



CONSTRUÇÕES EM OFICINA: DA PRODUÇÃO DE IMAGENS À PRODUÇÃO DE SI¹

CONSTRUCTIONS IN WORKSHOPS: FROM THE PRODUCTION OF IMAGES TO THE PRODUCTION OF ONESELF

Francilene Nunes Rainone

Doutoranda do Programa de Pós Graduação em Educação/UFRGS

Laura Lichtenstein Corso

Acadêmica de Psicologia/UFRGS

Paulo Gleich

Acadêmico de Psicologia/UFRGS

Simone Lerner

Doutoranda do Programa de Pós Graduação em Educação/UFRGS

Simone Moschen Rickes

Doutora em Educação/UFRGS

Profa. do Pós Graduação em Educação da UFRGS e do Pós Graduação em Psicologia Social e Institucional da UFRGS

Correspondência

Av. Lucas de Oliveira, 1133/701 - Bela Vista - Porto Alegre - CEP 90440-010

E-mail: simone.m.r@via-rs.net

RESUMO

O presente trabalho busca refletir acerca de uma experiência em oficina de produção de imagens que vem sendo realizada desde o ano de 2006, em um Centro de Atenção Psicossocial (CAPS), instituição destinada ao atendimento a sujeitos com transtornos mentais graves. Partindo do conceito de construção de Freud procurou-se tramar os elementos oriundos da experiência com as possibilidades de produção de si. Para tanto, considerou-se que a direção do trabalho em oficina tem como horizonte a produção de objetos - na oficina tematizada, imagens - que portem a potência de operar uma disjunção, ainda que transitória, na relação de continuidade que se estabelece entre o psicótico e o Outro.

PALAVRAS-CHAVE

Psicanálise. Saúde Mental.

ABSTRACT

The aim of the present work is to reflect on the process of a therapeutic workshop (in which the production of images occurs) that is happening in a Psychosocial Outpatient Center (CAPS), since the year of 2006, where individuals with severe mental disease are taken care of. Utilizing the concept of construction as a starting point, the authors tried to reflect on the possibility of production of oneself as an effect of this experience. Therefore, the authors considered that the direction of the work in a workshop has, as an horizon, the production of objects - in the thematized workshop, images - that bear the power of operating an injunction, even though transient, in relationship or continuity that is established between the psychotic individual and the Other.

KEY WORDS

Psychoanalysis. Mental Health.

¹Este trabalho conta com financiamento do CNPq.

No início de 2008, o grupo que compõe a Oficina de Imagens² do CAPS CAIS Mental Centro³ começa a construir, coletivamente, o primeiro projeto de trabalho do ano. No ano anterior, duas outras construções foram concluídas: o filme *Beigia - uma história de vida*⁴, cujo roteiro e captação de imagens haviam iniciado em 2007, e o filme *Cadê o AT? Em busca de um companheirismo amigo*⁵, produção do grupo a partir de uma solicitação da organização do III Congresso Internacional de Acompanhamento Terapêutico, realizado naquele ano, na UFRGS.

A Oficina de Imagens surgiu em 2006. Naquele ano, instigada pelas possibilidades de usar imagens na construção de um trabalho com sujeitos portadores de grande sofrimento psíquico, a coordenadora da oficina, munida de sua própria câmera de vídeo, iniciou a produção de um documentário com Pedro⁶, paciente do serviço, que tinha interesse em desdobrar, por via de um documentário, uma questão que naquele momento o interrogava: o cigarro. A este primeiro filme, feito a quatro mãos, seguiram-se outros tantos, assim como foi aumentando o número de mãos, olhares e vozes que passaram a compor esse trabalho, que se configurou, então, como uma das oficinas que compõem as atividades realizadas regularmente no CAPS. Até o final de 2007, haviam sido realizados quatro filmes, todos eles no formato documentário.

No início de 2008, o grupo, que então já contava com sete participantes, além de duas coordenadoras, decidiu dar um novo passo. A

ideia surgiu em um encontro do grupo, na voz de um participante que, no trabalho de finalização de um dos documentários, interrogou: "Por que não fazemos um filme de ficção?".

O passo seguinte seria a escolha do tema, a construção do enredo que seria filmado. Para encontrar a história, decidiu-se por não economizar os desvios, presença imprescindível em um trabalho desta natureza. Começou-se, então, por pensar o que era ficção, o que cada um entendia por filme de ficção. Em uma das manhãs de segunda-feira, nas quais a oficina acontece, sentados ao redor da mesa e reunidos pelo tema da ficção, com canetas e papel a postos, conversava-se, de forma aparentemente paradoxal, sobre situações do passado, pequenos restos do baú da memória com os quais os participantes mantinham uma relação especial. Nesse momento, alguém propõe que cada um fale de algo de que mais se lembra, de um fato que teria ficado bem marcado na memória.

Milene fala de sua paixão pelo futebol e conta das muitas medalhas que havia ganhado nos campeonatos dos quais participou. Sua história de vitória traz também a marca do preço que teve que pagar por essa paixão: fugira de casa, pegar carona com um caminhão e se esconder do pai, pois a família não aprovava sua dedicação ao esporte.

Gustavo se interessa pela fala de Milene. Ela lhe fisa uma lembrança: quando era ainda muito pequeno, chamou a irmã de "Beigia", ao tentar dizer "meiga", não conseguindo, ainda, articular bem os fonemas. Afirma que isso o marcou e sugere que esta seja uma cena para

² A Oficina de Imagens está inserida na pesquisa *Oficinando em Rede*, através do projeto *A Produção de Imagens como Dispositivo de Formação e Trabalho no Campo da Saúde Mental*.

³ Centro de Atenção Psicossocial, dispositivo da rede de saúde mental da Prefeitura Municipal de Porto Alegre. CAIS (Centro de Atenção Integral à Saúde) Mental Centro (por estar localizado no distrito centro da cidade de Porto Alegre, território ao qual deve ser referência para atendimento da população portadora de transtornos mentais graves).

⁴ Filme (roteiro, atuação, captação de imagens e edição) produzido pelo grupo que compõe a Oficina de Imagens do CAPS CAIS Mental Centro.

⁵ Filme (roteiro, atuação, captação de imagens e edição) produzido pelo grupo que compõe a Oficina de Imagens do CAPS CAIS Mental Centro.

⁶ Os nomes utilizados, neste trabalho, são fictícios.

o roteiro do filme.

Célia diz que isso de infância, de meninice, a faz lembrar de um fato curioso: sempre havia desejado morar em um local tranquilo, para descansar, com muito sol e uma rede embaixo de uma árvore, cenário bastante diferente do que habitava naquele momento - vizinhos, brigas, barulho. Afirma que não tem aguentado essa situação e fala da necessidade de momentos de silêncio e sem brigas.

A conversa segue, mas é interrompida por Pedro, que interroga: "Quem está anotando? Juntando essas cenas já dá um filme. Podemos ir anotando as partes mais interessantes e depois criar outras para o público entender."

E assim foi nascendo o enredo de *Beigia* - uma história de vida, primeiro filme de ficção da Oficina. A cada segunda-feira, alguma cena ia sendo incorporada ao roteiro escrito, que ia ganhando também contornos na imaginação de cada um. Terminada a escrita, iniciaram-se os trabalhos de produção: escolha de elenco, ensaios, filmagens. Ao final de cada encontro, as cenas gravadas eram assistidas por todos, que se mostravam curiosos para se ver na tela da TV e para saber se haviam conseguido comunicar ao público a ideia da cena em questão.

Paralelamente às filmagens, iniciava-se também o trabalho de edição, que lançava uma série de interrogações sobre o roteiro inicialmente construído, pois a transposição daquela narrativa em palavras para uma feita de imagens trazia consigo uma série de questões, dentre elas, a linearidade da narrativa, a temporalidade, o encadeamento dos fatos... O trabalho iniciado em março daquele ano estendia-se para além do imaginado, e já se ia pelo mês de agosto sem perspectiva de uma data para finalizá-lo.

Isso não era sem conseqüências para o grupo, especialmente para alguns que traziam a experiência da produção dos filmes anteriores, realizados em um período de tempo mui-

to inferior, e sem os impasses que a narrativa escolhida impunha ao trabalho de edição. Outras intercorrências também colocavam obstáculos, para os quais soluções tinham de ser pensadas: alguns participantes deixaram a Oficina, outros afastaram-se dela temporariamente, entre eles a atriz principal do filme, que atravessou um importante período de sofrimento ao longo daquele ano. Mesmo assim, o trabalho prosseguia, e avançava, ora mais rápida, ora mais lentamente, na direção da finalização do filme.

O grupo se encontrava às voltas com *Beigia*, quando chegou à oficina um convite, trazido pela organização do III Congresso Internacional de Acompanhamento Terapêutico, que aconteceria, em alguns meses, na cidade de Porto Alegre. A proposta endereçada à Oficina de Imagens era de que se colhessem testemunhos de pacientes que haviam sido atendidos por um acompanhante terapêutico, para apresentá-los na forma de um filme. Mesmo sabendo que isso implicaria na suspensão temporária do trabalho em torno do filme *Beigia*, bem como a necessidade de finalizar esse novo filme dentro de um prazo curto e pré-estabelecido, o grupo acolheu o pedido, iniciando o novo trabalho.

A questão que deu início à nova empreitada foi: o que é um acompanhante terapêutico? Um participante da Oficina contou ao grupo que havia passado pela experiência de ser acompanhado, relatando-a. Entretanto, como as dúvidas a respeito da especificidade desse trabalho persistiam, resolveu-se, inicialmente, endereçar essas questões à própria coordenação do Congresso. A forma encontrada para desdobrá-la foi a presença dos participantes da Oficina de Imagens em uma aula ministrada por um dos organizadores do evento que, naquele semestre, trabalhava com uma disciplina sobre acompanhamento terapêutico na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. A estada naquela turma, a discussão com os estudantes, contribuiu para desenhar uma direção de trabalho.

Filmaram-se depoimentos de acompanhados e acompanhantes, e foram tomadas imagens da cidade, elemento central no trabalho do AT⁷. Chegou-se inclusive a compor, na coletividade do grupo, uma música⁸ para a trilha sonora do filme. Paralelamente às filmagens, ocorria o trabalho de edição, já que era limitado o tempo de que se dispunha para esta produção, cujo horizonte não era apenas a elaboração de um filme, mas sua apresentação a um público em um tempo e lugar específicos. Atravessando os impasses do percurso, chegou-se à finalização do filme *Cadê o AT? Em busca de um companheirismo amigo*.

Pela primeira vez, então, assistiu-se a um filme produzido pela oficina em sala de cinema. A sala Redenção da UFRGS assistiu atenta à produção da Oficina de Imagens. Ao final, as luzes ainda apagadas, escutaram-se os aplausos. Com o registro da experiência de ver o filme em tela grande, na companhia de pessoas conhecidas e desconhecidas, retomou-se, com entusiasmo, a finalização de *Beigia*.

A partir dos rastros deixados pelo trabalho desenvolvido no ano de 2008, quando os dois mais recentes filmes da Oficina foram finalizados e projetados, o grupo que coordena este trabalho deu andamento a uma discussão que tem animado seu cotidiano, a saber, a busca por mapear os operadores que tornam possível esta experiência. Neste artigo, propõe-se discorrer sobre um operador que tem decantado deste trabalho de pesquisa, a saber, a construção, termo proposto por Freud no apagar das luzes de sua obra.

FREUD E AS CONSTRUÇÕES EM ANÁLISE

Naquilo que se consagrou como operadores da intervenção analítica, encontramos dois

elementos fundamentais, elaborados e descritos por Freud, em diferentes momentos de sua extensa obra, quais sejam, a interpretação e a construção. O primeiro destes operadores ocupa largo espaço nas elaborações freudianas, tendo seu ponto de surgimento, na obra, adensado no texto *A Interpretação dos Sonhos* (1900), livro inaugural da psicanálise. O segundo, a construção, encontra-se precisado no artigo intitulado *Construções em Análise*, de 1937 (FREUD, 1987).

Sabemos que o alcance e lugar da interpretação, nos fundamentos da psicanálise freudiana, é amplo e indiscutível. Gostaríamos, no âmbito deste texto, de colocar em primeiro plano uma discussão sobre a relevância do conceito de construção para o trabalho com a psicose, mais especificamente para o trabalho no campo que vem sendo chamado de oficinas terapêuticas, modo de intervir que vem ganhando espaço nos serviços de atenção diária em saúde mental.

Antes de seguirmos, contudo, vale esboçar a hipótese de que a construção, em Freud, talvez ocupe lugar semelhante ao de seu trabalho acerca da psicose: está presente, porém não é o elemento central de sua produção teórica. Para Freud (1987, p. 295),

a 'Interpretação' aplica-se a algo que se faz a algum elemento isolado do material, tal como uma associação ou uma parapraxia. Trata-se de uma 'construção', porém, quando se põe diante do sujeito a análise de um fragmento de sua história primitiva que ele esqueceu.

Se a interpretação se faz sobre um material presente sob a forma de lapso, sintoma, sonho ou chiste, a construção coloca em cena um material que ali não estava, que se encon-

⁷ Acompanhamento terapêutico.

⁸ Nessa cidade tão grande, ampla/Amizade, companheirismo/Reunidos, solidariedade/O teu querer é tudo pra mim/Pensamos em você/Nós somos teus amigos...

trava "esquecido" e que, por conta do vazio gerado por esse "esquecimento", não permitia ao sujeito seguir no seu trabalho de contar e se contar a/na vida.

Diante deste vazio, a tarefa do analista é a

de completar aquilo que foi esquecido, a partir dos traços que deixou atrás de si ou, mais corretamente, *construí-lo*. A ocasião e o modo como transmite suas construções à pessoa que está sendo analisada, bem como as explicações com que as faz acompanhar, constituem o vínculo entre as duas partes do trabalho em análise, entre seu próprio papel e do paciente (FREUD, 1987, p. 293, grifo do autor).

A desejabilidade da oferta do fragmento faltante não economiza para Freud (1987) a sinalização de que a ocasião e o modo como se transmite, como se opera esta oferta deve considerar o *vínculo entre* aqueles que estão envolvidos. Para ele, a construção é algo que se faz em transferência, que se produz no laço que liga e separa analista e analisante, em nosso caso, os sujeitos que sustentam o trabalho da oficina, e é só no interior desse laço que pode encontrar sua operatividade. Interessante observar que Freud (1987) pontua que aquilo que constitui o laço, o vínculo, entre analista e analisante, se faz da ocasião, do modo e das explicações ofertadas pelo analista. Se a construção se faz no laço, ela, por outro lado, constitui o laço entre os sujeitos que dela participam. Pensamos que estamos diante de uma pontuação extremamente potente: a construção como laço - ou vínculo, no linguajar freudiano. Deixemo-la em suspenso para reencontrá-la adiante.

Como na construção estamos diante de uma oferta que vem do lado do analista e não de um trabalho que se faz pelo analisante, a pergunta sobre a pertinência ou não daquilo que é ofertado é uma indagação central na elaboração desta noção. O que pode garantir que o significante

ofertado pelo analista foi operativo para aquele sujeito que ele escuta? Quando uma construção é bem-vinda, quando ela é agressiva à situação de tratamento? Ou ainda, quando ela não é uma construção, colocando-se como um elemento anódino? Para Freud (1937) ma construção é pertinente não quando alguém diz "sim doutor, o senhor tem razão", ao mesmo tempo em que não é inoportuna quando o sujeito diz "não doutor, o senhor não tem razão". O *sim* ou o *não* não possuem, nesse caso, valor afirmativo ou negativo. É em outro lugar que poderemos encontrar as balizas para avaliar a pertinência dos significantes ofertados. Para Freud (1987, p. 297), o *sim*, e mesmo o *não*, só ganham valor na medida em que são "seguidos por confirmações indiretas, a menos que o paciente, imediatamente após o 'sim', produza novas lembranças que completem e ampliem a construção".

É a seqüência daquilo que estava sendo trabalhado que pode operar como fiel da balança, como definidor da felicidade ou infelicidade de uma construção. Para Freud (1987), há elementos especialmente reveladores do acerto de uma construção: a produção de uma lembrança que dá andamento ao elemento ofertado, a produção de uma associação que contém um elemento da construção operada, a surpresa que abre um veio de pensamento ainda não estabelecido e que permite ao sujeito inclinar seu discurso em outra direção. "Só o curso ulterior da análise nos capacita a decidir se nossas construções são corretas ou inúteis" (FREUD, 1987, p. 300).

Que ao analista caiba a batuta desta criação, quando se trata de uma construção, talvez nos explique o mal-estar em que podemos nos ver tomados logo após comunicá-la ao paciente. Mal-estar, este, bastante bem-vindo, pois podemos reconhecer nele o mensageiro que nos traz a notícia auspiciosa de que, tomados na transferência, não nos cremos detentores do saber que a ocasião nos faz suportar (RICKES, 2006, p.230).

O mal-estar que muitas vezes acompanha uma construção se estabelece entremeadado a uma pergunta sobre as fronteiras: de quem são esses elementos, do analista, dos analisantes? É porque é no vínculo, no dizer de Freud, que a construção é produzida, que ela indaga necessariamente ambos os pólos envolvidos, incluídos, por ele, nesse especial laço que a psicanálise nomeou de transferência.

O trabalho na Oficina de Imagens estabelece a necessidade de, incontáveis vezes, operar no nível da construção, ofertando-se elementos, seja para sustentar o andamento do trabalho de produção de imagens em que os sujeitos estão engajados coletivamente, seja para fazer suporte ao trabalho de historicização da existência que cada um está empenhado em produzir. Interessante pontuar que, neste território, o elemento ofertado pode partir de muitos lugares, não sendo exclusividade do coordenador da oficina fazê-lo. Muitas são as ocasiões em que um participante traz para a roda o elemento que permite transpor o vazio que momentaneamente se instaurou.

Recentemente, em uma discussão sobre o mais recente projeto da Oficina (um filme acerca das questões do tratamento em uma instituição de saúde mental), colocou-se um impasse sobre a forma de se começar esse trabalho. Foi de um participante que surgiu a idéia de realizar um programa, nos moldes do *Roda-Viva*, com o psiquiatra do serviço. Tal sugestão, além de ter sido bastante bem acolhida pelos demais, fez com que se gerassem questões em cada um dos participantes. Iniciou-se, assim, a produção de um longo e fértil trabalho de elaboração de um novo projeto de filme.

O caminho que parte da construção do analista deveria terminar na recordação do paciente, mas nem sempre ele conduz tão longe. Com bastante frequência não conseguimos fazer o paciente recordar o que foi reprimi-

do. Em vez disso, [...] produzimos nele uma convicção segura de verdade da construção, a qual alcança o mesmo resultado terapêutico que uma lembrança recuperada (FREUD, 1987, p. 300).

Em Freud vemos, então, desdobrar-se uma seqüência: associação - que poderíamos equivar ao trabalho de produção de si através da palavra testemunhada; uma quebra, uma queda, um vazio; a construção operada pelo analista; o surgimento de uma lembrança que permite seguir se encontrando nas palavras, ou ainda, o sentimento de verdade produzido pela construção que igualmente permite seguir no trabalho de se contar (e encontrar) em uma narrativa.

No processo da Oficina, muitos são os momentos em que o trabalho de associação (tanto no sentido freudiano de elaboração da memória, quanto no sentido de estar como o outro no compartilhamento de uma tarefa) se vê interrompido. Abre-se, nesta interrupção, neste vazio, a necessidade de que um elemento venha a funcionar como ponte, como o que permite a passagem de um lugar a outro, que convida a uma travessia necessária para seguir no percurso. Nestes momentos os coordenadores se vêem convocados a operar no que pensamos ser o registro da construção, vem diante da necessidade de ofertar algo que permita seguir associando: narrando e se produzindo no laço com o Outro/outro. A pertinência do que se produz só será verificada no transcurso, naquilo que lhe sucederá.

O artigo de Freud de 1937 (1987, p. 303) finaliza com uma discussão sobre a relação das construções com a psicose que nos é bastante cara. Vale retomar as palavras de Freud: "não pude resistir a uma analogia. Os delírios dos pacientes parecem-me ser os equivalentes das construções que erguemos no decurso de um tratamento analítico - tentativas de explicação e de cura". Ao entremear sua produção teóri-

ca e o delírio psicótico, Freud pontua o elemento de verdade presente em todo delírio, bem como a não equivalência entre a teoria e uma realidade que ela tentaria apreender. É a partir da perda da "verdadeira realidade" que ambos operam, desdobrando de modos diferentes e com conseqüências distintas as interrogações que a condição humana situa.

Para Freud (1987, p. 303), o abandono do

vão esforço de convencer o paciente do erro de seu delírio e de sua contradição da realidade, e, pelo contrário, o reconhecimento de seu núcleo de verdade permitiria *um campo comum* sobre o qual o trabalho terapêutico poderia desenvolver-se (grifo nosso).

É somente assim que é possível, também, na Oficina de Imagens, operar: trabalhar com o que é trazido por seus participantes, construir a partir disso que, mesmo muitas vezes soando estranho aos ouvidos ordinários, é por eles enunciado, com o intuito de produzir um espaço comum, de propiciar uma associação.

A CONDUÇÃO COMPARTILHADA

Uma das questões que aparece na configuração deste trabalho refere-se à relação transferencial dos coordenadores com o objeto produzido na Oficina. Da mesma forma que há algo em cada um dos sujeitos que dela participa que faz "engate" com o objeto filme/imagem, também é necessário, por parte daqueles que sustentam esse espaço, um certo enamoramento por aquilo que ali se produz, seja pela via do cinema, pela captação de imagens com a câmera, pelas possibilidades de recorte e colagem que se apresentam no momento da edição... São as imagens, para além das transferências entre participantes e coordenadores, que operam como objeto comum a todos, e é através do compartilhamento des-

se objeto comum que é possível instaurar-se uma certa horizontalidade entre coordenadores/participantes, pois, no processo de criação do filme e de descoberta de seus efeitos, estão todos "no mesmo barco", já que não se trata, na oficina, da transmissão de um conhecimento - embora isso também possa estar em jogo -, mas sim de uma construção coletiva.

A multiplicidade instalada no seio da coordenação da Oficina de Imagens - são quatro os coordenadores, sendo dois terapeutas ocupacionais, e dois graduandos de psicologia - coloca em cena um tensionamento no que diz respeito às possibilidades de que cada um ocupe um lugar nesta construção. No andamento do processo, por conta desse encontro entre várias vozes relativas a um mesmo fazer, fez-se necessária a constituição de um espaço outro que não o do encontro na Oficina, destinado para troca, reflexão e construção entre os coordenadores. Nos encontros "extra-oficina", nos quais vão se construindo as possibilidades de uma condução compartilhada, dividem-se questões que partem das perguntas de cada coordenador e que vão criando um território comum, a partir do qual a intervenção de cada um vai se dar nos encontros da oficina.

Esse espaço "extra-oficina" mostrou-se potente não apenas para possibilitar pensar o andamento do trabalho, seus desdobramentos e horizontes, mas também para ir tramando as condições capazes de sustentar a oferta elementos ao grupo - sempre que ela se faz necessária ao andamento da oficina - que, conforme exposto anteriormente, acreditamos ser um fazer delicado e potencializador do trabalho em oficinas. Esta reflexão leva a dois caminhos: uma indagação sobre aquilo que poderia em determinado momento permitir associação, ou seja, o elemento que a coordenação pode trazer no intuito de dar andamento ao trabalho, e um questionamento sobre o momento de incluí-lo no processo. Perguntas que

desdobram o *o quê?* e o *quando?* do trabalho.

Se, por um lado, a multiplicidade de posições a partir das quais se dão as intervenções da coordenação produz um tensionamento em seu seio, por outro lado ela multiplica as possibilidades na construção do trabalho, em cujo percurso invariavelmente surgem impasses. Tais possibilidades podem apresentar-se ora a partir de um lugar de ignorância, quando uma questão instaura um certo vazio a partir do qual desdobrar novos rumos, ora de um lugar de saber, quando uma proposição ou uma resposta permitem que um obstáculo seja transposto. Tal compartilhamento possibilita que a coordenação da oficina opere para além da necessidade da elaboração do *objeto-filme*, embora este esteja colocado em seu horizonte.

Nesses encontros, não se trata de buscar uma suposta - e impossível - unanimidade a respeito do trabalho em oficina, mas sim de permitir que cada um enuncie as interrogações a partir de seu lugar, possibilitando que sejam encontrados e acordados pontos de articulação em comum para que, mesmo por vias diferentes, seja possível um horizonte compartilhado. Mesmo estando situados em diferentes posições, os coordenadores compartilham uma certa ignorância, afinal de contas, em matéria de produção de filmes, somos todos mais ou menos "amadores" - nos dois sentidos a que essa palavra nos remete; não somos profissionais das imagens, mas amamos, cada um em um laço singular, as imagens.

Articula-se a isso a questão de que, sobretudo no trabalho com a psicose, a condução compartilhada pode ser interessante no sentido de que a multiplicidade de vozes e posições dos diversos coordenadores pode permitir diferentes endereçamentos, que redundam em uma interferência num certo empuxo à especularidade presente de sobremaneira na transferência estabelecida na psicose. Esta especularidade, própria do endereçamento

psicótico, busca, de algum modo, suspender a diferença. De que maneira pode se articular uma coordenação que permita, ao mesmo tempo, avançar em uma direção comum, sem que seja a hegemonia sua marca? Como operar presentificando a castração na coordenação, introduzindo a falta no seio do seu fazer, mantendo, ao mesmo tempo, um certo fazer comum? De que maneira é possível haver um certo consenso sobre o trabalho, um certo acordo prévio, que não exclua a inventividade e a espontaneidade? O compartilhamento na condução, nessa direção, refere-se à potência, decorrente de uma certa sinfonia construída (em simultaneidade com o ponto de enunciação que é de cada coordenador) a partir das diferenças.

APRENDENDO A SE RELACIONAR: OS EFEITOS DAS CONSTRUÇÕES

Considerando que a palavra construção pode remeter a algo da ordem de uma *evolução*, algo que se ergue em construção e encontra solidez na obra pronta - como uma edificação -, faz-se necessário estabelecer aquilo que permite um deslocamento em relação a esta armadilha. Procuramos, de algum modo, operar com algo que chamaríamos de certa noção de *desconstrução*, em constante presença e tensão no cotidiano do trabalho da Oficina e nas reflexões acerca do mesmo. Se Freud (1987) nos ajuda a pensar na potência desse trabalho, pela via das construções, é com Lacan que vamos encontrar alguns caminhos para refletir acerca dos riscos, efeitos e possibilidades desse trabalho, em oficina, com sujeitos psicoticamente estruturados.

No seminário acerca das psicoses, Lacan (1992) começa a formular a noção de *Outro* como o lugar do simbólico, da linguagem, do código compartilhado, sem o qual não haveria cultura. O *Outro*, grafado em maiúscula, foi adotado para mostrar que a relação entre o

sujeito e o grande Outro é diferente da relação com o outro simétrico, especular, que faria a função de semblante. Lacan (1992) salienta que vai ser sempre a esse Outro que nos endereçaremos.

Pensando, então, na estruturação psíquica, Lacan (1992) coloca que o bem maior que se pode dar a um filho é permitir-lhe o acesso à falta inscrita no grande Outro, para que ele possa se tornar um sujeito desejante. Quando um bebê nasce, portanto, o Outro, o que lhe é exterior, alheio, não está dado, ainda, para ele. O Outro existe, lhe precede e, nesse primeiro momento da vida, opera como uma referência a quem está desempenhando, ali, a função materna.

Do lado do bebê, então, a alteridade é justamente o que haverá de se construir, de se inscrever. A operação que inscreve a alteridade é a mesma que faz emergir o sujeito, na medida em que o que se inscreve é exatamente um intervalo, uma disjunção entre o lugar do sujeito e o Outro. A mesma operação, portanto, que funda os campos (do sujeito e do Outro) coloca-os em relação. Tal operação não é possível na ausência do intervalo entre os campos. Na psicose a inscrição da falta, da disjunção, não encontrou as condições de acontecer, tornando problemático o lugar de sujeito e inclinando aquele que se encontra nessa posição a ocupar a condição de um objeto, um dejetivo de um Outro absoluto, sem falta.

Na medida em que o sujeito não consegue, portanto, eleger um saber que dê conta da demanda do Outro em relação a ele, acaba correndo sempre o risco iminente de nele se perder. Vai procurar, então, constituir um saber totalizante para se proteger dessa perda, estabelecendo-se um paradoxo que se coloca

em questão nessa relação de continuidade, de indiscriminação entre o psicótico e o Outro. Trazendo uma passagem das memórias de Schreber, Lacan refere o quanto, para um psicótico, ao mesmo tempo em que tudo no mundo lhe diz respeito, não consegue reconhecer nada como próprio:

Num sujeito como Schreber, as coisas vão tão longe que o mundo inteiro está tomado nesse delírio de significação, de tal modo que se pode dizer que, ao invés de estar só, quase nada há de tudo que o cerca que, de certo modo, ele não seja. Em compensação, tudo o que ele faz existir nessas significações é de alguma maneira vazio dele próprio (LACAN, 1992, p.95).

Tomando a evanescência de uma fronteira, ou mais precisamente de um litoral⁹, (LACAN, 1986) entre o sujeito e Outro na psicose, consideramos que no trabalho em oficinas, através da produção de algo material, na presença de um outro, um intervalo, pode se constituir, ainda que de forma pouco perene (LERNER, 2008). Este objeto produzido, segundo Guerra (2004), portaria, como estatuto, uma espécie de "densidade simbólica diferenciada", trazendo essencialmente a potência de operar um corte, uma disjunção na relação de continuidade que se estabelece "entre" o psicótico e o Outro.

Helena, pensando no que vem sendo falado na Oficina acerca das ideias que vêm surgindo na elaboração do programa de entrevista, nos moldes de uma *Roda-Viva*, pergunta ao grupo se adianta tratamento, ou se ela pode parar. Acha que "o projeto [de fazer referido programa] é depois que tiver alta. Será que não mereço alta? É por essa pergunta que tudo começa".

⁹ Para Lacan (1986), a borda que se inscreve entre o sujeito (outro) e o Outro, fundando, simultaneamente ambos os campos, é da ordem de um litoral, no sentido de marcar uma diferença entre campos heterogêneos e de colocá-los em relação. Em se tratando de uma fronteira, o que está em questão é mais um marco simbólico, sem heterogeneidade ou solução de continuidade entre os campos.

Mauro conta que Helena lhe perguntara, na sala de espera, antes do início da Oficina, qual o objetivo do nosso trabalho. Ele nos conta que lhe deu a seguinte resposta: "é pra gente aprender a se relacionar".

Se seguimos Lacan (1992), tomando a proposição de que na psicose estaria em jogo uma ausência de bordas, um não descolamento do Outro, nos atreveríamos a dizer que, nesse caso, algo da ordem de um laço ao outro/Outro estaria obstaculizado, uma vez que ambos os campos, pela não inscrição do corte, do sulco que remete ao litoral, não estariam estabelecidos - logicamente podemos pensar que só é possível estabelecer laço entre duas unidades distintas. Se a oficina possibilita uma construção que faz alguém sentir que está aprendendo a se relacionar, pode-se considerar que o objeto produzido, ao se colocar entre o eu e o Outro, cindiria os campos, abrindo, simultaneamente, as condições para uma relação? A disjunção que se pode produzir entre o sujeito e o Outro conecta-os, fundando um distanciamento necessário para um laço (LERNER, 2008), para "aprender a se relacionar". Talvez a fala de Mauro nos dê melhores indícios de que uma construção, neste caso, está tendo efeitos, do que a constatação de que alguém tenha se colocado a produzir um filme, a partir de alguma oferta ou proposta. Sabemos o quanto o empuxo à especularidade, presente na psicose, pode funcionar no sentido do sujeito se colar àquilo que quem o atende demanda - no caso da Oficina de imagens, a produção de filmes. Eis um dos fios da navalha onde o trabalho em oficina se movimenta.

REFERÊNCIAS

FREUD, Sigmund. Construções em análise [1937]. In: _____. **Ed. Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1987.

GUERRA, Andréa Máris Campos. Oficinas em Saúde Mental: percurso de uma história, fundamentos de uma prática. In: COSTA, Clarice Moura; FIGUEIREDO, Ana Cristina (Org.). **Oficinas terapêuticas em saúde mental**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2004.

LACAN, Jacques. *O seminário - livro 3: as psicoses, [1955-1956]*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.

_____. *Lituraterra [1971]*. In: **Che Vuoi?** Porto Alegre: Cooperativa Cultural Jacques Lacan, 1986. v. 1. n. 1.

LERNER, Simone. **De coleções a narrções: recortes de um caminhar em terapia ocupacional**. 2008. 132 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul - Faculdade de Educação, Porto Alegre, 2008.

RICKES, Simone Moschen. Construções em análise: apenas um trabalho preliminar. **Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre**, n. 30, 2006.

Recebido em: 11/08/2009

Aprovado em: 20/11/2009