mesmo, sádicas. Ela tem de evoluir, tem de pensar, caso contrário permanece em um universo cru, com movimentos psíquicos violentos e angústias incontroláveis, isolada do mundo de que não sabe como se aproximar. Vê-se bem que esse tipo de trabalho ajudou a trazer limites a essas pulsões, assim como a diferenciar a realidade da vida imaginária, cada vez mais desenvolvida.

É importante dizer ainda que elementos importantes em um trabalho com o conto estiveram presentes nessa experiência, a abertura de espaço potencial e lúdico, a facilitação do mediador agindo como metáfora, a oferta de modelos de representações de nossos arcaísmos, e isso em um clima que favoreceu as interações e os processos secundários. É de se acentuar a flexibilidade em trabalhos com o conto, com o campo narrativo e criativo estimulados, em uma dimensão importante da terapia; noções dinâmicas da psicanálise de pais-bebês e as interpretações também adquiriram importância.

Se se questiona a pertinência desse trabalho, que demanda um investimento considerável de parte da equipe dos terapeutas, parece que a resposta se encontra na atividade em si. Diríamos que o desejo que B havia expresso, em seu jogo, tornou-se realidade: apesar das dificuldades em aceitar a presença do outro, ele teve um amigo no dia do seu aniversário.

6. A PSICANÁLISE E O CONTO – O PENSAMENTO DE FREUD E OS EFEITOS TERAPÊUTICOS NO PENSAMENTO

"Nada do que a psicanálise descobriu do psiquismo humano está ausente do conto."
(René Kaës, 1996)

Neste capítulo, aprofundaremos as relações já indicadas entre psicanálise e conto, retomando referências ao conto em trechos da obra de Freud e seus seguidores.

No eco de narrativa e metáfora pode estar boa parte do potencial terapêutico dos contos populares, considerados como instigadores da atividade mental. É o que preconizam vários autores que abordam o tema, de maneira mais teórica, como Guerin, ou mais prática e clínica, como Lafforgue.

Guerin (1981a) fez uma revisão da presença dos contos na obra de Freud. Referindo-se à décima quarta conferência de introdução à psicanálise, mostrou o quanto Freud já havia percebido o potencial dessas histórias, em função de seu conteúdo, de representar os desejos profundos do leitor ou do ouvinte, mas sempre permitindo, e daí talvez a sua força, manter o afeto a uma boa distância de suas representações. Como se o conto permitisse viagens, a um só tempo necessárias, perigosas e seguras.

Inspirado também em Freud (1919), Guerin explorou a dimensão reguladora que a ficção representa em relação ao retorno dos conteúdos psíquicos reprimidos. Espaço de organização estética desses conteúdos, ela poderia funcionar como "um aparelho psíquico substituto" para administrar esse material, sobretudo em casos nos quais o aparelho original se encontra fragilizado. Guerin valoriza a importância do conto em nossa vida psíquica a ponto de o considerar como um instrumento capaz de evitar um desregramento emocional

na medida em que pode absorver o retorno desse material reprimido e ameaçador, desencadeando um processo de elaboração e impedindo assim "a paralisia do pensamento". Ler ou ouvir contos pode significar, então, continuar pensando sobre nós mesmos, no momento em que entramos em contato com sentimentos e conflitos difíceis de serem suportados e que, sem esse filtro da narrativa, poderiam paralisar nossa capacidade associativa ou ainda nos causar sintomas.

Em nossa experiência clínica, deparamos com múltiplas ilustrações dessas idéias, como a de Béatrice, a menina triste e que pouco se expressava sobre sua difícil situação de separada dos pais. Ela foi se apegando ao conto do *Patinho Feio*, de Andersen e, depois de solicitar a mesma história muitas vezes, desenvolveu a capacidade de falar a respeito da tristeza da personagem. Identificada e ao mesmo tempo protegida pelo patinho, pôde expressar o que sentia e, mais que isso, pensar sobre os próprios sentimentos como a difícil tristeza decorrente da situação terrível de se sentir mal-amada. Vale aqui lembrar o psicanalista B. Golse (1999) em seus estudos sobre o nascimento da linguagem (e do pensamento) no bebê, quando lançou a hipótese de que uma das funções mais importantes do pensamento é justamente poder filtrar as sensações.

Pierre Lafforgue (1995), conforme já vimos, também observou a capacidade que esses contos possuem, a partir de sua forma e conteúdo, de organizar as representações mais arcaicas da infância, como a oralidade (fantasias de devoração), os sentimentos de vazio, de rejeição, outros. Defende a idéia de que a criança confronta os conflitos das histórias com os seus próprios, e o resultado é uma melhor gestão da angústia. Como se nossas pulsões pudessem ser contidas por essas novas representações, gerando pensamentos. O pensamento seria, então, para ele (e também para Guerin, 1981b e 1984 e Gibello, 1994) uma espécie de guardião ou continente de nossos conteúdos mais arcaicos, bem como de nossos sentimentos mais indizíveis. Lafforgue sintetizou o papel terapêutico do conto em duas palavras: organizador e continente. Também cabe aqui o exemplo de nossa Béatrice, identificada com o Patinho Feio e acreditando que se ele

pôde encontrar uma solução para o seu conflito, ela também poderia, mesmo que só imaginariamente.

Conta-se um conceito e logo se chega a outro. Porque tem ainda um outro eixo para compreender essas funções terapêuticas, que é o lúdico. O processo terapêutico que ocorre a partir do contato entre a criança e o conto transcende o pensamento e quaisquer representações de seus conceitos. Seria, então, simplesmente por se divertir ou por experimentar o prazer (como quando brinca) que a criança desenvolveria a sua capacidade mental, criando espaços psíquicos (potencial, de acordo com Winnicott, 1951 e 1971, lúdico de acordo com Pavlovsky, 1980), bases de sua vida imaginária, de sua criatividade e de sua capacidade de resistir às situações traumáticas da vida sem romper o equilíbrio de sua sanidade mental e portanto sem recorrer à doença.

Não é difícil perceber que o conto se deixa embalar por vários conceitos. E, ao mesmo tempo, objeto de arte e obra aberta, não se deixa decifrar inteiramente por nenhum (Eco, 1962). Como resumir o fascínio de Béatrice pelo Patinho Feio sem cair em um reducionismo muito aquém do mistério de nossa vida psíquica, especialmente quando a arte acontece?

No entanto, seguidas vezes, esse reducionismo parece ter vindo mais de alguns críticos desatentos que de suas fontes. Bruno Bettelheim (1976), por exemplo. Seu texto fundador da utilização terapêutica dos contos foi com freqüência acusado de transformar a magia em conceito, fechando o aberto em mera ilustração de uma teoria. Antes de mais nada, podemos ter aí um mérito dos contos, que se deixam ilustrar por teorias de certa forma datadas, mas que a elas sobreviverão. No entanto, uma leitura atenta do texto de Bettelheim revela a precaução que tinha quanto a não reduzir seu pensamento. Se resvalava em alguns momentos, como na hora de vaticinar que o vermelho de Chapeuzinho Vermelho simbolizava a menstruação e a puberdade, podia ser perdoado, mais adiante, quando admitia as infinitas interpretações que um conto pode abarcar e o valor que possui por se deixar utilizar de acordo com a necessidade dos leitores, a

qual pode ser a expressão de um sentimento até então indizível (como no caso de Béatrice) ou a ilustração de uma teoria psi (como no caso de Bruno). Méritos, enfim e outra vez, para os contos em si.

E, finalmente, chegamos ao Freud, que se valeu amplamente das referências estéticas em suas teorias, mas dizendo e repetindo que, em arte, sua abordagem encontrava os limites de seu próprio desconhecimento da natureza dessa linguagem.

No entanto, é preciso admitir que os textos de Freud são riquíssimos em material sobre o conto. E poderemos observar, a partir de algumas ilustrações, que a base do reconhecimento atual dessas histórias como importantes para o desenvolvimento mental da criança e do estudo das possibilidades de concretizá-lo encontra-se em sua obra.

Assim como em relação aos mitos, Freud viu nos contos um meio de compreender melhor o funcionamento psíquico. Eles aparecem ao longo de toda a sua obra, considerados sempre como uma fonte de "motivos humanos".

Freud não utilizou o conto diretamente, como o fazem os contemporâneos, geralmente inspirados na obra de Bettelheim. Mas emitiu uma das idéias fundamentais, retomada por esses autores, como acabamos de ver em Pierre Laforgue. Essa idéia se refere à presença, nos contos (e também nos mitos e na arte em geral), das representações mais arcaicas do psiquismo humano, como, por exemplo, a da devoração (1926).

Em um artigo de 1913, Freud considerou que os contos populares foram importantes para a vida psíquica de vários de seus pacientes (Freud, 1913a). E descreveu que, em alguns deles, a lembrança dos contos preferidos ocupou até mesmo o lugar das próprias lembranças da infância, adquirindo o estatuto do conceito que descrevera anteriormente como "recordação encobridora" (Freud, 1899), segundo o qual uma lembrança aparentemente insignificante pode encobrir um conteúdo psíquico marcante da infância de um sujeito.

Nesse artigo, Freud apresentou o caso clínico de dois de seus pacientes e sustentou a hipótese de que os elementos e as situações

dos contos ouvidos na infância encontravam-se, com muita freqüência, nos sonhos desses pacientes.

Surgem aqui pelo menos duas analogias interessantes. A primeira se refere ao potencial dessas histórias de servirem como uma espécie de instrumento arqueológico de acesso ao começo de nossa vida psíquica, ao lado da importância que realmente adquiriram, em alguns pacientes de Freud, até mesmo na construção de suas neuroses.

Como entender essas relações estreitas entre conto e vida psíquica, ou entre conto e neurose, ou entre conto e terapia? Viriam, afinal, do conteúdo das histórias ou de sua estrutura?

No mesmo artigo, Freud lançou outras pistas na segunda analogia que observamos, que é a da relação de proximidade entre conto e sonho. Freud utilizou os contos para interpretar os sonhos e melhor compreender os conflitos neuróticos de seus pacientes, valendo-se de que ambos, contos e sonhos, traziam representações latentes importantes desses conflitos.

É interessante observar que essa relação entre conto e sonho está no centro das investigações de muitos autores contemporâneos, como os já mencionados Bettelheim (1976) e Lafforgue (1985), assim como nos trabalhos de Bellemin Noël, 1994; Kaës, 1984b; Bonnafé, 1994 e Belmont, 1999. Essa última, por exemplo, destacou que tanto um como o outro correspondem a elaborações secundárias, em que aparece um trabalho de teatralização ou colocação em imagens de nossas pulsões, embora o conto, obra de arte, realize-o de forma mais elaborada.

Como estrutura, conto e sonho utilizam seguidamente os mesmos recursos, como dramatização, deslocamento, condensação, simbolização. Mas é no conteúdo que essa proximidade parece se revelar ainda mais. René Kaës (1984b), por exemplo, na leitura desse mesmo artigo de Freud, chega à conclusão de que os contos oferecem um material cultural disponível para a satisfação de um desejo infantil, como nos sonhos.

Mas Freud, em grande parte, também delegou a seus discípulos a tarefa de estudar, de um ponto de vista psicanalítico, os mitos, os

contos e as origens de nossa civilização, e essa idéia de Kaës nos remete aos trabalhos de Ferenczi (1913; 1914; 1918, 1923a e 1923b 1913, 1918) e Melanie Klein (1930).

Ferenczi foi um dos autores que mais abordaram o tema, em numerosos artigos e mesmo em cartas ou bilhetes, frutos de uma época (talvez mais plena da presença de contos) em que a formação humanista dessa gente apresentava densidade em poucas linhas ou na escolha de qualquer gênero literário.

Uma idéia se repetiu ao longo dos artigos desse psicanalista húngaro, que é a da possibilidade oferecida pelos contos de serem utilizados para realizar o nosso desejo (infantil) de onipotência. Em um artigo, também de 1913, ele afirmou:

"Nos contos, em contrapartida, os fantasmas de onipotência continuam a reinar com exclusividade. Ali mesmo onde nós devemos nos inclinar, humildemente, diante das forças da natureza, o conto vem nos socorrer com seus temas típicos. Na realidade somos fracos, os heróis dos contos serão fortes e invencíveis (...). A realidade é um duro combate para a existência: basta, no conto, pronunciar alguma palavra mágica: 'Mesinha, cobre-te'. (...) O quanto é difícil na realidade de alcançar um amor que preencha todos os nossos desejos: o herói do conto é irresistível, ou ele seduz com um gesto mágico" (p. 65).

Prolongando seu pensamento, observou ainda que os contos oferecem "na verdade uma representação artística extrema da situação de onipotência".

Ferenczi aprofundou as suas idéias, desenvolvendo a hipótese de que pode ser importante para a criança viver, no imaginário, uma sensação bastante oposta àquela que corresponde à sua realidade, como, por exemplo, identificar-se com uma personagem sábia em um momento da vida em que ela ignora quase tudo. M. Klein (1930), em seus estudos sobre a formação do símbolo, utilizou bastante essa idéia, lançando outra pista interessante, a de que poder simbolizar esse desejo de onipotência talvez seja a única forma de abrir mão dele.

Freud já havia circulado pelo mesmo tema em um artigo anterior, de 1908, no qual abordou as relações entre criação literária e fantasia. Nesse texto, valoriza a importância do jogo infantil, e uma de suas conclusões não difere do que defendem seus seguidores:

"A ocupação mais cara e a mais intensa da criança é o jogo. Talvez sejamos autorizados a dizer: cada criança que brinca se comporta como um poeta, à medida que ela se cria um mundo próprio, ou, para falar mais exatamente, ela arranja as coisas de seu mundo de acordo com uma ordem nova, conforme lhe convém" (p. 34). Melanie Klein, em seus estudos sobre psicanálise e arte, também anota a importância do papel da fantasia no ato de criar. Quanto ao jogo, se tornou a base de seu método de acesso ao mundo interno da criança, descrito ao longo de toda a sua obra fundadora da psicanálise infantil.

No entanto, mais uma vez, o resumo dessa ópera recai sobre a importância de brincar. De brincar e fantasiar. De poder, a uma certa altura, fantasiar que se é o maior, sensação talvez experimentada, no começo da vida, nessa relação de proximidade extrema que deve existir entre a criança e a mãe ou sua substituta.

Voltando ao primeiro artigo de Freud citado (1913a), ele destaca a importância dos contos ouvidos na infância (e também de suas ilustrações) na vida daquele que se tornaria célebre como o Homem dos Lobos. Freud construiu uma conexão entre o conteúdo dos contos, no caso *Chapeuzinho Vermelho* e *O Lobo e os Sete Cabritinhos*, o sonho do paciente, em que aparecem lobos brancos e ameaçadores, e a possibilidade de que conto e sonho representem o motivo central da neurose do paciente, que era a angústia em relação ao pai, também vivido como ameaçador. Bem mais do que ser o desencadeante de uma neurose, já que essa parece vir mesmo dos conflitos com o pai, conto e sonho parecem ter permitido um esboço de representação dessa neurose e portanto a possibilidade de ter acesso a ela e de elaborá-la. A esse propósito, agora em seus ensaios sobre a teoria da sexualidade, Freud defendeu a idéia de que somente as crianças predispostas se deixariam impressionar pelos contos, os quais permaneceriam sem efeito traumático em crianças que estão bem. Guerin, por exemplo, em sua leitura da interpretação dos sonhos de Freud (1900), acentuou que o conto pode ser um "local de estoque" de al-

guma questão não resolvida, a partir do qual a elaboração da angústia pode ser iniciada (1981b). Esse processo ou essa possibilidade se encontram no centro do trabalho de autores que, atualmente, acreditam no potencial terapêutico do conto (Lafforgue, 1995a).

Freud, enfim, abriu caminho para o estudo das relações importantes entre o conto e o sonho e sobretudo a possibilidade que ambos oferecem, por suas situações, sua estrutura e personagens, de facilitar o acesso à nossa vida psíquica. Em um outro trabalho, no qual desenvolveu as relações entre sonho e folclore (narrações populares), Freud também conclui que se ambos fornecem um acesso às profundezas de nosso psiquismo, as narrações populares podem ser ainda mais adequadas, já que os sonhos se mostram mais dissimulados e resistentes à interpretação. Freud, nessa passagem, antecipou outra vez a questão do distanciamento proporcionado por esse material, capaz de abordar os nossos conteúdos mais terríveis, mas os protegendo com a metáfora e a arte (Freud, 1911).

No artigo sobre a criação literária, Freud (1908) foi ainda mais longe ao introduzir a questão da dimensão de prazer que um conto pode proporcionar. Chamou a atenção para o fato de que muitas emoções penosas podem se tornar fonte de prazer para o ouvinte ou o expectador de uma criação literária. Se já havia lançado as bases do eixo de compreensão dos efeitos terapêuticos do conto, baseado em seu potencial de estimular, conter e organizar o pensamento, agora lançou as bases para o eixo que antes definimos como lúdico (Pavlovsky, 1980). A abertura de espaços potenciais, a partir do prazer próximo a um outro (no caso o conto e o adulto que o conta), pode ser por si só um efeito terapêutico, mas a idéia de Freud contém mais do que isso, mostra o valor dos contos populares de ajudar a criança a dominar seus medos e experimentar prazer nesse combate.

Afinal, os contos populares são também um reservatório de medos. Neles estão contidos os principais, como o medo de ser abandonado, o de estar só, o de morrer, o de matar, o de ser preterido a um irmão e, enfim, o medo maior, que é o de não ser amado. Sem dúvida, boa parte do desejo das crianças de ouvir e reouvir esses contos

parece vir do prazer que eles lhes proporcionam ao dar a ilusão de que podem ser combatidos e superados. Autores como Agnés Rassial (1996) e Hecker Filho (1976) confirmaram a idéia de que nenhum sentimento é tão importante e sedutor na literatura infantil quanto o medo, e nenhum benefício é maior do que a sensação de controlá-lo.

Tais aspectos também têm sido bastante estudados por alguns psicanalistas contemporâneos, que abordam as relações entre psicanálise e arte. Marie-Claude Lambotte (1993, 1997), por exemplo, mostrou em seus trabalhos o quanto a elaboração estética pode ajudar o ego a triunfar na sua luta contra a depressão e a melancolia. A autora colocou a elaboração artística e a criatividade (e o prazer deles resultante) como uma das vias desse triunfo do ego, uma via bastante mais satisfatória do que saídas psicopatológicas como, por exemplo, a euforia ou a mania.

Acrescente-se que Freud e a psicanálise inauguraram nomes para os processos terapêuticos relacionados ao conto: triunfo do ego, organização do pensamento, abertura do espaço potencial. O importante é que essa ciência tenha podido continuar, apesar de tudo, contando as suas histórias. Afinal, não foram necessários mais do que um adulto com vontade de contar e um patinho feio com vontade de se encontrar, para aliviar o sofrimento de uma criança triste, mas como todas querendo ser feliz como Béatrice.