

Prefácio

A CRIANÇA E SEUS NARRADORES

Maria Rita Kehl

Uma infância são ânsias

(Marilene Felinto)

Certo dia, a mãe de uma menina mandou que ela levasse um pouco de pão e leite para sua avó. Quando caminhava pela floresta, um lobo aproximou-se e perguntou-lhe onde ia.

- *Para a casa da vovó.*
- *Por qual caminho, o dos alfinetes ou o das agulhas?*
- *O das agulhas.*

O lobo seguiu pelo caminho dos alfinetes e chegou primeiro à casa. Matou a avó, despejou seu sangue numa garrafa, cortou a carne em fatias e colocou numa travessa. Depois, vestiu sua roupa de dormir e deitou-se na cama, à espera.

Pa, pam.

- *Entre, querida.*
- *Olá, vovó. Trouxe um pouco de pão e leite.*
- *Sirva-se também, querida. Há carne e vinho na copa. A menina comeu o que foi oferecido, enquanto um gatinho dizia: "menina perdida!"*

Comer a carne e beber o sangue da avó!"

Então, o lobo disse:

- *Tire a roupa e deite-se comigo.*

- *Onde ponho meu avental?*
- *Jogue no fogo. Você não vai precisar mais dele.*
- Para cada peça de roupa (...) a menina fazia a mesma pergunta, e a cada vez o lobo respondia:*
- *Jogue no fogo... (etc).*

Quando a menina se deitou na cama, disse-

- *Ah, vovó! Como você é peluda!*
- *É para me manter mais aquecida, querida.*
- *Ah, vovó! Que ombros largos você tem!*
- (etc, etc, nos moldes do diálogo conhecido, até o clássico desfecho):*
- *Ah, vovó! Que dentes grandes você tem!*
- É para comer melhor você, querida.*
- E ele a devorou!*

Para nosso espanto, este conto recolhido na França, por Charles Perrault, da tradição oral camponesa do século XVII, termina bruscamente aqui. O corajoso caçador, que viria matar o lobo e resgatar com vida a pobre Chapeuzinho Vermelho e sua querida avó, não existe nesta versão. Não existe um final feliz, nem uma moral da história. Seu objetivo original, afirma Robert Darnton, não era o de prevenir as crianças a respeito dos perigos da desobediência aos pais (na

versão moderna do conto. Chapeuzinho escolhe o caminho oposto ao recomendado por sua mãe), de modo a protegê-las do contato precoce com a sexualidade adulta. As narrativas populares européias, matrizes dos modernos contos infantis² que, a partir das adaptações feitas no século XIX, passaram a integrar a rica mitologia universal, não apresentavam a riqueza simbólica que faz dos contos de fadas um depositário de significações inconscientes aberto à interpretação psicanalítica. Na verdade, eles nem eram destinados especificamente às crianças, nem parecem aliados a uma pedagogia iluminista. "Longe de ocultar sua mensagem com símbolos, os contadores de histórias do século XVIII, na França, retratavam um mundo de brutalidade nua e crua³", escreve Robert Darnton.

A função das narrativas maravilhosas da tradição oral poderia ser apenas a de ajudar os habitantes de aldeias camponesas a atravessar as longas noites de inverno. Sua matéria? Os perigos do mundo, a crueldade, a morte, a fome, a violência dos homens e da natureza. Os contos populares pré-modernos talvez fizessem pouco mais do que *nomear os medos* presentes no coração de todos, adultos e crianças, que se reuniam em volta do fogo enquanto os lobos uivavam lá fora, o frio recrudescia e a fome era um espectro capaz de ceifar a vida dos mais frágeis, mês a mês.

As modernas versões dos contos de fadas, que encantaram tanto nossos antepassados quanto as crianças de hoje, datam do século XIX. São tributárias da criação da família nuclear e da *invenção da infância* tal como a conhecemos hoje. Isto implicou:

1. a progressiva exclusão dos pequenos do mundo do trabalho, na medida em que a Revolução Industrial criou espaços de produção separados do espaço familiar (o segundo era característico das organizações do trabalho artesanal e campesino);
2. os ideais iluministas e os novos códigos civis trazidos pelas revoluções burguesas passaram a reconhecer as crianças como *sujeitos*, com direito tanto a proteções legais específicas quanto ao reconhecimento de uma subjetividade diferenciada da dos adultos.

Assim, a infantilização das narrativas tradicionais, transformadas nos atuais "contos de fadas", é

concomitante à criação de um mundo próprio da criança e ao reconhecimento de uma "psicologia infantil", da qual mais tarde a psicanálise viria a se destacar radicalmente.

Os autores deste *Fadas no Divã*, o casal Diana e Mário Corso, sabem de tudo isso. Na linha inaugurada pelo psicanalista austríaco Bruno Bettelheim⁴, afirmam que a capacidade de sobrevivência dos melhores contos de fadas, que continuam encantando crianças das gerações dos computadores, videogames e jogos de RPG, consiste em seu poder de simbolizar e "resolver" os conflitos psíquicos inconscientes que ainda dizem respeito às crianças de hoje. A leitura da pesquisa detalhada e delicada que o casal Corso conduz ao longo deste livro nos faz ver que o atual império das imagens não retirou a força das narrativas orais.

É provável que as técnicas de transmissão oral, que na falta de imagens visuais apelam ao poder imaginativo dos pequenos ouvintes, sejam até hoje capazes de conectar as crianças ao elemento *maravilhoso* e à multiplicidade de sentidos que caracterizam o mito em todas as culturas e em todas as épocas, formando, na expressão dos autores, um "acervo comum de histórias" através do qual a humanidade reconhece a si mesma.

Nesse sentido, os autores, que também são pais e contadores de histórias, têm a sabedoria de não esgotar pela explicação psicanalítica todos os elementos que compõem a magia dos contos de fadas. Pudera: Diana e Mário Corso não entraram no mundo das histórias infantis por puro interesse intelectual; entraram conduzidos pelas mãos de suas duas filhas. Por isso mesmo, sabem o quanto é ingênua a pretensão de se propor uma única chave de entendimento para as histórias, uma vez que as crianças sabem utilizar os contos à sua maneira e segundo suas necessidades: "como era usado o mito nas sociedades antigas. (...) A criança é garimpeira, sempre procurando pepitas no meio do cascalho numeroso que lhe é servido pela vida⁵". Além disso, como psicanalistas, compartilham da paixão da psicanálise pela fantasia, resolutive de conflitos, constitutiva de identidades, criadora de espaços psíquicos tão reais e potentes quanto a dita realidade da vida. Os psicanalistas levam a infância a sério. No caso de Diana e Mário Corso, a paixão pelo universo infantil soma-se o gosto literário pelos contos

de fadas. Com isso, os autores cumprem a mais importante das cinco condições propostas por Fernando Pessoa para um crítico literário: a simpatia.

Tem o intérprete que sentir simpatia pelo símbolo que se propõe interpretar. A atitude cauta, irônica, a deslocada - todas elas privam o intérprete da primeira condição para poder interpretar.⁶

Munidos de indiscutível simpatia por seu objeto, na interface entre a psicanálise e a literatura, os autores vêm contribuir com a ousada proposta de preencher um vazio na área da crítica de literatura infantil no Brasil.

Diana e Mário Corso não são tradicionalistas. Reconhecem que, nas últimas décadas, o poder das comunicações no mundo globalizado acelerou um trabalho de transmissão de histórias que levou séculos de tradição oral, no Ocidente. A extensa análise apresentada neste livro contempla, desde os tradicionais contos de fadas coletados na Europa pelos irmãos Grimm e por Charles Perrault, até os atuais e cinematográficos *Harry Potter*, *Turma da Mônica* e *O Senhor dos Anéis*, encerrando com os heróis dos melhores cartuns contemporâneos: *Mafalda*, *Peanuts* e *Calvin*. Segundo os autores, do ponto de vista do ouvinte infantil, não faz muita diferença se a história é passada ou contemporânea. Os contos que aparentemente não correspondem a questões do mundo atual interessam à criança, sempre aberta a todas as possibilidades da existência e capaz de identificar-se com as personagens mais bizarras e as narrativas mais extravagantes. Como a criança ainda não delimitou as fronteiras entre o existente e o imaginoso, entre o verdadeiro e o verossímil (fronteiras estabelecidas, em parte, pelo recalque das representações inconscientes), *todas as possibilidades da linguagem lhe interessam* para compor o repertório imaginário de que ela necessita para abordar os enigmas do mundo e do desejo.

Se alguns dos mistérios envolvidos nas antigas narrativas maravilhosas - os mistérios da fertilidade, a dependência humana em relação aos ciclos da natureza, o desconhecimento de fenômenos naturais, etc. - hoje parecem superados pela tecnociência e pelo acesso que todas as crianças têm à informação televisiva, isto não significa que a zona *estranhamente familiar* das manifestações do inconsciente tenha se reduzido ao discurso científico e à ousadia das imagens publicitárias. Nossas crianças continuam interessadas

em seu próprio universo de mistérios, que sobrevive à aparente transparência da era das comunicações, com seu imperativo de tudo mostrar, tudo dizer, tudo exhibir.

Mais, ainda: este mundo que propõe trazer toda a riqueza subjetiva para uma zona de plena visibilidade parece convencer menos as crianças do que os adolescentes e adultos. As crianças continuam interessadas no mistério; se ele se empobrece, elas o reinventam. Da mesma forma, são fascinadas por tudo o que desperte nelas a vasta gama de sentimentos de medo. O medo é uma das sementes privilegiadas da fantasia e da invenção; grande parte dele provém das mesmas fontes do mistério e do sagrado. O medo pode ser provocado pela percepção de nossa insignificância diante do Universo, da fugacidade da vida, das vastas zonas sombrias do desconhecido. E um sentimento vital que nos protege dos riscos da morte. Em tunção dele, desenvolvemos também o sentido da curiosidade e a disposição à coragem, que superam a mera função de defesa da sobrevivência, pois possibilitam a expansão das pulsões de vida.

As crianças procuram o medo. As histórias infantis incluem sempre elementos assustadores que ensinam os pequenos a conhecer e enfrentar o medo. Curiosos e excitados, os pequenos exigem que os adultos repitam várias vezes as passagens mais amedrontadoras dos contos de fadas. A madrasta malvada da *Branca de Neve* é mais popular do que os bondosos anõezinhos, assim como a bruxa comedora de crianças de *João e Maria* ou o tenebroso Darth Vader, do contemporâneo *Guerra nas Estrelas*.

Na primeira parte do livro, os autores analisam contos infantis que contemplam o medo da agressividade sexual dos pais incestuosos, assim como da rejeição inconsciente de algumas mães por suas crias. O tema das madrastas invejosas e más - em *Branca de Neve* e *Cinderela*, por exemplo - interessa às crianças porque nomeiam indiretamente a rivalidade das mães em relação a suas filhas, que o mito da perfeição do amor materno obriga a recalcar. A sobrevivência de diversas histórias de abandono das crianças por mães/madrastas egoístas, na linha de *João e Maria* e *Pequeno Polegar*, indica que as crianças *querem saber* dos limites e da ambivalência do amor materno. A sobrevivência de uma das histórias infantis mais populares, a saga do pobre patinho feio expulso da convivência com os irmãos bem nascidos, indica, nas palavras dos autores, que toda a criança conhece a

experiência de sentir-se uma "estranha no ninho". Ouvir histórias é um dos recursos de que as crianças dispõem para desenhar o mapa imaginário que indica seu lugar, na família e no mundo.

Histórias de crianças que saem ou são expulsas de suas casas, ou que perdem o rumo de volta depois de um passeio mais ousado e se deparam com perigos inimagináveis, funcionam como antecipações que lhes permitem dominar o medo do "mundo cruel" que, mais dia, menos dia, terão de enfrentar. Nestas incursões pelo mundo proibido longe da proteção familiar, os melhores conselhos - como os do *Grilo Falante*, da história de *Pinóquio* - existem para não ser obedecidos. De todas estas, penso que a solução mais feliz e menos moralista é a de *Peter Pan*, menino que fugiu de casa exatamente para perpetuar a utopia da infância, associada à liberdade quase sem limites que a fantasia permite. Como observam os autores, em *Peter Pan*, ao contrário da história de *Pinóquio*, o mundo da fantasia não é um *desvio errado* em relação às normas do mundo adulto: ele indica que a criança precisa desejar crescer, para que isto aconteça. Por outro lado, a Terra do Nunca, ilha da utopia onde as crianças nunca crescem, não tem nenhuma semelhança com o paraíso bíblico: o prazer de habitá-la está ligado ao gozo do perigo, do medo e da aventura. Não interessa às crianças a fantasia de um paraíso pacificado, sem conflitos. Elas *desejam* o medo, o prazer do mistério e do desafio, aos quais respondem com a máxima potência de suas fantasias de onipotência.

De toda a gama de ameaças e perigos que assolam e fascinam o mundo infantil, é importante destacar o desamparo das crianças diante das fantasias inconscientes dos pais, às quais estão particularmente expostas pelo fato de serem, para elas, perigos irrepresentáveis. Estes não se resumem às obscuras fantasias incestuosas dos adultos; englobam também toda uma gama de possibilidades de resposta à pergunta sobre o sonho parental: o que o Outro quer de mim? Pergunta cuja resposta é impossível de ser atendida pela criança. Como lembram Diana e Mário Corso, ao analisar a história de *Pinóquio*: a paternidade é o sonho de fazer de alguém a marionete de nossos próprios sonhos. E acrescentam que, da posição de filhos, "somos o delicado equilíbrio entre não encarnar o que se espera de nós, e (viver) levando em conta exatamente isso". Nesta balança precária, o adulto não pode vencer: sua vitória implicaria

"a morte imaginária da criança, pois esta sente que só existe enquanto sua palavra valer"⁷.

Talvez por isso, o inesgotável potencial (re)criativo aberto pelas narrativas infantis reside na sabedoria com que apresentam a função paterna, reduzida ao traço mínimo, indispensável, a partir do qual é a criança quem tem que se encarregar do resto do trabalho. O exemplo do *Mágico de Oz* é retomado com muita sensibilidade pelos autores, segundo os quais *a falta de magia do mago é o ponto mais mágico da história* (ou do filme), pois indica que o pai não é tão poderoso quanto se esperava. Basta que seja "um homem bom, mas um mau mágico"⁸, de modo a que a criança seja obrigada a resolver sozinha os problemas que a vida lhe apresenta. Nesse sentido também, as inúmeras aventuras infantis que terminam com uma volta para casa não são tão conservadoras como podem parecer. Como na pequena novela do Bom Leão, criada por Ernest Hemingway (que não integra este livro), aquele que retorna à casa depois de uma longa aventura nunca será o mesmo que um dia saiu para conhecer o mundo.

No entanto, a viagem de iniciação necessária para que toda a criança conquiste o mundo à sua maneira nem sempre leva para muito longe de casa. A análise da saga contemporânea de Harry Potter revela, segundo os autores, o papel da escola como espaço de transição da infância para a adolescência - ou como o lugar onde é possível viver este período quase impossível da vida, a chamada pré-adolescência.

No último capítulo de *Fadas no Divã*, o leitor será presenteado com uma surpresa: uma história que o pai-narrador Mário Corso criou em parceria com suas duas filhas, hoje adolescentes. Como todas as histórias do gênero maravilhoso, esta também contém elementos simbólicos que remontam a questões sobre a origem familiar das meninas (que não vou antecipar aqui para não estragar o prazer dos leitores). Contar histórias não é apenas um jeito de dar prazer às crianças: é um modo de ampará-las em suas angústias, ajudá-las a nomear o que não podia ser dito, ampliar o espaço da fantasia e do pensamento: a ficção, escreve Corso, "acaba sendo uma saída para que certas verdades se imponham"⁹.

Contar histórias é ainda uma das melhores maneiras de ocupar o lugar geracional que cabe aos pais, junto a seus filhos - lugar que os adultos hoje relutam em ocupar, no afã de se conservar eternamente adolescentes. Se cada filho tem que recontar a própria história à sua

maneira para fazê-la sua, os autores apresentam sua versão particular dos pais suficientemente bons, de Winnicott, como *pais suficientemente narradores*: estes são capazes de tecer uma teia de sentido em torno das crianças, e ao mesmo tempo deixá-la incompleta para que estas continuem a tarefa de produzir o romance familiar apropriado a suas pequenas vidas.

A associação entre os cuidados parentais e a narrativa me fez lembrar o relato do romancista argentino Ricardo Piglia sobre os índios sul-americanos *ranqueles*, dizimados no final do século XIX. Viviam em tribos nômades, sem relações fixas de autoridade e obediência. Entre os *ranqueles*, o poder não advinha da força de coação, mas da capacidade narrativa do chefe.

Nessas sociedades, que souberam proteger a linguagem da degradação que as nossas lhe infligem, o uso da palavra, mais do que um privilégio, é um dever do chefe. O poder outorgado a ele do uso narrativo da linguagem deve ser interpretado como um meio que o grupo tem de manter a autoridade a salvo da violência coercitiva. (...) como um personagem de Kafka, esse homem, prisioneiro de seus súditos, continua, todos os dias, construindo seus belos relatos de ilusão. E porque, apesar de tudo, continua falando, todos os dias, ao amanhecer ou ao entardecer, consegue fazer com que suas histórias entrem na grande tradição e sejam lembradas pelas gerações futuras. Até que, por fim, um dia, as pessoas o abandonam: alguém, em outro local, nesse momento, está falando em seu lugar. Seu poder, então, acabou.¹⁰

Como o antigo chefe *ranquele*, os pais narrativos servem-se de seu poder de dizer coisas significativas a seus filhos, dia após dia, até perceber que eles estão deixando de lhes dar ouvidos. É hora de deixá-los falar por si mesmos. O amor entre eles continua - mas seu poder acabou.

Notas

1. Apud Robert Darnton, *O Cirande Massacre de (kitos (e Outros Episódios da História Cultural Francesa)*. Rio de Janeiro: Graal, 1986. Tradução de Sônia Coutinho.
2. Modernos, embora já tradicionais para nossas crianças, porque são versões posteriores ao século XVII.
3. Darnton. cit., p. 29.
4. Autor do consagrado *A Psicanálise dos Contos de Fadas*.
5. M. e D. Corso. p. 29
6. Apontamento de Fernando Pessoa utilizado como nota preliminar publicada pela primeira vez na edição da *Obra Poética* do autor pela editora Aguilar, Rio de Janeiro. 1960. As outras qualidades do decifrador de símbolos seriam a intuição, a inteligência, a compreensão e a graça.
7. p. 219 e 224.
8. p. 248 e 250.
9. p. 307.
10. Ricardo Piglia, *O Laboratório do Escritor*: Sao Paulo: Iluminuras. 1994, p. 90-91. Tradução de Josely Vianna Baptista.