



A FUNÇÃO SIMBÓLICA DAS HISTÓRIAS INFANTIS E AS FANTASIAS INCONSCIENTES

Taís Aparecida Costa Lima

O presente artigo apresenta uma reflexão sobre a possibilidade de articular a simbologia dos personagens das histórias infantis com a formação simbólica do sujeito, buscando a elaboração dos conflitos emocionais e cognitivos no sentido de servir como instrumento para o tratamento das dificuldades de aprendizagem

I- INTRODUÇÃO

A capacidade de simbolizar nasce com o ser humano e estrutura-se a partir de dois movimentos: conhecer o objeto e perder o objeto. Simbolizar é sentir a perda. É olhar e substituir o objeto perdido por outro. Daí a importância do estudo da função simbólica na Psicopedagogia, uma vez que, para que ocorra a aprendizagem é necessário perder um objeto para então ganhar e apropriar-se de outro. A vida é também uma troca. Quando substituímos, simbolizamos e então amadurecemos. Passamos por momentos de perdas importantes: as castrações umbilical, do desmame, a fálica, processos esses vividos entre os três e cinco anos e de grande relevância quanto à formação semiótica, que nos permite simbolizar o mundo, e se instala por volta de dois anos. No período de latência, a energia dispensada na questão edípica é sublimada, substituindo o objeto de desejo pela busca do conhecimento. O Complexo de Édipo e a Angústia da Castração são portanto, fundamentais para a estruturação da personalidade e fundamentação do desejo de ter, ser e saber. As histórias infantis como referências simbólicas a essas questões inconscientes constituem um importante instrumento no espaço psicopedagógico tanto no tratamento de crianças quanto no de adultos, uma vez que remetem ao sonho, à fantasia e iluminam o ser humano no que lhe é próprio: a capacidade de sonhar e simbolizar.

II - A SIMBOLOGIA NA PSICANÁLISE

Freud buscou a maior parte de suas concepções a respeito do desenvolvimento, ouvindo relatos de adultos ansiosos a respeito de suas experiências infantis.

Para ele a palavra símbolo tem um sentido restrito, pois refere-se a imagens internas ligadas direta ou figurativamente ao que elas significam.

O símbolo é uma pulsão representativa que pode estar ligada às fantasias sexuais.

Faz-se necessário examinar a relação entre a formação de um ideal e a sublimação. Enquanto a sublimação diz respeito à libido objetual e consiste no fato de o instinto se dirigir no sentido de uma finalidade diferente e afastada da finalidade na satisfação sexual a idealização diz respeito ao objeto.

Segundo Lacan (in: Rappaport, 1992), a noção de objeto está vinculada à noção de uma falta e sua relação se apresenta junto com o problema de estruturação do desejo numa relação de transferência, enquanto para Freud (1997) o objeto aparece em relação à pulsão e em relação ao amor.

A formação de um ideal do Ego surge como um substituto do narcisismo perdido na infância. Se por um lado, o Ego por medo de castigo, obedece ao

Superego - formado em sua origem pelos personagens temidos-; por amor, submete-se ao ideal do Ego - formado pelos personagens amados.

As pulsões são energias - libido -, forças que fazem o organismo procurar uma meta, um objetivo.

A pulsão de vida está ligada a um jogo de representações ou fantasias que a especifica e depois se organiza e ao funcionamento das zonas corporais erógenas, mais suscetíveis de acompanharem as atividades diversas em que se apoiam.

Começa fragmentada em pulsões parciais cuja satisfação é local e pulsão de morte que contrapõe-se ao princípio do prazer e tende para a redução completa das tensões; tende a reconduzir o ser vivo ao estado inorgânico.

Inicialmente voltada para o interior e tendendo à auto destruição, pode ser dirigida para o exterior, manifestando-se sob a forma de pulsão de agressão ou de destruição.

Por volta dos 4 aos 7 anos, o filho começa a desejar a mãe para si mesmo e a odiar, de certa forma, o pai como um rival que obstaculariza esse desejo.

Para sobreviver, toda criança deverá contar com uma figura em cujo desejo ocupe um lugar fundamental e deverá perder esse lugar por injunção dessa mesma figura, na medida em que assume o seu próprio desejo e se torne um sujeito. A perda do lugar privilegiado junto à figura materna é atribuída a um rival seja ele real ou imaginário.

Assim, podemos dizer que o objeto não tem um significado próprio, não é desejável ou indesejável pelas suas qualidades ou defeitos. De alguma forma, todos os objetos que queremos ou tememos têm o seu valor ou ausência de valor, explicados pela estrutura do desejo.

A situação edipiana representa o momento em que a criança sai da condição de objeto de amor das figuras de pai e mãe para assumir sua posição de sujeito.

De desejada passa a desejante e é nesse momento que precisa escolher um modelo de identificação sexual.

O brinquedo da menina com uma boneca, de início é uma identificação com a mãe ativa e em seguida, a boneca representa o filho do pai.

O menino, por exemplo, identifica-se com o pai, passando a desejar o amor da mãe, mas esta lhe é proibida, principalmente enquanto figura portadora de amor incondicional. A criança procura então, tornar-se o sujeito absoluto, expulsando o pai de seu lugar, mas fracassa, porque ninguém pode ser único para outro ser humano e atribui esse fracasso à vitória do rival.

O declínio do complexo de Édipo para o menino acontece com o complexo da castração. Como a excitação sexual está ligada a seus desejos edipianos a ameaça de castração também está ligada a esses desejos. Essa ameaça começa a ter efeito com a visão dos órgãos genitais femininos desprovidos de pênis.

Associa essa castração à modelos antigos como a privação do seio e a separação das fezes que o fizeram conhecer a perda de partes do seu corpo. O menino vive então um conflito entre seus desejos libidinais e o narcisismo.

Nas meninas, o complexo de Édipo torna-se possível e é promovido pela castração, pois a visão do pênis dos meninos levam-nas a sentirem-se inferiores querendo compensar a falta pela inveja do pênis. Essa inveja do pênis pode tornar-se ciúme. A menina passa a querer mal à sua mãe, por tê-la feito sem pênis, acusando-a de amar mais os outros filhos e se afasta dela.

Passa então a desejar ter um filho do pai e a ver a mãe como sua rival.

Lacan (1977) divide o complexo de Édipo em três tempos. O primeiro tempo é o do idílio amoroso da mãe com o filho, amor esse que constrói a erogenização do corpo da mãe com o filho. Nessa relação, organizam-se ainda em idade precoce, os gastos de sedução recíprocos, cujo conteúdo ilusório significa uma certa transgressão da proibição e nesse momento importa a capacidade da mãe de emitir mensagens de sedução, de cuja interpretação pelo filho, dependerá parte de seu futuro de ser sexuado. Sobre a proibição surge a figura do pai para reacomodar as certezas que definem o idílio mãe-filho e fazer-se de veículo de lei social de estruturar o interior dessas proximidades.

No segundo tempo, o pai se apresenta como figura capaz de realizar a função de corte. É o momento que Lacan chama "pai terrível". No terceiro tempo reaparece o pai já sob a forma de pai permissivo, o que dá condição de acesso à mulher sob o modelo da mãe proibida. É agora pelo das identificações sexuais do filho e de seus ideais sociais.

III- A SIMBOLOGIA DAS HISTÓRIAS INFANTIS

Charles Perrault foi o primeiro, na França, por volta de 1685, a publicar contos maravilhosos. Em 1691 aparece sua primeira narrativa em versos – Marquise de Salusses (A Marquesa de Salusses) ou La Patience de Grisélidis (A Paciência de Grisélidis). Os Desejos Ridículos publicado em 1963 foi seu

segundo conto em versos. Em 1694, nasce Pele de Asno, também em versos. Em 1696 edita A Bela Adormecida. Em 1697 surgem 8 contos em prosa como Os Contos da Mamãe Gansa: A Bela Adormecida, Chapeuzinho Vermelho, Barba Azul, o Gato de Bvotas, As Fadas, Cinderela ou o Sapatinho de Cristal, Riquet de Crista e O Pequeno Polegar.

Pode-se considerar hoje que esses contos atribuídos a Perrault eram inicialmente destinados aos adultos e crianças de classes cultas pois terminam com uma lição de moral.

Hans Christian Andersen, nasceu em 1805 na Dinamarca e morreu em 1875. Teve uma infância difícil numa família pobre em que a morte do pai o deixou aos 10 anos, aos cuidados de uma mãe alcóolatra, uma irmã prostituta e uma avó extremamente seca e rude. A partir daí, desenvolveu simpatia pelos mais fracos.

Escreveu contos falando sobre esse tipo de pessoas e quase todos tem um final feliz. Especificamente a história O Patinho Feio retrata, de uma certa forma, a vida pessoal do escritor e seu difícil percurso.

Em 1835 os primeiros contos são lançados com o título Aventuras contadas às crianças. Publica 156 contos de maneira que alguns são tirados da tradição oral como A Princesa e a Ervilha ou O Companheiro de Viagem.

A partir de 1843, escreve contos que ele mesmo inventa como A Pastora e o Limpador de Chaminés, O Soldadinho de Chumbo e O Pinheirinho.

Os irmãos Jacob e Wilhelm Grimm, que viveram entre 1785 e 1859 foram filósofos e folcloristas. Recolhendo da memória popular as antigas narrativas, lendas ou contos, conservados pela tradição oral, tinham como objetivo o levantamento lingüístico para fundamentação dos estudos da língua alemã e a fixação dos textos de seu folclore literário, no entanto, seu trabalho resultou numa das obras primas da literatura infantil: Os Contos de Grimm, trrazendo uma nova preocupação com as crianças.

Pinóchio, escrita em 1881 por Collodi; As Aventura de Alice no País das Maravilhas e Do Outro Lado do Espelho, de Lewis Carrol's; Peter Pan, de James Barrie e O Mágico de Oz, de L.Frank Baum, entre outras histórias, embora não sejam considerados contos de fadas e sim contos modernos, são histórias infantis que trazem ainda toda a sabedoria e simbologia dos contos de fadas.

Durante muitos anos, os contos de fadas e outras histórias infantis estiveram presentes nas horas que antecediavam o sono das crianças de milhares de famílias. De uma certa forma e ainda que inconscientemente nossos pais e avós nos permitiam fantasiar e simbolizar, dando asas à imaginação, algumas questões que precisavam ser elaboradas.

A cada história, podemos traçar novos caminhos, novas articulações e novos significantes de acordo com as necessidades.

Encontramos nas histórias infantis, "disfarçados" em personagens ou no enredo, as instâncias psíquicas, as pulsões, a questão simbiótica da relação mãe-criança, a vivência das questões edípicas e da angústia da castração. Vivemos e convivemos com a ambigüidade das figuras materna e paterna; a mãe boa, a mãe suficiente e necessariamente má, o pai omissor, o idealizado, o real, o fantasiado, o terrível. Convivemos também com a rivalidade fraterna, com o ciúme, com o irmão que passa, por transferência, a perseguidor.

Voltamos à cena primária, aos desejos de justiça e aos castigos merecidos. Como alguns dos principais elementos simbólicos dos sonhos e contos temos as fadas, que pronunciam votos positivos no nascimento do herói, que ajudam no parto e dão sobretudo, bons conselhos, têm o papel de uma madrinha que deve proteger a criança dos perigos. As mãs têm poderes maléficos e se opõem à iniciação. A fada é o depositário dos segredos dos ritos de iniciação e também podem ser identificadas como o superego ou o anjo da guarda.

Os ogros e gigantes, representam a luta imaginária do homem contra as forças obscuras e irracionais que o contrariam em busca do absoluto.

O espelho mágico, presente em tantas histórias como Branca de Neve e os Sete Anões e A Bela e a Fera, reflete a verdade, seja ela boa ou ruim; reflete o que se acha no coração dos homens. É o símbolo do simbolismo.

Nas histórias, o herói torna-se digno depois de Ter passado pelas provas e a iniciação é equivalente ao encontro do amor. Isso significa a passagem do homem de sua imaturidade inicial à sua maturidade no final do conto. Para passar da imaturidade à maturidade, o Complexo de Édipo deve ser resolvido e proporciona uma sexualidade normal.

Se partirmos do princípio proposto por Freud de que somos todos neuróticos, não são apenas as crianças que têm a possibilidade de elaborar suas questões inconscientes com os contos de fadas.

O que são telenovelas afinal, senão contos de fadas atuais? As histórias se repetem. Encontramos nas telenovelas os rituais de partida, de desligamento

da casa dos pais à procura da verdadeira identidade e desenvolvimento; os rituais de chegada, já amadurecidos e quase sempre com uma nova família nuclear; a menina pobre que tem como prêmio por sua bondade o casamento com alguém que lhe dê tudo aquilo de que foi privada em sua infância; o "príncipe" que salva a "princesa" das maldições das bruxas (representadas pelos personagens maus) e como nos contos de fadas, as telenovelas fazem sucesso a medida que apresentam um final feliz e um castigo para os maus. Os adultos também fantasiam e assim como as crianças, transferem aos personagens seus desejos e suas angústias. Transportam-se não para o livro, mas para a tela da TV, na tentativa de, por meio da simbolização, elaborar os conflitos cotidianos. Vivem cada momento da novela, choram com a moça que perde seu filho, não pela moça, mas por todas as lembranças suscitadas de todas as perdas pelas quais já passaram e entram num verdadeiro processo catártico. Finda a novela, voltam à sua vida normal, já aliviados, pois o bem venceu o mal e existe a esperança de que apesar das dificuldades encontradas no caminho, é possível vencer. É essa a mensagem dos contos de fadas, é isso que impulsiona o ser humano à vida. O conto de fadas não expressa a realidade externa, mas a interna de modo simbólico, desenvolvendo-se a partir de nossas angústias e aspirações. Permite simbolizar o trabalho psicoafetivo de nosso inconsciente. Segundo Bettelheim (1996) o conto de fadas é o espelho onde podemos nos reconhecer com problemas e propostas de soluções que só podem ser elaboradas na imaginação. A moral dos contos de fadas é a que torna desejável o bem pela recompensa, sob a forma da posse do objeto da busca e pune o mal com o fracasso ou com a morte daqueles que se entregam à pulsão destruidora do id.

IV- De Lobo Mau à Príncipe Encantado: a figura paterna

Existem histórias em que vemos representadas prioritariamente as figuras paternas.

Em certo momento de A Bela e a Fera, nos deparamos com uma situação típica de nossas vidas: o momento em que o pai a deixa sozinha – o pai terrível – exercendo a função paterna de quebrar o vínculo, permitindo assim o contato com a Fera – o pai idealizado. No entanto, antes que ela o encontre, é o pai quem faz o primeiro contato com a Fera, com seu lado inconsciente que deseja devorá-la. Podemos supor que ele primeiro se conhece, chega a seu inconsciente, para depois permitir que ela o salve, ocupando seu lugar como prisioneiro da Fera. Nesse momento há uma troca e ela perde o pai, porém, é necessário torná-lo "dócil e educado", sublimar seus desejos inconscientes e substituí-lo pelo príncipe encantado. A criança pode então, crescer pois transformou o modelo e encontrou sua sexualidade à medida que essa sexualidade se estrutura em torno de uma falta.

Em A Bela Adormecida, o ferimento do dedo com um fuso nos reporta à fase fálica, no entanto, é necessário haver a sublimação e para isso vem o sono, representando o período de latência. Esse mesmo período de latência é também observado em Branca de Neve nas três vezes em que se deixa levar pelos encantos do prazer, cedendo às tentações da madastra malvada e desmaia. Ambas, ao acordarem, encontram seus príncipes, representando assim a entrada da adolescência e a possibilidade que a mulher tem de assumir sua sexualidade.

Ainda em relação a questão da sexualidade, a estrutura freudiana do Complexo de Castração nos permite perceber a função da falta na constituição sexual do sujeito.

Encontramos nesses dois contos a simbologia da função paterna - a quebra do vínculo: o pai de A Bela Adormecida retira a filha de casa, deixando-a aos cuidados de três camponesas; o pai de Branca de Neve, representado pela figura do caçador, poupa sua vida mas abandona a menina na floresta, para que ela possa lidar com suas questões inconscientes.

A história se repete em João e Maria onde, embora o pai nos pareça omissivo, ao permitir que a madastra os abandone na floresta, na verdade está exercendo sua função, permitindo assim o desenvolvimento das crianças. Podemos dizer que esse pai que obriga as crianças a crescer, pode ser encontrado no Lobo Mau de Os Três Porquinhos, pois, o medo de serem devorados, a necessidade de lidarem com a perda de suas casas, não suficientemente seguras, leva os porquinhos a construir uma casa mais sólida onde se encontrem seguros do perigo da castração.

A observação de Freud (1956) sobre fobias infantis, nos mostra que o animal temido simboliza o pai.

O Lobo Mau de Chapeuzinho Vermelho, mostra a menina que sair do caminho pode colocar em risco sua vida. Remete à questão edípica onde surge o desejo da

filha de ser seduzida pelo pai. Para isso é preciso que a mãe-avó, seja eliminada, deixando o caminho livre para que seus desejos inconscientes tornem-se concretos, redime-se da culpa, sendo também castigada e comida pelo lobo.

Quando finalmente é salva pelo Caçador - o pai protetor - sai da escuridão do ventre do lobo para o amadurecimento. Percebemos que a figura paterna surge mais uma vez como modelo. É esse o pai que deve ser procurado quando sua sexualidade estiver instalada.

Vemos também a figura paterna surgindo como rival em Peter Pan, que encontra-se em luta constante com o Capitão Gancho - o pai temido. Temos aqui o gancho representando o perigo da castração. No entanto, provoca o crescimento de Peter Pan que a todo momento é desafiado a "agir como homem" e lutar para sobreviver.

Como inserção da terceira pessoa do triângulo edípico, na função de quebrar o vínculo materno, encontramos o pai de Wendy que separa a ama-seca - a cachorra Naná - das crianças, alegando que já podem ficar sozinhos.

A função paterna tem relevante importância, tanto no processo de desenvolvimento emocional quanto no processo de aprendizagem: a necessidade de um corte na relação mãe-criança. O sujeito que não tem elaboradas as questões da castração, não consegue lidar com a falta e como consequência temos as dificuldades de aprendizagem relacionadas à escrita, apresentando como sintomas, a dificuldade na segmentação, na separação de sílabas e também na subtração e divisão.

V - De fada madrinha à madrasta malvada: a ambigüidade da figura materna.

Fantasiar é próprio do ser humano e a fantasia nos permite viajar pelo inconsciente sem repressões, sem angústias. É mais fácil para a criança delirar de prazer com a morte da bruxa de João e Maria ardendo no fogo, com a madrasta de Branca de Neve sendo obrigada a dançar com os chinelos em brasa do que admitir seus desejos de vingança para com a rival representada pela mãe, pois teria seus desejos de vingança para com a rival representada pela mãe, pois teria sentimentos de culpa, se esses castigos fossem reais. Sejam como fadas, mães, madrastas, bruxas ou avós, a figura materna sempre está presente nas histórias infantis.

De início, representam aquela que alimenta, acolhe, dá carinho, o seio bom. Depois, como se faz necessário ao desenvolvimento da criança, tornam-se suficientemente más deixando seus filhos abandonados na floresta, como assim o fez a madrasta de João e Maria, perseguindo e demonstrando a rivalidade como a madrasta de Branca de Neve ou trazendo à tona a inserção de outros filhos e a conseqüente rivalidade fraterna como deixa claro a madrasta de Cinderela.

Ciderela ou A Gata Borralheira, embora tenha perdido a mãe quando pequena, tem seus desejos realizados pela aveleira plantada onde havia sido enterrada sua mãe, A Bela Adormecida, apesar de ter sido fadada, para se proteger da maldição da bruxa, a viver até os 16 anos longe de sua mãe, é confiada à três fadas que passam a exercer a função materna.

A mãe e avó de Chapeuzinho Vermelho, representam a mesma pessoa, do mesmo modo que as duas casas representam o mesmo lugar, o que muda é a maneira como a menina os percebe. A mãe está disposta a quebrar o vínculo com a criança, pede que ela se dirija à casa da avó, no entanto, no papel de ego da menina, que ainda não está instalado, não se esquece de recomendar o devido cuidado com a floresta - o inconsciente - e com o princípio do prazer, representado pelo Id, na figura do Lobo Mau.

Sabemos da importância da figura materna na fase do espelho, na história do corpo erógeno, onde a criança deverá estruturar seu ego e na conseqüente formação da identidade.

Em muitas histórias, a figura da mãe não aparece claramente, no entanto, ao averiguarmos o aspecto simbólico podemos encontrar essa mãe, representada por outros personagens e até por árvores, como por exemplo a aveleira em Cinderela pois o que importa é a função materna.

Peter Pan encontra-se buscando sua identidade, ao procurar sua sombra na casa de Wendy, embora não queira crescer. O crescimento é o principal ponto da história. Peter Pan vive numa terra encantada juntamente com outros meninos "perdidos", isto é, sem mãe, onde o tempo não passa e as fantasias são reais.

A ausência da mãe de Peter Pan na história faz com que ele não tenha um referencial para a estruturação de seu ego, vivendo então apenas no princípio do prazer e no narcisismo primário.

Nesse caso, o significado adquire um novo significante de modo que "o processo psíquico que produz um sintoma contém um operador do tipo do

significante também no processo de produção do sintoma mais grave" (Masotta, 1987: 59) O sintoma apresenta-se sob a forma do "não querer crescer".

Peter Pan entra na casa de Wendy e não podemos esquecer que a casa como simbologia, representa o útero materno, em busca de sua sombra, sua identidade, provavelmente, também em busca do conhecimento. Por viver apenas do princípio do prazer não tem contato com o saber. Não sabe como "colar a sua sombra". Esse fato é facilmente observável em crianças que apresentam dificuldades na aprendizagem por não terem ainda se desvinculado da figura materna, apresentando sintomas de "não aprenderem". Ao convidar Wendy para seguir com ele para a terra da Fantasia, busca uma substituta para a mãe. Transfere assim seus desejos edípico e vive bem com a menina enquanto ela assume essa posição.

A história dos Três Porquinhos também começa com a mãe encaminhando-os para a vida, tirando-os da casa materna para que construam as suas próprias.

Branca de Neve e os Sete Anões inicia-se com a mãe boa, mas ao 7 anos, fase da vida onde o amadurecimento ocorre pela sublimação com a substituição do pai como objeto de desejo para o conhecimento, surge a maldade da madastra e a rivalidade entre mãe e filha para serem elaboradas.

Assim como Peter Pan, Alice de Alice no País das Maravilhas também não tem mãe, apenas uma irmã que exerce a função materna e por conta disso, Alice vai atrás do conhecer, do descobrir-se, do saber-se. Vai em busca de sua identidade.

Outro personagem que nos aparece sem mãe é O Patinho Feio, que luta buscando saber quem é, sua origem, sua verdadeira família. Acaba sendo encontrado e adotado por uma família de cisnes, encontrando assim sua verdadeira identidade.

Peter Pan, Alice no País das Maravilhas, O Patinho Feio e O Mágico de Oz são histórias que permite, por conta de seus enredos, a elaboração dos conflitos vividos por pessoas adotadas ou que não conheceram seus pais, pois mostram que é possível sermos amados por outras pessoas e encontrarmos nosso lugar.

VI - Édipo e castração: a possibilidade de perder para crescer

As histórias infantis são ricas em simbolismos: o número três, representado a triangulação aparece em praticamente todas elas; em Branca de Neve a madrasta malvada visita a casa dos 7 anões três vezes, em A Bela Adormecida temos as três fadas que lhe presenteiam com dons e transformam-se em camponesas para cuidar dela; para voltar para casa, Doroteu de O Mágico de Oz, bate os calcanhares três vezes, Chapeuzinho Vermelho reconhece de longe a casa da avó, pelos três carvalhos que existem ao lado, Os Três Porquinhos constroem três casas, mas de todas as histórias, as de todas as histórias Cachinhos Dourados e os Três Ursos é a que, a meu ver, melhor retrata a questão edípica.

Começamos com a criança chegando a casa dos três ursos e espiando pela fechadura. Provavelmente, procurando segredos, revendo a cena primária. Toda criança sente curiosidade de observar seus pais através da fechadura, nem tanto pela visualização da cena primária quanto pela curiosidade em saber o que os pais fazem na sua ausência. Ao entrar encontra três pratos com mingau e experimenta primeiro o do pai, depois o da mãe e a seguir o da criança, sendo este o único que lhe agrada. Depois vai para as cadeiras e novamente experimenta primeiro a do pai, depois a da mãe e só então a da criança lhe serve, porém, ao sentar-se a cadeira se quebra, denotando nesse momento que ela já está em processo de crescimento. Por fim dirige-se às camas e novamente experimenta primeiro a do pai.

Esse conflito é bastante comum nas crianças em fase edípica, onde, especificamente as meninas fazem a troca do objeto de desejo: a mãe pelo pai. Daí experimentar em primeiro lugar sempre as coisas do pai, no entanto, percebem que os modelos do pai e da mãe não se lhe servem mais, apenas o da criança e percebe que é preciso procurar um novo modelo, buscar sua identidade.

Branca de Neve também parte em busca de seu desenvolvimento impulsionada pela questão edípica. A madastra sente ciúme da beleza da menina ou melhor, a menina sente ciúme da mãe e transfere para ela seus desejos de vê-la morta.

Temos a triangulação em Chapeuzinho Vermelho, representada pela menina, o lobo e a mãe; em Cinderela com a menina, a madastra e o pai.

Quando em Peter Pan as crianças decidem retornar e no regresso Wendy conta ao pai suas aventuras e diz que "já pode Crescer" é um sinal de que já elaborou sua questão edípica e a angústia da castração no período em que se afastou da casa dos pais. O final da história nos mostra a visão, pelos pais das crianças, do navio no céu e a constatação de que algum dia já conhecerem

esse navio, demonstrando que as fantasias inconscientes são próprias de todos os seres humanos.

No final da história de Pinocchio, é retratada a perda e sobretudo, que é preciso perder para ter. Pinocchio decide então encontrar seu pai, necessitando para isso de coragem e valentia. A perda leva ao crescimento e enfim Pinocchio pode tornar-se um menino de verdade, pode crescer e tomar posse do saber.

VII - As instâncias psíquicas

Na história dos Três Porquinhos, fica bastante clara a representação do Id, o porquinho que preocupa-se apenas com os prazeres do brincar, o Ego que já percebe que é necessário construir uma casa mais firme e o Superego que fortalece a casa a ponto do lobo não conseguir derrubá-la.

Notamos também a sequência do desenvolvimento, pois é o irmão mais velho, aquele que detém melhor o saber, mostrando que o conhecimento se constrói com o desenvolvimento e o amadurecimento.

Branca de Neve é submetida às tentações do Id, preocupada apenas com o prazer, embora tenha repentes de consciência, com o Ego lhe alertando e trazendo a noção de realidade, porém, insuficiente para que Branca de Neve perceba o real perigo que corre. É necessária a presença do Superego - os anões - para imporem regras e limitem. Aceitam a presença de Branca de Neve em sua casa desde que ela siga determinadas normas de conduta: lavar pratos, cuidar da roupa, fazer comida, enfim, normas que implicam no crescimento. Pinocchio, a fim de atingir seu objetivo de tornar-se um menino de verdade, tem a necessidade de uma consciência, de algo que lhe mostre o caminho certo, o guardião do conhecimento do bem e do mal e conselheiro nos momentos de tentação. A fada nomeia então o Grilo Falante como consciência de Pinocchio, fazendo o papel de superego.

Na versão de Walt Disney, o grilo canta uma canção de Aloisio de Oliveira, com um interessante ensinamento sobre a aprendizagem:

Se você não sabe e quer assobiar.

É bom que experimente, tente um assobio.

Quando as coisas boas ameaçam acabar.

É bom que você experimente, tente um assobio.

Tente mais uma vez, sobre com fervor.

É bom que experimente, tente um assobio.

E as coisas vão por certo melhorar.

Para aprender é necessário ser persistente, ter prazer no que se faz e sobretudo, ousar experimentar.

Após essa introdução à necessidade de aprendizagem, Pinocchio é encaminhado por Gepetto à escola. Porém, em virtude de não Ter ainda estruturado convenientemente suas instâncias psíquicas, é levado por uma raposa ao caminho mais fácil: o sucesso pelo prazer e Pinocchio cede então aos impulsos do Id. A consciência procura "acordar" Pinocchio, advertindo-o dos perigos das tentações, da mesma forma que os anões de Branca de Neve por tantas vezes lhe avisaram. O grilo impõe a Pinocchio limites e regras: entre elas, o ir para a escola, mas o boneco não lhe dá ouvidos e é trancado numa gaiola. Desesperado, procura então por sua consciência e percebe que errou. Sente saudade do pai e como tem bons pensamentos a fada retorna.

Mas Pinocchio começa a mentir e cada vez que mente seu nariz cresce. Quando promete ser bom novamente e não mais mentir seu nariz volta ao normal e pode fugir da gaiola.

Decide-se voltar para casa, mas mais uma vez, em seu caminho, surge a raposa, convidando-o a uma ilha dos prazeres, onde existe comida e bebida à vontade, onde não há regras, onde tudo é permitido. Essa ilha, provavelmente representa a volta ao paraíso, no entanto, não é mais possível esse retorno pois Pinocchio já passou dessa fase e precisa crescer. Nesse lugar, novamente as portas são trancadas e as crianças transformadas em burros como castigo. Podemos dizer que as portas representam as regras e limites, a necessidade de retomar a realidade. Fica explícito à criança a questão do castigo por não cumprir regras. Mais uma vez, o superego age em Pinocchio e o leva de volta para casa, mas o pai se foi. Ocorre a perda e conseqüentemente o amadurecimento.

VIII - O sonho e as fantasias inconscientes: sonhar para realizar

Se você não sabe bem,

O que vai acontecer

Essa estrela tudo poderá fazer...

E é só pedir e a estrela transformar

Em realidade, o que você sonhar"...

Aloisio de Oliveira

Resta às crianças, dormir e sonhar. Como nos vem dizer Freud (1900), no sonho o desejo se realiza, mas o faz disfarçando-se. O desejo de não crescer de Wendy se disfarça na figura de Peter Pan e de todos os meninos perdidos. Algumas histórias infantis, ainda conservam como nas fábulas, uma moral. É o caso de Pinocchio, que traz à criança a noção de que não deve mentir e para crescer é preciso conhecer o certo e o errado. Chapeuzinho Vermelho adverte sobre os perigos que existem quando se desviam do caminho correto.

Encontramos a simbologia dos sonhos e a realização de desejos em Gepeto que, após construir um boneco de madeira, antes de dormir deseja que Pinocchio seja um menino de verdade. Pede então à estrela dos desejos, representante das fadas, e como prêmio a sua bondade, tem seu desejo parcialmente realizado. Como objeto desejado, é preciso também que Pinocchio faça a sua parte, a fada lhe dá a vida, mas cabe a ele transformar-se num menino de verdade.

A realização das fantasias inconscientes é encontrada também em O Mágico de Oz, conto de L. Frank Baum, rico em simbologias.

A história ocorre numa fazenda em Kansas, onde vive uma menina, Doroty, na companhia de seus tios e um cachorrinho. Irrquieta, é constantemente chamada à atenção. Além do cachorro sempre perseguido pela vizinha, tem três amigos. Um deles lhe diz para usar a cabeça, pois falta-lhe cérebro; outro diz que deve Ter coragem para enfrentar a vizinha e proteger seu cão e o terceiro zomba da menina quando ela cai num chiqueiro.

Triste, após Ter sido convidada pelos tios a ficar num lugar onde não atrapalhe, sonha com um mundo onde não existam problemas.

Saindo em busca de solução, encontra um mágico que lê o futuro na bola de cristal e exercendo a função de ego, diz à menina que deve voltar para casa pois alguém que a ama chora por ela.

Doroty tenta voltar, mas é sugada por um ciclone até o mundo de Oz. Podemos supor que o ciclone represente o turbilhão do sonho que se inicia e o contato com o inconsciente.

A Terra de Oz é um mundo encantando com fadas boas e más. As fadas boas surgem nos momentos de perigo, enquanto as más, colocam a menina Doroty em situações que a impulsionam a lidar com seus medos.

Nas interpretações que fez dos sonhos, Freud (1900) nos ensina que a sensação de realidade do sonho traz um significado particular no sentido de nos certificar que uma parte do material latente do sonho possui a qualidade de realidade, pois relaciona-se com uma ocorrência que teve lugar e não foi apenas imaginada.

No sonho, Doroty encontra-se com um espantalho que procura um cérebro; um homem de lata, que procura um coração e um leão que procura a coragem que não tem. Três características que se relacionam com as falas de seus amigos e que a criança procura na verdade, em si mesma.

Partem então ao encontro do Mágico de Oz para verem seus desejos realizados. Durante as aventuras, os quatro são submetidos a provas que lhes despertarão esses sentimentos.

Ao encontrar o mágico, este lhes ensina que todos tem o que procuram, precisam apenas de "coisas que certifiquem" e arrisco a dizer: que as simbolizem. Fornece então ao espantalho um diploma pois supõe-se que aqueles que o têm são pessoas que usam a cabeça, o cérebro; ao leão dá uma medalha de bravura e ao homem de lata, um coração numa corrente dizendo que "um coração não é julgado por quanto você ama, mas quanto quanto é amado". Resta Doroty e novamente surge a Fada, representando a mãe e a primeira ensinante, dizendo-lhe que é possível voltar quando quiser, quando aprender por si mesma.

Voltamos então à questão da perda como propulsora do saber. Foi necessário o afastamento, o dar-se tempo pelo sonho, para que Doroty amadurecesse e concluísse: Se um dia eu for procurar pelo que meu coração perdeu, não vou procurar além do meu próprio quintal, pois se não estiver por lá, é porque nunca perdi realmente". Não perdemos aquilo que não temos.

A história termina com a menina acordando ao lado dos tios, reconhecendo nos amigos as figuras do espantalho, do leão, do homem de lata e com suas questões elaboradas conclui que " Não há lugar como a nossa casa".

IX - Considerações finais

No atendimento psicopedagógico encontramos crianças e também adultos com diferentes sintomas. O reconhecimento desses sintomas depende do olhar e da escuta psicopedagógicos, no sentido de buscar nas entrelinhas, nos atos

falhos, nas projeções que o paciente faz, as possíveis causas dos distúrbios de aprendizagem.

Não seria a criança que suprime letras a mesma que em casa "engole" certas situações que afetam o seu emocional? Aquela que se encanta com a história do Patinho Feio não é a mesma que sente-se rejeitada em sua realidade? Não me refiro à realidade que circunda a vida dessa criança, mas à sua realidade, à maneira como sente.

As fantasias inconscientes nos levam a simbolizar de diferentes maneiras, situações diversas.

O aprendizado ocorre quando sublimamos, quando transferimos um objeto de desejo para outro, no caso, o conhecimento e isso ocorre quando o indivíduo pode libertar-se da autoridade dos pais, o que sem dúvida, constitui um dos atos mais necessários, embora também dos mais dolorosos, ao seu desenvolvimento.

Libertar-se da autoridade dos pais implica quebra da relação simbiótica com a mãe, elaboração das questões edípicas e angústia da castração.

Os contos de fadas, as histórias infantis, devido a sua estrutura simbólica implícita nos enredos e personagens que atuam no nível inconsciente no desenvolvimento da história, desempenham um papel fundamental para a conduta humana, que o sujeito, seja ele criança ou adulto, dedica-se a elaborar no decorrer de seu desenvolvimento.

Esclarecem inconscientemente os processos e conflitos internos que o sujeito vivencia de forma simbólica e impessoal, para que tenha a oportunidade de visualizar seus conflitos como um observador, auxiliando dessa forma, nas resoluções e promovendo o amadurecimento emocional e cognitivo.

Procurei neste artigo, articular a simbologia dos contos com as questões inconscientes que necessitam estar elaboradas para que ocorra um equilíbrio entre o emocional e o cognitivo, utilizando apenas alguns exemplos de contos e histórias entre tantos que existem na literatura.

A escolha de O Mágico de Oz, como última história a ser analisada, deve-se ao fato de que essa história é para mim um símbolo da minha infância e também um símbolo de conquista.

Sabemos que é desejo de todo ser humano a volta ao útero materno, como símbolo do paraíso e a história se encerra com esse ensinamento: " Não há lugar como a nossa casa".

Bibliografia

- BETTELHEIM, Bruno. A psicanálise dos contos de fadas. Trad. Arlete Caetano, 11ª ed., Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1996.
- BARRIE, James. Peter Pan - O Livro. Trad. Ana Maria Machado, São Paulo, Quinteto Editorial, 1992.
- CARUSO, Igor. A simbiose e Édipo como preformação das relações humanas. Revista Brasileira de Psicanálise, V. XXXI, 1997.
- CHEVALIER, Jean e GHERBERBRANT, Alain. Dicionário de Símbolos. Trad. Vera da Costa e Silva (et all), 10ª ed., São Paulo, José Olumpio, 1996.
- FREUD, Sigmund. O sonho e a cena primária. (1917-1919). Ed. Eletrônica Brasileiras das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, Rio de Janeiro, Imago/Z.Movie, 1998. V.XVII
- _____, Romances Familiares, (1909) Ed. Eletrônica Brasileiras das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, Rio de Janeiro, Imago/Z.Movie, 1998. V. IX
- _____, O Ego, O Id e Outros Trabalhos (1923-1925) Ed. Eletrônica Brasileiras das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, Rio de Janeiro, Imago/Z.Movie, 1998. V. XIX.
- _____, A ocorrência em sonhos de material oriundo dos contos de fadas (1913) Ed. Eletrônica Brasileiras das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, Rio de Janeiro, Imago/Z.Movie, 1998. V. XII
- _____, A interpretação dos sonhos (primeira parte) (1900) Ed. Eletrônica Brasileiras das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, Rio de Janeiro, Imago/Z.Movie, 1998 V. IX
- _____, Inibições, Sintomas e Angústia (1939) Ed. Eletrônica Brasileiras das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, Rio de Janeiro, Imago/Z.Movie, 1998.
- GILLIG, Jean-Marie. O conto na psicopedagogia. Trad. Vanise Dresch, Porto Alegre, Artes Médicas, 1999.
- GRIMM, Jacob e Wilhelm. Contos de fadas - Obras completas. Trad. David

Jardim Junior, Rio de Janeiro, Villa Rica, 1994.

LACAN, Jacques. Os complexos familiares. Trad. Marco Antonio Coutinho Jorge e Potiguar Mendes da Silveira Junior, Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1997.

MASOTTA, Oscar. " O Comprovante da Falta" - Lições de introdução à psicanálise. Trad. Maria Aparecida Balduino Cintra, 1ª ed., Campinas, Papirus, 1987.

RAPPAPORT, Clara R. Psicanálise - Introdução à praxis Freud e Lacan, São Paulo, EPU, 1992.

WARNER, Maria - Da fera à loira - sobre os contos de fadas e seus narradores. Trad. Thelma Médici Nóbrega, São Paulo, Companhia das Letras, 1999.

Taís Aparecida Costa Lima - Psicopedagoga Clínica, mestranda em psicopedagogia pelo UNIFIEO, professora e supervisora de estágio do curso de Pós-Graduação lato-sensu em psicopedagogia clínica pela UNISA - Universidade de Santo Amaro
(www.psicopedagogia.com.br)