

ORALIDADE E PULSÃO DE FICÇÃO

Suzi Frankl Sperber

Unicamp

A oralidade costuma ser estudada nas manifestações adultas, mas teria de sê-lo a partir da oralidade infantil, experiência repetida em cada ser humano, mas em cada ser humano única, ao mesmo tempo que elemento que participa e depende do coletivo.

A criança começa a trabalhar com o imaginário antes dos 3 anos - mas conta com ele desde cedo, já que este imaginário é inato, arquetípico, como o coloca Lacan. O jogo *fort-da*, estudado por Freud, 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 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 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 puxá-lo de volta, repetidamente. O seu enunciado foi confirmado por outro jogo, com um carretel seguro por uma cordinha, que a criança jogava para fora do berço, para puxá-lo de volta a seguir, repetindo inúmeras vezes o gesto, e repetindo sempre, simultaneamente, as palavras referentes ao acontecimento: *fort - da* , foi-se / voltou, ou melhor, para lá/ para cá¹. Freud nota que o procedimento se dá depois da partida da mãe da

1. 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 de:

DEBUSSY

Para cá, para lá...

Para cá, para lá...

Um novelozinho de linha...

Para cá, para lá...

Para cá, para lá...

Oscila no ar pela mão de uma criança

(Vem e vai...)

Que delicadamente e quase a adormecer o balança

- Psiu... -

Para cá, para lá...

Para cá e...

- O novelozinho caiu. (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

criança. Aliás, diferentemente de outras crianças, esta não chora quando da partida da mãe. Antes da experiência da brincadeira, a criança (considerada muito "ajuizada"), 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*, "para cá" (ou "voltou"). O jogo era repetido, incansavelmente, todas as vezes em que a mãe saía. Freud analisa:

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 .

A trajetória vai da experiência passiva à repetição e à atividade do jogo, diz Freud. Mas, segundo ele, a tranquilização 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 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.

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 jogo³ que está no lugar do acontecimento que a fizera sofrer, e de substituir o sofrimento pelo apaziguamento. Não se deu apenas a conversão do passivo em ativo através do jogo, mas também uma conversão em ativo, que passa pelo uso de um nível diferente daquele que abrangeu 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. Ele foi estruturado no jogo construído com a e pela repetição, reveladora do simbólico. A repetição deve ser vista como jogo representativo, que começa como reação - passiva - a uma dor, mas que termina

de lugar "lá" e "cá" não têm. Por isto pareceu-me adequado - e bonito - utilizar a sugestão deste primeiro verso de "Debussy".

2. Pinto, Graziela C.. "Lacan uniu a psicanálise à lingüística" *In*. "Mais!", Suplemento da *Folha de São Paulo*, 23.10.94: 4.

³. 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".

como conquista - ativa - de resolução da dor, de sua transformação em outra coisa: ficção. O jogo 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 desta 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 - com valor ritual, já que a característica forte da representação ritual é a repetição, como vemos na missa, nos rituais de passagem, nas danças de celebração, nas festas que comemoram a realização de um ciclo. O jogo é a 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 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 da figuração, 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 é um evento de segundo grau, que dá sentido a esta ação primeira, porque a contextualiza dentro de um universo de simbologia. As primeiras estruturações que conseguem ser decodificadas por um receptor revelam o investimento do novo evento, ou evento segundo (efabulado), com funções míticas, ou de conto de fadas, conforme as pulsões acionadas. (Segundo minha hipótese, no conto de fadas predomina a pulsão de vida; no mito, a de morte). É a atribuição de sentido a esta ação primeira, através de uma ação segunda, cujo sentido não era conhecido. O sentido deste evento efabulado pelo emissor, ou enunciador, passa a ser maior do que o evento primeiro. Ultrapassa os limites do sentido contingente, imediato, imanente (histórico), para adquirir - graças à condensação - um sentido que transcende esta 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. Este último poderá levar para um de dois caminhos, ou molduras radicais, porque opostos: de vida ou de morte (claro que com muitas nuances pelo meio do caminho). 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). Esta 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; vai além do corpo, do qual emana uma qualidade do sentir, sem mover-se, sem precisar reagir; e vai além dos movimentos, isto é, da gestualidade. Vai sobretudo além da própria 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 tanto é a repetição. Relativa à temporalidade, ela insere a representação⁴ 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. 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.

A efabulação não está inserida na história da criança. Ela parte da circunstância histórica da criança, para lhe atribuir um valor e sentido que transcendem a história e o presente. Esta narrativa tem a capacidade de atribuir a um episódio um sentido global, que ultrapassa o seu nível e dimensão primeiros. E por sua vez, este 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. 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. Este valor e sentido mais holístico - característico da ficção - constitui também e propriamente o novo conhecimento. A intelecção (atribuição de sentido) ao evento depende mais de recursos que de repertório. Estes recursos são associativos: estabelecem redes de sentido entre elementos não concomitantes, organizados em torno de um relato de caráter ficcional.

4. 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.

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, estreiteza, 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, o impacto do evento no emissor e suas repercussões despertam ou acionam a pulsão de ficção. Então, as repercussões são expressas através de jogo, corporeidade e palavras, que constroem uma representação ficcional feita de imaginário e simbologia. A recepção deficiente pode até afetar as manifestações do emissor, mas não consegue 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 esta 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, aliás, seu neto. É deixar-se penetrar pelo mundo (cor, imagem, som, ritmo, espaço, linhas, alturas, dimensões, eventos, emoções) e ao mesmo tempo afastar-se dele, para mais tarde agir sobre o mundo. A simbolização 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 de novo movimento, que amplia, ou regride, que abrange novos elementos no constructo, ou na forma dada que, na sua característica ficcional organiza, dando sentido ao 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, lhe permite 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, estagna necessariamente. 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 narrativa do neto de Freud, misto de jogo expresso pelo gesto e pelo corpo, pelo uso de um objeto e com um enunciado feito pela palavra, corresponde à encenação de uma verdadeira peça teatral, 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 nem sempre decodificada pelo receptor voluntário ou involuntário. É verdade que o conjunto é apreendido graças ao conhecimento do contexto, mas isto porque as palavras são poucas e não exprimem tudo. O exemplo utilizado revela que, ainda que concorra o tempo da vida orgânica, este *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 este 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 apanha a circunstância, coloca-a em um tempo circular e cíclico que, visto à distância, ressignifica a história desta 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.

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. É o ser humano que tem a compulsão para a atribuição de sentido para 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 não⁵. Por isto a efabulação em verdade 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 organique⁶.

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 na efabulação de uma criança de 18 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. Fiz essa reflexão num outro trabalho, não publicado até agora

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). Entendo-a como sendo outra coisa. 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”. Estas não são pensamentos já formulados. Elas são bastante obscuras 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, para terceiros.

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

5. Recordo fato relatado por Maria Nilde Mascelani. Dentre um grupo de alunos de curso noturno, 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.

parte de um todo que se interpenetra. São aspectos correlatos. São reciprocamente complementares, aparentemente 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. Esta aquisição cultural e histórica leva a variações destes 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 os dois sistemas fundamentais de pensamento aludidos mais atrás, o oriental (includente) e o ocidental (excludente) o pensamento expresso pela criança observada por Freud tanto poderia ser excludente como 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. 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 estas 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 expresso 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 advindas das ressignificações das produções advindas da pulsão de ficção feitas pelos interlocutores adultos.