

Como nasceu a idéia da escrita do livro?

Não foi um fator único, foi uma confluência. Mergulhamos muito no universo imaginário infantil, que era disponibilizado para as nossas filhas e nossos pacientes jovens e crianças, teorizávamos espontaneamente sobre o que essas histórias nos sugeriam e não víamos isso refletido isso no papel. Não encontrávamos uma crítica interessante ou pelo menos mais completa sobre a cultura infantil que não fosse apocalíptica. Aliás, isso segue ocorrendo em algumas áreas, por exemplo, não existe crítica sobre games. Milhões de crianças brincam com videogames e os teóricos são tímidos em pensar sobre essa questão. Tomamos então coragem de elaborar sobre alguns fenômenos do imaginário infanto-juvenil por ver o espaço pouco ocupado pela psicanálise e pela crítica em geral.

Já considerávamos a obra de Bettelheim um marco, mas ele se restringia a certos temas. Metodologicamente ele é impecável, pois analisa as histórias a partir do impacto produzido por elas nele próprio e em seus pacientes. Além disso ele foi corajoso na crítica social, sempre em guarda contra as tendências regressivas ou alienantes que uma trama pode gerar. Justamente por esse envolvimento, ele termina por se restringir ao imaginário que lhe é pessoalmente caro: os contos folclóricos, particularmente os da tradição germânica. Quanto a nós, provavelmente possuímos as mesmas limitações, procuramos ser mais abrangentes, mas o leitor dirá se conseguimos ou não...

Qual a origem do título do livro "Fadas no divã"?

Só existem justificativas poéticas. As fadas simbolizam a magia dos contos infantis e divã a psicanálise. Todo título deve dizer a que veio, se for numa maneira poética melhor. Um título mais direto seria muito parecido com o que o livro de Bettelheim ganhou em português. Com o complemento "Psicanálise nas Histórias Infantis" procuramos enfatizar que não estávamos psicanalisando personagens, interpretando as histórias em si, apenas discorrendo sobre alguns dos efeitos que certas tramas tendem a provocar. Organizamos algumas das histórias em torno de fantasias que pareciam funcionar como eixo de várias delas. Embora tenhamos tentado fazer uma varredura bastante ampla do campo, evidentemente a escolha das versões e de determinado aspecto para inseri-la é sempre pessoal e intransferível. Apenas buscamos encontrar a psicanálise dentro das histórias fantásticas, mais para tomar emprestado sua magia e através dela poder explicar aspectos árdus da teoria do que para fazer uma análise definitiva e exaustiva, o que seria uma pretensão ridícula. A Bela Adormecida deita, mas ela espera seu príncipe, não o psicanalista. Quem vai para o divã não é ela, somos nós.

Que transformações sofrem os contos populares pré-modernos, da tradição oral do (séc. XVIII), aos contos infantis nas versões modernas (séc. XIX)?

Houve um triplo movimento: do campo para a cidade, dos humildes para os abastados e do público de faixa etária indiscriminada para a infância. Não por acaso coincide com um momento de sensibilidade maior com as crianças, a preocupação com a preservação e educação das crianças estava sendo descoberta e em ascensão. Em função da idéia de uma infância protegida, e dum momento de formação do indivíduo, as tramas foram sendo suavizadas, retiradas delas os aspectos sexuais, de violência e vingança que faziam o gosto do público dos contos folclóricos, mas já não eram bem vindos no seio da

família. Tudo o que era motivo de riso e entusiasmo nas festas populares, assuntos como a morte, a traição e o desejo, nos salões familiares são temas proibidos, que se sussurram. O papel dessa pantomima é que as crianças façam o papel dos inocentes: elas não devem saber daquilo sobre o qual não é fácil pensar. Os contos folclóricos logo deixaram o ambiente tosco camponês para o mais refinado da cidade, assim como também a classe em ascensão burguesa era mais letrada e refinada que a anterior. Então, resumindo, eles mudaram de público, de lugar e da classe que lhes deu suporte. É natural que as tramas tenham ficado mais suaves, já que encontraram um meio de maior sensibilidade.

Em que momento da cultura a moralidade foi se inserindo nos contos?

Quando as histórias começaram a ser destinadas especialmente para as crianças, elas ganharam uma inclinação educativa. Na verdade, quando saíram do campo e vieram para a corte já estavam impregnadas duma função educadora que só aumentou. O interessante, e sempre ignorado, é que o que realmente importa para a formação da criança, tal como entendemos, é o conteúdo latente e não a moral explícita no final. Aliás, crianças detestam e facilmente detectam cavalos de tróia, se a história não for contada com sensibilidade artística, se ela for apenas uma embalagem para a pedagogia não irá prender a atenção dos pequenos.

Na história de Branca de Neve: "Convidada à festa de casamento, a madrasta comparece, mesmo corroída pela inveja. Lá porém a espera o castigo: é obrigada a calçar sapatos em brasa e neles dançar até morte." Observamos uma amenização da crueldade nas narrativas, como vocês vêem esta trajetória?

É um movimento complexo, os adultos querem tirar as partes cruéis, as crianças as deixariam. Aliás, as crianças compreendem melhor o artifício do "era uma vez" do que os adultos. Elas não se envolvem com a fantasia do mesmo modo, conseguem produzir a *suspensão voluntária da descrença* com mais facilidade, pois tem uma carga menor de neurose para carregar. A vida pesa e vai nos tornando mais duros para a fantasia, entregamo-nos com dificuldade e sob condições muito precisas, no escurinho do cinema, por exemplo. Então julgamos as histórias com a gravidade dos adultos e tudo nos parece muito perigoso, enquanto elas entendem bem que tudo aquilo ocorre em outro registro, em outro plano. Por isso podem sofrer com o herói, gozar suas conquistas e vingar-se com ele, como Bettelheim frisou tão bem, tal como nós fazíamos na matinê batendo os pés no chão e torcendo pelo mocinho. Quer ver como os adultos tem dificuldade com o "era uma vez"? Veja só essa polêmica tola sobre que o *Código Da Vinci* não retrataria a realidade histórica e que distorce o que aconteceu. Ora, é óbvio, é literatura, o autor deve se rolar de rir que alguém o leve a sério como historiador. É apenas uma história para brincar com a imaginação.

Quem convive com crianças observa que existe um fascínio por personagens que simbolizam a maldade. O que reflete essa busca do universo infantil?

Ora, a maldade, o ódio, a destrutividade fazem parte da vida, mas nós a recalamos, não podemos admitir que sentimos certas coisas, que queremos que os outros morram e se explodam. Quando a criança encontra isso na ficção enxerga uma possibilidade de elaborar ou sublimar emoções que deveras sente mas não encontram outro canal. Ser criança é querer que o adversário desapareça e a adversidade se dissipe

por artes mágicas. Tudo é mais forte: o amor, o ódio, a onipotência e o pensamento mágico.

Como as narrativas orais, repletas de um universo de mistérios, conseguem manter o interesse das crianças de hoje, que vivem em um mundo de imagens onde a transparência da era das comunicações tudo exhibe?

Uma das respostas está em sua pergunta, os contos são “repletos de mistérios” e fascinam a todos, mas a questão central está nos pais. Os pais não diminuíram de importância, se eles se dedicam a contar histórias, ou seja, se param para ter um contato com o seu filho e passam a idéia que têm algo importante a transmitir isso funciona. A transmissão oral só colapsa se não houver adultos falantes. Já se os pais estão (ainda que inconscientemente) numa posição de não acreditar em si e de seus ensinamentos, é claro que a TV se mostra como melhor para a criança. Os pais que reclamam da TV são os mesmos que dedicam horas na frente dela. É óbvio que se uma criança vê seus pais parados na frente duma TV vai pensar que aquilo é importante, esta é a janela privilegiada para o mundo, afinal, meus pais levam ela a sério...De qualquer maneira, enquanto houver linguagem, e falarmos uns com os outros, por mais imagens que nossos olhos possam apreciar, as palavras nunca serão insignificantes.

Nesta sociedade da fugacidade e da novidade em que vivemos será que os contos de fada não se tornaram velhos, ultrapassados e obsoletos?

Não acreditamos, o mundo mudou e muito, mas certos dramas continuam os mesmos. Os pequenos dramas familiares, os ódios, as paixões e rivalidade familiares seguem existindo e disso se alimentam os contos de fada. Eles não nasceram exatamente em função desses materiais latentes, cada época fez uso deles de diferentes formas, mas certos temas sempre estão em cartaz. É até mais fácil, por exemplo, que uma criança se identifique com o príncipe que tem ódio do novo habitante que chegou ao castelo, do que duma história dum novo irmãozinho que saiu da barriga da mamãe e vem dividir o quarto e os brinquedos num apartamento de dois quartos. O arcaísmo dos contos faz o afastamento necessário para facilitar a identificação.

Justamente pela fugacidade que falas, algo tem que permanecer para fazer uma linguagem comum. Os contos estão nessa categoria, não são exatamente a-históricos, mas há algo neles que permanece imutável, entra geração e sai geração e seguimos contando histórias similares. Eles possuem também a função de uma linguagem comum entre as gerações, a vovó, por exemplo, pode não saber nada sobre os Pokemons, mas poderá dialogar sobre os três porquinhos com seu neto.

Que tipo de narrativas carregam fantasias sobre a temática de nosso tempo?

As histórias contemporâneas estão repletas de órfãos, o mais clássico é Peter Pan e os meninos perdidos, mas mais recente temos: Harry Potter, os irmãos Baudelaire (Desventuras em Série), as Chiquititas ou outras novelas infantis mais recentes construídas sobre essa base. Essas histórias, entre outras coisas, refletem a nossa fantasia de poder prescindir dos pais e das suas referências para crescer. É o máximo do individualismo: eu me faço por mim mesmo como o Tarzan que cresceu na selva sem ajuda de pais, eu aprendo tudo sozinho, não preciso de pai nem de mãe, entre os da minha geração eu me arranjo.

Existem elos entre as narrativas clássicas e contemporâneas?

Muitas narrativas contemporâneas são velhos temas com novas roupagens, outras dão conta de novos temas, como os relativos à puberdade e adolescência, que são fenômenos mais recentes. O problema não é somente o que aconteceu depois do casarem e viveram felizes para sempre (separaram, se processaram, tiveram outras famílias, largaram tudo ou se acomodaram...), hoje há muita trama antes do baile e do casamento. Dá muito trabalho crescer, separar-se dos pais, buscar uma identidade nesta sociedade mutante e maluca. Velhas histórias ajudam com velhos problemas, as novas com os mais atuais e algumas delas de adaptam para novos fins.

Poderíamos pensar que a narrativa favorece a ampliação do espaço na construção simbólica do pensamento e da fantasia?

Com certeza, escrevemos que as histórias, as fantasias, são como uma caixinha de ferramentas, quanto mais completa ela for, mais instrumentos se terá para solucionar as adversidades e desafios da vida.

De que forma os pais narradores podem ocupar o lugar transgeracional que lhes cabe junto aos filhos?

Ousar contar, deixar-se falar, é dar-lhes a possibilidade de ler nas entrelinhas do inconsciente parental. Os pais não precisam saber do que estão falando, nem os filhos entender do que se trata, apenas torna-se possível construir um espaço potencial comum de elaboração. Isso ocorre contando um conto inventado, uma versão pessoal do já existente, lendo uma história que agrada à dupla pai-filho, contando um caso qualquer. Há um anexo no nosso livro onde utilizamos como exemplo uma história familiar, simplesmente para ilustrar o quanto ao contar se diz mais do que se sabe e é bom que isso aconteça. A figura da transgeracionalidade se dá justamente por essa transmissão codificada de temas familiares.

Que lugar ocupam as narrativas dentro do espaço psicanalítico?

Ora, a própria análise é uma narrativa, atípica, é claro, mas no fundo é alguém contando a sua história para poder contá-la de maneira diferente e sair da repetição neurótica. Talvez a questão mais apropriada seria o papel da ficção na análise. Na psicanálise de crianças ela é fundamental: ou o analista conhece as histórias que a criança esta absorvendo ou o diálogo vai ser difícil, pois a criança vive o que está ajudando-a fantasiar. No adulto são momentos pontuais em que a literatura, ou um filme, precipitam associações e o analista deve pegar o gancho e explorar ao máximo, como no relato de um sonho. Uma cena de um filme, que o paciente diga que teve forte empatia, pode ser lido quase como um sonho que o paciente teve.

Publicado no folheto do CAP, número 4 ano IV, setembro de 2006.