

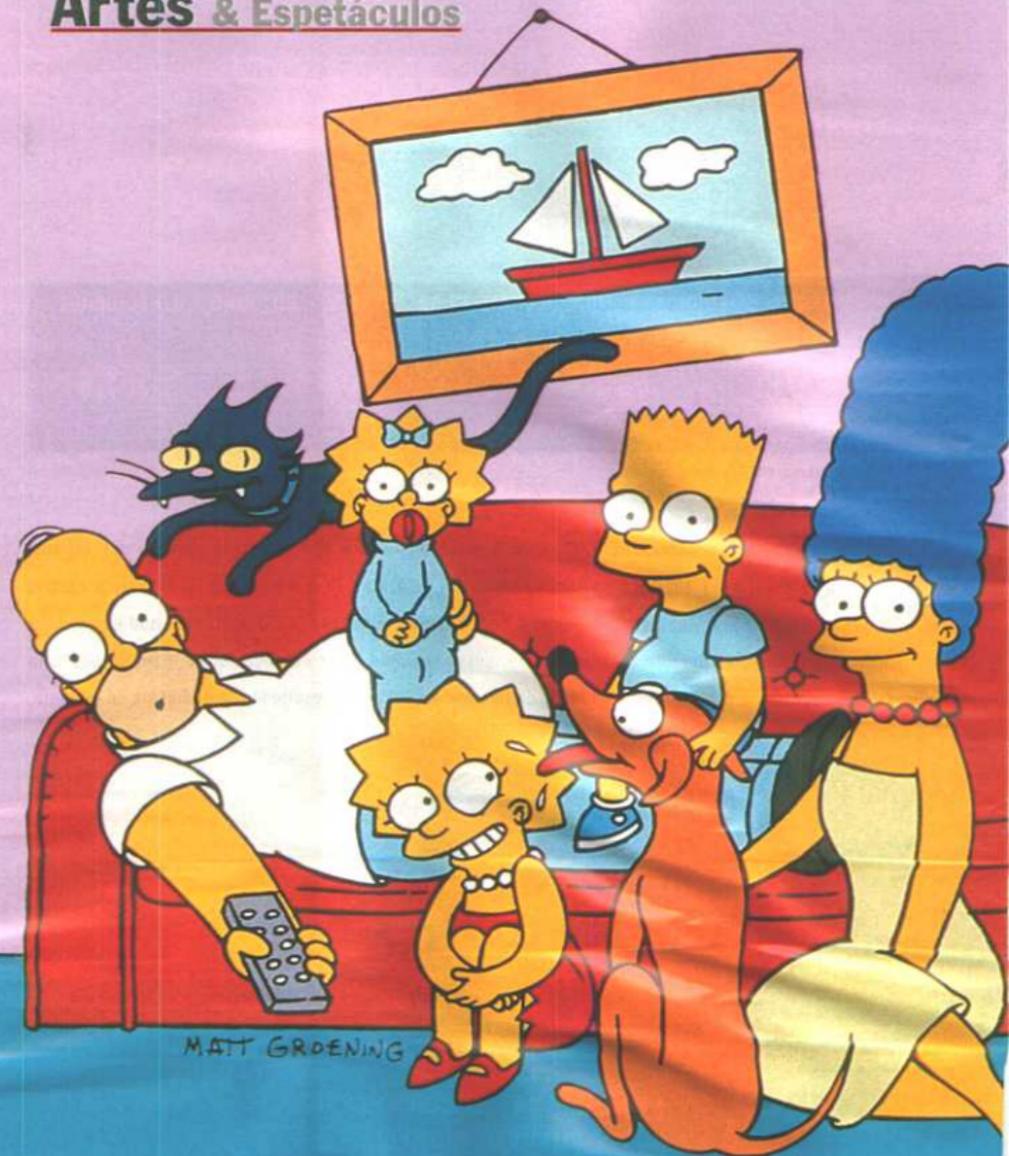
Artes & Espetáculos

122 | **Cultura** *A Psicanálise na Terra do Nunca*



Os Simpsons: o reflexo da nova família **PÁG. 122**

Artes & Espetáculos



MATT GROENING

O divã imaginário

PAPAI SABE NADA Homer, o pai de *Os Simpsons* — o desenho mais longo da televisão americana, há vinte anos no ar —, é, de acordo com os psicanalistas Diana e Mário Corso, a melhor tradução do esvaziamento da autoridade paterna na família contemporânea. O único controle que ele mantém em sua casa é o da TV. Infantilizado e trapalhão, é o completo oposto dos patriarcas modelares que figuravam em séries dos anos 50, como *Papai Sabe Tudo*. Nem sequer consegue ser chamado de pai: seus filhos Bart e Lisa o tratam pelo prenome. Embora Homer, funcionário de uma usina nuclear, ainda seja o provedor, Marge, sua mulher, é mais competente na gestão da economia doméstica. Esse retrato da dissolução do poder do pai, no entanto, não resulta tão iconoclasta quanto se imagina: apesar de seus incontáveis defeitos, Homer ainda se mostra um pai amoroso. Os laços de afeto, em suma, são fortes o bastante para sobreviver às transformações sociais da família.

Em um livro delicioso e instigante, dois psicanalistas dedicam-se a ouvir o que os personagens do universo pop dizem sobre as metamorfoses da família contemporânea

BRUNO MEIER



Durante uma sessão de análise, um pai de família de seus 30 anos desabafou com o terapeuta a angústia por algo que o filho de 6 anos lhe havia dito no dia anterior. Ao ver o garoto rolando de rir com o desenho animado *Os Simpsons*, o pai perguntou qual o motivo de tanta graça. "Pai, essa família é igual à nossa", respondeu o moleque. "Quer dizer, então, que o Homer é parecido comigo?", questionou o pai. De imediato, o filho o abraçou e disparou: "Iguazinho". A comparação atingiu duramente sua vaidade paterna. A imagem que ele tinha de Homer era a de um pai tolo, atrapalhado e, no limite, irresponsável. "Quando começou a falar sobre Homer, ele imediatamente se deu conta de que o identificava com seu próprio pai", diz o psicanalista gaúcho Mário Corso. O paciente não queria reproduzir, na educação do filho, as falhas de seu

pai. Daí o desespero ao se ver equiparado ao (suposto) chefe da família Simpson. O menino, porém, tinha uma perspectiva menos ácida sobre Homer: um pai trapalhão, sim, mas muito amoroso. A série de animação que possibilita essas leituras tão divergentes é uma das mais de quarenta obras de ficção — do cinema, da televisão, da literatura — analisadas pelos psicanalistas Mário e Diana Corso no livro *A Psicanálise na Terra do Nunca* (Penso; 328 páginas; 79 reais). O casal armou um ótimo panorama do modo como a cultura pop retrata as mudanças na família, nas relações pessoais, na infância e na adolescência. Fantasias coletivas compartilhadas por espectadores e leitores de todo o planeta, esses produtos devem seu sucesso, em grande parte, à eficiência com que representam anseios comuns ao homem contemporâneo.

Formados em psicologia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul — conheceram-se nas salas de aula —, Diana e Mário Corso são autoridades na psicanálise de crianças e adolescentes. Já haviam dedicado um livro anterior,

Fadas no Divã, ao exame dos contos infantis, nos passos do psicólogo austríaco Bruno Bettelheim (1903-1990), autor de uma obra pioneira nessa área. O novo livro do casal tem um capítulo fascinante sobre as apreensões da gravidez tal como apresentadas (metaforicamente, bem entendido) em filmes de terror como *O Bebê de Rosemary* e *Alien*. No geral, porém, privilegia-se a análise de séries e filmes voltados para o público infantil ou jovem. O elenco de personagens examinados vai do boneco Woody de *Toy Story* aos vampiros de *Crepúsculo*, com um interregno literário para Holden Caulfield, protagonista de *O Apanhador no Campo de Centeio* (o romance publicado por J.D. Salinger em 1951 ainda é um dos melhores retratos do desapareço da adolescência). Na perspectiva dos autores, essas obras de ficção pop não são mera fonte de diversão (tampouco uma forma de “alienação”, como ainda acusam alguns retardatários), mas um veículo para que as pessoas identifiquem seus problemas e busquem resolver conflitos interiores. Muitas das obras citadas no livro apareceram nos relatos de pacientes do casal — crianças, adolescentes e também adultos, como o pai incomodado porque seu filho o achava a versão em carne e osso de Homer Simpson.

FANTASIAS COMPARTILHADAS

Os psicanalistas Diana e Mário Corso: Homer Simpson e Shrek no lugar que já foi ocupado pelo trágico rei Édipo

FOTOGRAFIA: RENATA SILVA/AG. UCA



Nos seus fundamentos, a terapia psicanalítica é baseada na narrativa: exige do paciente o esforço de contar a própria história, para então chegar a uma compreensão mais profunda de si. É natural, portanto, que a psicanálise funcione também como uma espécie de método para a crítica de obras de ficção. Sigmund Freud (1856-1939), fundador da disciplina, já se dedicara a examinar obras ficcionais, e o francês Jacques Lacan (1901-1981) levou essa propensão a extremos bizantinos. Diana e Mário Corso seguem a linha lacaniana, mas sem rigidez: seu livro vai deliciar fãs da cultura pop, sejam ou não ineludidos na psicanálise.

As metamorfoses da família contemporânea, cada vez menos “nuclear” e mais variada em seus arranjos, ocupam uma parte considerável do livro. A série





SHREK: PETER DINKWORTH

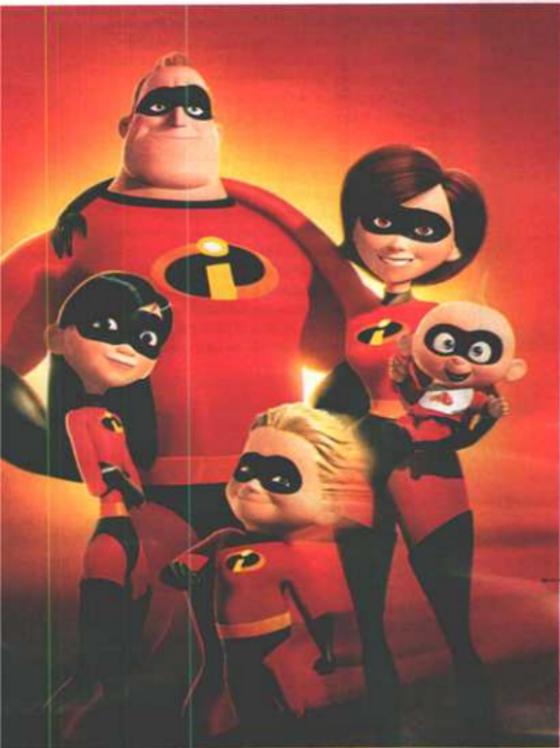
A SOLIDÃO DA INFÂNCIA *Onde Vivem os Monstros*

lançado em 1963 pelo desenhista americano Maurice Sendak, valia-se de ilustrações deslumbrantes e poucas linhas de texto para apresentar a história do menino Max e sua fuga para uma ilha onírica habitada por monstros. Ao adaptar o livro para o cinema, no ano passado, o diretor Spike Jonze conferiu um contexto doméstico a essa história enxuta: Max agora é filho de pais separados. Sente-se ignorado pela mãe — que tem um namorado — e pela irmã adolescente e seu grupinho de amigos. “As crianças têm muitas coisas complicadas para decifrar e elaborar: Os enigmas da infância são sempre assustadores, e ameaçam devorá-las”, dizem os psicanalistas Diana e Mário Corso. No filme, a fantasia compensa o isolamento que Max sente em sua própria casa, e os monstros refletem sua sensação de estar aliado das decisões dos adultos. O filme mostra, enfim, quanto profunda pode ser a solidão de uma criança.

FADAS INTIMISTAS A sátira ao universo dos contos de fadas faz a graça dos quatro filmes da série **Shrek**. Porém as aventuras do ogro e de sua independente companheira, Fiona, mantêm uma certa fidelidade aos modelos ditados pela tradição: Shrek ainda é um herói que amadurece — vai do isolamento autossuficiente em seu pantano à descoberta do amor de Fiona e à constituição de uma família — em um universo regido pela magia. De maneira diversa da dos contos clássicos, com seus personagens que representavam atributos morais binários (o herói virtuoso e o vilão malvado de arrepiar), os personagens de Shrek têm uma vida interior mais complexa, o que facilita a identificação imediata com as cada vez mais precoces e espertas crianças de hoje. Na expressão de Diana e Mário Corso, trata-se de um “conto de fadas intimista”. “Os contos de fadas mudaram porque nós mudamos”, diz o casal em *A Psicanálise na Terra do Nunca*.



TRAMPOLIM DA IMAGINAÇÃO O estúdio de animação Pixar, sem pressa, lançou nos últimos quinze anos três filmes sobre brinquedos com vida. A série **Toy Story** tem como centro o caubói de pano Woody e seu amigo astronauta, Buzz Lightyear. Em seu livro, Diana e Mário Corso mostram como os três filmes de animação são eficientes ao retratar a relação das crianças com seus brinquedos. Estes são apenas o suporte material para o exercício da imaginação; para se apropriar de um brinquedo, a criança muitas vezes lhe dá significados que sua forma não faz suportar. Em *Toy Story 3*, especialmente, evidencia-se esse divórcio entre a aparência e o significado: um fofo urso de pelúcia cor-de-rosa é o mais canaísta dos vilões, e a boneca Barbie, com seu figurino de loira fútil, revela-se uma garota leal e despachada. *Toy Story* enfoca também a melancolia de nossa relação com a infância perdida, na figura dos brinquedos que guardamos, empoeirados, no sótão.



O CERCO À DIFERENÇA Criada pelo cartunista americano Charles Addams no fim dos anos 30 e depois adaptada para a televisão e o cinema, a **Família Addams** forma um clã esquisitíssimo, porém generoso — monstruosos, mas “apenas para quem os vê de fora”, na expressão de Diana e Mário Corso. Extravagantes e aristocráticos, os Addams são um exemplo de independência de espírito em uma sociedade na qual vigora a constante preocupação com “o que os outros vão pensar”. A família de super-heróis do desenho animado **Os Incríveis** (2004) vive sob outra forma de coerção social. Eles estão impedidos de usar em público os seus prodigiosos poderes. Esse é um grande problema para os dois superpáis, divididos entre incentivar e reprimir o potencial dos filhos. Trata-se de uma representação fantasiosa de um dilema comum aos pais de carne e osso: frequentemente, eles se sentem policiados na educação dos filhos (às vezes literalmente, como no caso do projeto de lei que pretende colibir as palmadas) e, por medo de errar, acabam até negligenciando seus pimpolhos.

A Família Addams, nos anos 60, aparece como uma pioneira dos modelos alternativos de família. Mas, apesar de seu inconformismo e aparente monstruosidade, os pais mantinham a tradicional autoridade sobre os filhos: Vândinha e Feioso recorriam a eles, com segurança, para obter orientação. Em *Os Simpsons*, Bart e Lisa não encontram essa firmeza em Homer — e em *Os Incríveis*, desenho de 2004, não há superpoder que ajude os pais a equacionar a relação com os super-rebentos. Esse é, também, um eco nítido da realidade. “Hoje o público infantil exige que os personagens sejam mais com-

plexos. Eles são filhos de pais ocupados e inseguros, e amadurecem rápido”, diz Diana Corso. Essa precocidade é o que permite, por exemplo, que as crianças observem sem choque e com naturalidade os dilemas de um personagem como o ogro Shrek: assim como tantos pais modernos, ele às vezes se cansa, tem dúvidas graves a respeito da educação da prole e chega a se arrenderar da decisão de ter filhos.

Freud ia buscar suas referências ficcionais nos clássicos da literatura universal. *Édipo Rei*, a grande tragédia de Sófocles, está na base de suas teorias sobre o chamado “romance familiar”

— o desejo reprimido que o filho tem pela mãe e sua consequente rivalidade com o pai. Essas referências eruditas seriam comuns à sociedade afluente de Viena no tempo de Freud: da mesma forma, animações como *O Rei Leão* ou *Shrek* são referências inescapável nos nossos dias. Não se quer dizer, com isso, que o teatro grego clássico e a cultura pop estejam no mesmo patamar artístico — mas sim que têm o mesmo valor como chave para os dilemas dos pacientes, conforme Diana Corso. Quando uma obra diz algo sobre seu público e seu tempo, o trabalho do psicanalista é ouvir.