

MOVIMENTOS DE SENTIDO SOBRE O BRINCAR E O CORPO BRINCANTE NO DOCUMENTÁRIO TARJA BRANCA

SENSES OF PLAY AND THE PLAYING BODY: NA DISCURSIVE ANALYSIS OF THE DOCUMENTARY “TARJA BRANCA”

Aline Fernandes de Azevedo Bocchi⁷
Rita Gabriela Moreira Gomes⁸

RESUMO

Esta pesquisa de iniciação científica tem por tema os discursos sobre a infância, o brincar e a brincadeira. Nela, investiga-se os sentidos constitutivos para o brincar e o corpo brincante, a partir do exame de recortes do vídeo-documentário Tarja Branca, dirigido por Cacau Rhoden e lançado em 2014 no Brasil, com vistas a problematizar a relação entre as práticas de medicalização e consumo na sociedade contemporânea, sua consequente desvalorização das experiências lúdicas e do brincar, observando como são constituídos os sentidos que significam os sujeitos e seus corpos. Como fundamentos teórico-analíticos, trabalhamos com a Análise do Discurso praticada no Brasil em torno no nome de Michel Pêcheux e seu grupo. É desde seus pressupostos que construímos nossos procedimentos metodológicos: partimos da materialidade do documentário fílmico, cuja estruturação articula imagem, som e palavra, buscando vestígios das posições-sujeito nele inscritas e dos trajetos de memória constitutivos de sentidos para o brincar e o corpo brincante. As análises nos permitem identificar e compreender posições ideológicas de embate e crítica à medicalização do corpo e à produtividade que marcam as sociedades contemporâneas. Nas condições materiais de vivência da infância na atualidade, observa-se uma injunção ao desenvolvimento de habilidades para o mundo do trabalho e do consumo, as quais demandam o adestramento do corpo da criança e a normalização de seu comportamento. Em resposta a essas demandas ideológicas, o vídeo-documentário sustenta um processo discursivo em favor da recuperação e valorização do lúdico, constituindo um discurso de resistência.

Palavras-chave: infância, brincar, corpo, linguagem, análise do discurso.

ABSTRACT

This research of scientific initiation has as subject the speeches about childhood, jokes and playing pranks. In it, its propose to explore the constitutive meanings for playing and the playing body, starting at examining video clip parts of the documentary “Tarja Branca” directed by Cacau Rhoden and released in Brazil in 2014, appointing questions of the relationship between practices medicalization and consumption in contemporary society and its consequential depreciation of playful experiences and about play, observing how constituted are the senses and what means to each subjects and their respective bodies. As theoretical-analytical elements, worked about

⁷ Docente Pesquisadora do Programa de Pós-graduação em Linguística da Universidade de Franca.

⁸ Graduanda em Psicologia na Universidade de Franca. Bolsista Iniciação Científica – PIBIC UNIFRAN.

Discourse Analysis practiced in Brazil around the name of Michel Pêcheux and his group. It started from the presuppositions that we build our methodological procedures: started from the materiality of the documentary, whose structure articulates image, sound and word, looking for traces of the subject positions inscribed in it and of the memory trajects that constitutes meanings about playing and the playing body. Those analysis allow us to identify and understand ideological positions of critics and shocks of medication of body and productibility that income and shows to our society contemporary. In the material conditions of childhood experience today, there is an injunction to the development of abilities for the world of jobs and consumption, which demand the training of the child's body and the normalization of his behaviour. In response to these ideological demands, the video documentary supports a discursive process in favor of the recovery and valorization of the playful, constituting a discourse of resistance.

Keywords: childhood, play, body, language, discursive analysis.

INTRODUÇÃO

Este artigo apresenta algumas análises de uma pesquisa de iniciação científica que investiga modos de constituição e formulação de sentidos para a infância no documentário Tarja Branca. Tendo em vista as condições reais de existência de sujeitos-crianças na contemporaneidade, consideramos que o processo discursivo de Tarja Branca se estabelece a partir de um modo de narrar que não se restringe a contar uma história, mas admite uma tomada de posição ética e política frente ao tema abordado. Em suas formulações, se inscrevem posições-sujeito a instalarem efeitos de crítica e polêmica que se contrapõem à normalização da prática de medicalização do corpo em nossa sociedade. O próprio título do filme dá a ver uma crítica à prática hegemônica de medicalização da vida através de um deslizamento metafórico a instituir um contraponto ou alternativa ideológica à disseminação desenfreada dos chamados “tarjas pretas”, medicamentos produtores de uma anestesia social (AZEVEDO, 2013) que mina a possibilidade de movimentos subjetivos ao evitar o confronto com o mal-estar.

Interessa-nos, sobretudo, compreender o processo de produção de sentidos para o brincar e do corpo brincante constitutivos do documentário, focalizando, para tanto, os sujeitos e seus corpos, significados socialmente a partir de uma ideologia que impõe às crianças um processo de expropriação da experiência do brincar, no contexto da indústria cultural e da sociedade de consumo de medicamentos. Em Tarja Branca, destaca-se a importância do espírito lúdico ao afirmar que “brincar é coisa séria”. Nosso ponto de partida é, então, a materialidade discursiva do vídeo-documentário, a partir da qual abordaremos os processos de produção de sentidos para a experiência lúdica e para os sujeitos nela implicados, investigando *como* o documentário

desloca interpretações estabilizadas acerca da infância ao inscrever imagens e palavras cujas filiações de memória possibilitam versões outras para o brincar e a brincadeira.

A ideologia, desde a perspectiva da Análise de Discurso que pauta esta investigação, é compreendida como a direção política das interpretações: dada a dinâmica de disputa em que sentidos divididos concorrem pela estabilização de determinadas versões em formações discursivas, a ideologia estabelece quais interpretações podem se sedimentar como hegemônicas, regulando o jogo político de tensão, antagonismo e contradição entre relações de força divididas e desiguais. Desse modo, compreende-se que os sentidos não são transparentes, mas históricos e polissêmicos, sócio-historicamente construídos tendo em vista a formação ideológica dominante no momento em que se inserem. Assim, a formação discursiva, compreendida como aquilo o que pode e deve ser dito, a partir de uma posição dada em uma determinada conjuntura (PÉCHEUX, 2002, p. 32), é definida na sua relação com as formações ideológicas.

De modo a compreender os sentidos sobre a infância, a brincadeira e as práticas de medicalização que circulam socialmente como evidentes e que se contrapõem àquelas formuladas na narrativa do documentário, empreendemos um trajeto de análise de recortes do filme. Tarja Branca é um vídeo-documentário nacional lançado em 2014, produzido e distribuído por Maria Farinha Filmes e dirigido pelo documentarista Cacau Rhoden. Consideramos que o documentário se estabelece como discurso próprio ao espaço da mídia e da informação, em que predomina a pretensão de “informar” e “convencer” o leitor-espectador acerca da temática abordada. Uma equipe de produção ocupa a instância de autoria assinada pelo documentarista e seu nome próprio a inscreverem uma função-autor responsável pela formulação das palavras, sons e imagens constitutivos do documentário. Nesses termos, Cacau Rhoden realiza essa função-autor ao produzir Tarja Branca com unidade, coerência, progressão e não contradição; ele responde por aquilo que diz e mostra no documentário, pois é suposto estar em sua origem (ORLANDI, 2004).

Ao ocupar essa função-autor, Rhoden apresenta um pensamento ao mesmo tempo que demarca uma posição crítica e ética inscrita nas cenas formuladas, nas quais organiza e dispõe em sequência uma série de depoimentos os quais demarcam uma versão outra do brincar e da infância; a função-autor, ao colocar-se como origem do dizer, produz efeitos de sentidos entre seus leitores-espectadores, com os quais compartilha interpretações não hegemônicas ou estabilizadas. Para tanto, estabelece um gesto de dar voz a diversos entrevistados, elenca uma multiplicidade de vozes que se alternam entre figuras legítimas, especialistas e/ou conhecidos formadores de opinião, como o jornalista, humorista e colunista da Folha de S. Paulo José

Simão, a educadora e pesquisadora Lydia Hortelio e o psicanalista Ricardo Goldenberg, e “brincantes” anônimos, dançarinos de maracatu e frevo, vendedores ambulantes etc. Instala-se, assim, um processo discursivo que se deseja plural e, embora traga depoimentos legitimados socialmente, posto que sustentados no lugar social daquele que enuncia, também dispõe falares não legítimos, mas para os quais atribuí características de alegria, vivacidade, vigor, intensidade e riso.

1. TARJA BRANCA E A MEDICINA “PSICOLÚDICA”: TRAJETOS DE MEMÓRIA

Há substâncias de fora do corpo que, uma vez presentes no sangue e nos tecidos, produzem em nós sensações imediatas de prazer, e também mudam de tal forma as condições de nossas sensibilidades, que nos tornamos incapazes de acolher impulsos desprazerosos. (FREUD, 1930-1936, p. 33).

O nosso lugar teórico – o da Análise de Discurso – estabelece que há sempre histórias, no plural, as quais derivam das disputas de sentidos e de narrativas, tendo em vista as condições de produção que compreendem, fundamentalmente, os sujeitos e a situação, bem como a memória constituída pelas possibilidades de significação de um dizer. No que tange ao corpo infantil e ao brincar, suas condições de significação em nossa sociedade reverberam uma memória discursiva filiada a modos hegemônicos de lidar com a dor, a tristeza e a frustração, que são transformados em “doenças” passíveis de serem “curadas” pela via medicamentosa.

Para Sancho, Pfeiffer e Corrêa (2019, p. 5), o processo de medicalização se faz presente de forma marcante na sociedade atual: “um nome de doença implica um nome de remédio para curar essa doença diagnosticada”, afirmam os autores. Filiada a sentidos estabilizados de diagnóstico que circulam de modo transparente em nossa sociedade, os quais se restringem a uma categorização ao associar o nome da doença e ao nome de um remédio, a prática da medicalização se sustenta na hegemonia da formação discursiva biomédica e implica uma patologização na/da sociedade, o que impõe modos de normalização de comportamentos, modelando formas de agir, pensar e sentir, fazendo com que as pessoas não consigam amparar os sentimentos desprazerosos, recusando-os com veemência.

Para Dantas (2009, p. 564), “o uso abusivo de medicamentos na atualidade parece ser um dos traços significativos de nossa cultura ocidental, na qual impera a convicção de que o mal-estar, bem como o sofrimento de todo gênero, deve ser abolido a qualquer preço”. Conforme Machado e Ferreira (2014), esse movimento de medicalização da vida consiste em fazer com que os problemas referentes ao corpo ou aos comportamentos não “esperados” pela sociedade sejam definidos como distúrbios, os quais devem ser tratados com medicamentos.

No campo da infância, a medicalização constitui um processo no qual a (in)adequação comportamental das crianças tem sido identificada e tratada como síndrome, transtorno ou doença, segundo Edington (2012). Categorizadas como inadequadas, opositoras, desafiantes, desatentas, agitadas e impulsivas, elas são constantemente diagnosticadas como o TDHA – Transtorno de Déficit de Hiperatividade e Atenção, entre outros “transtornos”, diagnósticos que acabam por levar à medicação.

No vídeo-documentário Tarja Branca, uma das vozes que emerge nos depoimentos apresentados é a do artesão universitário Hélio Leites, um senhor de barbas e cabelos brancos. No modo como a cena o enquadra, observa-se um ambiente repleto de objetos artísticos, obras de artes, materiais de pintura e um excesso de cores e informações. Ele está vestido com peças em sobreposições, vários acessórios como broches, crachás, com óculos coloridos e muitas quinquilharias.

Hélio é focalizado na sequência dos depoimentos do psicanalista Ricardo Goldenberg e do humorista e colunista da Folha de S. Paulo José Simão, organizada de modo a destacar a diferença entre os lugares sociais a partir dos quais cada um dos entrevistados enuncia. O que é muito interessante, pois mostra as disparidades em termos da disposição espacial, que diz respeito à composição do ambiente, e das formas de linguagem empregadas pelos depoentes, marcadas por diferentes modos de falar.



Fig. 1: Sequência de cenas que compõe o recorte 1 - Depoentes Ricardo Goldenberg, José Simão e Hélio Leites em Tarja Branca.

No primeiro recorte mobilizado nesta análise, Hélio Leites segura um conta-gotas e o abre. Nesse momento, ele diz:

Olha o santo remédio, de um lado é São Francisco e do outro é Santo Antônio, junta os dois dá essa terceira coisa chamada *tarja branca*, é a *medicina psicolúdica*, isso é o remédio do futuro, no futuro o remédio não vai entrar pela boca, ele vai entrar pela orelha, é a palavra que vai concertar/consertar as pessoas, aliás já está concertando/consertando, tem muita gente aí que usa. (Depoimento de Hélio Leites em Tarja Branca).

Na loucura de palavras lúcidas, o ex-economista e ex-bancário Hélio Leites enuncia significantes insólitos ao tecer sua crítica. Longe de desqualificar o seu dizer, rotulando-o de louco, nos interessamos pela extrema lucidez de seu “delírio”, chamando a atenção para a formulação “medicina psicolúdica” e seu efeito de neologismo na predicação de “tarja branca”. Em seus dizeres, o qual ressalta a importância da palavra e da escuta para “consertar/concertar as pessoas”, conceitos como saúde, doença e corpo são ressignificados. A homofonia estabelece um

deslizamento interessante do “consertar” como corrigir para o “concertar” como harmonizar, conciliar. Por meio de deslocamentos de sentidos, Hélio critica a medicalização ao apresentar a palavra e sua potência curativa/curadora, como “o futuro do remédio” que “vai entrar pela orelha”.

Esse “santo remédio” é formulado a partir da evocação de dois Santos católicos conhecidos na cultura brasileira, São Francisco, que abdicou de valores burgueses para viver na pobreza, dedicando-se aos mais pobres dos pobres com genuíno amor, e Santo António, estudioso e profundo conhecedor da cultura teológica, tornou-se franciscano em 1220 e distinguiu-se por ser um notável orador. A filiação à religiosidade se dá, portanto, na relação com a abdição aos valores da sociedade de mercado e sua reverência ao dinheiro como prerrogativa para a felicidade.

É muito lamentável que esse lado tóxico dos processos psíquicos tenha até agora escapado à exploração científica. O serviço dos narcóticos na luta pela felicidade e no afastamento da miséria é tão valorizado como benefício, que tanto indivíduos como povos lhes reservaram um sólido lugar em sua economia libidinal. (FREUD 1930-1936, p. 33).

De fato, Freud já havia apontado o lugar privilegiado dos narcóticos na economia libidinal de indivíduos e povos. Entretanto, o que presenciamos hoje é, consoante Machado e Ferreira (2014), uma medicalização exacerbada da sociedade. A resolução dos conflitos pela via da medicalização está em consonância com uma compreensão da negatividade do desejo como algo da ordem de uma inadequação patológica passível de cura. Isso porque, no imaginário social atual, a lógica do desejo é capitalizada, por um lado, pela promessa de um gozar sem limites ou entraves nos objetos de consumo, e por outro, pela harmonização dos conflitos pela medicalização (SARTI, 2015, p. 53).

Os quadros depressivos foram aí articulados como manifestações do mal-estar, como sintoma social, ou seja, como expressões de algo da ordem de um impossível de se cumprir que não é socialmente transmitido, já que subvertido para ser capitalizado e/ou medicalizado, e que resiste e insiste em desacordo a essa normatividade feliz que se articula pelo laço social capitalista-científico sendo transmitida pelas narrativas da mercadoria e da medicalização. (SARTI, 2015, p. 54)

Essas narrativas hegemônicas destacadas por Sarti são inscritas em *slogans* publicitários como “Vem ser feliz”, “Entre que o mundo é seu” ou “Abuse de seu poder”, que dispõem para o sujeito a ficção de um poder de decisão e atuação centrado na assertividade e no consumo como fim último de nossas existências. A sociedade de mercado oferece objetos de consumo para suprir a falta constitutiva dos sujeitos, em um funcionamento alicerçado na promessa da

felicidade. Entretanto, esse ideal de gozar plenamente não se cumpre; “A razão-feliz só pode produzir, a título de sintoma, a título de emergência da verdade do mal-estar produzidos pelo discurso capitalista-científico, subjetividades inclinadas a deprimirem-se” (SARTI, 2015, p. 66).

Assim, Tarja Branca nos oferece uma alternativa ao discurso capitalista-científico, pela via do brincar e da experiência lúdica, da linguagem e do jogo como formas de o sujeito estar no mundo, modos de existir a partir de laços sociais outros, que diferem das narrativas hegemônicas da patologização e da medicalização.

2. O BRINCAR E A EXPERIÊNCIA LÚDICA

Criança e infância são construções históricas, tributárias do individualismo moderno, conforme Azenha (2011). Segundo Benjamin (2009, p. 86), demorou muito tempo até que se desse conta que as crianças não são homens e mulheres em dimensões reduzidas e, mesmo em pleno Séc. XX, havia quem relutasse em aceitá-las como pequenos seres humanos. Embora o campo da psicanálise trabalhe especificamente com os conceitos de sujeito e infantil, a teoria freudiana contribuiu para que a ideia existente sobre a infância fosse reconfigurada, promovendo uma valorização dos primeiros anos de vida para a estruturação subjetiva. Ao abordar a amplitude daquilo que o tema da criança no adulto abrange, Soler (2018) interroga justamente aquilo que da infância determina não apenas a sexualidade por vir, mas o próprio destino do sujeito.

Segundo Jerusalinsky (2014), o brincar faz parte dos chamados jogos constituintes do sujeito e se configura desde os primórdios da constituição psíquica; “o brincar é sintoma constituinte do sujeito na infância” (p. 232). Confrontada com um paradoxo temporal (entre a antecipação simbólica e a imaturidade real de seu corpo), a criança produz pelo brincar uma resposta, por meio da expansão do imaginário em que se desenrola o *faz de conta* do brincar. Para essa autora (2014, p. 233), é central para a constituição subjetiva que o momento do brincar se produza e que possa outorgar credibilidade à ficção presente no *faz de conta*, na medida em que ela é “a materialização imaginária que dá ao sujeito a garantia ficcional de que poderá vir a ser”.

A temática do brincar convoca as dimensões analíticas, poéticas e do ato, que por seu turno fazem parte do arcabouço teórico-analítico psicanalítico; a psicanálise nos permite interrogar o estatuto do brincar e sua dimensão de ato, já que ato e ação não são equiparáveis. Diferentemente da ação, as coordenadas do ato são simbólicas, ou seja, “o ato é significativo, significa, é interpretável” (BRODSKY, 2004, p. 17). Assim, para a psicanálise, o brincar e o jogar

são as formas com as quais as crianças inventam o mundo e elaboram suas vivências em processos que são, sobretudo, simbólicos.

Azenha (2011) explica que a atividade da criança só pode se inscrever como lúdica e nomeada brincar se for lida pelo olhar e reconhecimento do Outro (lugar simbólico que não deve ser confundido com o outro, a pessoa). O outro, por sua vez, entra no jogo da criança, na posição de expectador, permitindo-se incluir na cena, compartilhando com ela o drama da entrada na linguagem. Assim, segundo Leite (2005, p. 1), a criança interpreta a realidade ao brincar, convocando o adulto espectador.

Entretanto, embora Freud alinhe o brincar com os sonhos e os chistes, ele não se situa entre as manifestações do inconsciente classificadas por Lacan (sonhos, lapsos, atos falhos, chistes, sintomas). Isso porque o brincar cumpre a função de satisfação dos desejos insatisfeitos da criança, sendo determinado por um desejo dela – que as domina o tempo todo: “o desejo de crescer e poder fazer o que as pessoas crescidas fazem” (FREUD, [1920] 2006, p. 27). Para Veras e Vocaro (2006), o brincar ultrapassa a representação do vivido (como nos sonhos), tornando-se uma vivência de fato, vivência que escreve, ou seja, reinventa, cifrando, num voto de resolver o afeto da angústia desmedida em realização de desejo.

A inibição da necessidade lúdica e criativa gera tristeza, frustração e infelicidade, aos quais a sociedade de mercado responde por meio da oferta de medicamentos. A infância é medicalizada num amplo processo social que acontece também na escola: “se outrora este fenômeno se restringia ao campo médico, na contemporaneidade também a educação vem sendo medicalizada de maneira acelerada e intensa” (EDINGTON, 2012, p. 22).

A escola que conhecemos interdita espaços que possibilitam aos sujeitos investir em uma originalidade do fazer. Ela institui indivíduos visando à produtividade, negando o ócio como lugar da criação, da imaginação. Isso porque nossa sociedade valoriza o negócio, o trabalho (mesmo que desgastante e desgostoso), transforma sujeitos em força de trabalho inapta para buscar e lidar com o novo. Ela suplanta o diferente em processos que homogeneizam, padronizam, uniformizam sujeitos. Com isso, a escola torna-se um *locus* de produção de automação, repetição, alienação, ansiedade, frustração, insegurança, medo.

Em nome da civilização e do progresso, o brincar e a experiência lúdica são tolhidos, denegados, posto que a temporalidade capitalista não admite o ócio necessário ao processo criativo, impondo aos sujeitos uma temporalidade de alta produtividade a fim de dar conta da maquinaria social. O tempo é vivido, na sociedade de mercado contemporânea, como tempo

para o trabalho; as poucas horas destinadas ao lazer tornam-se momentos para o consumo: o ócio é interpretado como inadmissível, tedioso e altamente reprovável.

O segundo recorte mobilizado, extraído do vídeo-documentário Tarja Branca, consiste no depoimento da Pedagoga Ana Lucia Villela, uma mulher jovem e que porta vestimentas de cores neutras. Ela discorre sobre o brincar como campo da invenção. Essa cena vem em seguida de uma fala do psicanalista Ricardo Goldenberg e da Pedagoga Maria Amélia, que descrevem o brincar como a atividade “mais séria” da criança. Sobre isso, Ana Lucia afirma:

É onde ela [a criança] vai aprender a achar soluções para problemas sozinha, é onde ela vai aprender a colaborar, a conviver com os outros, a conviver com o diferente, com o não diferente, a pesquisar, a olhar tudo o que existe com um olhar criativo, é onde as invenções vão surgir. (Depoimento de Ana Lucia em Tarja Branca).

A partir dos dizeres de Ana Lucia, consideramos que o documentário opera uma significação do brincar como um ato que possibilita a inserção da criança no coletivo: “colaborar”, “conviver” e “olhar” são acionados na vivência da brincadeira, a qual possibilita um laço social. Brincar é um jogo constituinte do sujeito, por meio do qual a criança opera a passagem da passividade para a atividade. Quando a criança entra nesse jogo, quando engaja nele seu corpo, há um processo de produção de autoria, de saber sobre suas produções. No desenrolar das brincadeiras, é por meio da dilatação imaginária constitutiva do faz de conta que a criança ensaia respostas que a tiram de um lugar de passividade diante do Outro (JERUSALINSKY, 2014, p. 232).



Fig. 2: Recorte 2 – Print da cena do depoimento da pedagoga Ana Lucia Villela.

Jerusalinsky (2014) explica que o faz de conta é uma produção que pode ser realizada de modo solitário ou, ainda, compartilhada com parceiros, o que exige negociação e

argumentação na distribuição de papéis. “Para tanto, a criança precisará contar com certa abertura à alteridade, a fim de poder estabelecer de modo coletivo as vicissitudes das personagens”. Ela também necessitará de certa mobilidade psíquica para poder alternar sua posição no jogo com os parceiros “em prol de uma trama coletiva”. “Por isso, brincar com pares, com semelhantes, é constituinte para a criança” (p. 234). “No faz de conta a criança tece uma ficção de si mesma como possibilidade de vir a ser e enquanto resposta ao seu Outro” (JERUSALINSKY, 2014, p. 235).

A brincadeira é ficção de si, pois ela não cobra o mesmo valor de ato cobrado no mundo do adulto. Nela é possível matar, morrer, ser herói ou vilão e depois sentar junto com o amigo para tomar lanche. Entretanto, esse caráter do faz de conta “não tira a seriedade do brincar, na medida em que, com ele, a criança liga, elabora, *faz série* singular dos acontecimentos de sua vida.” Ou seja, “brincar é sério porque possibilita articulações significantes diante de acontecimentos do real, servindo-se para tanto de uma dilatação imaginária do *como se*” (JERUSALINSKY, 2014, p. 233 – grifos da autora).

Segundo Laurentino e Melo (2015), o brincar irá possibilitar o desenvolvimento de várias habilidades; ele é primordial para o processo de simbolização, com todos os seus significados e significantes, para o processo da linguagem, e para a introdução da criança na sociedade. Diferentemente de uma posição alinhada às teorias do desenvolvimento, consideramos, a partir da perspectiva da Análise de Discurso, que o sujeito é efeito do processo de linguagem; efeito de um processo de interpelação ideológica que estabelece sua determinação pela língua e pela história.

Para Orlandi, o sujeito de linguagem é descentrado. Ao admitir o processo de interpelação do indivíduo em sujeito pela ideologia, a Análise de Discurso desloca uma posição que o concebe como causa dos processos de produção de linguagem; sujeito e sentido se produzem ao mesmo tempo, por meio de processos em que pesam o real da língua e, também, o real da história. Ele não tem o controle sobre o modo como essas instâncias o afetam, o que “redonda em dizer que o sujeito discursivo funciona pelo inconsciente e pela ideologia” (ORLANDI, 2015, p. 18).

O brincar é, portanto, atravessado pela instância ideológica, o que é facilmente compreendido quando pensamos sobre como o modo produção capitalista investe seus sentidos sobre as brincadeiras e os brinquedos, tornando-os mercadorias vendáveis que, via de regra, regulam e organizam os processos simbólicos do brincar na atualidade, empobrecendo-os.

Segundo Jerusalinsky, o objeto brinquedo conta menos por suas características reais do que por prestar-se à trama encenada pela criança. Em uma sociedade que exalta as características dos objetos em si, há um achatamento do valor de metáfora dos brinquedos. O excesso desses objetos também pode consistir obstáculo ao ato do brincar simbólico: “O fato de esses brinquedos serem excessivamente estruturados pode empurrar as crianças na direção do exercício de rituais lúdicos, nos quais se mantém fixada ao uso sugerido pelos objetos, em lugar de poder transformá-los e criar com eles.” (JERUSALINSKY, 2014, p. 235).

É pelo gesto do brincar, considerado ato em nível simbólico (PÊCHEUX, 2010), que a criança produz sentidos para seu corpo, o significa em articulações significantes em relação à outras crianças e aos objetos simbólicos que demandam dela significações. Brincar é, assim, uma inscrição significativa que demarca um corpo, um espaço e uma temporalidade. O faz de conta evoca um tempo em que a criança goza dos deslocamentos do significante, das metáforas que possibilitam que um cabo de vassoura se torne um cavalo ou uma panela vire um tambor. Nessa dimensão metafórica, a criança se projeta enquanto idealizadora de traços identificatórios relacionados ao desejo do Outro. “Se o desejo é o desejo do Outro, por meio de tal brincar a criança se joga, se lança a ocupar a posição de senhora do (seu) desejo” (JERUSALINSKY, 2014, p. 233).

3. JOGOS CONSTITUINTES DO SUJEITO: O BRINCAR E O CORPO DA CRIANÇA

Para Jerusalinsky, o brincar é uma produção ampla que se estende ao longo da infância. Com o passar do tempo, o faz de conta que opera nos primeiros anos da criança vai dando lugar aos jogos de regras, que exigem certa elaboração, nos quais se estabelecem oposições entre vencedor-perdedor, certo-errado, justo-injusto, bem-mal. “Nos jogos de regras, as normas preestabelecidas vêm lembrar que as realizações do ideal do eu exigem que se cumpra um papel em relação à lei” (JERUSALINSKY, 2014, p. 236). Embora não tenha o mesmo valor de ato, os colegas de brincadeira demandam certo modo de jogar, o que faz operar uma passagem ao saber fazer.

O brincar, segundo a psicanalista, consiste no próprio estabelecimento de inscrições constituintes do sujeito na infância, da inscrição da letra na borda entre gozo e saber; é um jogo no qual a criança joga com o deslocamento de posição entre ator e espectador de seu próprio drama deslocado a um marco ficcional. Isso quer dizer que ele comporta um desejo; ele opera em torno da falta, o que falta para ser grande, para realizar ideais, tendo de trilhar um percurso

que vai do eu ideal ao ideal do eu, e implicam a obtenção de prazer por meio da busca de realização de certo ideal cultural.

Segundo Jerusalinsky, o que a criança faz com o de brincar é um árduo trabalho de situar-se como sujeito em relação ao desejo, deslocando-se da condição de objeto de desejo do adulto como Outro encarnado. O brincar permite que ela encene o jogo de alienação e separação:

Isso nos permite afirmar com todas as letras que, enquanto no adulto o chiste, o sonho, o ato falho, o devaneio, fazem comparecer o desejo nas *formações do inconsciente*, o brincar da criança que procura operar com o desejo é o próprio movimento de um *inconsciente em formação*. (JERUSALINSKY, 2014, p. 238)

Diferentemente do adulto que já tem inscrito o fantasma, o gozo da criança ainda não está fixado. É o trabalho do brincar que permite que ela opere “a transformação em que se estende a borda do *objeto a* ao significante, do sentido fálico ao ideal do eu, do discurso parental ao discurso social” (p. 242 – grifos da autora).

Quando o *falasser* não está estabelecido, é preciso tecer a borda, o traçado primordial desde o qual o sujeito poderá vir a se situar. “Daí que letra e gozo estejam em jogo nos primórdios do brincar enquanto jogos constituintes do sujeito – enquanto jogos de litoral sustentados no laço com o Outro encarnado” (p. 242). A partir do que estabelece Lacan em “Lituraterra”, ou seja, que é a letra que faz borda entre gozo e saber, Jerusalinsky considera que o que está em jogo no brincar do bebê é um intenso trabalho de construir litoral entre um e outro, bebê e mãe, trabalho precursor do *Fort-Da*.

O *Fort-Da* é situado por Freud em “Além do princípio do prazer”, a partir da cena em que observa seu neto, de 18 meses, a lançar um carretel para depois reencontrá-lo. O jogo engendrado durante a ausência da mãe, produzia ativamente uma descontinuidade de seu olhar sobre o objeto carretel, acompanhado das interjeições “ooo”, “aaa”, interpretadas pela mãe como *fort* (foi, vão embora) e *da* (cá, aqui está).

Segundo Benjamin (2009, p. 101), o brincar possibilita vivenciar desde muito cedo a experiência com ritmos primordiais através dos quais “pela primeira vez nos tornamos senhores de nós mesmos.” Para esse autor, a contribuição de Freud em seu “Além do princípio do prazer” foi ter notado que a “lei da repetição” é a “alma do jogo”, que nada torna a criança mais feliz do que o “mais uma vez”; a “obscura compulsão por repetição” não é menos poderosa no jogo do que no impulso sexual ou no amor. O “mais uma vez” possibilita à criança “saborear”, de maneira mais intensa, os triunfos e vitórias. Na experiência do brincar, “no duplo sentido dos jogos

alemães”, “repetir o mesmo seria o elemento verdadeiramente comum. A experiência do brincar não é um ‘fazer como se’, mas um ‘fazer sempre de novo’, transformação da experiência mais movente em hábito” (BENJAMIN, 2009, p. 102).

Para Jerusalinsky, no *Fort-Da* encontramos os componentes que situam o brincar como simbólico: “nele ocorre a substituição de um sofrimento vivido de forma passiva pela produção de um jogo em que a criança se situa como senhora de uma atividade” (p. 244). É um jogo que se assenta pela oposição entre presença e ausência, que é produzida e nomeada, na oposição de significantes, produzindo a passagem do *infans* ao sujeito da enunciação. O que está em jogo, no *Fort-Da*, é menos a atribuição de uma significação para o objeto carretel do que o jogo de oposição significativa articulado à série de presenças e ausências, a partir do qual a criança pode sustentar-se na ausência do olhar do Outro primordial, ao poder nomear por si mesma o dilema que a acomete.

Para que o *Fort-Da* se estabeleça, é imprescindível que alguém se encarregue do trabalho necessário para que a criança sustente a série de perdas e recuperações de objeto, através de jogos de superfície, de borda, de esburacamento, que delimitam um contorno para o corpo do bebê, retomam as zonas erógenas produzindo um corpo que posteriormente irá se projetar no espaço. Sem essa dimensão inicial, não há como estabelecer o laço da criança com o Outro encarnado, instaurando um circuito pulsional e situando esse Outro em seu endereçamento: “A criança só poderá chegar a produzir este marco do *Fort-Da* se, em um tempo anterior, se encontrar com um agente da função materna que acolha e se implique no cálculo com o gozo da criança. É preciso um Outro que acolha a demanda do pequeno sujeito.” (JERUSALINSKY, 2014, p. 252)

As questões que conduzimos até aqui permitem compreender que, da perspectiva da Psicanálise, o corpo não é dado de saída, mas constituído por meio de um processo no qual o brincar consiste em elemento fundamental. Para Miralpeix (2020), o *infans* ainda não construiu um corpo; ele não é propriamente o sujeito, pois o sujeito requer sustentar-se em um corpo e, por sua vez, o sujeito faz o corpo. “Mas o sujeito só o é na medida em que é representado por um significante para outro significante, quer dizer, no interior do discurso”. O que o *infans* tem como corpo, na medida em que é reconhecido como sendo “um dos nossos”, mas que ainda precisa passar pelo que Colette Soler chama “segundo nascimento”, seu nascimento como ser de linguagem.

Em nossa argumentação, tentamos mostrar que é no brincar, em seus jogos precursores e no próprio *Fort-Da*, que esse segundo nascimento tem lugar: não é uma coincidência o fato de Freud situar a produção de linguagem da criança neste momento fundamental para sua

constituição, que vem a simbolizar o processo de alienação- separação sem o qual a criança não poderá sustentar um lugar de autoria e produzir um saber. As crianças não brincam para simplesmente deixar passar o tempo da infância, preenchendo-o com uma atividade recreativa qualquer, mas para criar, inventar, nomear, resignificar. Brincar é um ato de criação: “levar a sério o brincar implica dar valor de ato de um sujeito às produções da criança” (JERUSALINSKY, 2014, p. 260).

3. A RESSIGNIFICAÇÃO DAS PALAVRAS NO JOGO DO BRINCAR

Consideramos, então, o brincar na esteira da Psicanálise, como ato inventivo da criança, com o qual ela ascende à uma posição de autoria frente à linguagem. Na próxima cena recortada para análise, a pedagoga Maria Amélia fala de sua admiração diante dos processos metafóricos que se entrelaçam ao brincar, constituindo-o, e que ela define como “usar o fio inteiro de cada ser”. Enquanto ela dá o seu depoimento, são apresentadas cenas de crianças brincando com uma pipa. Ela diz:

Eu encontrei um bando de crianças com uma pipa na mão, né, e os outros atrás dizendo “Batiza, batiza, batiza” eu parei e disse – “Gente, o que que é isso? O que vocês estão batizando?” Aí o 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 para mim é usar o fio inteiro de cada ser*, quando você tá usando seu fio de vida inteiro você tá brincando e *é profundamente sério* isso. (Depoimento de Maria Amélia em Tarja Branca).



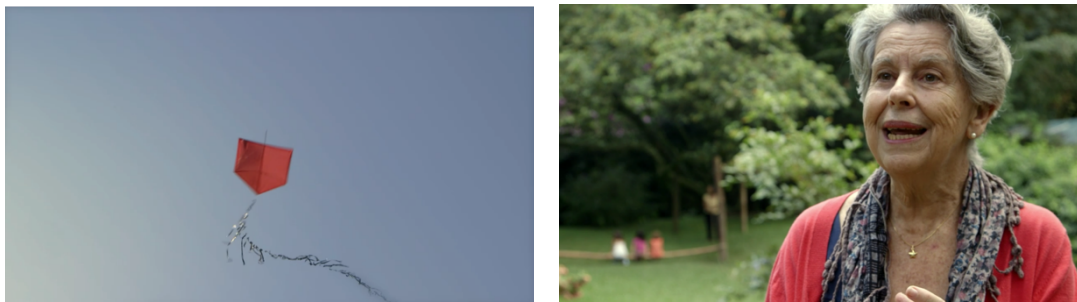


Fig. 3: Sequência de cenas que compõe o recorte 3 – Meninos brincando e depoente Maria Amélia em Tarja Branca.

A palavra “batiza”, empregada pelas crianças, vem do batismo, que é conhecido na nossa sociedade como um ritual de purificação e consagração, cerimônia direcionada às pessoas, na maior parte dos casos à recém-nascidos, e praticada por várias religiões, inclusive o Cristianismo. Porém, na situação apresentada pela pedagoga, as crianças usam o termo em uma outra situação, fora de seu emprego usual. Nos dizeres das crianças, a palavra é incorporada à brincadeira, como um jogo de linguagem constitutivo do brincar, pelo qual a pipa cujo fio inteiro foi disposto é nomeada e, pelo ato do batismo, passa a ser especial, “protegida”.

Por aí podemos perceber que as palavras não têm um sentido nelas mesmas, elas derivam seus sentidos das formações discursivas em que se inscrevem. As formações discursivas, por sua vez, representam no discurso as formações ideológicas. Desse modo, os sentidos sempre são determinados ideologicamente. Não há sentido que não o seja. Tudo o que dizemos tem, pois, um traço ideológico em relação a outros traços ideológicos. (ORLANDI, 2015, p. 41)

Sustentada em Pêcheux, Orlandi consente que os sentidos das palavras são produzidos a partir de seu emprego, na remissão às condições de produção; é na inscrição em formações discursivas que os sentidos dos nomes se estabelece. Na cena analisada, o batizar é resignificado; batizar uma pipa só tem sentido no espaço da brincadeira, em que os corpos das crianças, mobilizados pelo brincar, constituem uma cena da infância em que esses sujeitos podem ocupar uma posição de autoria, por processos metafóricos e metonímicos. Eles reinventam a língua, inscrevendo nela a equivocidade, no encontro com os processos históricos.

Os rituais ideológicos que constituem nossa sociedade assujeitam as crianças e, via de regra, têm por efeito a interdição de seus processos criativos e inventivos. A escola, enquanto Aparelho Ideológico (ALTHUSSER, 1985), é um lugar de realização desses rituais; ao estabelecer horários e modos de fazer rígidos para as brincadeiras, ela se ocupa em formatar sujeitos aptos para o trabalho. Nela aprende-se a ler e a contar, a depender dos diferentes “postos

da produção”, como bem notou Althusser: a instrução para os operários difere da dos técnicos, que difere daquele oferecida aos engenheiros; junto com essas técnicas e conhecimentos, aprendem-se na escola as regras do bom comportamento, as regras de moral e consciência cívica, que em definitivo são “regras de ordem estabelecida pela dominação de classe” (ALTHUSSER, 1985, p. 58), que asseguram a submissão à ideologia dominante ou o domínio de sua prática.

Nas cidades modernas, o espaço concedido à criança se estreita cada vez mais. “Há uma dupla internação, familiar e escolar” (DOLTO, 2005, p. 48), conduzida por esses Aparelhos que se esforçam por delimitar, em nome da segurança e do desenvolvimento, os espaços de convivência e brincadeira. O que resta à criança é trancado, balizado, delimitado por proibições. Presas em salas de aula ou no interior de casas e apartamentos, as crianças das cidades raramente têm a possibilidade de brincar ao ar livre. Até sua relação com os brinquedos é diferente, na medida em que há maior oferta de objetos para seu uso, inclusive brinquedos eletrônicos, com relação aos quais as crianças não podem projetar uma vida afetiva, mantendo com eles relações meramente funcionais (DOLTO, 2005, p. 100).

Nesta direção, o documentário Tarja Branca coloca em cena espaços abertos de brincar, em meio à natureza e na relação com outras crianças. A brincadeira de soltar pipa exige um espaço ampliado onde as crianças possam correr para fazer seus papagaios de papel voarem. A pipa é um brinquedo que geralmente é construído pelas próprias crianças, com varetas, papel e linha; o brincar começa bem antes, na escolha dos papéis que irão compor cada pipa, no recorte e colagem de cores e tamanhos. É necessário um saber-fazer com esses brinquedos; a invenção é, aqui, experimentada em muitos sentidos, desde sua fabricação, e se estende a um jogo que mobiliza os corpos das crianças a vivenciarem a liberdade e, ao mesmo tempo, aprenderem a se submeter à regra do jogo.

Com os jogos eletrônicos, encontramos-nos sozinhos diante do aparelho, privados de todo o lado afetivo da rivalidade humana. [...] Com a chegada maciça dos jogos eletrônicos, desde a primeira infância, ficamos habituados a estar a sós com um aparelho, um engenho, sem relação com companheiros. [...] As trocas não se estabelecem, nem entre parceiros, nem entre si e o brinquedo escolhido. É preciso então fazer alguma coisa: brigar ou quebrar. Isso é, pelo menos um ato pessoal. (DOLTO, 2005, p. 102)

Para Soler (2018), boa parte das coisas fixadas na infância constituem nossas singularidades. Isso compreende as sensações do cotidiano, conforme o lugar, o clima e a paisagem, e também aquilo que é do registro dos hábitos, incluindo os rituais do corpo, as

práticas alimentares, higiênicas etc., e a relação com a realidade com a qual se é adaptado e que os sujeitos compartilham entre si, coletivamente, práticas corporais e subjetivas que a psicanalista denomina “sensibilidade existenciais”.

Os brinquedos constituem, por certo, essas sensibilidades. Entretanto, em nossas sociedades de mercado, eles são condicionados pela cultura econômica e pela cultura técnica das coletividades, conforme Benjamin (2009). Em sua *História cultural do brinquedo*, ele explica que até o Séc. XIX, na Europa, os brinquedos eram invenções de fabricantes especializados e decorriam de processos artesanais. Na segunda metade desse século, ocorre uma emancipação do brinquedo: “quanto mais a industrialização avança, tanto mais o brinquedo se subtrai ao controle da família”, tornando-se cada vez mais estranho às crianças (p. 92). Quanto mais atraentes, mais os brinquedos se distanciam dos instrumentos de brincar; “quanto mais ilimitadamente a imitação se manifesta neles, tanto mais se desviam da brincadeira viva” (BENJAMIN, 2009, p. 93).

Para Benjamin, isso acontece em decorrência de um equívoco básico que “acredita ser a brincadeira da criança determinada pelo conteúdo imaginário do brinquedo, quando, na verdade, dá-se o contrário” (BENJAMIN, 2009, p. 93). “Conhecemos muito bem alguns instrumentos de brincar arcaicos, que desprezam toda a máscara imaginária (possivelmente vinculadas na época a rituais): bola, arco, roda de penas, pipa – autênticos brinquedos” (BENJAMIN, 2009, p. 93).

Percebe-se que o documentário Tarja Branca oferece em sua narrativa práticas do brincar articuladas à presença desses “brinquedos autênticos”, pião, pular corda, pipa, verdadeiros instrumentos de brincar que se distanciam dos produtos de consumo com os quais nossa sociedade pensa entreter as crianças. Parafraseando Benjamin, quem tiver vontade de ver a caricatura do capital mercantil precisa pensar apenas em uma loja de brinquedos: nela, ele verá o excesso de produtos projetados por adultos, com o objetivo nefasto de tornar as crianças, via de regra, seres humanos produtivos e adaptados à cultura de mercado.

5. A BRINCADEIRA, A DANÇA E O CORPO BRINCANTE

Nos sentidos estabilizados no dicionário *Priberam*, brincante é aquele “que brinca”; crianças são seres brincantes. Mas é, também, “participante de brincadeira, folias tradicionais, folclóricas ou populares”. Já a brincadeira, além de “ato de brincar”, é também “bailarico”, baile popular, festa informal e improvisada onde se dança. No documentário Tarja Branca, o sentido de brincadeira articulado às festas populares se constitui em cenas de dança em que o

brincante dispõe seu corpo como ofício da alegria. Na cultura popular, o brincante é aquele que participa da brincadeira, da dança do brincar de corpos em cores, na vivacidade da música, na alegria do laço que se tece da coletividade das festas típicas das culturas populares.

“Eu comecei a brincar eu tinha uns 15 anos, por aí. Já meu menino começou mais novo, de criancinha mesmo”, enuncia um brincante anônimo. A brincadeira convoca a todos, sem ressalvas, para dançar ao ritmo das músicas e batuques. Não é apenas o corpo da criança que dança, como observamos em outras cenas em que elas rodopiam ao som de instrumentos musicais, em roda, de mãos dadas, segurando a barra de seus vestidos. O corpo do adulto também é um corpo dançante, convocado pela música ao movimento.

Nos dizeres de Geraldo Antonio da Silva, Capitão da Congada Guarda de Moçambique, de Belo Horizonte, “os cangadeiros, moçambiqueiros, entre várias outras denominações, falam brincar; vamos brincar? Brincar significa dançar, fazer gestos, bem-dizer, adorar a Deus”. Para Antônio Henrique Santos, Capitão da Congada Congo Liso de Luz, Minas Gerais, “você tem que saber brincar com a pessoa, porque quando você brinca com ela, você está ciente de que ela vai brincar também com você.

Nas diferentes brincadeiras da cultura popular apresentadas no documentário, observam-se a pluralidade das filiações e a historicidade se constituindo pelo som das músicas tocadas e cantadas, como explicitado no refrão: “Eu tava durmindo, o senhor me chamou. Levanta nego, a escravidão acabou.” A poesia, a narratividade constituída nos corpos em dança, as roupas e vestimentas, o ritmos dos batuques que povoam espiritualidades, a sacralização do corpo nas religiões orixás, as matrizes indígenas que organizam o ritmo do samba de coco, as vivências corporais que proporcionam a experimentação do corpo através do brincar: a riqueza da cultura popular em palavras e, sobretudo, em imagens do corpo em dança, nas cores de movimentos que significam um outra relação com a existência.

No último recorte mobilizado, o músico e pesquisador Paulo Dias fala sobre o corpo e sobre a dança, enquanto cenas de pessoas dançando juntas se presentifica no fio do discurso. O músico diz:

O seu corpo agradece a dança, o seu corpo agradece o canto, o toque do instrumento, o ritmo, a sincronização de todas as pessoas que estão dançando juntas, você cresce um indivíduo que entra dentro do coletivo o coletivo dentro do indivíduo através do brincar. (Depoimento de Paulo Dias em Tarja Branca).

A dança, enquanto linguagem, consiste um acontecimento do corpo que se estabelece em gestos de interpretação. Emprestamos de Orlandi (2012, p. 10) a noção de gesto, pois ela nos dá

“acesso à questão da ‘corporidade’ da linguagem”. Para essa autora, a noção de gesto permite a compreensão da prática simbólica como prática do corpo, prática que se corporifica no social. Pensar a dança pela via do gesto é pensá-la em sua historicidade e, ao mesmo tempo, na singularidade do gesto do corpo tomado pela dança, na remissão às condições de produção.



Fig. 4: Sequência de cenas que compõe o recorte 4 - Pessoas dançando e os dizeres de Paulo Dias.

O gesto corporal do sujeito tomado pela dança é um significante, que no deslizamento de passo a passo convoca o outro e o enlaça em *Pas de Deux*. A dança, no enlaçar entre corpos que nela se constituem, contorna hiências e buracos em passos dissimulados, transmite algo, deixa realizar sentidos. Ela não comunica informações; o que se dança não é transmutável em palavras. A dança é anterior ao nome. É o acontecimento na irrupção de significantes, em sua intensidade significativa. Não referencial, mais ainda assim significativa.

Para Badiou (2002), há na dança um aspecto lúdico, a inocência da criança, brincadeira que subtrai ao corpo qualquer obrigatoriedade de mímica social, qualquer convenção. É o corpo ausente de vulgaridade, no sentido nietzschiano do termo. Corpo que escapa aos dispositivos

civilizatórios que visam subordiná-lo à norma, à regra, ao polido, desestabilizando esses sentidos. O corpo brincante, no documentário Tarja Branca, possibilita sentidos que se constituem em relação de antagonismo com as significações presentes na sociedade de mercado, desestabilizando essas significações ao propor uma vivência do corpo na coletividade da dança.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste texto, abordamos os sentidos constitutivos para o brincar e o corpo brincante produzidos no vídeo-documentário Tarja Branca. Para tanto, mobilizamos recortes que tematizam a seriedade do brincar na infância, a originalidade e autoria que brincadeiras inventivas proporcionam às crianças, levando em conta a importância do jogo e da experiência lúdica para a constituição do sujeito. Também convocamos algumas reflexões sobre a brincadeira da dança, os aspectos lúdicos que ela implica e que escapam aos sentidos civilizatórios.

A partir de nossas análises, podemos concluir que Tarja Branca constitui um discurso de resistência aos sentidos sedimentados sobre a infância em nossa sociedade. Seu processo discursivo, ao mobilizar uma riqueza de elementos, sons, músicas, cores e corpos em movimento, desestabiliza significações atreladas à ideologia dominante, as quais buscam o controle dos corpos dos sujeitos, sua submissão e subordinação à norma e à produtividade do mercado, constituindo uma alternativa à medicalização generalizada da vida.

REFERÊNCIAS

ALTHUSSER, L. **Aparelhos ideológicos de estado**: nota sobre os aparelhos ideológicos de Estado (AIE). Trad. Walter José Evangelista e Maria Laura Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.

AZENHA, C. A. C.. Brincar: ato à toa? In: LEITE, Nina Virginia de Araújo; MILÁN-RAMOS, J. Guillermo. **Entreato. O poético e o analítico**. São Paulo: Mercado das Letras, 2011.

AZEVEDO, A. F. de.. **Cartografias do corpo: metáforas contemporâneas da sutura e da cicatriz**. Tese de Doutorado. Instituto de Estudos da Linguagem da UNICAMP, 2012.

_____. Tecnologias do corpo: a dança urbana como forma de relação social. **Revista Interfaces**. Número 19, v.2, jul./dez. 2013.

BADIOU, Alain. **Pequeno manual de inestética**. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

- BENJAMIN, W. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**. São Paulo: Editora 34, 2009.
- BRODSKY, G. **Short story. Os princípios do ato analítico**. Rio de Janeiro: Contracapa, 2004.
- DANTAS, J. B. Tecnificação da vida: uma discussão sobre o discurso da medicalização da sociedade. **Fractal: Revista de Psicologia**, 21 (3), 563-580, 2009.
- DOLTO, F. **A causa das crianças**. São Paulo: Ideias & Letras, 2005.
- EDINGTON, V. L. T. **A medicalização da infância: uma leitura analítica**. Salvador, 2012.
- FREUD, S. **O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1930-1939.
- JERUSALINSKY, J. **A criação da criança**. Brincar, gozo e fala entre a mãe e o bebê. Salvador: Ágalma, 2014.
- LAURENTINO, M. C. S.; MELO, V. B. **O Brincar nas Perspectivas: Freudiana, Kleiniana e Winnicottiana**. Psicologado, [S.l.]. (2015). Disponível em <https://psicologado.com.br/abordagens/psicanalise/o-brincar-nas-perspectivas-freudiana-kleiniana-e-winnicottian> . Acesso em 12 Jun. 2020.
- MACHADO, L, V.; FERREIRA, R, R. **A indústria farmacêutica e psicanálise diante da "epidemia de depressão": respostas possíveis**. Maringá, v.19, n1, p.135-144, mar. 2014. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-73722014000100015&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 17 mar. 2020.
- MIRALPEIX, R. Para que haja corpo... **XI Encontro Internacional dos Fóruns e VII Encontro Internacional da Escola de Psicanálise dos Fóruns do Campo Lacaniano**. Buenos Aires, jul. 2020.
- ORLANDI, E. P. **Análise de Discurso: princípios e procedimentos**. 12. ed. Campinas, SP. Pontes, 2015.
- _____. **Discurso em Análise: Sujeito, Sentido e Ideologia**. Campinas: Pontes, 2012.
- PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. 4a ed. Campinas: Pontes, 2009.
- _____. Análise automática do discurso (AAD-69). In: GADET, Françoise; HAK, Tony. **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux**. 4a ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

SANCHO, A. K.; PFEIFFER, C. R. C.; CORRÊA, S. R. C. **Medicalização, diagnóstico clínico e queixa-conduta-redes de significação em jogo**. Botucatu, 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-32832019000100202&tlng=pt>. Acesso em 10 jun. 2020.

SARTI, M. M. O destino trágico do sujeito desejante face à medicalização e à capitalização de sua negatividade. In: BARROS, R. C. B.; MASINI, L. **Sociedade e medicalização**. Campinas: Pontes, 2015.

SOLER, C. **O que resta da infância**. São Paulo: Escuta, 2018.

VORCARO, A.; VERAS, V.. O brincar como operação de escrita. **Estilos clínicos**, São Paulo, v.13, n.24, p. 24-39, jun. 2008. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-71282008000100003&lng=pt&nrm=iso>. Acessos em 21 abr. 2019.

Artigo recebido em: 07/09/2020
Aprovação final: 30/10/2020
DOI 10.35501/dissol.vi11.875