

Reaprender a sonhar

Você verá que é mesmo assim
 Que a história não tem fim
 Continua sempre que você responde "sim"
 À sua imaginação
 À arte de sorrir cada vez que o mundo diz "não"

Você verá que a emoção começa agora
 Agora é brincar de viver
 Não esquecer, ninguém é o centro do universo
 Assim é maior o prazer

Você verá que é mesmo assim
 Que a história não tem fim
 Continua sempre que você responde "sim"
 À sua imaginação
 À arte de sorrir cada vez que o mundo diz "não"

E eu desejo amar todos que eu cruzar pelo meu caminho
 Como sou feliz, eu quero ver feliz
 Quem andar comigo, vem

Você verá que é mesmo assim
 Que a história não tem fim
 Continua sempre que você responde "sim"
 À sua imaginação
 À arte de sorrir cada vez que o mundo diz "não"
 (Arantes, 1990)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A psicanálise nos ensina que o infantil no adulto é aquilo que ele pode falar a respeito de sua infância, a infância, de forma circunscrita, só pode ser concebida enquanto um tempo do sujeito, desdobrando-se em vários tempos da constituição subjetiva. Se para ser adulto é preciso fazer um luto da infância, por outro lado, não podemos demarcar de forma clara um separador entre a criança e o adulto, sendo que, algo da infância sempre retorna, como um resto a ser lido, a ser simbolizado.

A infância se produz no brincar, colocado no infinitivo para caracterizar seu aspecto de produção: produção de um corpo, produção da fantasia, de uma

singularidade. Um tempo em que a mãe, enquanto o Outro primordial, inscreve no corpo do bebê o desejo entrelaçado do casal parental, corpo que, a partir do dado a ver, se oferece como carta a ser lida, não para ser compreendida, mas para que retorne ao bebê um efeito dessa leitura, daí as primeiras inscrições do bebê no campo da linguagem. Esse brincar arcaico, de produção corporal e controle das pulsões, vai se desdobrando, nos tempos do sujeito, num brincar com objetos externos, até que, progressivamente, a partir do brincar, a criança vai transformando objetos em palavras, na medida em que simboliza esses objetos, não necessitando mais de sua materialidade para representá-los. É assim que no brincar, a criança recalca o próprio brincar, transformando fantasias em devaneios.

É dessa forma que podemos dizer que o escritor criativo, ao escrever, dá continuidade ao brincar iniciado na infância, que, agora sob efeito do recalque, retorna a ele como um enigma a ser decifrado, ou como algo que lhe parece estranhamente familiar e que ele tenta dar forma através de sua escrita, produzindo novos enigmas, num relançar sem fim dessa questão. Sendo assim, o infantil, que se produz na infância, é o fio que nos move e nos liga, irremediavelmente, a esse tempo, para sempre perdido, mas que não cessa de se fazer presente e de produzir efeitos de uma escritura que sempre aparecerá para nós como inacabada.

REFERÊNCIAS

Alves, R. (2004). O prazer da leitura. In: Gaiola ou asas: a arte do voo ou a busca da alegria de aprender. Porto, Edições Asa.

Arantes, G. & Lucien, J. (1990). Brincar de viver. Intérprete: Maria Betânia. In: Simplesmente Maria Betânia. Universal Music, 1CD. Faixas 1-21.

Barros, M. (2010). Memórias inventadas. In: As infâncias de Manoel de Barros. São Paulo: Planeta do Brasil.

Barros, M. (1993). VI. In: O Livro das ignoranças. 3ªEd. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Borges, J. (Produção), & Rhoden, C. (Direção). (2014). Tarja branca: a revolução que faltava. [documentário]. Maria Farinha Filmes, Brasil.

Campilho, M. (2014). Príncipe no roseiral. In: Jóquei. Mexia, P. (coord.). Matilde Campilho e Edições tinta-da-china, Ltda. Disponível em: <http://multimedia.fnac.pt/multimedia/PT/pdf/9789896712136.pdf>

Ciranda Cirandinha. (s.d.). Cantigas populares (s.a.). Disponível em: <https://www.letras.mus.br/cantigas-populares/983988/>

Corso, D. L., Corso, M. (2011). A psicanálise na terra do nunca. Porto Alegre: Penso.

Couto, M. (2012). Repensar o pensamento: redesenhando fronteiras. In: Fronteiras do pensamento. [conferência]. Produção: Telos Cultural. Edição: Sonia Montañó. Finalização: Marcelo Allgayer. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ahb9bEoNZaU>

Da Silva, C. M. Palavras em pássaros: a existência humana como escritura da falta. (2007). Barbarói. Santa Cruz do Sul, n. 27, jul./dez. Disponível em: <https://online.unisc.br/seer/index.php/barbaroi/article/viewFile/137/569>

Felice, Eliana Marcello de. (2003). O lugar do brincar na psicanálise de crianças. Psicologia: teoria e prática, 5(1), 71-79. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-36872003000100006&lng=pt&tlng=pt.

Fischer, R., M., B. (2005). Escrita acadêmica: a arte de ensinar o que se lê. In: Costa, M., V., Bujes, M., I., E., (orgs). Caminhos investigativos III: riscos e possibilidades de pesquisar nas fronteiras. Rio de Janeiro: DP&A, p. 117-140.

Flesler, A. A psicanálise de crianças e o lugar dos pais. (2012). Rio de Janeiro: Zahar. (Trabalho original publicado em 2007).

Freud, S. (2006). Escritores Criativos e Devaneios. In: Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1907).

Freud, S. (2006). O 'estranho'. In: Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1919).

Fröhlich, C. B., & Rickes, S. M. (2012). O tempo de compreender e as letras: uma proposta de pesquisa. In: IX ANPED SUL. Seminário de pesquisa em educação da região sul. Disponível em: http://www.portalanpedsul.com.br/admin/uploads/2012/Psicologia_da_Educacao/Trabalho/06_11_59_1316-6842-1-PB.pdf

Fröhlich, C. B., & Rickes, S. M. (2016). A experiência do inútil na formação docente: desobjetos como didática da invenção. In: Educação, movimentos sociais e políticas governamentais. Reunião científica regional da ANPED. 24-27 julho/2016. UFPR - Curitiba/ Paraná. Disponível em: http://www.anpedsul2016.ufpr.br/wp-content/uploads/2015/11/eixo15_CL%C3%81UDIA-BECHARA-FR%C3%96HLICH-SIMONE-MOSCHEN.pdf

Genifer, G. (Produção). (2014). Caminhando com Tim Tim. [vídeo]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1dYukOrq5RI>

Giovannetti, M. F. (2011). Considerações sobre a escrita psicanalítica. Ide, 34(53), 243-248. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31062011000200021&lng=pt&tlng=pt.

Gori, C., M., Gori, C., V., Daniele, G. (Produção), & Radford, Michael (Direção). (1994). O carteiro e o poeta. [filme]. Miramax Films, Itália.

Jerusalinsky, J. (2009). A criação da criança: letra e gozo nos primórdios do psiquismo. Dissertação de Doutorado, Programa de Pós-Graduação da CAPES, Departamento de Psicologia, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, Brasil.

Lispector, C. (1977). A hora da estrela. Rio de Janeiro: Rocco.

Luft, L. (2014). O tempo é um rio que corre. Rio de Janeiro: Record.

Milman, E. (2015). Do letramento à poética do letramento. In: Psicanálise, educação especial e formação de professores: construções em rasuras. Vasques, C., K., Moschen, S., Z. (org). Porto Alegre: Evangraf. 232p.p

Paes, J. P. (1991). Convite. In: Poemas para brincar. 2ªEd. São Paulo: Ática.

Pfeil, C. (2016). A(r)riscada da sorte. Disponível em: <http://claudiopfeil.blogspot.com.br/2016/>

Renner, E. Lobo, L. Nisti, M. (Produção) & Reeks, D., Meirelles, R. (Direção).(2015). Território do brincar. [documentário]. Maria Farinha Filmes e Ludus Videos, Brasil.

Renner, E. (Produção), & Renner, E. (Direção). (2016). O começo da vida. [documentário]. Maria Farinha Filmes, Brasil.

Rodulfo, R. (1990). O brincar e o significante. Porto Alegre: Artes Médicas.

Serafine, G., C., C. (2006). A escrita e a psicanálise. Organon, n°40/41, janeiro-dezembro, p.93-105. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/organon/article/viewFile/39568/25274>.

Suy, A. (2017). Escrever. Revista Língua de Trapo. 52ªEdição. Disponível em: <http://www.revistalinguadetrapo.com.br/escrever-por-ana-suy/>

Toquinho (Intérprete) & Toquinho e Vinícios de Moraes (Compositores). (1983) Aquarela. In: Aquarela. Disco, 8 faixas. Ariola.

Vorcaro, Angela, & Veras, Viviane. (2008). O brincar como operação de escrita. Estilos da Clinica, 13(24), 24-39. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-71282008000100003&lng=pt&tlng=pt.

Winnicott, D., W. O Brincar & a realidade. (!975). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho originalmente publicado em 1971).

