CARLOS ALBERTO BRITO

RESSIGNIFICANDO O USO DO CONTO DE FADAS NA CLÍNICA COM CRIANÇAS: DO SÍMBOLO AO SIGNIFICANTE

MESTRADO EM FONOAUDIOLOGIA

PUC/ SÃO PAULO
2000

CARLOS ALBERTO BRITO

RESSIGNIFICANDO O USO DO CONTO DE FADAS NA CLÍNICA COM CRIANÇAS: DO SÍMBOLO AO SIGNIFICANTE

Biblioteca MA – PUCSP
100053188

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em Fonoaudiologia, sob orientação da Professora Doutora **REGINA MARIA FREIRE.**

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
Biblioteca Nadir Gouvêa Kfouri

PROGRAMA DE ESTUDOS PÓS-GRADUADOS EM FONOAUDIOLOGIA
PUC-SÃO PAULO-2000

COMISSÃO JULGADORA:

RESUMO

O objetivo deste trabalho é questionar o momento que ora me encontro em minha prática ludoterápica, refletindo sobre a utilização do conto de fadas, enquanto instrumento clínico.

Os trabalhos de Bettelheim e Von Franz sobre o papel e valor do conto de fadas na clínica terapêutica, sempre exerceram uma influência determinante em minha prática psicológica. Por entrever a possibilidade de metaforização dos dilemas existenciais humanos, sempre acreditei que o acesso a essas histórias seria por si só, uma experiência clínica singular.

Ao deparar-me por outro lado, com os postulados advindos da Análise de Discurso sobre o estatuto da linguagem enquanto subjetividade e efeito de sentidos, bem como ao enfrentar, de forma direta, as dúvidas que emergiam do meu fazer clínico com o conto de fadas, percebi que havia sido instaurado um momento de transformação em minha atividade clínica.

Sendo assim, apresento de início, o meu trabalho com esse tipo de narrativa, e sob a ótica da leitura psicanalítica acima apresentada, interpreto a linguagem como relação termo a termo. Esta postura denuncia minha adesão à ideologia do subjetivismo idealista em relação ao papel que dou à linguagem na interação com o outro - o cliente.

Criticando a visão acima, evidencio o início de uma ruptura paradigmática, quando,.ao deparar-me com os trabalhos de Eni Orlandi, vislumbro um movimento na direção de desnaturalizar a minha perspectiva clínica com o conto de fadas, apontando para uma outra leitura, focada no próprio ato de contar histórias, no discurso como produtor de efeitos e nas questões que derivam da discursividade.

ABSTRACT

The objective of this work is to reflect about the use of fairy tales as a tool in my ludotherapy practice.

Bettelheim's and Von Franz's works about the fairy tale role in the theraphy clinic, have always had great influence in my psychological practice. I have always believed that working with such stories would make it possible to turn the human dilemmas of existence into metaphors.

On the other hand, when faced with Discourse Analysis Theories about the state of language as subjectiveness and senses effect, as well as directly facing the issues come up from working with fairy tales, I realized that a change had taken place in my clinical activity.

As a result, I initially present my work this kind of narrative. Viewing my work through psychoanalitic reading above mentioned, I interpret the language as a term to term relationship. This attitude shows my tendencies towards the idealistic subjectivism ideology in relation to my own language considerations when dealing with clients.

Taking a critical look at what was mentioned above, it is clear that there's a paradigmatic break when faced with the works of Eni Orlandi, I am driven to change my clinic perspective about fairy tales into one not so natural. A new understanding focused on story telling arises on the view's that discourse takes its place, as a producer of effects and on the issues in discoursiveness.

AGRADECIMENTOS

À Regina Freire (orientadora), pela sua capacidade de escuta. Agente determinante para que meu percurso encontrasse um sentido. Agradeço também pelas sugestões sempre amparadas em referenciais bibliográficas, levando-me constantemente a buscar cientificidade em meus questionamentos. E mais, pela sua experiência em orientar um aluno, fazendo intervenções no exato momento em que a dúvida se fazia presente.

À Regina Freire (pessoa), pela simplicidade, certeza e transparência em suas atitudes.

À Consuelo Passos e Christian Dunker, pela leveza e determinação nas sugestões e críticas realizadas durante a minha qualificação.

A R. por seus dizeres.

Aos meus pais, Camilo e Crizanta, pelo eterno respeito aos caminhos escolhidos pelos seus filhos.

À minha querida irmã, Carmem Barreto, pela cumplicidade que sempre habitou nossa relação, sempre verdadeira.

À Mônica, grande admiração.

À Simone e Nadia, pela constante crença em minha capacidade profissional.

Ao Júnior, grande amigo e incentivador.

À Edilene Queiroz, respeito e gratidão.

À Universidade Católica de Pernambuco, pela bolsa de estudo concedida.

SUMÁRIO

UMA LONGA INTRODUÇÃO: OBJETIVANDO A PROPOSTA DE MEU TRABALHO 01

CAPÍTULO I:
SOBRE O UNIVERSO DAS NARRATIVAS POPULARES: UM OLHAR CONTEMPLATIVO SOBRE O CONTO DE FADAS ENQUANTO FORMA DE NARRATIVA POPULAR 08

1.1 O ato de se narrar histórias 09
1.2 A narrativa enquanto gênero literário 11
1.3 O conto popular: uma forma particular de narrativa 13
1.4 O universo popular dos contos de fadas 16
1.5 Os contos de fadas e suas primeiras versões 23
1.6 A psicanálise e o conto de fadas: introduzindo o próximo capítulo 27

CAPÍTULO II.
A PSICANÁLISE E A NARRATIVA POPULAR: O USO TERAPÊUTICO DO CONTO DE FADAS 29

2.1 Freud e o simbolismo na psicanálise: o início de tudo 30
2.2 Jung e Von Franz: o mergulho no universo das imagens arquetípicas 33
2.3 Bruno Bettelheim: a criança e o conto de fadas 38
2.4 A crença generalizada no símbolo 42

CAPÍTULO III:
CONTEXTUALIZANDO A MINHA CLÍNICA: UMA CERTEZA QUE COMEÇA A SER ABALADA 45

3.1 Apresentando brevemente o meu fazer clínico 45
3.2 Bruno Bettelheim e sua influência em meu trabalho com crianças 50
3.3 Justificando a escolha de determinados contos e suas versões 53
3.4 Recorte de uma sessão clínica: um momento de contextualização de minha prática 56
3.5 Momento de reflexões: críticas preliminares ao paradigma adotado 66

CAPÍTULO IV:
UMA LEITURA DISCURSIVA SOBRE O USO DO CONTO DE FADAS EM MINHA CLÍNICA TERAPÊUTICA 74

4.1 Retomando os questionamentos apontados 75
4.2 Análise de dados: Ressignificando os questionamentos anteriores 77
4.3 Análise de dados: um outro olhar sobre o conto de fadas 84

COMENTÁRIOS FINAIS NÃO CONCLUSIVOS: PROCURANDO CONCLUIR O QUE AINDA ESTÁ POR VIR 95

BIBLIOGRAFIA 100

ERA UMA VEZ...

UMA LONGA INTRODUÇÃO: OBJETIVANDO A PROPOSTA DE MEU TRABALHO

"No final de sua vida Jacob Grimm disse: podemos dividir os filósofos que alcançaram algum objetivo em dois tipos: aqueles que são conduzidos das coisas para as palavras e aqueles que vão das palavras para as coisas. Para Jacob e Wilheim Grimm, tratava-se do conhecimento do mundo através das palavras".

Andreas Schwarz

Na proximidade de um novo milênio, fica cada vez mais notória a tentativa de coexistência - harmoniosa ou não - entre o intelectualismo racionalista/cientificista, altamente desenvolvido, e o pensamento mágico e seu encantamento - que parece catalisar o imaginário coletivo. Sem dúvida, vivemos um momento singular. Em nossos tempos, emergem, a cada dia, novos horizontes, onde a linearidade cartesiana da lógica racionalista confronta-se com a ordem mágico-poética inventada pela arte. Ciência e arte se confrontam.

Esse fato parece, de certa forma, coincidir com a inquietude evidenciada nas ciências humanas e sociais, quando se vêem compelidas a repensar a sua prática na contemporaneidade.

"Na contemporaneidade, há uma convergência entre ciência, cultura e terapia, graças à restituição das ciências aos sujeitos. Essa convergência não toma o sujeito em

relação com a perspectiva metafísica tradicional nem com as perspectivas essencialistas (definição que o aproxima à afetividade ou à consciência), e sim, busca uma perspectiva processual que localize a noção de sujeito numa bio-lógica psicossocial". (Schnitma: 1996:12, grifo meu)

Foi partindo dessa direção, que comecei a vislumbrar a possibilidade de refletir de forma mais sistemática e científica sobre o uso dos contos de fadas, enquanto gênero literário, fruto de uma produção cultural e artística do ser humano, o que já vinha fazendo em minha prática de terapeuta infantil, acreditando em ressonâncias possíveis para outras ciências que tomam a linguagem em seu funcionamento.

Confesso, porém, que até chegar a essa proposta de articular as duas áreas de saber - ciência e arte - um longo percurso atribulado por dúvidas, inquietações e reflexões foi percorrido sempre sob a influência do olhar da Psicologia.

Ao confrontar-me com a realidade profissional de minha atuação clínica, com uma prática de quase dezessete anos, voltada tanto para o atendimento ludoterapêutico como para o acompanhamento psicopedagógico de crianças, vi que não deveria abandonar o olhar de psicólogo ao repensar a minha clínica, privilegiando o conto de fadas como um instrumento terapêutico.

Caberia então, objetivar a minha proposta e justificá-la, alçando o embasamento teórico que iria circunscrevê-la. O conto de fadas esteve sempre presente em meu *fazer clínico*. Sempre acreditei, assim como alguns psicólogos e psicanalistas embasados em uma leitura freudiana ou junguiana de personalidade, em que os contos de fadas fossem tão paradoxais quanto o próprio psiquismo humano. Sua importância fundamental parecia estar no fato de que eles permitiriam uma possível articulação entre o consciente e o inconsciente, ao acessar o imaginário infantil pela simbologia. Funcionariam, assim, como instrumento interpretativo e terapêutico. "Contos de fada são a expressão mais pura e mais simples dos processos psíquicos do inconsciente coletivo. Conseqüentemente, o valor deles para a investigação científica é sobejamente superior

a qualquer outro material. Eles representam os arquétipos na sua forma mais simples, plena e concisa. (...) Segundo Jung, as concepções de cada arquétipo são, na sua essência, um fator psíquico *desconhecido*, e por isso não há possibilidade de traduzir seu conteúdo em termos intelectuais. O melhor que podemos fazer é circunscrevê-lo com base na própria experiência psicológica a partir de estudos comparativos, trazendo à luz toda a rede de associações, às quais as imagens arquetípicas estão interligadas exatamente como aparecem". (Von Franz, 1990:9)

O caráter paradoxal tem a ver com o fato dos contos de fadas estarem envoltos pelo maravilhoso[1], em um universo que, sem dúvida, detona a fantasia, a partir de uma situação real, concreta, que recupera lembranças infantis que qualquer um já viveu...Porque se passam em um lugar que é apenas sutilmente esboçado, fora dos limites do tempo e do espaço, mas por onde qualquer um pode caminhar...Porque os personagens são colocados em situações difíceis, e têm de buscar uma solução, uma resposta de importância fundamental, atraindo o leitor a acompanhá-los e a achar uma resposta particular para o conflito...Porque todo esse processo é vivido por meio da fantasia, do imaginário, com a constante intervenção de entidades mágicas e fantásticas.

Ora, essa crença remete-se, sem dúvida, para o início da humanidade, desde quando o homem vem sendo seduzido pelas narrativas populares da tradição oral que, de maneira simbólica e, por que não metafórica, falam da vida a ser vivida ou da própria condição humana. Entre as possíveis razões para explicar esse fascínio estaria o fato de que, provavelmente, desde as origens dos tempos, o homem deve ter sentido a presença de poderes, talvez externos, alheios à sua própria vontade e condição pessoal, ou de mistérios que o atingiam, sem que sua razão conseguisse explicá-los ou compreendê-los. O desconhecido sempre exerceu um fascínio sobre o homem, como a história parece nos apontar. Assim, o homem lançou-se na batalha do conhecimento e tentou vencer os poderes e mistérios que ultrapassavam os limites daquilo que nele era simplesmente humano...A literatura emergiu como uma das expressões mais

significativas desse desejo visceral de saber e domínio sobre a vida, que caracteriza o homem de todas as épocas. Desejo que permanece vivo nos vários segmentos das narrativas populares -os mitos, as lendas, as fábulas, as sagas, as epopéias e, especificamente, os contos de fadas -.

Os contos de fadas, surgidos a partir das narrativas orais dos povos primitivos, parecem ter constituído um forte terreno onde o homem começou a lançar mão da literatura enquanto possibilidade de transcrição e tradução de questões sociais e/ou existenciais, encontrando, com isso, vasto terreno para falar das atitudes humanas frente às vicissitudes da vida. Sendo assim, parece não ser por acaso que os contos de fadas mais clássicos: Branca de Neve, Bela Adormecida, João e Maria, Chapeuzinho Vermelho estão entre as primeiras histórias que conhecemos na infância, e que com sua magia e seus fantásticos prodígios, lançaram sempre sobre a humanidade um encantamento inesquecível, capaz de durar a vida inteira.

Em sua grande maioria, os contos de fadas são iniciados com a senha mágica: Era uma vez...e terminados com a conhecida frase "e foram felizes para sempre" - na qual as crianças parecem acreditar. Seu otimismo implícito, a eterna vitória dos bons sobre os maus, o triunfo dos humildes sobre os orgulhosos enriquece a mente infantil de uma esperança por demais significativa. Esse tipo de narrativa apresenta em sua estrutura a presença do maravilhoso, do mágico, que a conduz para o espaço onde as situações e os personagens são regidos por uma outra lógica, um outro tempo, totalmente diferentes daqueles que conduzem o raciocínio humano, diferenciando-a dos outros relatos populares.

Sem dúvida, parece ter sido a partir dessas considerações que alguns psicanalistas como Bruno Bettelheim e Marie Louise Von Franz, influenciados pela obra de Freud e pelos trabalhos de Jung, começaram a vislumbrar os contos de fadas como uma possibilidade de metaforização da condição humana, tomando-os como rico instrumento projetivo e terapêutico. Esses contos baseavam-se em questões ligadas aos totens, aos ritos de passagem ou de iniciação, típicos das sociedades primitivas que

serviram como referência histórica e cultural importante para Freud. "Já há muito tempo foi aventada a hipótese de existir uma relação entre o conto, a religião e toda a esfera dos cultos. Em termos rigorosos, cultos e religião também podem ser chamados de instituições". (Propp: 1997:9). A literatura, que aborda o uso clínico do conto de fadas como instrumento terapêutico, prioriza, a partir de uma certa leitura do símbolo, o aspecto interpretativo dos mesmos por meio dos relatos e projeções feitos pelas crianças. Os contos de fadas conduzem o processo terapêutico para o plano da busca de sentidos extraídos das imagens e dos arquétipos que esses contos parecem guardar em sua estrutura simbólica. Em outras palavras, o símbolo e sua interpretação, seriam os fatores desencadeantes do acesso ao inconsciente infantil promovendo, então, a possibilidade de se trabalhar algumas questões reprimidas e recalcadas, gerando assim, um efeito de catexia terapêutica.

É a partir dessa crença no simbólico, que venho trabalhando com os contos de fadas, em minha clínica psicológica, com crianças. Lendo os trabalhos de Bruno Bettelheim e Marie Louise Von Franz acreditei, junto com eles, que pelo fato dos contos alçarem temas ligados à existencialidade humana - medos, rivalidades fraternas, desejo de crescimento, situação edípica, e outros - lê-los para a criança criava o espaço de diálogo e de vivência por meio de desenhos, dramatização, pinturas... Estaria contribuindo para que, de maneira projetiva, ancorada em uma simbologia implícita, meus clientes pudessem viver as suas angústias e, como acredita Bettelheim e Von Franz, encontrar uma direção positiva para seu desenvolvimento emocional.

Recentemente, ao ingressar no mestrado, momento em que deparei-me com discussões e reflexões sobre a Fonoaudiologia, a partir de: "uma concepção de linguagem que lhe permitia ver a linguagem em seu funcionamento, ou ainda a linguagem em sua singularidade" (Freire, 1996:3), e ainda ao ter acesso a um vasto material bibliográfico sobre a questão da linguagem em uma perspectiva discursiva e, principalmente, sobre a linguagem e o deslocamento do sujeito no discursivo, comecei a duvidar da minha crença, talvez radical, na supremacia do símbolo e seu papel na minha prática clínica, e a refletir sobre a fala de quem narra o conto de fadas para criança.

Nesse momento, começo a objetivar a problemática de meu trabalho. Ou seja, proponho-me a investigar algumas questões relacionadas ao estatuto da linguagem ao se narrar contos de fadas para a criança, na clínica psicológica. Questões essas que acredito serem relevantes para essa clínica e para outras que trabalham com a linguagem e que parecem ainda não ter descoberto o valor desse segmento literário como possível instrumento terapêutico para o seu fazer clínico.

A psicanálise e a psicologia analítica parecem referir-se ao conto de fadas enquanto narrativa metafórica, que favorece o acesso ao inconsciente. Pergunto: se existe esse acesso, como ele ocorre? Ou melhor, o que desencadearia esse acesso? Seria o conto de fadas e sua simbologia, como acreditam Bettelheim e Von Franz, ou a fala de quem narra, que permitiria esse deslocamento, esse acesso? Que papel a linguagem, a palavra materializada no discurso do narrador de contos, teria nesses deslocamentos? A relação discursiva não deveria receber uma atenção especial? Esses questionamentos decorrem, primordialmente, do material bibliográfico ressaltado, que parece relevar o valor do discursivo, e também priorizar o papel da palavra, ou melhor, do significante, e não do símbolo, enquanto instância geradora de sentidos, enquanto possibilidade de deslocamentos do sujeito no discurso.

Desse modo, partindo da premissa de que o conto de fadas é um tipo de narrativa literária que gera efeitos terapêuticos na clínica da psicologia infantil, entendo que o conto de fadas possa gerar ressonâncias em outras disciplinas e ser utilizado em seu fazer, gerando efeitos terapêuticos na instância da discursividade, ao promover o deslocamento da criança, ressignificando sua posição enquanto falante. Afinal, como se verá mais adiante, o conto de fadas é um tipo de narrativa que se utiliza primordialmente da metáfora em sua estrutura, alçando uma interpretação que a desloca para o eixo metonímico.

Esta dissertação foi organizada da seguinte forma: no primeiro capítulo, inicio com uma explanação teórica a respeito da narrativa enquanto gênero literário, partindo para uma leitura do conto de fadas, enquanto forma de narrativa popular, e justificando sua

importância neste trabalho. No segundo capitulo será abordada a maneira de como a psicologia clínica infantil embasada em referências psicanalíticas vem utilizando o conto de fadas como instrumento terapêutico, a partir de uma crença generalizada no papel do símbolo. Momento em que, serão revisitados os trabalhos de Freud e seus seguidores, a saber, Jung, Marie Louise Von Franz e Bruno Bettelheim.

O capítulo terceiro é marcado pela apresentação do meu fazer clínico, denunciando a influência que o trabalho de Bettelheim vem desempenhando nesse contexto, seguido de minhas indagações, meus questionamentos preliminares respaldados em reflexões teóricas a partir da Análise de Discurso e da psicanálise Lacaniana.

O quarto e último capítulo é iniciado com uma argumentação teórica sobre a Análise de Discurso de linha francesa, acompanhada da análise de dados clínicos, onde pretendo apontar a possibilidade de deslocamento do sujeito em uma abordagem discursiva terapêutica do conto de fadas. Os efeitos da interpretação lingüístico-discursiva da fala do outro, por meio do conto de fadas, serão apresentados e analisados. Nas "conclusões finais", o leitor contará com o desfecho deste trabalho, marcado por impasses e contradições que indicam reflexões preliminares sobre o início de uma desconstrução em meu fazer clínico, apontando para uma mudança que começa a ser delineada.

1.1 O ATO DE SE NARRAR HISTÓRIAS

Quem nunca contou uma história? Quem nunca narrou um acontecimento, um passeio, um encontro, um fato ocorrido no presente, num passado recente ou remoto ou até mesmo num futuro idealizado, planejado? Quando se conta alguma coisa, uma história, por exemplo, quer-se, sem dúvida, compartilhar com outras pessoas algumas situações ou vivências, com o intuito de desvelar ou revelar um sentido qualquer.

O homem, como se sabe, parece nunca ter dispensado as histórias para viver. Narrar é uma manifestação que acompanha o homem desde suas origens. As gravações em pedra nos tempos da caverna, por exemplo, são narrações. Os textos bíblicos, as sagas, os contos, os mitos, que atravessam gerações e gerações, são narrativas. Modernamente, pode-se citar as novelas, os filmes, as peças de teatro..."É fato que hoje não é mais a literatura que oferece as narrativas de que toda a sociedade parece necessitar para viver, mas o cinema: os cineastas nos contam histórias, ao passo que os escritores encenam as palavras..." (Todorov, 1980:74) Pode-se observar então, que muitas são as possibilidades de se narrar alguma coisa.

Quando se fala de uma possível conexão entre o ato de narrar histórias e sua implicação em manter "viva" a sociedade e o próprio homem, penso na bela história da princesa Sherezade[2]. O rei Schariar, para vingar-se da traição de sua primeira esposa, encarrega seu vizir de lhe entregar uma donzela por noite, jurando matá-la na manhã seguinte à noite de núpcias. Para livrar-se da morte anunciada pelo rei, Sherezade passa mil e uma noites contando histórias sobre monarcas antigos e povos longínquos, para o rei, então seu esposo, e para sua irmã menor que havia levado consigo ao deixar a casa de seus pais. Foi dessa maneira, graças ao seu dom em narrar histórias, que Sherezade consegue adiar o seu trágico destino até a milésima primeira noite quando, mãe de três filhos do rei, faz com que este se apaixone por ela, anulando assim, a maldição de morrer após a noite de núpcias.

[2] Las Mil y Uma Noches, de Maria Pia Della Rocca.Barcelona, editora Ramon Sopena, 1925.

O ato de narrar nunca se repete da mesma maneira, visto que, sempre um novo elemento se faz presente. Por isso, é muito difícil contar a mesma história exatamente da mesma maneira. As pessoas sequer conseguem repetir o mesmo timbre de voz. Uma mesma história pode gerar muitas narrativas diferentes, dependendo, obviamente do momento em que se narra, da força que a linguagem materializada tem como possibilidade de deslocar o sujeito. Basta pesquisar a literatura especializada para constatar que os contos ou narrativas mudavam de configuração à medida que, em grupos, os ouvintes interagiam com os contadores, sugerindo novos rumos e encadeamentos às histórias. Essa característica depende, ou parece mesmo estar relacionada ao prazer do jogo dialógico e ficcional, no qual se encontram o narrador e, conseqüentemente, o ouvinte, na busca de uma construção de sentido a partir das estruturas organizadoras da narrativa.

Há, contudo, algumas histórias, alguns fatos narrados que se fixam em nossa memória de tal maneira, que nos obrigam a recontá-los. Não se pode negligenciar o fato de que, ao se recontar, altera-se de certa maneira o relato, o dito, com a finalidade de poder cativar, manter a atenção e, assim impressionar o ouvinte Com isso, fica a possibilidade de se recriar, com a ajuda do lúdico, da ficção, da imaginação, o nosso relato "original". "A faculdade humana de reter na memória o que é enunciado pela voz, já representou para as civilizações que não conheciam a escrita, a mais alta tecnologia de preservação da cultura e a única fonte de aquisição e transmissão de conhecimento. Por isso, as formas orais têm um peso decisivo no estudo da narrativa, em forma literária originada do relato oral". (Machado, 1994:13)

Sendo assim, esse modo singular de contar histórias e "causos", a partir de situações do cotidiano, valendo-se do poder único das palavras materializadas no discurso e também da criatividade humana, fez surgir o que se compreende por narrativa.

1.2 A NARRATIVA ENQUANTO GÊNERO LITERÁRIO

Com o objetivo de inaugurar uma reflexão sobre a natureza das narrativas, bem como seu papel no imaginário popular, chamo a atenção para a citação que se segue: E "Assim Iff, O Gênio da água, contou a Haroun sobre o Mar de Fios de Histórias, e embora o garoto estivesse se sentindo fracassado e sem esperanças, a mágica daquele Mar começou a exercer um efeito sobre ele. Olhou para a água e reparou que ela era feita de milhares e milhares de correntes diferentes, cada uma de cor diferente, que se entrelaçavam como uma tapeçaria líquida, de uma complexidade de tirar o Fôlego; e Iff explicou que aqueles eram os Fios de Histórias, e que cada fio colorido representava e continha uma única narrativa. Em diferentes áreas do Oceano havia diferentes tipos de histórias, e como todas as histórias que já foram contadas e muitas que ainda estavam sendo inventadas, podiam se encontrar aqui, O Mar de Fios de Histórias era, na verdade, a maior biblioteca do universo. E como as histórias ficavam guardadas ali, em forma fluida, elas conservavam a capacidade de mudar, de se transformar em novas versões de si mesmas, de se unirem a outras histórias e assim se tomarem novas histórias; de modo que, ao contrário de uma biblioteca de livros, o Mar de Fios de Histórias era muito maior do que um simples depósito de narrativas. Não era um lugar morto, mas sim cheio de vida. "(Rushdie, 1991:8)

Chega o momento de se buscar uma definição que esclareça o que vem a ser a narrativa. Mais precisamente, a narrativa oral, objeto que será o norteador de minha proposta de trabalho. "Toda narrativa se estrutura sobre cinco elementos, sem os quais ela não existe. Sem os fatos não há história, e quem vive os fatos são os personagens, num determinado tempo e lugar. Mas, para ser prosa de ficção é necessária a presença do narrador, pois é ele que fundamentalmente caracteriza a narrativa (...) O narrador é o elemento organizador de todos os outros elementos, o intermediário entre o narrado e o autor, entre o narrado e o leitor". (Gancho, 1992:9)

Parece, então, que a presença de um enredo, a ação e o papel dos personagens, a tentativa de contextualização de um tempo e de um espaço são os elementos fundamentais desse gênero literário, ou seja, são os alicerces estruturais básicos e fundamentais que, todavia, só se materializam na e pela fala do narrador.Parece, sem dúvida, não existir narrativa sem narrador, e narrador sem narrativa, visto que ambos constituem-se mutuamente.

A narrativa acima foi definida como prosa de ficção pois esta: "Parece repousar sobre um paradoxo: quer-se realista por essência, aspirando ao papel de espelho do mundo, restituindo-nos o seu tempo e seu espaço, os seus problemas morais, sociais, políticos. Mesmo a narrativa de caráter fantástico baseia-se nesse postulado implícito da crença na realidade do mundo representado. Contudo sabemos também que esse mundo é fictício". (Lefebve, 1980:170). Concordo com Propp (1997:442) quando afirma: "a narrativa é uma espécie de amuleto verbal, um recurso de ação mágica sobre o mundo ao seu redor". Sem dúvida esse recurso mágico só pode se materializar por meio da fala de quem narra essas histórias numa situação tipicamente discursiva, em que a interação leitor-ouvinte-leitor é mediada e circunscrita pela linguagem. Perroni (1992) chama a atenção para o fato de que muito do que a criança produz ao narrar uma história é fortemente fomentado pela própria função da situação quando parece ocorrer a interação lingüística.

Por outro lado, acredito que a narrativa pareça querer, em suas entrelinhas, oferecer uma promessa de sentido, concretizada na eterna procura de uma sintaxe com início, meio e fim, e concretizada na relação discursiva subjacente. "Essa experiência de totalidade proporciona uma perspectiva imaginativa, metafórica, de nós mesmos e do mundo, o que para a criança, cuja percepção está em desenvolvimento, contribui para organizar o impacto fragmentado e caótico da experiência de mundo que seus limites lhe impõem. Esse aspecto lúdico da narrativa assegura não só a gratificação do receptor, mas também lhe faz um elogio intelectual, na medida em que suas previsões se aproximam das soluções do conto. Dessa forma, a narrativa atesta ao receptor que sua destreza em seguir a pista do texto correspondeu ao proposto". (Amarilha, 1997:20)

O que se pode concluir é que a busca de sentidos é, ou parece ser, a característica mais importante da narrativa enquanto gênero literário.

Antes porém de passar a refletir sobre o universo das narrativas populares, gostaria de apontar a importância de se olhar a narrativa sob a ótica de sua estrutura. A estrutura de uma narrativa deve estar comprometida com a possibilidade de se recapitular a experiência vivida por meio de uma seqüência dos eventos que de fato, ocorreram no episódio original e contribuíram para essa recapitulação. Esse compromisso é que vai proporcionar ao ouvinte um envolvimento singular. Através do processo de identificação com os personagens principais da história, a criança passa a viver o jogo ficcional, projetando-se no enredo da narrativa. Os personagens podem então, emprestar a ela sua conduta e seus limites, possibilitando-lhe vislumbrar outras formas de viver e ver o mundo. "Fica assim evidenciado que o prazer advindo do jogo ficcional ultrapassa as fronteiras da simples gratificação, para mostrar-lhe que as estruturas organizadas em narrativa são construtoras de sentido. "(Amarilha, 1997:20)

1.3 O CONTO POPULAR: UMA FORMA PARTICULAR DE NARRATIVA

Popular nesse contexto está ligado a uma manifestação cultural de caráter universalizante, originada de modo espontâneo e, de certa forma, indiferente a tudo que seja imposto de forma direta pela cultura oficial em voga."O conto popular é um gênero narrativo que desenvolve traços que se repetem nos mais variados locais e épocas. Suas características composicionais não conhecem fronteiras delimitadas de tempo e espaço". (Machado, 1994:28)

Não se sabe, ao certo, quando os contos populares começaram a ser transmitidos oralmente, mas estudos recentes mostram que a necessidade de abstrair a realidade

através da transmissão oral de contos populares é concomitante à invenção da linguagem.

O conto ou narrativa popular é um dos gêneros literários mais antigos, fruto do imaginário coletivo, que quase sempre desconhece noções de limite. Talvez por esse fato, neste tipo de narrativa, as pessoas, a trama, os lugares e as situações não se limitam aos tipos de realidade do cotidiano. Há, portanto, uma tendência muito maior para a magia, para o sonho e a fantasia, explicada possivelmente pelo poder e ação da linguagem.

Toda narrativa popular, assim como as demais formas de narrativas, apresenta, basicamente, os seguintes elementos constitutivos: uma situação de abertura ou inicial, onde se fala dos personagens que vivem uma situação, num tempo e num lugar nem sempre devidamente definidos; um motivo com várias motivações, que acaba por provocar o conflito e quase todos os problemas existentes na narrativa; ausência de referencial temporal, tornando sempre atemporal a leitura ou a interpretação do que se objetiva fazer e, por fim, a resolução do conflitos, característica básica desse tipo de narrativa, em que qualquer relato parece não terminar sem a resolução do conflito com concomitante volta a uma situação de equilíbrio ou normalidade.

As narrativas populares parecem reunir, no entanto, um universo místico e de crendices, de fatos que o povo sabe, sem saber quem ensinou. O povo brasileiro, por exemplo, conhece o Saci, a Mula sem Cabeça, o Boto, o Lobisomem. Tem medo de Assombração, de sexta-feira treze, sabe que Iemanjá é a rainha do mar e que água mole em pedra dura tanto bate até que fura...

No Nordeste do Brasil se fala de Curupira, aquele anão de cabelos vermelhos, dentes verdes e com pés virados para trás. Como também de Comadre Florzinha, Bicho Papão, São João, Frevo e Lampião.

Mas, pergunte quem criou ou inventou os vários tipos de narrativas populares, os

mitos, as lendas, as fábulas, as sagas, as histórias, os contos, as superstições, as danças, as cantigas, os ditados ou ditos...Ninguém vai saber dizer, porque parece não existir um autor para essas coisas. Elas são contadas e ensinadas oralmente ou, de uns tempos para cá, por escrito, passando de geração a geração...Nesse momento penso e me lembro, com nostalgia, do Sítio do Pica Pau Amarelo, cujo autor, Monteiro Lobato, convida e brinca com os vários personagens dos contos de fadas, das fábulas, das sagas...

É importante salientar que, por se tratar de uma manifestação cultural de caráter amplo e universal, as narrativas populares podem se manifestar das mais variadas formas, ou seja, esse tipo de história ganha vida e forma, por meio do que se conhece como sagas, fábulas, lendas, mitos, contos de fadas...

Por outro lado, as situações vivenciadas nos vários tipos de narrativas citados, possuem, em sua essência, um caráter universalizante, talvez pelo seu aspecto estrutural. Há raras exceções, como no caso da saga, que relata episódios vividos por um grupo específico, uma família em particular, para conquistar, construir um espaço social na época da formação de uma nova cultura ou nação.

No caso das fábulas a situação é diferente, uma vez que os personagens são animais ou entidades personificadas, como o tempo, o sol, os elfos, as ninfas, que transmitem uma mensagem específica, um ensinamento com finalidades morais, através de um diálogo direto e explícito. É sempre uma narrativa curta que apresenta uma estrutura mínima de enredo, os animais possuem um valor simbólico, metafórico, e representam os defeitos, vícios e virtudes do ser humano.

No universo das lendas encontramos um tipo de narrativa popular cujo aspecto principal é a explicação das coisas, dos acontecimentos, de modo simples, sem a pretensão de ser uma verdade definitiva. Em outras palavras, a lenda vive da possibilidade de que as coisas sejam diferentes. É histórica, testemunhal e marginal porque tem em suas origens o milagre ou o crime ocorridos em torno de um determinado

herói. Os heróis lendários parecem ter existido realmente, e são fruto da memória coletiva de um determinado povo ou nação. Eles entram para a história e se submetem a ciclos em que novos acontecimentos são acrescentados aos episódios originais. Na origem da lenda parece sempre haver um criminoso ou um santo, um monstro, a partir do qual o enredo, a trama, vai ocorrer.

O mito, por sua vez, surge na mais rica experiência de explicação do mundo e dos bons homens. "Entenderemos aqui por mito toda narrativa sobre os deuses e os seres divinos, em cuja realidade um povo acredita efetivamente. Para nós não se trata de crença enquanto fator psicológico, mas enquanto fator histórico" (Propp, 1997:15). Nasceu em uma época em que os homens conviviam com os deuses. Enquanto a lenda conta o porquê das coisas, o mito responde aos porquês das coisas com histórias sobre deuses. Nada mais são do que metáforas da potencialidade espiritual do ser humano, não devendo ser tomadas ao pé da letra, mas como símbolo de uma realidade que não poderia ser vivenciada de um outro modo. Parece se poder afirmar que os heróis míticos não apresentam ou têm uma existência histórica, ou seja, ninguém parece de fato ter visto Édipo.Nem os tebanos, nem Sófocles, e muito menos Freud e os psicanalistas que o tomaram como totem de importância singular. Cabe lembrar que o mito se caracteriza por sua função social e não pelo caráter existencial de um personagem. Sendo assim, diz respeito à ação de um personagem frente à sociedade. Como exemplo dessa afirmação, penso que o que fica mais evidente na figura do poderoso Hércules, não é a sua personalidade, nem seus dons pessoais, mas sim, os doze trabalhos por ele realizados.

1.4 O UNIVERSO POPULAR DOS CONTOS DE FADAS

Gostaria de citar, só a titulo de ilustração, uma fala do escritor Mario de Andrade,

quando aborda o universo dos contos em seu livro: "O Empalhador de Passarinhos" (1955:5). Diz ele: "Alguns dos escritores do inquérito se têm preocupado com este hábil problema de estética literária. Em verdade, sempre será conto aquilo que seu autor batizou com o nome de conto".

Do ponto de vista da literatura enquanto disciplina, acredita-se que o conto de fadas seja uma narrativa popular alegórica sobre a passagem iniciática, rito de iniciação, no qual o herói representa a alma perdida do mundo a lutar contra os vários poderes interiores de sua própria natureza e contra os enigmas que a vida lhe propõe, até poder encontrar, após enfrentar, aceitar e realizar provas, os meios para a sua própria redenção. Trata-se de uma trama onde o caráter existencial do herói é o elemento norteador.

"Estudaremos aqui o gênero de contos que começam por um dano ou um prejuízo causado a alguém (rapto, exílio), ou então pelo desejo de possuir algo (o czar manda seu filho buscar o pássaro de fogo), e cujo desenvolvimento é o seguinte: partindo do herói, encontro com o doador que lhe dá um recurso mágico do qual poderá encontrar o objeto procurado. Seguem-se: o duelo com o adversário, o retorno e a perseguição. (...) Mas ele consegue retornar, passa por uma provação, cumprindo tarefas difíceis, toma-se rei e se casa. Esse é um relato esquemático e sucinto do eixo de composição que serve de base a numerosos e variados enredos. Os contos que refletem esse esquema denominam-se maravilhosos, e são eles que constituem o objeto de nosso estudo". (Propp, 1997:4)

De acordo com Propp, todo conto de fadas decorre de uma situação inicial, na qual se localiza o herói e suas qualidades. O conto se desenvolve, contudo, a partir do estabelecimento de um dano ou carência sobre o herói. Aí se inicia a ação do herói, as motivações que Propp prefere chamar de funções. "Há uma série de funções intermediárias que complicam ao máximo a situação do herói, criando verdadeiros nós na narrativa. Este é o caminho do clímax, quando parece que não há mais saída. Contudo, a intervenção de um objeto mágico conduz ao desenlace, que pode ser

constituído por diversos tipos de função final: casamento recompensa, reparação do dano ou carência". (Machado, 1994:49).

Todorov (1980), por sua vez, em suas reflexões sobre a obra de Propp, apresenta, na minha opinião, um olhar menos estruturalista, ao chamar a atenção, não apenas para as várias funções dos personagens nos contos-trinta e uma segundo Propp[3]-, mas para o desencadeamento sucessório e o caráter transformador que cada uma das funções acarreta nas demais e na narrativa como um todo.Ainda segundo o teórico, a narrativa não deve se preocupar apenas com a descrição de um estado. "Ora, a narrativa não se contenta com isso, exige o desenvolvimento de uma ação, isto é, a mudança, a diferença" (Todorov, 1980:62). Pode-se assim, falar nessa ótica, em sucessão e transformação das unidades que compõem a narrativa.

Esses ingredientes, sem dúvida, acabam por consubstanciar a ideologia subjacente a toda e qualquer forma de narrativa popular, ou melhor, a eterna busca de um compromisso com um possível sentido, situando a história no universo das estruturas sintáticas e semânticas.

A literatura preocupada em compreender a fórmula do conto de fadas afirma que há algumas leis básicas regendo os contos de fadas. A lei do começo e fim (não se termina bruscamente, mas passa-se da calma à agitação para retornar depois à calma); - a lei da repetição (na literatura oral, o meio mais claro para destacar alguma coisa é a repetição-diálogos, ações, personagens, as quais, em grande parte, obedecem à lei do três; três falas, tríade familiar); a lei da polaridade contrastiva (bom-mau, feio-belo, gigante-anão); a lei da importância da posição inicial e final (sentido da sintaxe) que combinada com a lei do três, constitui as características dos relatos populares e, por fim, a lei de concentração num personagem principal. Ainda referindo-se às características do conto de fadas, faz-se necessário dizer que, enquanto gênero literário, oriundo das narrativas orais, apresenta em sua estrutura básica uma composição singular, uma "fórmula" derivada da constituição básica das narrativas populares, que pode ser

[3] Ver Propp, Vladimir. Las Raíces Históricas del Cuento. Madrid,Editorial Fundamentos,1979.

identificada em quase todas as histórias de fadas.

Por outro lado, não se pode esquecer que esse tipo de narrativa popular é sempre iniciada por "palavras mágicas" do tipo: Era uma vez...; Num tempo de antigamente... que remetem a trama da história para o clima do "encanto", do "maravilhoso", levando esse tipo de história para um outro mundo, uma outra época, uma outra forma de pensar a realidade, para um tempo que, sem dúvida, é posto fora do cronológico. "As primeiras palavras do conto:" em um certo reino, em um certo estado..."Já introduzem o ouvinte em uma atmosfera especial, que se caracteriza pela tranqüilidade épica. Mas trata-se de uma experiência ilusória. Ante ele não tardarão a se desenrolar acontecimentos extremamente tensos e vibrantes. Essa tranqüilidade é um recurso artístico que contrasta com a dinâmica interna do conto, geralmente vibrante e trágica, às vezes cômica e realista".(Propp, 1997:29).

O conto de fadas faz uso de uma linguagem simbólica. Etimologicamente, a palavra símbolo origina-se do grego *symbolon, que* quer dizer sinal de reconhecimento. Sempre que um símbolo nos toca, efetiva e afetivamente, entramos em ligação com uma situação pertencente ao nosso âmago; esta pode ser presente, passada ou até mesmo arquetípica.

Na verdade, os contos de fadas são uma modalidade, dentre as demais narrativas populares, em que as situações e os personagens são regidos por uma outra lógica, uma outra linguagem, radicalmente diferente daquela que conduz o nosso raciocínio cotidiano. Sendo assim, não é a troco de nada que ao se cruzar a fronteira do "era uma vez", entra-se em um mundo em que, como nos sonhos, a realidade se transforma e se materializa por meio de metáforas.

Parece não ser à toa que os personagens dos contos de fadas não apresentem nomes próprios, mas sim, nomes que estão ligados às suas peculiaridades físicas e/ou emocionais. "Branca de Neve", por exemplo, tem esse nome pelo fato de sua pele ser alva como a neve; "Bela Adormecida" assim se chama porque dormiu por cem anos;

"Cinderela" [illegible], é assim denominada pelo fato de dormir junto às cinzas do fogão. Por não terem nomes, os heróis e heroínas não apresentam uma identidade particular, e assim, podem "expressar" sua personalidade ao ouvinte enquanto ele acompanha a narrativa. Além dessas características, esses personagens também não têm idade cronológica exata e definida; pode-se presumir que sua idade situa-se, aproximadamente entre os oito e os oitenta anos.

Dentre os personagens fantásticos que povoam essas narrativas, encontram-se as Fadas, sempre responsáveis pelo destino dos heróis e heroínas de forma favorável; as Bruxas, personagens a serviço do mal que muito têm a ver com a versão mitológica grega das parcas que, segundo a mitologia, dizia-se ser espíritos de anjos decaídos, descendentes dos filhos que Eva escondera de Deus, sobreviventes de uma raça extinta, que queriam a todo custo se vingar dos homens que as ofendessem; os Reis e as Rainhas, com seus poderes carregados de conotações positivas ou negativas, mas sempre reproduzindo os valores clássicos e estratificados, e os Príncipes e Princesas que estão sempre predispostos às aventuras. Os primeiros desempenham papéis ativos e, às vezes, transgressores, enquanto as Princesas são caracterizadas pelos atributos femininos que marcam uma passividade nas atitudes e por sua função social como objeto do prazer e da organização familiar. Sobre esses últimos, uma característica que lhes é peculiar, é o tom maniqueísta. Nos contos, ou o personagem é o herói completamente bom ou o vilão completamente mal.

Gostaria de tentar aguçar as reflexões sobre o conto de fadas, chamando a atenção para o fato de que, com ou sem a presença de fadas (mas sempre com o maravilhoso), os argumentos desses contos desenvolvem-se dentro de uma mágica feérica, envolvendo Reis, Rainhas, Príncipes, Princesas, Bruxas, tempo e espaço fora da realidade conhecida, tendo como eixo gerador uma problemática existencial, como já dito anteriormente. O argumento maravilhoso, presente nas entrelinhas da citação anterior de Propp, coloca esse tipo de narrativa sob o domínio do encantamento, do imaginário, em que os personagens não conhecem o processo de crescimento biológico. São crianças e/ou adultos, mas não sofrem a ação do tempo, já que a velhice ou a

Pontifícia Universidade Católica
de São Paulo
Biblioteca Nadir Gouvêa Kfouri

adolescência faz parte do caráter do personagem.

Nessa perspectiva popular, que considera o imaginário como constitutivo desse tipo de narrativa, onde ocorrem transformações provocadas por algum tipo de magia, o encantamento coloca armadilhas para as pessoas e, principalmente, para os estudiosos que tentam com muito esforço encontrar uma linearidade de sentidos que repouse sobre o plano das estruturas desse estilo literário, cobrando assim, por um outro olhar, uma outra leitura.

No plano da imaginação, basta pensar ou desejar algo para concretizá-lo. Num piscar de olhos, um sapo se transforma em um príncipe de olhos azuis. Em "O príncipe sapo", uma raposa assume sucessivamente, as formas de uma moça, de um cavalo e de uma macieira, todas douradas, como em "A raposa manca", ou ainda Feijões Mágicos, fazem brotar um gigante pé de feijão em apenas uma noite como em "João e o pé de feijão". Sem dúvida, é a lei do desejo e não da factualidade que rege essa forma de narrativa.

Ainda sobre o efeito da palavra "imaginário", penso não se tratar de acreditar nos efeitos heróicos e nos encantamentos que as histórias descrevem. Essas coisas não são verdades objetivas, mas sim verdades subjetivas narradas na linguagem dos símbolos. Histórias e mitos não passarão, através do crivo da exigência racional, evidentemente. Contudo, isso não impede que atinjam outras faixas para além do consciente. Obscuramente o homem pressentirá que ali se espelham acontecimentos em desdobramento no seu próprio e mais profundo íntimo. São essas ressonâncias que fazem o eterno fascínio dos contos de fadas.

Cabe ainda dizer que a justiça natural e sempre infalível constitui um dos grandes atrativos do conto de fadas. Assim, nem mesmo a morte impede um justo final feliz na história de Branca de Neve, que retorna à vida quando o pedaço da maçã envenenada salta de sua garganta. Casa-se com o príncipe e sua madrasta tem o final terrível que merece. Outro atrativo forte nesse tipo de narrativa é o poder de envolver e encantar os

leitores com os seus vilões e seus poderes magníficos...

Gostaria de finalizar essa discussão sobre as características dos contos de fadas, voltando à citação textual de Propp, em que ele chama conto popular de conto maravilhoso. Cabe lembrar, porém, que existe uma controvérsia na literatura sobre o conto de fadas, no que se refere à sua distinção do que se intitula conto maravilhoso. Para alguns teóricos, essas duas denominações- conto de fadas e conto maravilhoso - vêem sendo utilizadas indistintamente para rotular os milhares de narrativas que constituem o universo do maravilhoso e do encantamento. De acordo com a literatura especializada em narrativas populares, parece ser melhor se referir ao conto de fadas, quando o eixo gerador dessa história repousa sobre uma problemática existencial humana. Ou melhor, o conto de fadas tem como núcleo central de sua problemática a realização essencial do herói ou da heroína, realização essa que, via de regra, envolve os dilemas edípicos, a descoberta da sexualidade, a separação do lar paterno, o medo do crescimento, a necessidade de crescimento emocional... Por outro lado, o conto maravilhoso tem como elemento norteador uma problemática social envolvendo os personagens da trama. Ou melhor, trata-se quase sempre do desejo de auto-realização do herói no âmbito socioeconômico, por meio da obtenção de bens materiais, riqueza...

Pode-se incluir no grupo dos chamados contos de fadas, histórias como: A Bela e a Fera, A Bela Adormecida, Rapunzel, Branca de Neve, e no grupo dos contos maravilhosos, O Gato de Botas, O Anel Mágico, Aladim e a Lâmpada Maravilhosa...Nota-se que há uma diferença essencial. Diferença quase inexistente em relação a forma, pois todas pertencem ao universo do maravilhoso, mas que pode ser facilmente percebida no plano da problemática básica.

Creio que essa discussão semântica pode ser colocada na ordem do pessoal."Enfim, os contos de fadas e os contos maravilhosos expressam atitudes bem diferentes diante da vida. Optar por uma ou outra é questão do quê? Destino? Personalidade? Circunstâncias de vida? De meio social? Influências culturais? Quem pode responder com exatidão? A verdade é que, através dos milênios, as duas atitudes

vêm sendo vividas na vida". (COELHO: 1987:2)

Antes de concluir essas reflexões, acredito ser importante tecer alguns comentários sobre as possíveis origens dessas narrativas, abrindo espaço para apontar considerações históricas básicas acerca daqueles que foram considerados como os escribas, os verdadeiros tradutores dos contos de fadas. Ou seja, aqueles que a história e a cultura consideram como responsáveis pela transcrição desses relatos orais para o mundo da escrita. Refiro-me a Charles Perrault, aos irmãos Grimm, e a Hans Cristian Andersen.

1.5 OS CONTOS DE FADAS E SUAS PRIMEIRAS VERSÕES

Os contos de fadas existem há milênios. Em diversas culturas, em todos os continentes, existem histórias com estruturas e narrativas semelhantes aos contos que conhecemos hoje. Apenas para ilustrar essa afirmação, a história da "Gata Borralheira", ou "Cinderela", por exemplo, tem um registro muito semelhante ao seu, na China do século IX d.C. (Abramovich, 1989)

As raízes ou fontes geradoras dos contos de fadas têm origem universal. Estão presentes em textos que nasceram séculos antes de Cristo, na Índia, no Egito, -onde, "o faraó Quéops, construtor da grande pirâmide do Egito, adorava contos de fadas conforme nos revela um papiro datado de aproximadamente 1700 a C" (Philip, 1997:10), na Palestina do velho testamento, na Grécia clássica, no Império Romano, na Pérsia, no Irã, Turquia e Arábia. Já na Idade Média formam um aglutinado de temas considerados pagãos e chocam-se com a concepção cristã, são então abrangidos e transformados, chegando ao renascimento com novas apresentações. Finalmente, na passagem da Era Clássica para a Romântica, grande parte desse imaginário coletivo é incorporada à

tradição oral popular e começa a ser restrita a crianças. Acho interessante registrar a afirmação de Propp (1997) sobre as origens do conto de fadas, quando refere que os mesmos parecem não ter sido condicionados pelo capitalismo, sendo talvez mais antigos que o feudalismo.

Os contos de fadas vão representar, na conformação e caracterização de seus personagens, os valores burgueses que surgiram e se consolidaram entre os séculos XVII e XIX, sendo interessante notar a diferença ideológica, às vezes radical, entre os contos transcritos por Perrault (Século XVII) e pelos irmãos Grimm e os criados por Andersen (Século XIX). Apesar de existirem controvérsias sobre a estruturação formal desses contos que, sem dúvida, misturam ciclos históricos e valores correspondentes, é possível traçar o perfil literário dos contos dos autores citados acima, a partir da ideologia subjacente à obra dos mesmos.

Considerado por muitos o primeiro autor a escrever para as crianças e adolescentes no século XVII, o francês Charles Perrault (1628-1703) foi pioneiro em coletar e organizar contos de fadas em um livro chamado: "Histórias, ou contos de tempos passados" (1697). Dessa forma, inaugura o gênero literário dos contos de fadas. Era denominado Homero Burguês pela propriedade com que retratou a sociedade de sua época a partir da metamorfose de certos símbolos dos contos populares. Seu trabalho se fundamentou em transformar os monstros e animais - aos quais os camponeses pobres atribuíam poderes mágicos - em fadas. Colocava-se a ouvir as histórias de contadores populares e, então, adaptava-as ao gosto da corte francesa, acrescentando ricos detalhes descritivos e escamoteando os trechos e passagens que se referissem aos rituais da cultura pagã, ou fizessem alusões a questões ligadas à sexualidade humana. Utilizava-se do confronto dualista entre bons e maus, feios e belos, num discurso maniqueísta e politicamente correto.

Dizem os críticos da sua obra, que essa foi a maneira que ele encontrou para poder fazer parte da burguesia vigente. Época essa, anterior à revolução francesa. Não é de se estranhar que, ao final de cada narrativa, Perrault escrevia, sob a forma de

versinhos, a "moral da história", traduzindo com isso, sua preocupação pedagógica e moralista dirigida às crianças. É interessante ainda dizer que ele achou melhor esconder a sua verdadeira identidade, assinando suas obras com o nome de seu filho, Pierre.

Acredito ser importante registrar o fato desse escritor ser considerado o grande responsável pela redescoberta do maravilhoso popular que, no final do século XVII, começava a ceder espaço para outras diretrizes literárias. "Os romances preciosos, nos quais as aventuras heróico-amorosas da novelística medieval tendem a ser substituídas pelas aventuras sentimentais patéticas ou pelo heroísmo da paixão (...) a valentia cavaleiresca cede lugar ao romanesco. A fantasia cede lugar à lógica". (Coelho, 1987:65)

Na Alemanha do século XIX, os irmãos Grimm, Wilhelm (1786-1859) e Jacob (1785-1863), também realizaram um trabalho de coletânea de contos populares. Sendo filólogos, seu interesse inicial era o de coletar as histórias narradas pelas camponesas e contadores de histórias, para assim poder estudar a língua alemã, registrar seu rico folclore, e recuperar a realidade histórica do país.

As histórias dos irmãos Grimm, como eram conhecidos, "ganhariam uma linguagem e um estilo mais próximo aos da narrativa oral, carimbadas por cenas de violência, canibalismo, exploração social, estupros. Esses ingredientes, presentes nos contos transmitidos oralmente pelos camponeses pré-medievais, eram uma forma de utilizar dados tirados diretamente da realidade e, ao mesmo tempo, transmutá-los poeticamente". (Canton, 1995:138)

Os contos que puderam coletar foram publicados nos dois volumes de sua obra, "Contos da Criança e do Lar" (1848), que jamais pretendeu ser uma obra destinada às crianças, mas que foi adotada por famílias do mundo inteiro.

Fato importante que é apontado pelos historiadores, é que os Grimm tiveram o mérito de colher e registrar suas histórias, nas versões originais como eram contadas,

sem as adaptações e lições de moral de Perrault. Talvez, por isso, seja notória a diferença que se encontra entre as versões de Perrault e as dos Grimm sobre uma mesma história. No caso de Chapeuzinho Vermelho, por exemplo, no final da versão de Perrault, o lobo devora a heroína e sai ileso da trama. Já nos irmãos Grimm, aparece o caçador que salva a menina, tirando-a da barriga do feroz animal, dando-lhe a chance de pensar sobre o ocorrido, reconhecendo o erro em desobedecer às ordens de sua mãe. "Mais de um século separa os contos alemães dos Grimm, daqueles descobertos na França por Perrault (...) Em todos, o sobrenatural, o maravilhoso, as metamorfoses, o destino... são as grandes presenças. Em todos há sempre grandes provas a serem vencidas para que os personagens alcancem o que desejam". (Coelho, 1987:78)

Wilhelm Grimm (1850) considerava o conto de fadas como sendo um mito desintegrado e que só poderia ser interpretado se se levasse em conta essa origem. Afirma ele: "Mito e conto de fadas são homólogos em termos de estrutura e significado, referindo-se ambos - no plano axial - ao rito de iniciação". (Apud, Paz, 1994:53)

Consagrado mundialmente como o verdadeiro criador da literatura infanto-juvenil, o poeta e novelista Hans Christian Andersen (1805-1875), publicou com o título geral de *"Eventyr"* (1835-1872), cerca de duzentos contos de fadas.

Parte de sua vasta obra deriva-se, assim, como em Perrault e nos irmãos Grimm, de histórias colhidas da boca do povo. Porém, os seus contos mais belos e mais conhecidos mundialmente - O Patinho Feio, O Valente Soldadinho de Chumbo, A Pequena Sereia, As Novas Roupas do Imperador - são, segundo estudiosos de sua obra, provenientes de sua própria criação, onde chega-se a observar uma trajetória marcada quase sempre por episódios de perdas, abandonos, frustrações e desespero. Talvez o fato de ser de origem humilde e passar grande parte de sua infância morando em hospitais, devido à saúde frágil de sua mãe, explique o teor triste de suas histórias.

Acho importante finalizar este tópico do capítulo, chamando a atenção para o fato de que, a partir das versões dos contos de fadas "originais" – de Perrault, Grimm e

Andersen-, várias adaptações vêm sendo realizadas e publicadas, não respeitando porém, a estrutura básica e original dessas histórias. São adaptações que retiram ou acrescentam elementos ao gosto do adaptador. Essas omissões e acréscimos, que aparentemente aumentam o interesse humano, podem na verdade destruí-los. Isso porque tornam difícil captar o significado profundo e simbólico da história. O trabalho que Walt Disney, por exemplo, realizou, é muito criticado por psicólogos e psicanalistas que estudam os contos de fadas, e os utilizam em sua clínica psicoterapêutica, pelo fato de ter alterado a estrutura original da história e ter amenizado, de forma explícita, as passagens onde algumas cenas de violência se fazem presentes.

1.6 A PSICANÁLISE E O CONTO DE FADAS: INTRODUZINDO O PRÓXIMO CAPÍTULO

Segundo a psicanálise e a psicologia analítica, os contos de fadas dirigem a criança para a descoberta de sua identidade e também sugerem as experiências que são necessárias para desenvolver o seu caráter. Essas histórias, através de uma linguagem simbólica calcada no maravilhoso, prometem à criança, que se ousar ou se engajar nessa busca atemorizante de uma identidade, de um significado na vida, os poderes benevolentes virão em sua ajuda e ela o conseguirá. As histórias também advertem que os muito temerosos e de mente fraca, que não se arriscam a se encontrar, devem se estabelecer numa monótona existência, se um destino ainda pior não recair sobre eles.

Tendo trazido a psicanálise e a psicologia analítica como áreas de conhecimento científico, gostaria de ressaltar o fato de que parece ter sido essas que levaram a leitura e o concomitante entendimento da narrativa popular, especificamente os contos de

fadas, para além das estruturas sintáticas e semânticas de compreensão, ao ressaltar o imaginário e suas relações com o inconsciente. Essa tarefa de desvelar essas articulações, como também especificar como essa fundamentação será tema do próximo capítulo deste trabalho.

Antes porém de concluir esse segmento do trabalho, é importante colocar que outras áreas do conhecimento-ciências, artes, religião-sempre se interessaram pelas narrativas populares e, principalmente pelos contos de fadas.

"Os folcloristas abordam os contos de fadas de modo apropriado à disciplina dele; os lingüistas e críticos literários examinam seus significados por outras razões. É interessante observar que, por exemplo, alguns vêem no motivo de Chapeuzinho Vermelho sendo comida pelo Lobo o tema da noite devorando o dia, da lua eclipsando o sol, do inverno substituindo as estações quentes, do Deus engolindo a vítima sacrifical, e assim por diante. Por mais interessantes que sejam tais interpretações, elas parecem pouco oferecer ao pai ou educador que deseja saber que significado uma História de fadas pode ter para a criança, cuja experiência, afinal, está bem longe das interpretações do mundo, na base de preocupações com a natureza ou as" deidades celestiais. "(Bettelheim, 1980: 21)

CAPÍTULO II
A PSICANÁLISE E A NARRATIVA POPULAR: O USO TERAPÊUTICO DO CONTO DE FADAS

"Propriamente falando, essas histórias já andavam a correr mundo, na boca das velhas amas e das avozinhas. Estas não fizeram mais do que dar o que seus pequenos ouvintes lhes pediam. Era o caso de se perguntar quem era mesmo que inventava as histórias. Os irmãos Grimm, por sua vez, com uma fidelidade muito anterior à época em que foi inventada a palavra folclore colheram da boca das mulheres umas dezenas dessas histórias. Essa carinhosa pesquisa se estendeu por treze anos, enquanto comparavam e decantavam as diferentes versões, dando-lhes a necessária unidade de estilo".

Mário Quintana

É meu objetivo, neste capítulo, começar revisitando, de forma breve, a psicanálise freudiana e a psicologia analítica de Jung, para tentar encontrar uma possível relação entre o inconsciente e a simbologia presente nos contos de fadas, bem como o papel que essa possível relação vem desempenhando nos trabalhos dos que utilizam esse tipo de narrativa como material clínico, para poder, no próximo capítulo refletir sobre a minha prática enquanto terapeuta infantil, onde o conto de fadas ocupa um lugar de destaque.

2.1 FREUD E O SIMBÓLICO NA PSICANÁLISE: O INÍCIO DE TUDO

Freud, desde muito cedo em sua experiência clínica, destacou a importância e o valor dos contos de fadas, chamando a atenção para o fato de que, assim como nos mitos e nas lendas, essas narrativas referem-se à parte mais primitiva do psiquismo. "Não é surpreendente descobrir que a psicanálise confirma nosso reconhecimento do lugar importante que os contos de fadas populares alcançaram na vida mental de nossos filhos. Em algumas pessoas, a rememoração de seus contos de fadas favoritos ocupa o lugar das lembranças de sua própria infância; elas transformaram esses contos em lembranças encobridoras (...) Elementos e situações derivadas de contos de fadas podem também ser encontrados em sonhos. Interpretando as passagens em apreço, o paciente produzirá o conto de fadas significativo como associação". (Freud, 1925:355)

Acredito, que o papel do simbólico dos contos de fadas e sua relação com o processo de elaboração onírica nas pessoas recebe um destaque no texto de Freud: "A Interpretação dos sonhos(1900)". Neste livro, o autor apresenta uma leitura minuciosa sobre o manancial simbólico encontrado em relatos de seus pacientes, ao descreverem, em processo de terapia, seus sonhos.

Freud, ao afirmar que os sonhos se valem do símbolo para uma representação disfarçada de seus pensamentos latentes, acredita que, mesmo levando-se em consideração a plasticidade peculiar do material psíquico, algumas vezes um símbolo deveria ser interpretado em seu sentido próprio. "Quando um sonhador dispõe de uma escolha entre diversos símbolos, ele se decide em favor daquele cujo tema está ligadaoao restante do material de seus pensamentos-em outra palavra, daquele que tem motivos individuais para sua aceitação, além dos motivos típicos". (Freud, 1999:347)

Em alguns casos clínicos descritos na obra citada, Freud traz por várias vezes à baila, a pertinência de alguns símbolos presentes em alguns contos de fadas,

encontrados em sonhos de seus pacientes. Acho particularmente interessante sua referência a um conto de Hans Andersen – A roupa nova do imperador-encontrada na sessão: Sonhos embaraçados de estar despido.

Nessa referência, ele acredita que os sonhos em que a pessoa se vê nua, ou insuficientemente vestida na presença de estranhos ocorrem, por vezes, com a característica adicional de haver completa ausência de moralidade por parte de quem sonha.Ora, num dos contos de Andersen vislumbra-se a trajetória de dois impostores ao tecerem, para o rico imperador, um traje muito caro que, segundo eles, só seria visível para as pessoas de virtude e lealdade. O Imperador desfila nu pelas ruas de sua cidade, e todos os seus súditos, intimidados pelo poder do tecido de atuar como uma "pedra de toque" fingem não reparar a nudez de seu monarca. No final da trama, é uma pequena criança que observando a nudez do rei, começa a gritar que o rei esta nu.

Em outra obra sua: "Totem e Tabu" (1913), Freud, mais uma vez, denuncia seu aguçado interesse pela questão do simbolismo enquanto produto de uma cultura e seu papel no entendimento do comportamento do ser humano. Nesse livro, ele apresenta uma leitura dos mitos primitivos da humanidade, tentando estabelecer uma possível ligação entre o efeito dos mesmos na compreensão e na leitura do comportamento de seus pacientes neuróticos. Sem dúvida alguma, nos seus escritos, ele mergulha no universo das crenças religiosas, fato que o leva a aventurar-se e arriscar-se frente à comunidade científica. Assim, Freud (1913) começa a apresentar uma leitura de rituais e cultos totêmicos, que às vezes incluíam sacrifícios de animais como forma de simbolização da purificação da alma humana.

"Foi em abril de 1913 que começou o quarto capítulo do ensaio, esse (regresso infantil ao totemismo) onde a origem da religião e da sociedade era explicada pelo assassínio do pai primitivo e que, por várias razões, uniu contra si a grande maioria dos especialistas. Procurando as analogias da vida psíquica dos primitivos e a dos neuróticos-e esse era o subtítulo da obra-Freud chega a uma conclusão com o que ele próprio parece um pouco admirado: Redijo lentamente a minha Quarta" analogia ",

respeitante ao totemismo, com que será encerrada a série. É a coisa mais ousada em que jamais me meti... que Deus me ajude!". (Freud in, Robert, 1977:308).

Ainda no trabalho citado, delineia relações entre os ritos iniciáticos nos povos primitivos com fobias e medos em seus pacientes. Faz alusões ao medo do incesto, ao desejo de ocupar o lugar do pai, à rivalidade fraterna, tentando sempre estabelecer uma analogia com os dados clínicos de sua vasta prática terapêutica. No caso do pequeno Hans, por exemplo, quando discute um caso particular de fobia animal em uma criança, começa a buscar uma relação entre o quadro das fobias infantis ligadas ao medo quase sempre imotivado por um animal. Freud (1913), em suas reflexões sobre a questão do totemismo, acredita que pelo modo como identifica o homem com o animal e pela espécie de terror sagrado de que o totem é objeto, o totemismo evoca sempre, ou quase sempre, as estranhas zoofobias infantis que encontrava, por vezes, em sua prática clínica.

Esse interesse pelos rituais dos povos primitivos e também, pelo valor simbólico que algumas características peculiares a determinados animais sacrificados apresentavam, talvez tenha levado Freud a pesquisar, mais sistematicamente, o papel simbólico que alguns "animais" desempenhavam em alguns sonhos e também em certos contos de fadas. Não é de se estranhar o fato de Freud (1925) ter dedicado grande interesse ao papel dos contos e sua relação com a elaboração dos sonhos, chegando a escrever um artigo intitulado: "A ocorrência em sonhos de material oriundo dos contos de fadas".

Nesse texto chega a citar sonhos de alguns de seus clientes, que parecem evocar medos, ligados, segundo ele, a questões da humanidade primitiva. Diz ele: "Se observarmos cuidadosamente, a partir de exemplos claros, a maneira pela qual os sonhadores utilizam os contos de fadas e o momento no qual os trazem à baila, podemos talvez conseguir recolher algumas sugestões que os ajudarão a interpretar obscuridades remanescentes nos próprios contos de fadas". (Freud, 1925:359)

Na realidade, ele acreditava que essas histórias enquanto relatos populares, perpassavam o sagrado e o profano, o trágico e o humorístico. Caracterizando-se pela presença de seres, objetos e lugares sobrenaturais, eram facilmente adaptáveis à mentalidade infantil, assim como também aos adultos.

Freud, frente a um caso clínico, aponta para o fato do Lobo Mau ser simplesmente um primeiro representante paterno e encontrar sua relação com o conteúdo oculto nos contos de fadas, em que o Lobo come cabritinhos e Chapeuzinho Vermelho, fato que o leva a pensar no medo infantil da figura paterna, e na questão do desamparo. Assunto explorado por ele sob o ponto de vista psíquico, como fazendo parte da própria natureza humana. Essas referências surgem a partir do caso clínico "o homem dos lobos", quando o paciente substituía simbolicamente o lobo pelo pai, a partir de seu desejo.

2.2 JUNG E VON FRANZ: O MERGULHO NO UNIVERSO DAS IMAGENS ARQUETÍPICAS.

Um outro teórico da psicanálise não menos famoso, Jung, deixa margem para estudiosos da psicologia analítica verem no conto de fadas a possibilidade de trabalhar questões relativas à existencialidade humana, que estão no plano do inconsciente - enquanto imagens arquetípicas -, levando o ser humano a entrar em contato com o seu processo de individuação, encorajando-o para a vida, criando sempre novas possibilidades que dariam continuidade ao fluxo da existência. Na realidade, Jung se aprofunda de forma detalhada no estudo dos contos de fadas, motivado obviamente, pelo seu interesse acerca da questão do simbolismo universal e arquetípico, como influenciador da história individual das pessoas.

"Quando um psicanalista se interessa por símbolos ocupa-se, em primeiro lugar, dos símbolos *naturais*, distintos dos símbolos *culturais*. Os primeiros são derivados dos conteúdos inconscientes da psique e, portanto, representam um número imenso de variações das imagens arquetípicas universais. Em alguns casos, pode-se chegar às suas origens mais arcaicas - isto é, a idéias e imagens que vamos encontrar nos mais antigos registros e nas mais primitivas sociedades. Os símbolos culturais, por outro lado, são aqueles que foram empregados para expressar" verdades externas "e que ainda são utilizados em muitas religiões. Passaram por inúmeras transformações e mesmo por um longo processo de elaboração mais ou menos consciente, tornando-se assim, imagens coletivas aceitas pelas sociedades civilizadas". (Jung, 1964:93)

Carl G. Jung, na verdade, trabalhou na decodificação dos contos infantis para melhor diagnosticar e entender as doenças psicológicas, acreditando que os contos de fadas representavam as etapas do processo de individuação: a realização pelo ego das potencialidades de si mesmo. Segundo ele, os contos de fadas nada mais seriam do que a versão contemporânea da transmutação alquímica, em que a matéria bruta seria transformada em algo de maior valor.

Essas narrativas, assim como os mitos e rituais iniciáticos, são para Jung (1964), os tesouros da humanidade utilizados para atravessar momentos de crise. São experiências iniciáticas disfarçadas, a fim de poderem escapar da censura de uma época antimítica. São as expressões mais transparentes dos arquétipos do inconsciente coletivo.

De acordo com o teórico, o inconsciente coletivo seria um reservatório de imagens latentes, em geral chamadas de "imagens primordiais". O homem herdaria essas imagens do passado ancestral, passado esse que inclui todos os antecedentes humanos, bem como os antecedentes pré-humanos ou animais. Essas imagens nada mais seriam que pré-disposições, no lidar e no responder ao mundo tal como os antepassados.

Por sua vez, os conteúdos do inconsciente coletivo, chamados de arquétipos, estimulam um padrão pré-formado de comportamento pessoal que o indivíduo seguirá desde o dia do seu nascimento. São de natureza universal, o que justifica a crença defendida por Jung, de que todos os homens herdariam as mesmas imagens arquetípicas básicas. Sendo assim, por exemplo, cada criança herdaria um arquétipo materno. Essa imagem, pré-formada da mãe aplica-se futuramente a uma imagem definida pela aparência e comportamento da verdadeira mãe e pelas relações que a criança travaria com ela.

Em suas reflexões, Jung procurou mostrar o quanto é necessário para um psicanalista, um conhecimento sólido e profundo da questão dos arquétipos e da mitologia para poder compreender e utilizar os contos de fadas e sua simbologia universal enquanto material clínico. Segundo ele, a presença de animais na quase maioria dos contos, parece sugerir a natureza primitiva e instintiva do homem. Concordando com Freud, afirma que, para poder rememorar o seu lado perverso, o homem lança mão da figura de animais às vezes demoníacos, como cobras, dragãos, leões, lobos...

Pode-se constatar em sua obra mais conhecida, "O homem e seus símbolos" (1964), uma referência ao famoso conto, a Bela e a Fera. De acordo com sua leitura, esse conto encarna nosso medo primitivo frente às questões sexuais, que no conto se traduzem na pele de um feroz animal. Nesse conto, a figura masculina parece se dividir em: o pai-bom e o homem-fera, divisão essa que obriga Bela a viver com o segundo para que, com essa escolha, possa salvar o primeiro. O conto se desenvolve como processo de amadurecimento da heroína, graças a um rito de passagem, o que a leva a conscientizar-se da figura masculina através de seus desejos. Do pai à fera, da fera ao príncipe."Há um mito universal que expressa bem esse tipo de despertar - o conto da Bela e a Fera. A versão mais conhecida conta como Bela, a mais jovem de quatro irmãs tornou-se, raças a sua bondade e abnegação a preferida do pai". (Jung, 1964:138). Existem muitas versões dessa história romântica que há séculos vêm sendo transmitidas. No entanto, a versão mais conhecida é o texto clássico de Madame Jeanne

Marie de Reaumont, datado de 1756.

Essa relação parece esclarecer a teoria dos discípulos de Jung, na qual acredita-se que os contos de fadas, por retratarem imagens arquetípicas universais, presentes no inconsciente coletivo do ser humano e originados, possivelmente, nos sonhos das pessoas, seriam um modelo encorajador para a vida, criando sempre novas possibilidades que dariam continuidade ao fluxo humano da existência.

Para vários estudiosos da psicologia analítica, cada conto de fadas representa um drama no qual os personagens arquetípicos, que povoam o inconsciente, movimentam o psiquismo, estabelecendo a ponte entre o consciente e o inconsciente, obtendo a partir desse momento, efeitos catárticos e projetivos. Assim, a bruxa seria uma das várias manifestações do aspecto negativo do arquétipo mãe. Em João e Maria, por exemplo, ela parece ser o símbolo da mãe dominadora que controla e prende seus filhos no nível obscuro da imaturidade, usando, por sua vez, docinhos como armadilha. Já em O Pequeno Polegar, sete irmãos são expulsos da casa paterna porque os pais não têm como alimentá-los, e vão parar na casa de um ogro faminto. Para Jung, uma espécie de pai devorador.

O trabalho de Marie Louise Von Franz (1979), colaboradora de Jung, sobre a utilização dos contos de fadas na clínica, é amplo e profundo. Ela acredita que o simbolismo encontrado nos contos de fadas, chamados por ela de textos alquímicos, não poderia ficar isolado de pesquisas referentes a outras modalidades do inconsciente-sonhos, mitos, e lendas. Ela compara a procura do sentido dos contos de fadas à tentativa para alcançar, seguindo-lhe as pegadas, um cervo fugitivo particularmente ágil.

"Contos de fadas são a expressão mais pura e mais simples dos processos psíquicos do incondsciente coletivo. Conseqüentemente o valor deles para a investigação científica do inconsciente é sobejamente superior a qualquer outro material. Eles representam os arquétipos na sua forma mais simples, plena e concisa. Nessa forma pura, as imagens arquetípicas fornecem-nos as melhores pistas para

compreensão dos processos que se passam na psique coletiva. Nos mitos, lendas ou qualquer outro material mitológico mais elaborado, atingimos as estruturas básicas da psique humana através de uma exposição do material cultural. Mas nos contos de fadas existe um material cultural consciente muito menos específico e, conseqüentemente, eles espelham mais claramente as estruturas básicas da psique. "(Von Franz,1990:9)

Em suas especulações sobre o papel dos contos de fadas no processo terapêutico, Von Franz (1979) parece afirmar que a linguagem dos símbolos permite mergulhar-se nas camadas do inconsciente, pelo fato dessas narrativas serem portadoras de um sentido que cobra uma leitura para além de uma visão puramente racional.

A partir dessas especulações, chega-se à constatação de que os contos de fadas tentam, na realidade, descrever em suas entrelinhas simbólicas, apenas um fato psíquico. Trata-se, na realidade, do que Jung denominou de processo de individuação que, segundo o teórico, seria a realização pelo ego das potencialidades de si mesmo, o arquétipo comum do psiquismo humano.

Em outras palavras, seria a versão moderna da transmutação alquímica em que a matéria prima, sem valor, era transformada em ouro ou na "pedra filosofal", o símbolo do tesouro oculto que aparece nos mais variados contos de fadas. Ora, esse tesouro oculto, na realidade, encontra-se dentro de cada homem, e só é possível desvendá-lo a partir de um diálogo sistemático entre consciente e inconsciente.

Gostaria de encerrar essas observações sobre a autora, trazendo uma citação sua, que acredito abordar de forma sintética tudo o que até agora foi discutido.

"Minha hipótese é de que, provavelmente, as formas mais originais dos contos folclóricos são as sagas locais e as histórias miraculosas que acontecem devido à invasão do inconsciente coletivo sob a forma de alucinações em estado de vigília. Essas coisas ainda acontecem; os camponeses suíços experienciam-nas constantemente e

elas formam a base das crenças folclóricas. Quando alguma coisa acontece, ela é cochichada e corre, como correm os boatos; então, sob condições favoráveis, o fato emerge enriquecido de representações arquetípicas já existentes e, progressivamente, transforma-se num conto". (Von Franz, 1990:29, 30.)

2.3 BRUNO BETTELHEIM: A CRIANÇA E O CONTO DE FADAS

Passo agora às especulações científicas de Bettelheim (1980) em torno dos contos de fadas, pelo fato dessa perspectiva vir, há muito tempo, exercendo uma influência significativa em meu fazer clínico.

Gostaria, inicialmente, de pontuar o fato de o autor em questão, a meu ver, se aproximar mais de um modelo freudiano de personalidade ao trabalhar com os contos de fadas, não abordando em suas constatações, questões relativas a conceitos junguianos-inconsciente coletivo-arquétipo-, bem dimensionados nos relatos de Von Franz.

Por outro lado, acho importante deixar claro que, para a grande maioria de psicólogos e psicanalistas, os contos de fadas são tão paradoxais quanto o próprio psiquismo humano, e sua importância fundamental se encontra no fato de que eles parecem permitir lançar uma ponte imaginária entre o consciente e o inconsciente. Sua narrativa serve para encorajar as crianças, jovens e adultos a "vencer", a "superar" sua natureza instintiva, fortalecendo o ego, para que se tornem cada vez mais conscientes das escolhas éticas em sua condição e conduta pessoal Além disso, no caso de adultos, os contos de fadas podem auxiliar na identificação de seus complexos e compulsões, pelas analogias "mais ou menos rápidas" que permitem estabelecer, levando a novos níveis de compreensão de si e dos outros.

De família de classe média judia, Bruno Bettelheim teve sua formação em colégios da Alemanha e da Áustria. Estudou na universidade de Viena-era discípulo de Freud -, onde se formou com especialização em Psicologia e Filosofia. Depois do Phd em 1938, teve sua trajetória atropelada pelo nazismo. Graças à influência de Leonor Roosevelt-mulher do então presidente dos Estados Unidos, Franklin Roosevelt-que já tinha ouvido falar sobre seu trabalho com crianças autistas acaba escapando do confinamento nazista e vai para a América, onde dá prosseguimento aos seus estudos sobre crianças emocionalmente comprometidas.

Bettelheim buscava a cura dessas crianças, utilizando em sua clínica as brincadeiras que faziam parte de seu cotidiano. Aos poucos vai incluindo em seus atendimentos, o trabalho com conto de fadas, para ele, narrativas envoltas por um clima maravilhoso e rico em fantasias. Em realidade, Bettelheim, acreditava que essas crianças precisavam resgatar o significado de suas vidas. Significado esse, "perdido" em algum momento de sua infância, a partir da relação com seus pais e com a sociedade. Diz ele: "Com respeito a essa tarefa, nada é mais importante do que o impacto dos pais e outros que cuidam da criança; em segundo lugar vem nossa herança cultural, quando transmitida criança de maneira correta. Quando as crianças são novas, é a literatura que canaliza melhor esse tipo de importância". (Bettelheim, 1980:12). O conto de fadas teria o poder de ajudar nesse resgate.

Afirma que o contato com o conto de fadas possibilita aprender mais sobre os dilemas interiores do ser humano e sobre as soluções corretas para seus predicamentos em qualquer sociedade. Para o autor, essas narrativas falam das pressões internas infantis de uma maneira que a criança possa compreender inconscientemente e, sem negligenciar as lutas interiores mais sérias que o crescimento psicológico pressupõe, oferecem modelos de soluções temporárias e permanentes para as dificuldades mais urgentes.

Ainda segundo Bettelheim, em quase todos os contos de fadas, fica claro que é

só partindo para o mundo fora de casa que o herói-a criança-pode se encontrar; e fazendo-o, poderá encontrar também o outro com quem será capaz de viver feliz para sempre, isto é, sem ter que experimentar novamente a ansiedade da separação.

Por serem narrativas orientadas para o futuro, a criança ao projetar-se em seu mundo, acaba se colocando no lugar do personagem central e, com ele, acompanhando todos os rituais de crescimento. Esses rituais, às vezes sofridos e dolorosos, acabam levando o herói para a conquista de seu próprio crescimento."Se não fosse forçada a tomar-se Borralheira, a heroína nunca teria ficado noiva do príncipe. Para conseguirmos identidade pessoal e auto-realização em um nível superior, necessitamos das duas coisas: os pais bons do início e depois os pais adotivos, que parecem fazer exigências cruéis e insensíveis". (Bettelheim, 1980:234)

Ao longo de sua obra mais famosa - Psicanálise dos contos de fadas (1980) - vai oferecendo embasamento teórico e reflexões terapêuticas a partir de um modelo freudiano de psicanálise, visando à investigação do inconsciente infantil, no sentido de assegurar às crianças uma possibilidade de trabalhar sua natureza instintiva, por meio do contato com a simbologia pertinente a esses contos.

"Según Shapiro y Katz(1978), Bettelheim interpreta el significado simbólico de los personajes de los cuentos de hadas en tres niveles: representan personas importantes en la vida del niños, como sus padres o sus hermanos; representan partes o experiencias de la propia personalidad(como la parte buena o mala de uno mismo); y representan processos internos, como el ego y el superego. Este tipo de análisis es muy similar a la interpretación psicoanalítica de ciertas técnicas proyectivas." (Coulacoglou,1995:8)

Chauí (1984) concorda com Bettelheim nas seguintes questões: "Em primeiro lugar, o conto de fadas é essencial para a formação da criança porque ajuda, dando asas à imaginação, a distinguir o real e o irreal. Em segundo lugar, ajuda a criança a estabilizar afetos conflitantes, configurando claramente o justo e o injusto, o bom e o

mau (...) Em terceiro lugar, garante a criança que é amada, e que esse amor não desaparecerá quando ao crescer, ela se desligar de seus próximos para viver sua própria vida..." (Chauí, 1984:31).

A obra do autor é rica em citações de casos clínicos atendidos por ele, onde procura delinear o papel dos contos de fadas na terapêutica das desordens infantis. Acredita que os problemas típicos da criança, tais como: superação dos dilemas edípicos, narcisismo, rivalidades fraternas, necessidade do abandono da onipotência e egocentrismo infantis podem ser redimensionados quando a criança se familiariza com o conteúdo de seu inconsciente através de devaneios prolongados, como também do processo único de fantasiar, e não por meio da tentativa de compreensão racional da natureza e conteúdo de seu inconsciente. Chama ainda a atenção para a necessidade infantil da fantasia, da mágica e, principalmente, do símbolo e seu significado como um canal de acesso ao seu inconsciente.

Bettelheim (1980) acredita que um desenvolvimento emocional "anormal" se estabelece quando um dos elementos da personalidade - id, ego e superego - acaba por predominar sobre qualquer dos outros, acarretando um esvaziamento total da personalidade de seus recursos específicos. Afirma que o contato com o simbolismo presente nos contos de fadas seria uma estratégia poderosa na tentativa de restaurar o ritmo normal do desenvolvimento infantil. Portanto, para este autor, o conto de fadas com sua estrutura narrativa e a presença do maravilhoso enquanto elemento básico,pode ser o elemento,a técnica terapêutica que irá resgatar o equilíbrio entre as instâncias psíquicas citadas.

2.4 A CRENÇA GENERALIZADA NO SIMBÓLICO

Ao concluir este capítulo, faz-se necessário trazer à tona de forma mais sistemática, uma breve análise de um conto de fadas, a partir da ótica sugerida nos trabalhos teóricos-bibliográficos dos dois psicanalistas citados na fundamentação deste trabalho - Bettelheim e Von Franz -, com o intuito de apontar para o fato em que a preocupação principal centra-se sobre o plano da interpretação do simbólico.

Assim, de acordo com uma leitura bettelheimiana de a Bela Adormecida, a análise recai em se aceitar como tema central a história de um casal sem filhos, que dispunha de muitos bens materiais e ansiava pelo nascimento de uma criança que viesse alegrar seu lar. Certo dia, estando ambos no banho, eis que surge da água, uma rã, anunciando o nascimento de uma criança.

Partindo dessa direção todo o trabalho seguinte é sempre o de interpretação de alguns símbolos.Sendo assim, a rã é encarada como símbolo de sexo, de sexualidade, querendo dizer que ambos foram tomados de um profundo desejo sexual. As fadas boas, por sua vez são aquelas que desejaram dias felizes à criança, mas, como sempre não faltaram os invejosos - fadas más - , que acreditando que a vida não se apresenta somente revestida de felicidade e que aquela criança, como filha única e muito desejada, seria possivelmente educada sem limites, ficando assim despreparada para a vida, acabam por lançar a maldição sobre o reino. Maldição que acomete todos os moradores do castelo, levando-os a dormir por cem anos. Fadas-do latin *factun-,* de acordo com o autor mantêm um forte vínculo com o destino dos homens.

Segundo Bettelheim (1980) esse conto trata do ciúme do pai pela filha, fazendo com que ela seja afastada do contato com outros homens, fato que o autor analisa como estando relacionado à questão edípica típica da adolescência. Talvez, por isso, apresente uma preocupação em referir-se, por exemplo, ao fuso, como símbolo de

órgão masculino, daí todos os fusos terem sido retirados da corte. Certo dia, porém, estando seus pais, fora do reino, a Bela Adormecida, sozinha no castelo, é envolvida por uma curiosidade desenfreada que a leva a uma torre, elemento analisado como sendo representante mais uma vez do órgão genital masculino. E assim segue-se uma série de interpretações vinculadas necessariamente à questão simbólica, que omitirei para não tornar extensa esta parte do trabalho.

Von Franz (1990), por sua vez, diz que o fato da demora do nascimento de um herdeiro no reino está relacionada à freqüência com que um período de esterilidade precede o nascimento dos heróis, tal como aridez e depressão costumam, segundo ela, anteceder fases de intensa atividade do inconsciente. Chama a atenção para o fato da rã ser um animal que tem múltiplas conexões com fertilidade. O coaxar das rãs anuncia, nesse conto, a primavera, o desejo sexual, que pode estar simbolizando o órgão masculino que fecunda a rainha.

Em seu livro "A interpretação dos contos de fadas", Von Franz (1980) aponta para a passagem que retrata o aniversário de quinze anos da princesa, como o momento inevitável de descoberta da sexualidade. Talvez esse fato justifique a referência constante ao que ela chama de ritos de iniciação.Nessa data ela descobre o fuso e, ao segurá-lo, fere-se e cai em sono profundo. Essa ação é interpretada como uma punição pela descoberta da sexualidade antes do devido tempo e como reveladora da necessidade da introspecção-sono secular-, como desencadeadora do processo de individualização, arquétipo básico da teoria junguiana.

Ainda segundo a autora, do ponto de vista da psicologia masculina, a história da Bela adormecida quer revelar que o príncipe, decidindo-se a sair em busca da princesa, apesar dos conselhos das pessoas mais próximas, rompe os laços familiares que o prendiam. Chega o momento de libertar a cativa, a mulher desconhecida, do sono em que a mãe terrível a mantinha prisioneira. Esta questão, sem dúvida, está vinculada aos conceitos de anima e animus, da teoria junguiana de personalidade.

Diante dessas citações, vai se delineando uma visão transparente em relação ao signo, ao símbolo, denunciando uma relação direta entre significado e significante, contextualizada basicamente, numa leitura eminentemente interpretativa. "Distintos autores concordam com o aspecto terapêutico dos contos de fadas (Bettelheim, 1976; Fromm, 1951; Von Franz, 1980; Jung, 1959, Luth, 1970); Propp (1968) e Greimas & Countes (1976), em seus estudos sobre estrutura dos contos de fadas, atestam a universalidade destes; Greimas (1976) escreve que básico nesses contos é o aspecto de conflito e sua resolução, atingindo-se um novo patamar de existência, o que seria também, o que acontece no ritual iniciático. Esses contos prestar-se-iam privilegiadamente a ajudar a criança num momento de crise, possibilitando a identificação com o herói da narrativa, na sua trajetória iniciática que passa pela morte, chegando à ressurreição iluminada..." (Kramer, 1992:82)

CAPÍTULO III
CONTEXTUALIZANDO A MINHA CLÍNICA: UMA CERTEZA QUE COMEÇA A SER ABALADA...

"O que fazer então com a idéia freudiana de interpretação. Parece-nos que um bom caminho para pensa-la, depois de Lacan, é considera-la à luz da crítica da idéia de simbolismo universal. Se não há simbolismo universal trata-se de dar lugar a algo, que mesmo após a interpretação, permanece parcialmente destituído de sentido".

CHRISTIAN DUNKER

3.1 APRESENTANDO BREVEMENTE O MEU FAZER CLÍNICO

Como havia colocado na introdução deste trabalho, a paixão pela literatura é tão antiga em minha vida, como em minha prática clínica. Atrevo-me a compará-la ao sentimento vivido pelo personagem principal de um conto de Clarice Lispector (1998), intitulado: "Felicidade clandestina", onde se encontra a seguinte passagem: "Chegando em casa, não comecei a ler. Fingia que não o tinha, só para poder depois ter o susto de o ter. Horas depois abrio-o, li algumas linhas maravilhosas, fechei-o de novo, fui passear pela casa, adiei ainda mais (...) criava as mais falsas dificuldades para aquela coisa clandestina que era a felicidade". (Lispector, 1998:12)

Sem dúvida alguma, sempre acreditei no valor dos textos infantis e, principalmente, em seu papel no processo pedagógico e na clínica infantil. Em minha experiência enquanto terapeuta de crianças, venho observando que estas parecem estabelecer uma relação com o livro infantil, que se assemelha à que elas desenvolvem com os seus brinquedos em situação de terapia. Ou seja, o livro infantil desempenha um papel lúdico na relação que a criança estabelece com o mundo ao seu redor. Partindo dessa afirmação, o texto infantil, principalmente o conto de fadas, tem sido incorporado ao universo de minha prática clínica, a saber, a ludoterapia.

A ludoterapia significa a aplicação do procedimento de psicoterapia por meio do ato de brincar. Mais especificamente, é o processo psicoterapêutico que, lançando mão do brinquedo, do lúdico, irá constituir-se na estratégia utilizada pelo terapeuta, a fim de que se possa levar a criança a tomar consciência de si mesma e da sua existencialidade.

Brincando, a criança pode experienciar o seu mundo e entendê-lo, trata-se, portanto, de uma atividade para o seu desenvolvimento. Para a criança, brincar é coisa séria, dotada de sentido, através da qual ela se desenvolve física, social e emocionalmente. Brincar é, sem dúvida, uma forma de autoterapia da criança, por meio da qual ansiedades e conflitos são, muitas vezes, elaborados, uma vez que, muita coisa que a criança experiencia na vida, nem sempre pode ser elaborado e externalizado verbalmente.

Acredito ser de fundamental importância esclarecer, desde já, que a linha de ludoterapia adotada em minha prática segue o viés psicanalítico da teoria freudiana de personalidade, tal como desenvolvido por Anna Freud.

Nessa perspectiva, acredita-se que algumas desarmonias internas, determinadas pelo próprio desenvolvimento, podem ser enfrentadas pelo ego infantil, coadjuvado pela ação da família. Por outro lado, quando isso não ocorre, a ludoterapia pode ajudar a

fortalecer o ego infantil, redirecionando assim, o curso normal de seu desenvolvimento. "Sempre que isso é insuficiente e a aflição da criança considerável, a ajuda da análise infantil pode ser desejável, visto que o esclarecimento, a verbalização e a interpretação, usados consistentemente, reduzem as ansiedades à medida que elas surgem, dissolvem defesas deterioradas antes que se tornem patogênicas, e abrem, ou mantêm abertas, as saídas de atividade do impulso que possam ser aliviadas. Isso ajuda a criança a manter um melhor equilíbrio ao passar por todas as fases do desenvolvimento e nessa circunstância se baseia a freqüentemente ouvida afirmação de que todas as crianças poderiam se beneficiar com a análise, não só as manifestamente perturbadas..." (Freud, A. 1965: 192)

Cabe ainda,enfatizar que esse processo acima é desencadeado pela instância da transferência que se constitui na essência do método psicanalítico. Através desta, a criança vai poder projetar, na figura do terapeuta as relações objetais advindas de todos os níveis de seu desenvolvimento.

Diante do que foi exposto, retomo a questão introduzida no início deste trabalho, o conto de fadas, com o intuito de poder situar esse tipo de narrativa enquanto instrumento clínico - terapêutico, no papel de brinquedo-objeto que permite à criança uma ação livre, fictícia e contextualizada, fora da vida habitual. - Sua utilização como atividade lúdico-terapêutica, constitui-se, sem dúvida, em material projetivo de natureza simbólica e, conseqüentemente, passível de interpretação.

Em minha prática clínica, sigo algumas etapas na elaboração do processo terapêutico com crianças. Assim, a partir desse momento passo a descrevê-las, para posteriormente, abordar a questão de como venho fazendo uso do conto de fadas nesse contexto.

O início do meu trabalho clínico com crianças, normalmente se dá a partir da entrevista inicial com o casal, sem a presença da criança. Nessa ocasião, é realizada uma investigação clínica, centrada na queixa que motivou a procura de uma orientação

psicológica. Esse primeiro contato poderá ter a duração de uma ou duas sessões, dependendo do seu desenvolvimento. Levantadas algumas observações e elaborada uma primeira hipótese diagnóstica, iniciam-se os contatos com a criança, com o intuito de realizar uma avaliação psicodiagnóstica, e confrontá-la com os dados trazidos pelos pais, e pela escola da criança e, as minhas observações.

Além de conversas informais utilizo um instrumental ludoterapêutico - jogos, brinquedos, tinta, massa de modelar, papel, fantoches, livros de contos de fadas - com o objetivo de proporcionar à criança a possibilidade de expressar suas vivências pessoais. Utilizo ainda, testes e técnicas projetivas, tais como: CAT-teste de apercepção temática, Fábulas de Duss, TPO-Teste projetivo Ômega, FTT-Test de los cuentos de hadas, teste do desenho da família, da figura humana, entre outros. Durante esse período, a observação é de suma importância, pois permite levantar dados sobre o estilo de ser da criança, a forma como ela se relaciona com o mundo, com os brinquedos e atividades lúdicas, as suas dificuldades, angústias, medos e os recursos que alça para lidar com essas questões.

É importante ressaltar, que já nesse momento, acreditando no seu poder projetivo, procuro utilizar alguns contos de fadas mais conhecidos pelas crianças, a saber: Chapeuzinho Vermelho, Bela Adormecida, Branca de Neve, João e o Pé de Feijão, João e Maria, Os Três Porquinhos... A escolha por um ou mais desses contos, é uma sugestão minha, norteada pelos trabalhos citados na argumentação teórica do capítulo anterior, especialmente Bettelheim. Este último parte do princípio de que é possível apontar em cada conto de fadas, a presença de um tema existencial central, que é chamado de tema gerador. Essa crença, segundo o autor, ajudaria o terapeuta que se utiliza desse instrumento para poder melhor nortear o seu trabalho.

Partindo, portanto, da demanda dos pais e de minhas observações, o conto de fadas viria favorecer a investigação e a leitura da realidade existencial e social da criança, permitindo à mesma-tendo em vista o contato com a questão simbólica do conto - falar de si, e de suas dores.

Confesso que até, então, amparado pela fundamentação teórica anteriormente detalhada, havia tomado o conto de fadas em sua transparência simbólica, acreditava que o contato verbal com essas histórias, contextualizado a partir do tema, da trama que cada conto apresenta por meio de sua simbologia, sua concomitante vivência e interpretação no plano do inconsciente, viria a favorecer o crescimento pessoal e emocional da criança.

Concluída a avaliação psicológica, um novo contato com os pais é marcado, quando coloco minhas observações sobre os comportamentos da criança, as devidas orientações e os possíveis encaminhamentos. Caso seja indicado um processo de ludoterapia para a criança, acertam-se todos os detalhes que possam estar envolvidos e se reinicia o contato com a criança, nesse momento já caracterizado como acompanhamento psicoterapêutico.

Gostaria de chamar a atenção, ainda, para o fato de que o trabalho com o conto de fadas se insere no interior de uma técnica clínica chamada: "Vivências de Fantasia", que se afirma a fantasia como um recurso valioso para explorar sentimentos."Através da fantasia podemos nos divertir junto com a criança (...) Podemos trazer à luz aquilo que é mantido oculto ou o que ela evita, e podemos também descobrir o que se passa na vida da criança a partir da perspectiva dela própria. Por essas razões, encorajamos a fantasia e a utilizamos como instrumento terapêutico". (Oaklander, 1980:25)

Passo a retomar, de forma sintética, o referencial teórico que sustenta a minha utilização clínica do conto de fadas, em especial as contribuições de Bruno Bettelheim.

3.2 BRUNO BETTELHEIM E SUA INFLUÊNCIA EM MEU TRABALHO COM CRIANÇAS

Desde o momento em que comecei a interressar-me pela literatura infantil enquanto instrumento terapêutico, o conto de fadas e seu universo do maravilhoso sempre exerceram um fascínio especial em minhas reflexões. O mundo mágico do faz de conta, do era uma vez...onde as situações ocorrem fora da dicotomia espaço/tempo ou realizam-se em local vago, indeterminado na terra e habitado por seres encantados, levou-me a acreditar que esse tipo de narrativa seria um instrumento que facilitaria o meu mergulho no mundo infantil, do qual meus clientes fazem parte. Minha clientela, basicamente formada por crianças na faixa etária dos quatro aos nove anos, integra o período identificado pela psicanálise como era da magia, por apresentar uma atração pelas histórias fantásticas, onde as situações do seu cotidiano existencial podem ser identificadas com as do seu próprio mundo interior.

Nesse período de vida, o universo da fantasia, do maravilhoso, do mágico é muito presente e recorrente nas brincadeiras das crianças, em suas crenças e, principalmente, em suas formas de ver e representar a realidade. Não é por acaso que a desejabilidade e não a factualidade é a característica premente nessa etapa. Através da fantasia pode-se divertir com a criança, acreditando que a brincadeira é, na realidade, uma forma de ser para ela. Parece ser mesmo o seu próprio processo de vida. A fantasia pode trazer à luz aquilo que está oculto ou o que a criança inconscientemente evita, e pode-se também descobrir o que se passa na vida da criança a partir dessa perspectiva. Por essas razões, costumo encorajar a fantasia na criança e a considerá-la como instrumento terapêutico.

Grande parte da literatura psicanalítica sobre o desenvolvimento emocional da criança, considera que estas constroem um mundo rico em fantasia porque parecem julgar seu mundo real difícil de viver. Ao deparar-me com alguns textos e artigos

científicos que apontavam para uma leitura psicanalítica dos contos de fadas, e sua utilização na clínica, vi-me envolvido e impulsionado a buscar nesta literatura um aporte teórico e metodológico, que me desse segurança em usar esse tipo de narrativa em meu fazer clínico.

Em uma primeira instância, o papel do simbólico na obra de Freud foi o mote que me levou a procurar entender a importância da mitologia dos símbolos na compreensão do psiquismo humano. Esse fato fez-me mergulhar na questão do imaginário popular, levando-me a pesquisar, posteriormente, os escritos de Jung sobre o universo do inconsciente coletivo e seus arquétipos.

Em "O Homem e Seus Símbolos" (1964), Jung fala da relação existente entre a imagem arquetípica e as situações vividas e encontradas nos contos de fadas, narrativas, para ele de natureza arquetípica. Foi justamente o contato com essa obra que me motivou a conhecer a utilização clínica dos contos de fadas, efetivada por Von Franz (1979) e Bettelheim (1980). Por outro lado, foi este último que, pelo fato de trabalhar com crianças emocionalmente comprometidas, exerceu e vem exercendo até hoje, uma influência significativa em minha prática ludoterápica.

Seu principal postulado, o de que o conto de fadas exerceria em si mesmo uma função terapêutica na criança, apresenta uma relação direta com o meu trabalho enquanto terapeuta de crianças. Uma das premissas básicas de Bettelheim diz respeito ao fato de que esse tipo de narrativa constitui uma ajuda básica para a criança, à medida que procura mostrar situações que ele experiencia em seu inconsciente, podendo se utilizar positivamente da identificação com essas situações e seus heróis, e fazer desse processo, um recurso de crescimento pessoal.

Em outras palavras, o autor em questão acredita que essas narrativas -por trabalharem com as questões existenciais básicas de qualquer criança através de sua simbologia-, contribuiriam para uma ressignificação de suas vidas. Esse fato veio a preencher quase que, completamente, meus anseios em utilizar a literatura infantil, mais

especificamente, o conto de fadas como instrumento terapêutico.

"Como toda grande arte, os contos de fadas tanto agradam como instruem; sua genialidade especial é que eles o fazem em termos que falam diretamente às crianças. Na idade em que essas estórias são mais significativas para a criança, seu problema principal é colocar alguma ordem no caos interno de sua mente de modo a poder-se entender melhor - uma preliminar necessária para adquirir alguma congruência entre suas percepções e o mundo externo -". (Bettelheim, 1980:69)

Talvez, o que me levou a envolver-me com o trabalho de Bettelheim, tenha sido o fato de que suas reflexões e hipóteses falam de como cada conto de fadas está relacionado a um dilema específico, pertinente à realidade da humanidade em geral, mas, principalmente, da criança. Sendo assim, Bettelheim vai desvelando em cada conto um tema específico, circundado por outros temas, que seriam ou não vivenciados inconscientemente pela criança, tendo em vista as suas experiências pessoais. Em Branca de Neve, por exemplo, o motivo ou tema central seria a garota pré-adolescente, tentando superar a madrasta malvada que, por ciúmes, nega-lhe uma existência independente. Como temas paralelos teríamos a questão do narcisismo, da descoberta da sexualidade, o ensimesmamento típico da adolescência...

Falarei a seguir, sobre os principais contos e as versões que venho utilizando em minha clínica, justificando tais escolhas.

3.3 JUSTIFICANDO A ESCOLHA DE DETERMINADAS HISTÓRIAS E SUAS VERSÕES

De acordo com os estudiosos dos contos de fadas, existem inúmeras versões para determinados contos de fadas. A título de ilustração, cito o caso de Cinderela que, segundo M.R. Cox (1955), apresenta cerca de 345 versões. O autor dividiu essas versões em três grandes categorias: "O primeiro grupo contém apenas os dois traços essenciais a todas: uma heroína maltratada, e seu reconhecimento por meio do sapatinho. O segundo grupo contém mais dois traços fundamentais; o que Cox chama, no seu estilo vitoriano de "pai desnaturado"(...) e outro traço conseqüente deste, a fuga da heroína, o que finalmente transforma-a numa Borralheira. No terceiro grande grupo de Cox, os dois traços adicionais do segundo grupo são substituídos pelo que, ele chama de: julgamento do Rei Lear: um pai extrai da filha uma declaração de amor que julga insuficiente, e por isso ela é banida, o que a induz à posição de Borralheira". (apub, Bettelheim, 1980:280)

Por outro lado, Bettelheim e Von Franz apontam para o fato que, a partir do século XVII, começa-se a considerar as versões de Charles Perrault (1628-1703) e dos irmãos Grimm (1785-1863), como aquelas que, por terem sido transcritas da oralidade, são consideradas como as versões originais. Portanto, é possível encontrar, por exemplo, uma versão de Chapeuzinho Vermelho, escrita por Perrault e, uma outra, escrita pelos irmãos Grimm. Ambos apresentam também versões para as histórias de Cinderela, A Bela Adormecida, Barba Azul, entre outras...

Acho importante registrar as histórias de Andersen (1805-1875) que, diferentemente dos autores citados, veio a criar seus próprios contos de fadas, a partir das narrativas orais, mas principalmente de sua própria história de vida, como consta em sua autobiografia, intitulada: O conto de fadas de minha vida (1855).

É justamente baseado nessa coexistência de textos, que algumas abordagens psicanalíticas que utilizam os contos de fadas em sua prática clínica, vêm trabalhando. Cabe apontar, porém, que é fato marcante na obra de Bettelheim, sua preferência pelas versões dos irmãos Grimm. Segundo o psicanalista, as versões de Perrault apresentam uma tendência moralista e exaltadora do poder da burguesia, típica da corte francesa da época da pré-revolução. Basta se deparar com algumas de suas versões, para se encontrar, por exemplo, uma Cinderela, por ele intitulada de Gata Borralheira, passiva, dominada pelas irmãs, e que nada faz para mudar o seu destino.É necessário o surgimento de uma fada madrinha para mudar a sua trajetória de vida. Na sua versão, há uma descrição detalhada das vestimentas e jóias usadas pelas damas da corte, assim como, referências à prataria usada durante o banquete. Por outro lado, em Chapeuzinho Vermelho, Perrault não apresenta um final feliz para a sua versão dessa trama, terminando a narrativa com a heroína sendo devorada pelo lobo, uma vez que não há a figura do caçador para salvar a menina tirando-a da barriga da fera.

Seus personagens principais parecem apresentar um sentimento de culpa mais exacerbado, o que os faz passar por períodos mais longos em seus processos de interiorização e amadurecimento. Ainda, segundo Bettelheim, os contos de Perrault são destituídos de escape, recuperação e consolo. São admonitórios e ameaçam deliberadamente a criança com seu final produtor de ansiedade-Chapeuzinho Vermelho, sendo devorada pelo lobo, Bela Adormecida, ficando sozinha no castelo por cem anos, Cinderela tendo de ajudar as irmãs no final da história, depois de tudo que elas fizeram com ela. Esses e outros motivos parecem ter levado Bettelheim a não se utilizar dessas versões em sua clínica.

É importante ainda ressaltar que parece não ter sido à toa, que Walt Disney tenha adaptado para as telas do cinema as versões de Perrault e não as dos irmãos Grimm. Seu objetivo, segundo as críticas dirigidas ao seu trabalho, era de passar uma noção de moralidade pedagógica tipicamente presente nos anos 50 e 60.

Bettelheim afirma que Disney chegou mesmo a adulterar o enredo central das

histórias, desvirtuando sua essência, e assim, lidando basicamente com o politicamente correto. "Por isso se condena tanto o que Walt Disney fez com os contos de fadas... Ao adocicá-los, pasteurizá-los, ao retirar-lhes os conflitos essenciais, tirou também toda a sua densidade, significado e revelação... O mesmo vale para tantas edições brasileiras nada confiáveis- pois se trata muito mais de uma adaptação ao gosto do encarregado da tarefa (que não é o autor), do que de uma leitura rica e bela do original..."(Abramovich,1989:121)

Essas são as razões pelas quais, em minha clínica, adoto os contos transcritos pelos irmãos Grimm.

As histórias que mais utilizo estão entre aquelas que artigos e pesquisas científicas sobre contos de fadas apontam como as mais apreciadas pelas crianças. Segundo Castro e Souza (1994), as histórias mais apreciadas pelas crianças entre cinco e dez anos de idade são: Branca de Neve, Chapeuzinho Vermelho, Os Três Porquinhos A Bela Adormecida e Alice no País das Maravilhas, quando a escolha deriva de títulos expostos às crianças, e: Os Três Porquinhos; Chapeuzinho Vermelho; O Patinho Feio; João e Maria e Branca de Neve, quando o critério de escolha obedece ao reconhecimento dos conteúdos.

Em minha realidade clínica, além das histórias citadas, trabalho principalmente com João e o Pé de Feijão, Rapunzel, as Três Plumas e Cinderela.

Antes de finalizar esta parte apresentarei o modo como trabalho com o conto de fadas em situação de terapia. Ou melhor, que estratégias utilizo para introduzir o universo dessas narrativas durante as sessões com meus clientes. Desde os primeiros encontros com a criança procuro anunciar que as histórias infantis, principalmente os contos de fadas, farão presença em nossa interação. Num primeiro momento, antes de contar ou ler para e/ou com a criança, gosto de desenvolver uma conversa sobre a mesma, a partir da experiência que ela possa ter tido com outras versões do conto, acrescida de um clima de expectativa. Acredito, que dessa forma, a criança pode

começar a experienciar o prazer de imaginar a história, antes mesmo de descobrir o prazer do texto.

Em seguida, a história é lida para a criança, que pode participar desse processo, quando as interrupções, falas, observações são encorajadas. Essa trajetória é percorrida com o cuidado de manter a estrutura básica da história de começo, meio e fim.

Após a leitura, a criança é convidada a desenhar, pintar ou dramatizar por meio de fantoches, as partes da história que mais tenha gostado, e a falar sobre as suas escolhas. Acredito que, dessa maneira, favoreço o contato com as emoções já projetadas quando do contato com a história. Depois da sessão começo a elaborar uma leitura dos registros colhidos, utilizando-me dos postulados teóricos já apontados. Registro após cada sessão as minhas observações, tomando para análise principalmente as falas, assim como as mudanças de atitudes em relação aos contos trabalhados, observadas com o desenrolar das sessões, onde os contos de fadas trabalhados são reapresentados.

No próximo segmento, apresentarei um recorte clínico de uma sessão, com o objetivo de dar visibilidade às observações até então apontadas.

3.4 RECORTE DE UMA SESSÃO CLÍNICA: UM MOMENTO DE CONTEXTUALIZAÇÃO DE MINHA PRÁTICA

Os dados clínicos que serão apresentados e discutidos a seguir, foram extraídos da gravação de uma sessão terapêutica com um menino de cinco anos, chamado de R, que chegou a meu consultório a partir de uma indicação da escola onde estudava, com

a queixa de dificuldades de relacionamento social, agressividade, agitação e dispersão em sala de aula, bem como, dificuldades em lidar com a figura de autoridade paterna.

SESSÃO A

R. chega à minha sala, pega alguns carrinhos e começa a me contar sobre um acidente de carros que havia presenciado a caminho do consultório. Converso com ele sobre o ocorrido e logo a seguir ele pergunta: o que vamos fazer hoje? Sugiro que trabalhemos com um conto de fadas, ao que ele logo se mostra interessado.

Digo-lhe que vou contar a história de João e o pé-de feijão, conto que sei apreciar bastante. Logo em seguida, informo que a versão que irá ouvir é a que dizem ser a verdadeira, ou a original[4]. De acordo com a leitura psicanalítica que Bettelheim faz do conto João e o pé-de-feijão, alguns dos elementos dessa história aparecem em outras tantas histórias no mundo todo: a troca aparentemente boba da vaquinha pelos feijões mágicos que fornecem um poder mágico; uma semente miraculosa que faz gerar uma árvore gigantesca que atinge o céu; a figura do gigante-ogro canibalista a quem o herói rouba e vence no final da trama pela astúcia e esperteza; uma bolsa cheia de ouro, uma galinha que põe ovos de ouro e uma harpa mágica. A combinação desses elementos numa trama que atesta a necessidade de auto-afirmação social e sexual em um menino púbere, a tolice e superproteção da mãe, que também o menospreza, o desejo de encontrar e enfrentar um pai devorador e distante fazem com que essa história se torne uma das mais apreciadas pelas crianças de todo o mundo.

A trajetória de João denuncia sua necessidade, mesmo não sendo compreendida e estimulada pela mãe, de romper com uma relação simbiótica com ela, centrada na oralidade (falta de comida em casa, fome, venda da vaquinha que não dava mais leite, pé-de-feijão, castigo de João que vai dormir com fome após a troca com o homem que

[4] Versão original extraída do livro: Volta ao mundo em 52 histórias, de Neil Philip, 1998.

fornece as sementes), e ir ao encontro do pai distante e agressivo.

Sendo assim, o menino é obrigado a deixar a fase de lactância-representada pela vaca que não dá mais leite - para se envolver num conflito edípico, com a presença de um Ogro - para derrotá-lo, ele tem de derrubar o fálico Pé de Feijão, e abandonar a crença no poder mágico da auto-afirmação, abrindo caminho para o desenvolvimento de sua masculinidade.

"Quando João recebe as sementes mágicas, sobe no pé-de-feijão por iniciativa própria e não por sugestão de outrem: usa a força do corpo com perícia para escalar o pé-de-feijão, e arrisca a vida por três vezes antes de conseguir os objetos mágicos. No final abate o pé-de-feijão e, desta forma, assegura a posse dos objetos que obteve por sua própria astúcia". (Bettelheim, 1980:26).

Não é de se estranhar que o fato de abater a árvore gigante pareça estar ligado à questão de ter de enfrentar a figura do gigante-ogro e derrotá-lo. João consegue essa façanha, demonstrando ter superado a sua dependência da fase oral com a figura materna e encontrar em seu próprio corpo a explicação para a sua vitória.

Sem querer prolongar ainda mais essas reflexões, acho importante relatar que a razão de ter escolhido essa história para trabalhar com R, deve-se, sem dúvida, ao fato de achar que sua trama, por apresentar semelhanças com a história de vida de R. poderia contribuir, através da fantasia e do maravilhoso, para que ele pudesse redimensionar alguns aspectos de sua vida, descritos quando no momento da apresentação do caso.

A seguir, descreverei a sessão em que o conto foi trabalhado. Apresentarei alguns de seus trechos, com também, algumas observações e interpretações que realizei.

HISTÓRIA: JOÃO E O PÉ-DE-FEIJÃO

LEGENDA:

T-terapêuta

R-cliente

RECORTE I

T: Você gosta de contos de fadas?

R: Sim...

T: Quais os contos de fadas que você lembra e que mais gosta?

R: A Bela e a Fera, Bela adormecida, Branca de Neve...

T: Outros mais?

R: Aladim.

T: Aladim?

R: E os quarenta ladrões.

T Ah! Essa é muito legal.

R: É, tem mágica.

T: O que tem em um conto de fadas que você mais gosta?

R: Tem mágica...E eu quero aprender.

T: E nas outras histórias não têm mágicas?

R: Naquela não tem.

T: Naquela que não é conto de fadas?

R: Não tem nenhuma fada.

T: Então não tem mágica?

R: Hum! Hum!

T: Que tipo de histórias você prefere?

R: De conto de fadas!

T: É?

R: É.

T: Vou contar para você, a história de um menino que subiu em um pé-de-feijão.
R: Adoro essa história!
T: Lembra que um dia você me trouxe um tipo de sementinha vermelha, que eu brinquei com você dizendo que eram mágicas?
R: Hum! Hum!
T: Você acredita em sementes mágicas?
R: Na história eu acredito.
T: É?
R: É, é um conto de fadas.
T: É um tipo de história fantástica.

Nesse primeiro momento, eu e R. estávamos estabelecendo um clima transferencial para que eu iniciasse a leitura da história proposta.

Narro a história lendo-a para ele e, também, chamando atenção para as gravuras do livro. No momento em que o personagem principal sai para vender a vaquinha no mercado, a mando de sua mãe, R. faz algumas perguntas e intervenções que parecem fugir da trama da história, no que se refere a uma relação com a simbologia passível de interpretação pelo viés da perspectiva psicanalítica de análise. Perguntas do tipo: vende-se vaca em mercado? Por que não plantaram capim para a vaca comer?...

"Assim, João amarra uma corda no focinho da vaca e partiu para a cidade. Não havia caminhado nem duzentos metros quando se deparou com um homenzinho esquisito, que o cumprimentou amavelmente e lhe perguntou: aonde vai tão cedo, meu jovem? Ao mercado, vender essa vaquinha..." (Philip, 1999:107).

RECORTE II

R: Por que a mãe de João era viúva?

T: O pai de João havia morrido.

T: Por que João ia vender a vaquinha?

R: Ele não tinha dinheiro.

T: É?

R: É, pobre não tem dinheiro.

T: É, rico parece ter. Que pena! Por quê o pobre não tem dinheiro?

R: Não trabalha.

T: Será que ele não trabalha, ou não tem trabalho para ele?

R: Acertou na mosca!

T: Como assim?

R: Não tem trabalho para ele.

T: Como isso acontece?

R: Acaba o trabalho.

T: Quem fica com o trabalho?

R: Só as pessoas que pegaram.

T: Quem são essas pessoas?

R: As pessoas que não são pobres.

Mais uma vez, os argumentos apresentados por R distanciam-se da apreensão simbólica do conto, tal como prevê Bettelheim, e caminham na direção de um novo texto que se materializa na relação discursiva com a minha pessoa.

RECORTE III

T: João subiu, subiu e viu um palácio maravilhoso.

R: Gigante.

T: É!

R: Sim, é muito... Muito... alto.

T: Se tinha um gigante, tinha que ser um palácio gigante. Como um gigante ia morar em um palácio pequenininho?

R: Ia destruir todinho, e caia das nuvens.

T:...Olha só o que a fada disse: sou a fada das nuvens, e ajudarei você, já que por direito este castelo me pertence. Acho que o castelo era da fada?

R: É, o gigante roubou dela.

T: Meu Deus, eu nem sabia disso.

R: Nem eu.

"Bom dia! Poderia me dar alguma coisa para comer?... Venha, meu filho, a fada respondeu, levando-o até a cozinha, onde lhe serviu um jarro de leite, pãezinhos frescos e um pedaço de queijo. Coma logo e vá embora, pois você corre perigo!. Meu marido é muito maior do que eu e adora moleque ao molho pardo".(Philip,1999:108)

RECORTE IV

R: A mãe dele era muito boazinha.

T: A mãe? A fada era a mãe de João?

R: Acho que era. Ela estava disfarçada de fada.

T: Ah! Agora eu entendi.

No recorte acima, parece haver uma clareza na relação entre a figura simbólica da fada e a mãe do personagem. Tanto Jung como Bettelheim concordam que em muitos contos, a figura da fada é quase sempre identificada inconscientemente pela criança como sendo um representante simbólico da mãe. Em "A Psicanálise dos contos

de fadas", Bettelheim (1980) diz que a fada sempre parece relacionada a quem detém o destino dos homens. Acredito que as colocações de R. parecem indicar um momento em que o símbolo é falado, fato que o desloca para o plano consciente.

RECORTE V

R: Tio, você ainda tem aquelas sementinhas que te dei?

T: Tenho sim! Naquela caixinha ali, em cima da mesa. Vá pegá-la.

R: Se a gente plantar essas sementes vai nascer uma árvore gigante?

T: O que você acha?

R: Tô brincando. Queria ter um pé-de-feijão mágico...

T: Seria muito bom. Para onde você iria?

R: Para muitos lugares.

T: Quais?

R: Vai tio... Continua a história!

De acordo com a leitura psicanalítica dos contos de fadas, a criança parece refletir sobre o crescimento fantástico das sementes mágicas, como um símbolo do poder milagroso e das realizações acarretadas pelo processo de desenvolvimento sexual e social. A fase fálica (pé-de-feijão ereto e forte) substitui a oral (vaquinha, leite, comida).

Pode-se também pensar na questão das referências asseguradoras da narrativa em questão. Refiro-me à possibilidade que a criança tem, no plano do imaginário, de projetar-se no herói da trama e, com isso, acreditar que também é capaz de sair-se vitoriosa frente às dificuldades que, por ventura, encontre. Sendo assim, em João e o pé-de-feijão, a criança subirá às alturas para um desenvolvimento emocional e social mais pleno.

"Mas, adverte a história, há muitos perigos nisso, ficar agarrado à fase fálica é um progresso pequeno sobre a fixação na fase oral. Só adquirimos a relativa independência devida aos novos desenvolvimentos sociais e sexuais e a usamos para resolver os antigos problemas edípicos chegamos a um processo verdadeiramente humano". (Bettelheim, 1980:227)

Acredito que esse progresso no desenvolvimento de João tenha a ver com a necessidade premente de encontrar, enfrentar e superar o gigante-pai-ogro. Só assim, atingirá uma existencialidade mais amadurecida. Essa realidade parece ter uma relação próxima com a história de R. que, como foi colocado antes, apresenta dificuldades significativas em relação à figura de autoridade paterna. Buscando aproximar-me desse fato clínico, faço uma intervenção diretiva que parece denunciar claramente a minha crença na figura simbólica do ogro.

RECORTE VI

T: Será que esse gigante era alguém da família de João?

R: Era...O pai dele.

T: Como você sabe disso?

R: É igualzinho!

T: Como assim?

R: O cabelo.

T: Como você teve essa idéia?

R: Olha o tamanho do pai dele.

T: Ele não havia morrido ao cair do pé de feijão?

R:...Acabou.

T: está certo.

R: Mas sabe como eu sei que é o pai dele?

T: Não!

R: Por quê a mãe dele está muito feliz, e com cara de alegre.

T: É?

R: Posso contar agora a história dos três porquinhos?

T: Claro!

Este recorte parece apontar a projeção que R. faz da figura paterna no gigante-ogro da história, como também denunciar um desejo inconsciente de reestruturar a sua família, quando atribui à mãe a face de felicidade, fato que não se observa na ilustração presente no livro lido. Parece não ter sido à toa que esse episódio ocorre no instante em que João, ao descer da árvore gigante, pede à sua mãe um machado para cortá-la, fazendo com que o gigante-ogro caia e morra. Essa foi a cena escolhida por R. para desenhar e colorir.

"Mas abatendo o pé-de-feijão, João não se liberta apenas de uma imagem paterna destrutiva e ameaçadora; também abandonará sua crença no poder mágico do falo como meio para conseguir todas as coisas boas da vida. Cortando o pé-de-feijão, João abandona as soluções mágicas e torna-se verdadeiramente um homem. Não mais tomará as coisas dos outros, mas também não viverá com um medo mortal dos ogros, nem dependerá de que uma mamãe o esconda no fogão, regressando à oralidade" (Bettelheim, 1980:229).

A figura da mãe, a que a citação se refere, está relacionada à fada que morava no castelo com o gigante-ogro.

Omiti a análise de outros elementos simbólicos da história que, segundo o teórico citado, seriam de substancial importância para se chegar a uma compreensão global da mesma. Refiro-me ao papel da harpa, da galinha que bota ovos de ouro, do homem que João encontra no caminho do mercado, com quem faz a troca...

Partindo dos princípios discutidos e das observações realizadas, acredito ter proporcionado a R. durante esta sessão, a possibilidade de trabalhar a nível terapêutico algumas questões referentes às suas relações familiares. Refiro-me explicitamente à

questão de ter aberto um canal para, através do fantasiar, estar trabalhando seus dilemas existenciais.

Espero ter deixado claro, como venho utilizando os contos de fadas enquanto instrumento terapêutico, bem como a minha leitura transparente do símbolo, até este momento.

3.5 MOMENTO DE REFLEXÕES: CRÍTICAS PRELIMINARES AO PARADIGMA ADOTADO

Inicio a finalização deste capítulo, procurando revelar as inquietações que venho vivendo desde o momento em que decidi escolher como tema de minha dissertação de mestrado, uma reflexão sobre a utilização dos contos de fadas na clínica terapêutica. Tentarei apresentar algumas inquietações identificadas a partir de um olhar mais crítico e menos contemplativo, sobre o papel do conto de fadas em minha prática com crianças.

Como visto anteriormente, as linhas da psicologia e da psicanálise que utilizam os contos de fadas como agente ou instrumento terapêutico, acreditam que o contar história de fadas faz acessar a memória e desperta nos próprios clientes o desejo intrínseco deles mesmos começarem a contar histórias ouvidas em suas infâncias, ou mesmo, de inventarem seus próprios contos.

Em nenhum momento pretendo negar a importância do trabalho clínico a partir das contribuições de Bettelheim (1980), como também as especulações da psicologia analítica, apresentadas por Von Franz (1990). Mas, partindo do princípio de que o inconsciente é estruturado como linguagem, começo a pensar de forma mais interrogativa sobre o papel da fala do narrador enquanto matriz de significações,

Biblioteca Nadir Gouvêa Kfouri

acreditando que contar histórias talvez seja uma forma de gerar efeitos no discurso da criança.

Sendo assim, começo a direcionar o meu olhar sobre a linguagem de quem narra à criança essas histórias, seu concomitante efeito em quem ouve e, também, narra de forma ressignificada.

Parece não haver espaço, na perspectiva bettelheimiana de trabalho clínico, para se vislumbrar o papel da relação dialógica entre narrador e criança, e a ação da linguagem materializada nessa narração, enquanto desencadeador de ressignificações singulares.

Como foi visto antes, em toda a obra de Bettelheim, assim como nos textos de Von Franz, não se encontram citações ou especulações em torno da relação dialógica discursiva entre o narrador, o contador, e o seu papel enquanto gerador de sentidos na fala de quem ouve histórias, uma vez que esse não foi o objetivo dos teóricos.

Ainda não é o momento de tentar responder essas questões, visto ser o objetivo do próximo capítulo. Porém, a bibliografia especializada em ver o conto de fadas enquanto instrumento projetivo terapêutico parece se calar quanto ao papel da linguagem enquanto efeito de sentido capaz de gerar deslocamentos no discurso da criança, a partir da relação com um narrador que as conta. Com isso, finalizo este capítulo, trazendo uma citação significativa nesse contexto.

"Parece razoável, já nesse momento, apresentar duas considerações acerca do lugar de onde está parecendo possível entender o processo de compreensão da criança. Primeiro, que as relações que a criança estabelece com o texto devem ter se constituído como efeito de processos discursivos (...), ou seja, que a entrada em um texto não se estabelece a partir de uma decodificação, mas cada palavra vai convocar outros textos e esta convocação depende da posição em que a criança se coloca e é colocada. Segundo, que o início desse processo passa pela dependência relativamente aos

enunciados do adulto". (Pereira, 1995:239).

Lembro-me, com certa inquietude, de algumas perguntas e falas de R, que não puderam ser interpretadas a partir dos princípios teóricos sobre os quais minha leitura se baseia. Tudo parece indicar que, por estar sob a influência do simbólico, não pude escutar e atender a alguns apelos discursivos de R... "Quanto mais estrutural é uma interpretação menos autoria ela possui. É justamente a hipervalorização da *auctoritas* no âmbito da psicanálise anglo-saxônica o que Lacan parece condenar no modelo interpretativo calcado na sugestão e no imaginário transferencial". (Dunker, 1996:25)

Por outro lado, ao olhar para esses apelos, confesso que já vinha me perguntando sobre o real valor do símbolo, ao narrar histórias para meus clientes. O que essas falas estavam denunciando? Os apelos de R., não estariam cobrando uma atitude de desnaturalização do simbólico? Não estaria meu cliente apontando para a instância da palavra, como forma de me levar a ressignificar o meu olhar sobre esse tipo de narrativa?

Sobre o papel do discursivo na relação terapeuta-criança, acredito ser necessário citar alguns teóricos que vêm de forma mais sistemática denunciar a sua importância do ponto de vista em discussão.

Gostaria de iniciar esse momento, com releitura da obra de Freud elaborada por Lacan. Sei que é uma tentativa ousada e difícil, visto ser um teórico não facilmente assimilável, e também por implicar mudanças epistemológicas em meu olhar clínico. Acredito que o grande momento desse retorno a Freud deve-se talvez a uma inversão de olhar sobre a questão da transferência; conceito chave e fundante da psicanálise. Aqui, Lacan começa a apontar que devemos procurar "algo na relação" e não apenas a relação. Esse algo que caracteriza todo o processo transferencial é, sem dúvida, a instância da palavra. Instância essa que remete ao narcisismo do sujeito, vendo nele a morte da coisa (metáfora). "Assim, o que Lacan quer destacar, é a teoria psicanalítica do " mero papo" infinitivamente travado entre poltrona e divã; inserindo-o no teorema da

dialética do dizer e do calar, onde a verdade alcança cintilar. Insistindo no aspecto mais difícil de se compreender da sua ' contribuição capital', a de que 'toda relação significativa segue as leis formais da linguagem', no que procura para a psicanálise um estatuto a lhe determinar alçada na ciência, ciência do inconsciente, a se colher dos efeitos mesmos de significante, que na fala o homem é, a partir de sua hiância originária - abertura, ruptura, corte, rasgo, boca, furo, originais - que o põe como sujeito e como desejo..." (Fages: 1973:15)

Na releitura de Freud, Lacan se aporta a duas questões básicas de discussão sobre os processos psíquicos, atendo-se à dimensão psíquica da linguagem e aos pontos básicos pelos quais essa dimensão se sustenta através da transferência. Diante desses questionamentos, Lacan parte em busca de uma argumentação, para justificar sua grande busca e descoberta: a hipótese do inconsciente estruturado como linguagem. Num primeiro momento recorre aos mecanismos fundamentais da elaboração onírica segundo Freud- condensação e deslocamento - acreditando que esses mecanismos guardam uma relação estreita com a questão do funcionamento singular da linguagem.

Não se pode esquecer, todavia, que Lacan parece sempre ter professado abertamente a dívida a F. de Saussure e a R. Jakobson, que lhe permitiram a releitura da obra de Freud. Sustentando-se em uma re-leitura de F. de Saussurre, encontra uma relação entre o sonho e a estrutura de uma frase. Parte então, da noção de signo lingüístico que, segundo Saussure, se decomporia em uma face perceptível, audível: o significante; e uma face invisível, conceitual: o significado. Por sua vez, critica a relação transparente entre o significado e o significante, acreditando na superioridade do último. Dessa maneira, Lacan vai discordando da idéia saussuriana de conceber o signo como uma entidade psíquica de duas faces: o conceito e a imagem acústica.

"Esses dois elementos estão intimamente unidos e um reclama o outro. Quer busquemos o sentido da palavra latina *arbor,* ou a palavra como o latim designa o conceito de" árvore ", está claro que somente as vinculações consagradas pela língua

nos parecem conforme à realidade, e abandonamos toda e qualquer outra que se possa imaginar."(Saussure,1987:80)

Na realidade, nos escritos de Lacan, o significante parece evoluir separadamente do significado, e isso sem o conhecimento do sujeito. Os significantes são, dessa maneira, tomados numa rede de relações, de desvios ou de diferenças, que aparenta formar uma cadeia articulada, enquanto os significados, dependendo, todavia, da história pessoal do sujeito, só atingem consistência, estruturação, sob a determinação dos significantes.

"O lingüista opera com significantes culturais, socialmente institucionalizados, estruturados; a idéia de uma fuga, de um deslizamento do significado não é pertinente a seu propósito. O psicanalista, de outro modo, persegue, nas profundezas do inconsciente, um significado que sofre incessantes variações individuais". (Fages, 1973:77)

Penso que, com isso, vai se desvelando o papel que ocupa a instância da palavra no sentido de estruturar a linguagem do outro. Creio ser na ressignificação que aponta a idéia dos eixos da linguagem, discutidos por Saussure e Jakobson. "Em razão do uso que Lacan faz desta inovação, será mais pertinente seguir-lhe as linhas diretrizes a partir do contexto dos trabalhos de Jakobson. Falar implica efetuar duas séries de operações simultâneas: de um lado selecionar um certo número de unidades lingüísticas do léxico; por outro lado, combinar as unidades lingüísticas escolhidas. Define-se assim, um corte da linguagem segundo duas direções: a da seleção e a das combinações". (Dor, 1992:34).

Mais adiante, Lacan começa a se referir aos processos metafóricos e metonímicos, ressignificando assim, os conceitos de Jakobson. Para ele, o mecanismo das formações do inconsciente se assemelham aos da linguagem, segundo duas figuras fundamentais: a metáfora ou condensação, e a metonímia ou deslocamento. Assim, as idéias de signo lingüístico e o corte da linguagem segundo dois eixos, acabam por

caracterizar os alicerces da teoria lacaniana. Mais respectivamente, o valor do signo (palavra) e as construções metafóricas -lingua-seleção-similitude-e metonímicas (fala-combinação-contigüidade).

Com essas idéias, fundamenta-se assim, o ideal lacaniano de ver o inconsciente estruturado como linguagem, priorizando a cadeia dos significantes, e opondo-se à noção de opacidade da linguagem à noção de transparência com que o símbolo é significado e interpretado por Bettelheim.

Sem dúvida alguma essas especulações e afirmações tiveram uma papel decisivo nos trabalhos de De Lemos(1992), no momento que tenta desvelar os princípios básicos, inerentes ao processo da aquisição da linguagem na criança. Esta autora inicia seu trabalho de reflexão sobre os processos metafóricos e metonímicos, na compreensão da questão do assujeitamento da língua por parte da criança, deixando clara a sua leitura da opacidade do discurso lingüístico. Opacidade essa, que seria desvelada ao longo do jogo dialógico adulto-criança.

Esse desvelamento implica ver uma proposta de entendimento da aquisição de linguagem, a partir da passagem do discurso infantil no eixo paradigmático (metáfora), para o eixo sintagmático (metonímia). A reflexão sobre o papel desses dois eixos no desvelamento da linguagem, e seu papel no discursivo leva a autora a falar sobre a transformação da criança de ator para autor de sua fala.

"É nesse sentido, penso eu, que vale a pena insistir em que, na aquisição, o que está literalmente em jogo é a relação da criança com a linguagem. Se há mudanças- e há mudanças- elas são dessa ordem. Creio ter podido apontar aqui como a criança pode sair da posição de interpretada pela fala do outro, atuando em sua própria fala, para uma posição em que é a língua, enquanto outro, que a desloca e ressignifica. Na medida em que esses deslocamentos-e os erros que indicam-tendem a desaparecer da superfície da fala, deixando em seu lugar pausas, hesitações e correções da fala, e rasuras na escrita, outras mudanças na relação com a linguagem deslocam a criança para outra

posição". (De Lemos, 1985:27)

Sem dúvida alguma, as referências acima apresentadas em relação a Lacan e De Lemos se devem à emergência de questionamentos em minha prática clínica, quando começo a pensar sobre a idéia de linguagem enquanto algo que se distancia do transparente e transmissível, contextualizada em símbolos, que pode ser evidenciada no modelo psicanalítico adotado por Bettelheim, e que vem embasando o meu trabalho clínico com os contos de fadas.

A leitura de outros pesquisadores que trabalham com a análise de discurso, principalmente as especulações de Eni Orlandi acerca do discursivo enquanto gerador de sentidos, vêm me dando suporte teórico para um movimento que vejo surgir em minha prática, dirigindo assim, uma possível mudança de posição. Acredito que a questão da transparência e transmissibilidade da linguagem subjacente aos trabalhos de Bettelheim e em minha clínica começa a ser abalada, quando me aproprio do ideal lacaniano de supremacia do significante, ideal esse, assentado numa concepção de circularidade e não de linearidade. Esse fato leva-me a pensar a relação termo a termo, de certa forma proposta por uma linha de trabalho que prioriza uma concepção de símbolo/signo, como uma relação entre significado/significante.

Partindo da idéia de circularidade, em que parece ficar abalada a noção linearidade e transparência dos símbolos, começo a pensar a relação discursiva entre terapeuta-cliente, no ato de se contar contos de fadas, como capazes de gerar efeitos, que venham a fazer circular o que estava "paralisado" no discursivo da criança. Com isso, acabo por me aproximar da idéia lacaniana de que o inconsciente é efeito do discursivo. Efeito que gera sempre uma circularidade. Será que o fato de estar contaminado pela visão da linearidade do discurso me levou a não poder escutar as demandas de R. em suas falas que clamavam por uma circularidade de sentidos?

"Tendo em vista que um significante circula por muitos lugares, freqüenta muitos discursos, se deles amputado, é fragmentado resíduo de textos, que poderá convocar a

pluralidade de redes em que foi fixado...". (Lier De Vitto, 1997:29)

Finalizando este capítulo, acredito que chega o momento em que passo a vislumbrar um movimento no sentido de desnaturalizar a minha perspectiva clínica com o conto de fadas, alimentada numa relação percepção/linguagem, partindo para uma leitura restrita ao próprio ato de contar histórias, ao discurso como produtor de efeitos e as questões que derivam do eixo da discursividade.

CAPÍTULO IV:
UMA LEITURA DISCURSIVA SOBRE O USO CLÍNICO DO CONTO DE FADAS EM MINHA CLÍNICA TERAPÊUTICA

"Ter o discurso como objeto de análise significa concebê-lo como efeito de sentidos (Pêcheux,1969). Sentidos que são efeitos de movimento de significação, que circulam incessantemente no espaço discursivo, ligando-se, religando-se e desligando-se entre si. Por essa razão, o sentido é dito intervalar. Ele não dá nem um nem outro significante, ele é efeito das relações que se estabelecem entre eles mesmos, relações que se dão num intervalo, num espaço que não é nem cá nem lá, se dão no espaço discursivo".

Andréa Sobrino

O capítulo que ora se inicia tem como objetivo central em uma primeira instância, retomar de forma breve os questionamentos levantados ao longo desta dissertação, quanto ao valor do símbolo presente nos contos de fadas, enquanto agente norteador de uma clínica ludoterápica.

Num segundo momento, objetiva-se contrapor à idéia de símbolo a do papel do significante materializado na relação discursiva entre terapeuta e cliente, a partir da narração de contos de fadas. Para isso, será alçada a teoria da análise de discurso,

contextualizando assim, a proposta de contraposição citada.

Em seguida, a partir das discussões geradas, será apresentada uma análise discursiva dos mesmos recortes clínicos utilizados no capítulo anterior.

4.1 RETOMANDO OS QUESTIONAMENTOS APONTADOS

No início dessa dissertação, momento em que apresento minha proposta de trabalho chamando a atenção para a importância e influência dos trabalhos teóricos de Bettelheim e Von Franz, deixo claro que esse referencial, ao considerar esse tipo de narrativa como possibilidade de metaforização da condição humana, sempre priorizou um leitura simbólica de sua estrutura narrativa.

Para os autores citados, os contos de fadas conduzem o processo terapêutico para o plano da busca de sentidos, gerada das imagens e dos arquétipos que essas narrativas parecem manter em sua estrutura. O símbolo e sua interpretação passam, então, a consubstanciar o objetivo a ser alcançado.

"Do mesmo modo, podemos propor a hipótese de que cada conto de fada é um sistema relativamente fechado, composto por um significado psicológico essencial, expresso numa série de figuras e eventos simbólicos, sendo desvendável através destes. "(Von Franz,1981:10)

Foi, sem dúvida, a partir dessa crença no símbolo, que comecei a lançar mão dessas narrativas em minha clínica com crianças, acreditando numa relação de transparência entre o tema central - existência - encontrado em cada uma dessas histórias e a história clínica – queixa - evidenciada pelos meus clientes.

Parece não ter sido por acaso, que quase sempre acabei direcionando a escolha de determinados contos para, então, poder trabalhar com determinadas queixas apresentadas pelas crianças que chegavam ao meu consultório. Nessa perspectiva de relação termo a termo, o lugar que ocupava o conto de fadas nada mais seria do que o lugar da constatação e evidência de uma "queixa", de uma problemática e, portanto o seu uso e a posterior leitura centrada no contato e interpretação do símbolo, conduziria a sessão clínica para um plano de linearidade e completude lingüística.

Foi então, a partir do instante que comecei a ter acesso a um vasto material teórico sobre a linguagem em uma perspectiva discursiva e, principalmente, sobre a linguagem é o deslocamento do sujeito no discurso, que comecei a me apropriar de maneira mais sistemática dos questionamentos que vinha elaborando, em relação à minha crença no símbolo e à minha própria proposta clínica, contextualizada no referencial teórico citado. Será que o papel da linguagem, a palavra materializada no discurso do narrador/terapeuta não deveria ser repensada? Não estaria mesmo, colocando em um segundo plano o meu papel de terapeuta na/pela linguagem, ao priorizar o símbolo-por natureza-vindo de fora do contexto terapêutico?

Por outro lado, esses questionamentos começaram a ter mais força quando me deparei mais uma vez, com os recortes lingüísticos de sessões clínicas com meus clientes, quando em determinados momentos, algumas marcas lingüísticas, clamavam por um deslocamento, por uma circularidade que não pude atender, por estar preso a um conceito de transparência e completude lingüísticas. Não conseguia ver que cada palavra, cada silêncio de meus clientes convocavam novos textos, numa circularidade que dependia da posição em que a criança se colocava e, principalmente, era colocada.

Ao não constatar esses fatos recusava-me, cada vez mais, a vislumbrar na relação discursiva, a sua natureza opaca, e a sua condição de incompletude."A ausência da função de autor, ou melhor, o silenciamento dessa função discursiva pelo outro pode ocorrer, porque a escuta do terapeuta é direcionada pela transparência de sentidos".

(Freire, 1996:145)

Por sua vez, foi então, ao me deparar com o recorte clínico escolhido e apresentado no capítulo anterior, que pude observar que a minha atuação clínica, que por vários momentos, estava impedindo o deslocamento do discurso de meu cliente. É justamente sobre essa questão que pretendo refletir de forma mais crítica e contextualizada, a partir do entendimento da Análise de Discurso enquanto perspectiva teórica.

4.2 ANÁLISE DE DISCURSO: RESSIGNIFICANDO OS QUESTIONAMENTOS ANTERIORES

Acredito ser importante iniciar este segmento do capítulo, apresentando uma visão panorâmica da evolução histórica da análise do discurso enquanto disciplina teórica, chegando às especulações e contribuições de Eni Orlandi (2000), referências que nortearão meu trabalho de tentativa de rompimento com o paradigma epistemológico assumido até então, em minha clínica com crianças.

Parece ter sido nos anos 50, que as especulações acerca da constituição da Análise de Discurso, enquanto teoria, tomaram um rumo decisivo. Por um lado, tinha-se uma escola americana, de base estruturalista, que tentando ultrapassar os estudos lingüísticos até então centrados unicamente na frase, propõe uma leitura que se preocupa com a questão dos enunciados, chegando a considerar o discurso como uma frase longa e a frase como um discurso curto.

Na realidade, essa visão parece pouco ter avançado em relação aos estudos anteriores da lingüística, pelo fato de ter deixado de fora, o papel do contexto sócio-

histórico nessa leitura. "Embora a leitura de Harris possa ser considerada o marco inicial da análise do discurso, ela se coloca ainda como simples extensão da lingüística imanente na medida em que transfere e aplica procedimentos de análise de unidades da língua aos enunciados, e situa-se fora de qualquer reflexão sobre a significação e as condições sócio-históricas de produção, que vão distinguir e marcar posteriormente a análise do discurso". (Brandão, 1991:15)

Em uma posição oposta, a escola francesa, a partir dos estudos de Benveniste (1974), posteriormente aprofundados por Pêcheux (1977) e ressignificados por Orlandi (1986), começam a chamar a atenção para uma relação necessária entre o dizer e as condições de produção desse dizer, colocando a exterioridade materialista como marca fundante. Essa posição toma relevo nos anos 60 e 70, na França, amparada por uma idéia subjacente de interdisciplinaridade articulando três áreas de conhecimento, a saber: a lingüística, o materialismo histórico e a teoria do discurso.

Sendo assim, articulando basicamente o lingüístico e o social, atravessados por uma concepção de sujeito de base psicanalítica - o grande avanço dessa posição - a linguagem passa a ser um fenômeno que deve ser especulado não só em relação ao seu sistema interno, enquanto formação lingüística, mas também e, principalmente, enquanto formação ideológica, que se materializa através de uma realidade sócio-histórica.

Antes de encerrar essa trajetória histórica, acredito ser fundamental, apontar para dois estudiosos que tiveram importância nos estudos de Pêcheux, por oferecerem concepções teóricas sobre a questão da ideologia e do próprio discurso. Trata-se de Althusser e Foucault respectivamente.

As idéias de Althusser (1970) sobre os aparelhos ideológicos do estado tiveram um papel determinante na leitura de ideologia abraçada por Pêcheux e também por Orlandi. Já a perspectiva foucaultiana de discurso, foi ressignificada, a partir de uma apropriação maior da teoria materialista de Marx, por Pêcheuex.

Sendo assim, esse último acaba preconizando um quadro epistemológico geral da análise do discurso que engloba três áreas de conhecimento. "A análise de discurso, metaforicamente denominada de linha francesa, inaugura os estudos sobre a linguagem que incluem o sujeito e o sentido em sua estrutura. Seu quadro epistemológico se constitui, basicamente, da articulação de três regiões do conhecimento científico: o materialismo histórico, como teoria de formações sociais e de suas transformações e a teoria das ideologias, a lingüística, enquanto teoria dos mecanismos sintáticos e dos processos de enunciação e a teoria do discurso, como teoria da determinação histórica dos processos semânticos (Pêcheux e Fuchs, 1975). Como instrumental teórico, a análise de discurso posiciona-se criticamente em relação à lingüística e às ciências sociais ao afirmar que o sujeito e a linguagem não são transparentes do ponto de vista lingüístico nem neutros do ponto de vista ideológico, redefinindo, dessa forma, o discurso como efeito de sentidos entre locutores".(Freire, 1996:138-139)

Acreditando na veracidade dessas citações, acho providencial discutir alguns conceitos principais que formam o arcabouço teórico da análise do discurso, para em um momento posterior, falar sobre os procedimentos discursivos e a concomitante análise de dados clínicos a partir de um recorte.

Partindo de uma idéia de que a linguagem tem uma relação necessária com a exterioridade, o discurso passa a ser o objeto básico a ser estudado pela perspectiva em questão. "O discurso para o analista do discurso é um objeto histórico cuja materialidade específica é lingüística". (Orlandi, 1994:295)

Sendo assim, o discurso não é visto apenas como um canal de transmissão de informações, onde se teria um sujeito emissor isolado em um ponto, a mensagem como algo externo, e, um receptor passivo em um outro lado de uma cadeia comunicativa. Mas sim, definido como efeitos de sentidos entre locutores, como uma instância onde os sujeitos e sentidos são afetados pela língua e pela história."O discurso tem sua regularidade, tem seu funcionamento que é possível aprender se não opomos o social e

o histórico, o sistema e a realização, o subjetivo ao objetivo, o processo ao produto". (Orlandi, 2000:22)

Acredito poder afirmar que sendo afetado pelo lingüístico e pelo histórico, é no discurso que o homem vai poder produzir a realidade com a qual ele está em relação. E é graças a essa crença, que a análise de discurso vai procurar conhecer e analisar o funcionamento discursivo, não procurando, porém, o seu sentido verdadeiro, mas o real do sentido em sua materialidade lingüística e ideológica. "Ou seja, a atividade estruturante de um discurso determinado, por um falante determinado, para um interlocutor determinado com finalidades específicas". (Freire, 1996:148)

Para se compreender o funcionamento do discurso, tem-se como premissa básica, a crença de que o discurso de um, só se dá no discurso do outro. Assim, é na materialidade do discurso que o analista vai poder apontar suas propriedades.

Antes de se discutir algumas propriedades e características do discurso, chamo a atenção para os vários tipos de discurso, pelo fato de que mais adiante, no momento da análise dos recortes, esse assunto será retomado. Segundo Orlandi (2000), partindo-se da idéia de não se poder separar os tipos de discurso de uma maneira maniqueísta, mas sim, acreditando que não há nunca um discurso puramente autoritário, lúdico ou polêmico, a questão diferencial em relação a uma classificação dos tipos de discurso, reside na variável de oposição entre o que se intitula de paráfrase e polissemia, entendidas como condições de produção discursiva.

A paráfrase nessa linha de pensamento parece estar vinculada a uma idéia de estabilização, em que o deslocamento discursivo fica aprisionado, pelo fato desse tipo de discurso procurar algo que se mantém na memória, no dizer. Já o processo polissêmico por sua vez, está comprometido com a questão do deslocamento, com a multiplicidade de sentidos, jogando quase sempre com o equívoco. Sendo assim, retomando os tipos de discurso, tem-se o discurso autoritário, em que há um predomínio da paráfrase, e a polissemia é engessada. O discurso polêmico, em que a polissemia é

vigiada, e o discurso lúdico, em que há predomínio da polissemia, por trabalhar justamente com os equívocos da língua.

Quando chamei a atenção de não se poder buscar uma compartimentalização dos tipos de discursos descritos, estava-me referindo a um axioma de que ao se pensar discursivamente a linguagem, é por demais difícil traçar limites enquanto territórios delimitados entre os processos parafrásicos e polissêmicos.

Uma vez tendo já alçado algumas propriedades discursivas, chamo também a atenção sobre a questão da opacidade, incompletude e deslocamento como condições do discurso, assim como, o papel do esquecimento enquanto estruturante do dizer.

A análise de discurso parte do pressuposto de que não há transparência na linguagem, no dizer. Mas sim, que o discurso apresenta uma característica de opacidade, pelo fato de que, ao ser considerado como efeito de sentidos, trabalha sempre, com efeito, de movimentação de significações, que circulam intermitentemente no próprio espaço discursivo."Por essa razão, o sentido é dito" intervalar ". Ele não se dá nem em um nem em outro significante, ele é efeito das relações que se estabelecem entre eles mesmos, relações que se dão num intervalo, num espaço que não é nem cá nem lá, se dão no espaço discursivo". (Sobrino, 1996:26)

Creio que diante da citação acima, delineia-se claramente o papel da circularidade e do deslocamento como instâncias discursivas. Por outro lado, no que se refere ao papel do esquecimento no discurso, a análise de discurso parte do pressuposto de que quando nascemos, os discursos já estão em processo e nós não o formamos, mas sim, nós é que entramos nesse processo. Essa ilusão atesta para a existência de dois tipos de esquecimento. O esquecimento número 2, da ordem da enunciação, onde se tem a ilusão de que o dito só poderia ser de uma forma e não de outra. Já o esquecimento número 1, regido esse, pela ideologia, é da instância do inconsciente, mostrando a maneira como o sujeito é afetado por esta.

Ter abordado algumas premissas teóricas que estão subjacentes à teoria da análise de discurso tem como finalidade procurar uma possível mudança de paradigma no meu olhar, sobre o uso clínico dos contos de fadas em minha prática. Na realidade encontro-me talvez caminhando para uma desnaturalização de meu fazer clínico.

Por outro lado, tenho a clareza de que deixei de abordar outros princípios teóricos importantes, talvez pelo fato de não ser meu objetivo, nesta dissertação aprofundar a questão epistemológica da análise de discurso. Priorizei, em meu dizer, alguns pressupostos, por acreditar serem eles aqueles que aparecem subjacentemente em minhas dúvidas paradigmáticas.

Na realidade, o que pretendo observar e apontar reside no fato de que, por trabalhar imbuído em uma crença do símbolo, e na sua possibilidade de interpretação termo a termo, fica clara uma ideologia de transparência nessa minha relação com a linguagem. Essa crença, por sua vez, vem me levando a operar com um discurso autoritário, onde estando sempre preso ao papel do símbolo, o que acaba por não favorecer o deslocamento na fala de meu cliente, como parece poder se verificar no recortes analisados no capítulo anterior.

Um discurso de natureza autoritária, pela razão de não priorizar os processos polissêmicos constitutivos e não operar com a questão da circularidade e do deslocamento, não pode, pela sua própria natureza, vislumbrar o significante enquanto instância fundante do discurso, ficando sempre atrelado a uma leitura fechada do símbolo.

Dito isso, abordo, nesse momento, algumas questões referentes ao procedimento discursivo, com o objetivo de finalizar este segmento do capítulo em curso.

"Os procedimentos da analise de discurso têm a noção de funcionamento como central, levando o analista a compreendê-lo pela observação dos processos e mecanismos de constituição do sujeitos, lançando mão da paráfrase e da metáfora como

elementos que permitem um certo grau de operacionalização dos conceitos". (Orlandi,2000:77)

Com a citação anterior, desvela-se a razão do funcionamento discursivo, como elemento fundamental dos procedimentos de análise. É um trabalho realizado em etapas, em que ao meu ver, fica evidente a consubstanciação das três áreas epistemológicas envolvidas nesse aporte teórico.Quais sejam: a lingüística, o materialismo histórico e a psicanálise.

Em um primeiro momento, o analista vai entrar em contato com o texto, texto esse, residente na superficialidade lingüística, de-superficializá-lo, incidindo sobre o objeto discursivo, representado pelo "corpus", atestando que esse último, já recebeu um primeiro tratamento de análise superficial. Esse processo traduz o que Orlandi (2000) chama de materialidade lingüística-o como se diz, quem, diz, em que circunstâncias-atravessadas pelas formações imaginárias, onde procura se dar conta do chamado esquecimento número 2-enunciação-desnaturalizando-o. Sendo assim, o objeto discursivo carece de um trabalho árduo a ser realizado pelo analista.

"A partir desse momento, estamos em medida de analisar propriamente a discursividade, que é nosso objetivo porque já começamos a entrar no processo discursivo e saímos de seu produto acabado, no qual estávamos presos, e cujos efeitos nos afetam lingüística e ideologicamente. A análise, aliás, visa justamente deslocar o sujeito face a esses efeitos." (Orlandi, 2000:66)".

Chega-se ao momento de se trabalhar numa perspectiva discursiva com um recorte clínico

4.3 ANÁLISE DE DADOS: UM OUTRO OLHAR SOBRE O CONTO DE FADAS

Creio poder afirmar que o contato com a teoria que venho abordando neste capítulo, fez-me ver a importância de se pensar, de se olhar de uma maneira mais crítica, a natureza ideológica inserida no ato de interpretação. Essa realidade que ora se instaura, não significa afirmar que seja algo essencialmente novo, ou que venha atestar algum caráter ingênuo em meu olhar clínico, demonstrado anteriormente. Pelo contrário, vem aguçar e consubstanciar o que venho preconizando ao longo desta dissertação: a relação de dependência entre o meu discurso de natureza autoritária, e a não geração de efeitos de sentidos na fala de meu cliente.

Na realidade, o que pretendo dizer, é que esse fato parece convergir para o que já foi explicitado como sendo o que se compreende por esquecimento número 1.

Antes porém,de iniciar a análise de dados centrada nos recortes, começo a apontar para o fato de que, no capítulo anterior, mais especificamente no item 3.4, pode-se observar duas situações onde de forma autoritária, acabei por determinar a priori o que poderia ter-se revelado ao longo da sessão clínica. Em uma primeira instância, penso no momento em que digo à R. que iria contar a história de João-e-o-Pé-de-Feijão. Sem dúvida alguma essa "escolha", ideologicamente já decidida, trazia em seu bojo, a minha "certeza", de que a partir da crença no símbolo, na relação termo a termo, por abordar de acordo com Bettelheim, situações muito próximas à realidade existencial de meu cliente, de que essa história seria fundamental para que R pudesse vivenciar suas dificuldades. Ora, hoje pareço conseguir vislumbrar que, na verdade, eu estava aprisionado por uma ideologia, buscando o que eu queria ver e não o que de fato poderia ter sido revelado numa cadeia de significantes.

Pelo fato de minha escolha já ter denunciado uma postura aprisionada por uma

concepção simbólica do conto de fadas, o que buscava na realidade, era aquilo que eu queria ouvir. Parece ser interessante, que em nenhum momento dei espaço ao dizer de R., em nenhum momento ele parece ter podido se fazer autor de seu discurso, de sua escolha. Talvez, se tivesse sugerido, dado a oportunidade para que meu cliente escolhesse um conto de fadas qualquer, dependendo de seu desejo, a sessão poderia ter sido muito mais profícua, na possibilidade de ter sido deslocada sob uma cadeia de significações.

Fica então evidente, nessa reflexão, a inexistência de uma escuta livre de minha parte, condição fundante para uma possível interpretação discursiva.

Quanto a outra situação referida anteriormente, penso no instante onde digo para R. que iria trabalhar com a versão da história baseada na coleção dos irmãos Grimm. Esse fato, obviamente, encadeia-se com a situação apontada anteriormente. Refiro-me, mais uma vez, à leitura bettelheimiana que norteia o meu trabalho. Pergunto-me agora, o que faria, qual seria a minha atitude, caso R. pedisse para ouvir uma outra versão, como por exemplo, a escrita por Walt Disney? Provavelmente tentaria convencê-lo do contrário. Provavelmente, sem querer ser muito extremista, já teria tomado essa situação, digo, essa postura de R. como sendo possível uma postura inconscientemente defensiva, por razões já apontadas no momento que procuro fazer uma leitura a partir do simbolismo dessa história.

Essas duas observações denunciadas objetivam "claramente", apontar uma transparência no/do meu dizer, em que a constatação ocupa o lugar central e encapsula qualquer possibilidade de deslocamento de sentidos. Na realidade, elas parecem desvelar a certeza de se poder deter a significação ideologicamente "latente" em todo e qualquer discurso onde predomina uma postura autoritária.

Antes, porém de partir para os recortes clínicos, gostaria de poder colocar que numa visão predominantemente discursiva, esses recortes são, na realidade, unidades discursivas de análise, com as quais o analista vai poder operar a partir de todo material

de linguagem. "A palavra", o "recorte", aqui procura seguir o mesmo sentido desenvolvido por Orlandi (1988), em que ela distingue segmentar de recortar, sendo o primeiro relacionado a uma análise lingüística (texto é unidade de significação). Sendo assim, ao fazer "recortes" discursivos, o clínico põe numa outra relação essas unidades", chegando a um outro processo de significação, uma vez que nesse momento as relações de sentido se modificam". (Sobrino, 1996:28)

Legenda:

T-terapêuta

R-cliente

RECORTE I

T1: Você gosta de conto de fadas?

R1: Sim...

T2: Quais os contos de fadas que você lembra e que mais gosta?

R2:...A Bela E A Fera, Bela Adormecida, Branca De Neve...

T3: Outros mais?

R3: Aladim...

T4: Aladim?

R4: E os quarenta ladrões.

T5: Ah! Essa é muito legal.

R5: É, tem mágica.

T6: O que tem em um conto de fadas que você mais gosta?

R6: Tem mágica. E eu quero aprender.

T7: E nas outras histórias não Tem mágica?

R7: Naquela não tem.

T8: Naquela que não é conto de fadas?

R8: Não tem nenhuma fada.

T9: Então não tem mágica?

R9: Hum! Hum!

T10: Que tipo de histórias você prefere?

R10: De conto de fadas!

T11: é?

R11: é.

T12: Vou contar para você, a história de um menino que subiu em um pé de feijão.

R12: Adoro essa história!

T13: Lembra que um dia você trouxe um tipo de sementinha vermelha, que eu brinquei com Você dizendo que eram mágicas?

R13: Hum! Hum!

T14: Você acredita em sementes mágicas?

R14: Na história eu acredito.

T15: É?

R15: É, é um conto de fadas.

T16: É um tipo de história fantástica.

Começo por questionar as perguntas evidenciadas em T1, T2, e T3, uma vez que já havia decidido que iria trabalhar com a história de João e o pé de feijão. Pergunto-me: se o meu objetivo não era na realidade reiterar o caráter ideológico antes citado?

Em R3, meu cliente traz uma outra história para a nossa relação, que apesar de ser considerado um conto de fadas, sua estrutura narrativa aponta para um universo mergulhado mais profundamente no maravilhoso. Refiro-me à história de Aladim[5], Trata-se de um conto oriental, onde a temática social de luta e poder de classes são evidentes. Por sua vez, a fala de R. parecia pedir por uma palavra que fizesse circular alguma significação. Esse fato, obviamente, não se fez presente, pelo fato de minha fala em T5, ter, sem dúvida, engessado o sentido. Mesmo assim, em R6, a criança parece

[5] Conto pertencente ao que se intitula de histórias das mil e uma noites.

insistir em seu propósito, sendo mais uma vez castrada-T6. quando apenas procuro constatar o que já havia sido dito.

Observa-se nos turnos seguintes um discurso que consiste, basicamente, em repetir o tempo todo o que estava sendo colocado. Até T12/R12, o discurso centra-se, basicamente em minha postura autoritária, fica aprisionado numa tentativa evidente de buscar por uma completude no que estava então sendo dito.

Esse episódio vem comprovar esse tipo de postura discursiva que não abre espaço para que o outro possa deslocar sua fala, ressignificando, assim, o seu dizer.

Em T14, volto, mais uma vez, a dizer o já dito. Ou seja, o nome da história que iria ser narrada. Por sua vez, em R14, ao ter dito que adorava essa história, denunciava um desejo de falar sobre ela. Porém, como se pode constatar, mais uma vez, ao direcionar o discurso para algo que queria abordar, deixo de apresentar uma escuta livre, não permitindo, assim, que um "sentido" venha se revelando ao longo de uma cadeia de significantes.

Será que ao afirmar adorar a história de João-e-o-pé de-feijão, a fala de R. não denunciava um deslocamento de dependência com a palavra"mágica", dita antes várias vezes? Na realidade, esse significante teria possibilitado uma circularidade discursiva bastante significativa. Na busca por uma linearidade lingüística, não pude, ou não quis "ver" esse fato, esse dizer.

No final desse recorte, como pode ser visto mais uma vez, afasto-me do discurso da criança, e volto para algo que estava provavelmente em minha memória, em meu desejo. Penso aqui, nos turnos T15 e T16. Parece de nada ter adiantado a busca de situações já vividas anteriormente, uma vez que elas não puderam ser ressignificadas.

RECORTE II

R1: Por quê a mãe de João era viúva?
T1 O pai de João havia morrido.
T2: Por que João ia vender a vaquinha?
R2 Ele não tinha dinheiro.
T3: É?
R3: É, pobre não tem dinheiro.
T4: É, rico parece ter. Que pena! Por que o pobre não tem dinheiro?
R4: Não trabalha.
T5: Será que ele não trabalha, ou não tem trabalho para ele?
R6: Acertou na mosca!
T7: Como assim?
R7: Não tem trabalho para ele.
T8: Como isso acontece?
R8: Acaba o trabalho.
T9: Quem fica com o trabalho?
R9: Só as pessoas que pegaram.
T10: Quem são essas pessoas?
R11: As pessoas que não são pobres.

Logo de início, observa-se que a pergunta elaborada por mim, em T2, além de sair claramente do que havia sido dito no turno anterior, declarava mais uma vez a minha leitura interpretativa. Refiro-me ao fato de que, embasado numa perspectiva bettelheimiana, procurava ver na vaquinha que não dava mais leite e precisava ser vendida, algo que, a priori, já fazia sentido para mim, numa relação com a questão do símbolo.

Por outro lado, nos turnos que se seguem, parece se poder assegurar que havia, de certa forma,uma mudança em minha postura, direcionando assim, o meu discurso de caráter autoritário, para um de natureza polêmica. "Aquele em que a polissemia é controlada, o referente é disputado pelos interlocutores, e estes se mantêm em presença, numa relação tensa de disputa pelos sentidos". (Orlandi, 2000:86)

Acho interessante reportar ao capítulo anterior, quando ao analisar esse mesmo recorte, apontei para o fato de que R. parecia estar, por alguma razão, fugindo do assunto. Quero dizer, fugindo daquilo que eu continha em meu sistema de crenças já descrito.

RECORTE III

T1: João subiu, subiu e viu um palácio maravilhoso.
R1: Gigante.
T2: É!
R2: Sim, é muito...muito... Alto.
T3: Se tinha um gigante, tinha que ser um palácio gigante. Como um gigante ia morar em um palácio pequenininho?
R3: Ia destruir todinho, e caia das nuvens.
T4: Olha só o que a fada disse: Sou a fada das nuvens, e ajudarei você, já que por direito este castelo me pertence. Acho que o castelo era da fada?
R4: É, o gigante roubou dela.
T5: Meu Deus! Eu nem sabia disso.
R5: Nem eu.

No recorte acima, mais especificamente em R1, antecipo-me à criança e apresento uma definição da palavra "gigante", evidenciando assim, sua relação com um significado específico, impossibilitando com isso que R se deslocasse a partir de sua fala, de seu dizer. Na palavra alçada, direcionava para uma provável formação imaginária bem particular. É notório, nesse momento, que o significante em que se ancora o dizer de meu cliente, não pode encontrar uma interpretação que o fizesse deslocar.

Essa minha postura vai de encontro à postura preconizada pela análise de discurso: "Na análise de discurso se trabalha com os processos de constituição da linguagem e da ideologia e não com seus conteúdos. Na perspectiva da análise de discurso a ideologia não é" x "mas o mecanismo de produzir" x ". No espaço que vai da constituição dos sentidos (o interdiscurso) à sua formulação (intradiscurso) intervêm a ideologia e os efeitos imaginários". (Orlandi, 1998: 30). Sem dúvida alguma, não pude ver na palavra escolhida por R, um significante que remetia a um desconhecido.

RECORTE IV

R1: A mãe dele era muito boazinha.
T1: A mãe? A fada era a mãe de João?
R2: Acho que era. Ela estava disfarçada de fada.
T2: Ah! Agora eu entendi.

Nesse recorte, quando procuro ver uma relação termo a termo entre as palavras mãe e fada, posiciono-me como se já tivesse atingido o meu objetivo. Ou melhor, pareço ter encontrado aquilo que Bettelheim chama a atenção em sua perspectiva interpretativa do símbolo, qual seja: a fada como sendo um representante simbólico da mãe. Pode-se então observar que o sentido da palavra mãe é dado pela minha intervenção, no momento que me antecipo à fala de R, definindo então, aquilo que eu queria ouvir.

Acredito que o fato mais interessante que se pode revelar nesse recorte reside no total descaso quanto ao significante "disfarce" dita por R, e que em nenhum momento gerou qualquer efeito sobre seu intérprete.

RECORTE V

R1: Tio, você ainda tem aquelas sementinhas mágicas que te dei?
T1: Tenho sim! Naquela caixinha ali, em cima da mesa. Vá Pegá-la.
R2: Se a gente plantar essas sementes vai nascer uma árvore?
T2: O que você acha?
R3: Tô brincando. Queria ter um Pé de feijão mágico...
T3: Seria muito bom. Para onde você iria?
R4: Para muitos lugares.
T4: Quais?
R5: Vai tio...Continua a história.

No recorte acima, há o desencadeamento de significações, a partir de uma fala de R, onde ele parece buscar em um já dito, algo que, sem dúvida, vem atestar o caráter da incompletude no discursivo. O tema parece ter sido identificado e compartilhado por nós. Fato que denuncia uma cadeia de significação com meu cliente, que parece ter nascido pela razão de ter podido formar. Por outro lado, observa-se que a palavra "mágica" volta a entrar na cadeia de significantes, sendo, mais uma vez, não ressignificada.

RECORTE VI

T1: Será que esse gigante era alguém da família de João?
R1: Era... O pai dele.

T2: Como você sabe disso?

R2: É igualzinho!

T3: Como assim?

R3: O cabelo.

T4: Como você teve essa idéia?

R4: Olha o tamanho do pai dele.

T5: Ele não havia morrido ao cair do pé de feijão?

R5:...Acabou.

T6: Está certo.

R6: Mas, sabe como eu sei que é ele o pai dele?

T7: Não!

R7: Por que a mãe dele está muito feliz, e com cara de alegre.

T8: É?

R8: Posso contar agora a história dos três porquinhos?

T9: Claro!

Nesse último recorte, novamente a minha crença no símbolo direciona a fala de meu cliente para o que eu de fato queria ouvir. Chego mesmo a interromper uma cadeia de nova significação, em T5, ao fechar, encapsular qualquer possibilidade de deslocamento, por estar cobrando, de forma explícita, uma linearidade na fala de R.. Afinal, se o gigante já havia morrido na trama da história, como poderia ser o pai de João? Essa minha atitude de credibilidade numa completude lingüística, talvez tenha levado R. a calar-se em T5.

Ao ouvir novamente a gravação da qual foram extraídos os recortes citados, pude, dessa vez, observar que logo após o acima relatado, é evidenciado um silêncio na fala de R. que repercute em meu dizer. Silêncio rompido com a ressignificação discursiva desencadeada por R.

Parece que aquele significante que ora tinha sido aprisionado deveria aparecer, deveria retomar seu rumo na cadeia discursiva.

Gostaria de poder finalizar este capítulo, trazendo mais uma citação de Orlandi (1988:11), que acredito poder contextualizar de forma clara, a situação vivida nesses últimos turnos do recorte analisado. "Em termos conceptuais, gostaria de relembrar aqui, alguns aspectos que são relevantes do ponto de vista de que tenho trabalhado como incompletude da linguagem, uma vez que há uma relação importante entre o silêncio, a incompletude e a interpretação (...) Devo, nesse momento, realçar o fato de que essa incompletude não deve ser pensada em relação a algo que não se fecha".

Espero ter deixado explicito, com a análise acima realizada, uma tentativa de ruptura com o paradigma que venho adotando em minha clínica. Sei que a análise poderia ter sido mais aprofundada. Mas, nesse momento que considero de transição, as questões levantadas são as que podem ou acredito poder, até então, ressignificar.

COMENTÁRIOS FINAIS NÃO CONCLUSIVOS: PROCURANDO CONCLUIR O QUE AINDA ESTÁ POR VIR...

Espelho, espelho meu
Existe alguém neste mundo
Mais bela do que eu?

Neste mundo, a mais bela
Sois vois, senhora rainha.

Sois bellssima, senhora rainha
Mas Branca de Neve é
Mil vezes mais bela!

Rapunzel, Rapunzel!
Desce os teus cabelos

Rapunzel, Rapunzel!
Desce os teus cabelos

A razão de ter iniciado este capítulo final de minha dissertação, trazendo à baila dois momentos, duas citações extraídas de dois contos de fadas, deve-se ao fato de tentar circunscrever o momento em que ora me encontro, carregado de questionamentos e impasses, e apontando para uma emergente transição paradigmática

que se delineia em minha clínica.

É por demais interessante que, após ter mergulhado inicialmente na psicanálise lacaniana e, posteriormente, na teoria da análise de discurso, esta última, tendo me dado suporte teórico e metodológico para questionar o meu fazer clínico, vejo-me, nesse instante, nos contos de fadas e vislumbrando algo que até então não podia perceber.

Em Branca de Neve, por exemplo, meu olhar agora começa a se inclinar para um momento, no conto, que a meu ver, parece ser o grande desencadeador da trama da história. Refiro-me ao discurso travado entre a madrasta e o espelho. O que seria dessa história, se esse diálogo não tivesse ocorrido? A trama teria se deslocado? Não teria sido esse momento discursivo a situação fundante de uma rede de significações que estrutura o conto?

Até agora, amparado por uma visão centrada na leitura do símbolo, e seus efeitos em minha clínica, dirigia o meu olhar ao espelho, tomado como símbolo de algo de que se extrai uma verdade, um aviso, assim como um oráculo na Grécia antiga. "Quando a rainha consulta o espelho quanto a seu valor-i. e, a beleza- repete o tema antigo de narciso, que só amava a si mesmo, de tal forma que foi tragado pelo auto-amor." (Bettelheim,1980:242)

Por outro lado, em Rapunzel, o apelo verbal da bruxa que detinha a heroína sob seu domínio, e as súplicas do príncipe para que jogasse seus cabelos, suas tranças, parece ter sido o grande responsável pelo desenrolar da história. É também na fala dos personagens envolvidos que a história se delineia. Até então, minha leitura esteve sempre voltada para a questão da torre, das tranças, da bruxa, enquanto representantes simbólicos de algo que, a priori, estava determinado. "A feiticeira visita Rapunzel na torre, subindo pelas tranças desta -as mesmas tranças que permitem Rapunzel estabelecer uma relação com o príncipe -assim, a transferência de uma relação com um dos pais, para o amante, fica simbolizada". (Bettelheim, 1980:182)

É interessante poder retomar o interior dos contos de fadas, de forma diferente, movido por um outro olhar. Olhar agora de certa forma desnaturalizado da questão do símbolo. Sem dúvida alguma, é essa a questão que vem me mobilizando nesse atual momento de perplexidade e questionamentos, gerando em meu pensar um movimento de mudança.

No início desta dissertação, chamo a atenção para o momento em que se encontram as ciências contemporâneas, quando se vêem obrigadas a rever seus postulados e axiomas. É, sem dúvida, um momento de transição, em que as referências que respaldam a compreensão do sujeito moderno, ancorados pela consciência e pela racionalidade estão sendo questionadas.

Afirmo que a ciência e a arte deveriam repensar suas fronteiras e vislumbrar um possível atravessamento que viesse a favorecer a compreensão do homem de forma menos fragmentada. É nesse intervalo que, enquanto arte, trago o conto de fadas, exaltando-o em sua potencialidade de metaforização da condição humana, levando-o a ocupar um lugar de destaque, dentro do universo das narrativas populares.

Contextualizo, em seguida, uma visão psicanalítica dos contos de fadas como instrumento clínico, justificando assim, o uso que vinha fazendo dessa forma de narrativa em minha clínica com crianças, a partir da influência das idéias de Bettelheim.

A análise que faço a partir de um recorte clínico salienta, em seu bojo, a importância de se ver no símbolo e em sua interpretação a razão de se tomar o conto de fadas como instrumento clínico projetivo, no fazer ludoterápico.

Diante do exposto, começo a apontar os questionamentos que me tomaram a partir da psicanálise lacaniana e da lingüística, principalmente da teoria da análise de discurso. Esta última, talvez por incorporar uma leitura psicanalítica do sujeito, foi direcionando meus questionamentos, principalmente sobre o papel do símbolo no conto de fadas, abrindo caminho para que eu pudesse repensar então outras questões. A

saber, o meu discurso autoritário e os efeitos dessa postura sobre a fala de meus clientes.

A Análise de Discurso, mais especificamente os trabalhos de Eni Orlandi, veio na realidade, apresentar-me um outro sentido para o ato de interpretar, levando-me a olhar o conto de fadas não em seu simbolismo como algo transparente, mas sim, como um tipo de narrativa inserida em uma relação discursiva, em que uma rede de significações, e só ela, poderia acessar o imaginário.

"É só no imaginário que todas estas versões, digressões, formulações, partiram de um texto" original ". Nesse sentido, o texto" original "é uma ficção, ou melhor, é uma função da historicidade, num processo retroativo. São sempre vários, desde sua" origem ", os textos possíveis num" mesmo "texto. Por isso, temos proposto que se considere o texto, em sua materialidade, como uma "peça" com suas articulações, todas elas relevantes para a construção do ou dos sentidos. É isto que estamos dizendo, quando falamos que um texto é um bólido de sentidos, sintoma de um sítio significante". (Orlandi,1998:14. Grifo meu)

Finalizando, o momento que ora me encontro é caracterizado por um período de transição, onde a oposição símbolo/significante coloca-me numa situação em que uma crise paradigmática se apresenta. Por outro lado, ainda não me sinto suficientemente preparado para operar um rompimento "definitivo" com a visão que até então vinha utilizando em minha clínica. Até porque, esse fato contradiria aquele que aponto estar acontecendo com as ciências na pós-modernidade.

Penso assim, que cada vez mais, posso vislumbrar o papel do discurso, da fala de quem narra o conto de fadas para crianças, em sua circularidade, como evidências da incompletude e da opacidade do texto. Talvez por isso, tenha alçado no início desta conclusão, passagens discursivas do conto de fadas, onde é a palavra, o discurso que está em relevo...Talvez esse fato em si ateste o meu momento presente...

"Contudo, essa indeterminação do significado não pode ser confundida com a abolição do plano do significado. Ela implica numa flutuação e numa indeterminação do significado em relação ao significante. A interpretação, pelo menos de acordo com a concepção em vigor à altura do texto". Função e campo da palavra "(1913), visa:" jogar com o poder do símbolo evocando-o de uma maneira calculada nas ressonâncias semânticas de sua expressão ". (Dunker, 1996:14)

BIBLIOGRAFIA

ABRAMOVICH, Fanny. *Literatura Infantil: Gostosuras e Bobices.* São Paulo: Scipione, 1989.

AMARILHA, Marly. *Estão Mortas as Fadas.* Natal: EDOFRN, 1997.

ANDERSEN, Hans Christian. *O Conto de Fadas de Minha Vida.* São Paulo: Paz e Terra, 1968.

ANDRADE, Mário. *O Empalhador de Passarinhos.* São Paulo: Villa Rica, 1955.

BENVENISTE, E. *Problemas da Lingüística Geral I.* Campinas: Pontes, 1988.

BETTELHEIM, Bruno. *A Psicanálise dos Contos de Fadas.* São Paulo: Paz e Terra, 1980.

BRANDÃO, Helena.H.Nagamine. *Introdução à Análise do Discurso.* São Paulo: Editora da UNICAMP, 1991.

CANTON, Kátia. *Era uma Vez um Mito: O Conto de Fadas Revisitado na Literatura e nas Artes Contemporâneas.* In Cadernos de Subjetividade. PUC-SP. São Paulo, 1995.

CHAUÍ, Marilena. *Repressão Sexual, nossa (Dês) conhecida.* São Paulo: Brasiliense, 1984.

COELHO, Nely Novaes. *O Conto de Fadas.* São Paulo: Atica, 1987.

COULACOGLOU, Carina. *FTT-Test de los Cuentos de Hada.* Madrid: Tea Ediciones,1995.

CUNHA, Maria Cláudia. *Fonoaudiologia e Psicanálise: A Fronteira como Território.* São Paulo: Plexus, 1997.

DOR, Joël. *Introdução à Leitura de Lacan. O Inconsciente Estruturado como Linguagem.* Porto Alegre: Artes Médicas, 1996.

DUNKER, Christian Ingo Lenz. *Lacan e a Clínica da Interpretação.* São Paulo: Hacker Editores, 1996.

FAGES, J.B. *Para Compreender Lacan.* Rio de Janeiro: Editora Rio, 1973.

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
Biblioteca Reitor Cardeal Rossi

FRAIBERG, Selma H. *Os Anos Mágicos: A Primeira Infância-Compreensão e Educação.* São Paulo: Brasiliense, 1980.

FREIRE, R.M. *O Objeto da Fonoaudiologia.* Texto inédito apresentado no II Seminário Introdutório promovido pela faculdade de fonoaudiologia da PUC-SP São Paulo, 1996.

__ *A Linguagem Como Processo Terapêutico.* São Paulo: Plexus, 1997.

__ *Análise da Afasia sob uma Perspectiva Discursiva.* In PASSOS, Maria Consuelo (Org) *Fonoaudiologia Recriando seus Sentidos.* São Paulo: Plexus, 1996.

FREUD, Anna. *Infância Normal e Patológica. Rio de Janeiro:* Zahar Editores, 1965.

FREUD, Sigmund. *Obras completas.* Vol XII. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1925.

__*A Interpretação dos Sonhos. Edição comemorativa.* Rio de Janeiro: Imago Editora, 1999.

GANCHO, Cândida Vieira. *Como Analisar Narrativas.* São Paulo: Atica, 1992.

GRIMM, Jacob & Wilhelm. *Contos de Fadas: Obra Completa.* Belo Horizonte: Villa Rica, 1994.

GRINBER, Luiz. *Jung: O Homem Criativo.* São Paulo: FTD, 1997.

JAKOBSON, R. *"Lingüística e Poética".* In lingüística e Comunicação. São Paulo: Cultix, 1985.

JUNG, Carl.G. *O Homem e seus Símbolos.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1964.

KRAMER, Edelyn Scchweidson. *Psicanálise e Violência.* Rio de Janeiro: Vozes, 1997.

LACAN, J. *"A Instância da Letra no Inconsciente ou a Razão desde Freud".* Em escritos. São Paulo. Perspectiva, 1978.

__ *"Seminário sobre a Carta Roubada".* Em escritos. São Paulo: Perspectiva, 1978.

LAJOLO, Marisa. & ZILBERMAN, Regina. *A Formação da Leitura no Brasil.* São Paulo: Atica, 1996.

LEFEBVE, Maurice. Jean. *Estrutura do Discurso da Poesia e da Narrativa.* Coimbra: Livraria Almeida, 1980.

LEMOS, C.T.G.de. *Língua e Discurso na Teorização sobre Aquisição de Linguagem.* In letras de hoje. Porto Alegre, vol 30, nº 4, pág 9-28, 1985.

_ *"Los Processo Metafóricos y Metonímicos como Mecanismo de Cambio ". Substratum,* vol 1, nº 1, pág 121-135, 1992.

LIER-DE-VITTO, Maria Francisca. *Subjetividade e linguagem: um Olhar sobre a Psicologia do Desenvolvimento e Aquisição de Língua. In* Distúrbios da Comunicação. São Paulo, nº 9, pág 1-33,1997.

__*Os Monólogos da Criança: "Delírios da Língua". São Paulo: Educ, 1998.*

LOPES, Edward. *Fundamentos da Lingüística Contemporânea.* São Paulo: Cultrix, 1981.

LISPECTOR, Clarice.*Felicidade Clandestina.* Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MACHADO, Irene R. *Literatura e Redação.* São Paulo: Scipione, 1994.

OAKLANDER, Violet. *Descobrindo Crianças. A Abordagem Gestáltica com Crianças e Adolescentes.* São Paulo: Summus, 1980.

ORLANDI, E. P. *O Lugar das Sistematicidades Lingüísticas na Análise do Discurso.* In D.E.L.T. A. São Paulo, vol 2, pág 295-307,1994.

__*Interpretação. Autoria, Leitura e Efeitos do Trabalho Simbólico.* Rio de Janeiro: Vozes, 1998.

__*"O Inteligível, o Interpretável e o Compreensível".* In Discurso e Leitura. São Paulo: Editora Cortez, 1998.

__*Análise do Discurso: Princípios e Métodos.* São Paulo: Pontes, 2000.

PALADINO, R.R. *O Discurso em Fonoaudiologia: a Construção de uma Subjetividade.* In Distúrbios da Comunicação, vol 4 nº 2, pág 137-146, SP,1992.

PASSOS, Maria Consuêlo (Org). *Fonoaudiologia Recriando os Teus Sentidos. São Paulo*: Plexus, 1996.

PAZ, Pereira. *Mito e Ritos de Iniciação nos Contos de Fadas.* São Paulo: Cultrix, 1994.

PÊCHEEUX, M. "*A Análise do Discurso: Três Épocas*". In GADET, F. & HAK, T (Org). *Por uma Análise Automática do Discurso.* Campinas: Editora da Unicamp, 1990.

PEREIRA, Marisa B. *A Compreensão do Discursivo Narrativo pela Criança*. In Letras de hoje, vol 30, nº 4, pág 239-248. Porto Alegre, 1995.

PERONI, Maria Cecília. *Desenvolvimento do Discurso Narrativo*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

PERRAULT, C. *Contos de Perrault*. (Tradução de Regina Junqueira). Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1981.

PHILIP, Neil. *Volta Ao Mundo Em 52 Histórias*, São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1998.

PROPP, Wladimir. *As Raízes Históricas do Conto Maravilhoso*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

ROBERT, Marthe. *A Revolução Psicanalítica*. Lisboa: Moraes Editora, 1977.

ROCHA, Zaldo. *Investigação Dinâmica da Mente Infantil*. Rio de Janeiro: Vozes, 1970.

RUSHDIE, Salmar. *Haroun e o Mar de Histórias*. São Paulo: Paulicéia, 1991.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de Lingüística Geral*. São Paulo: Editora Cultrix, 1986.

SCHITMAN, D.T.(Org). *Novos Paradigmas, Cultura e Subjetividade*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996.

SOBRINO, Andréia. *Dizer o Dito-a Questão da Interpretação na Fonoaudiologia*. In Distúrbios da Comunicação. São Paulo, vol 8, nº1, pág 23-39,1996.

SOUZA, Yolanda de Castro & SILVA, Helen de Castro. *O Encanto dos Contos de Fadas para as Crianças na Década de 90*. In jornal da alfabetizadora, nº 2, ano v.São Paulo, 1985.

TAVARES, Hênio. *Teoria Literária*. Belo Horizonte: Villa Rica, 1996.

TODOROV, Tzvetan. *Os Gêneros Do Discurso*. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

VON FRANZ, Marie L. *A Interpretação dos Contos de Fadas*. São Paulo: Paulinas, 1980.

WINNICOTT, D.W. *O Brincar e a Realidade*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1975.

__*A Família e o Desenvolvimento do Indivíduo*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

E VIVERAM FELIZES PARA SEMPRE...