

Considerações sobre as Transformações da Bruxa na Literatura Infantil Contemporânea e as Implicações para o Psiquismo Infantil: Uma Abordagem Psicanalítica Baseada no Trabalho de Glória Radino

*Maurício Bronzatto*¹
*Ricardo Leite Camargo*²

Resumo

O presente artigo tem como objetivo reapresentar a tese de Glória Radino, “As transformações da bruxa na literatura infantil contemporânea: uma abordagem psicanalítica”. Partindo dos conhecimentos produzidos pela autora e estabelecendo interlocuções com outros aportes, teceremos considerações sobre o importante papel que a figuração tradicional da bruxa cumpre ao ajudar a criança a elaborar temas que são essenciais à sobrevivência humana, tais como a morte e a solidão, entre outros, e discutiremos as implicações que a crise de representação por que passa a bruxa contemporânea, desinvestida do misticismo e do mistério, faculta ao psiquismo infantil.

Palavras-chave: bruxa; literatura infantil; Psicanálise; fantasia infantil; negação da morte.

1. O vivido como lastro incontornável da investigação científica

De saída, o trabalho científico de Radino (2007) chama-nos a atenção pela declarada impossibilidade de a autora manter distância de seu objeto de estudo: há que se “mergulhar no caldeirão da bruxa”, para usar sua própria expressão, indicando a necessidade de uma incursão no inconsciente com o intuito de desvelá-lo, caso se queira estar numa posição privilegiada para melhor dizer esse objeto. E nem por isso se trata de uma aproximação que macule ou comprometa o que se quer investigar. A exemplo de Freud, Radino transformar-se-á em seu próprio objeto.

¹ Graduado em Letras pela FIMI Mogi Guaçu e em Pedagogia pela FAC São Roque; Doutorado em Educação Escolar, subárea Psicologia Moral, pela Unesp Araraquara; Professor dos cursos de Pedagogia, Direito e Administração da FAC São Roque.

² Graduado em Pedagogia pela Universidade Salesiana de Americana; Mestrado e Doutorado em Educação pela UNICAMP, subárea Psicologia do Desenvolvimento Infantil; Professor da área de Ciências Humanas da USP/ESALQ/LES; membro do Laboratório de Psicologia Genética/Unicamp; Professor do Programa de Pós-graduação em Educação Escolar da FCLAr/Unesp.

Não dá para não lembrar Pierre Bourdieu (2005), o cientista que não consegue apenas ficar na espreita e não se envolver com o objeto de pesquisa. Ele é um militante engajado, sanguíneo, incapaz de não misturar aos apontamentos que realiza uma incontida revolta responsável por fazê-lo até mesmo sonhar com seu objeto. Era da vida e não da academia que Bourdieu retirava os “motivos” de sua pesquisa. As preocupações que o direcionavam aos objetos não obedeciam à lógica dos cânones que a filosofia preconizava. Sua vida estava inextricavelmente ligada ao campo social, misturava-se a ele, dele recebia estímulos. Bourdieu sempre esteve convicto de que o discernimento que trazia do campo sociológico pagava um considerável tributo às suas origens.

Bourdieu nutria verdadeira paixão pela investigação social. Não media esforços para se aproximar das pessoas, objetos de sua análise, com quem precisava entabular conversação. Algumas expressões que ele mesmo usa demonstram a intensidade com que se lançava ao campo: “Com certa frequência, sem conseguir me segurar...” (BOURDIEU, 2005, p.94). Sim, a obra se confunde com a vida e ganha desta indisfarçável originalidade. A emoção raciocinada guia o testemunho desse intelectual destoante. Verifica-se em Bourdieu – e nisto reside a sua força – a ambivalência de um sujeito que empresta paixão à metodologia raciocinada e acaba-lhe com a aridez característica.

Em resumo, a obra de Bourdieu frisa “... o vivido como lastro incontornável dos achados felizes da argumentação intelectual” (BOURDIEU, 2005, p.9). Isso também é verdade em Radino (2007), para quem escrever uma tese é também um dolorido trabalho de cura: é dos aspectos pessoais e singulares de sua vida que a autora colhe a problemática, as inquietações que se traduzem em perguntas, as reflexões que começam a se moldar em hipóteses.

A análise das deformações por que passou a figura da bruxa, partindo de épocas imemoriais até desembocar na contemporaneidade, ajudou a autora a elaborar sua própria necessidade de livrar-se do fantasma da mãe poderosa, ora na figura materno-biológica, ora na da clínica psiquiátrica, sem o que não irromperia com força, em sua própria vida, a maternidade. “Hoje, escrevo essas páginas para me encontrar” (RADINO, 2007, p.25). Ter que ficar frente a frente com muitas pulsões inomináveis que a figura da bruxa conseguiu representar-lhe fez com que Radino botasse os pés num percurso que iria devolvê-la aos hospitais, com o fito de lidar com a morte, iniciada na arte de contar histórias, meio bruxa,

podendo presentear pessoas em sofrimento com uma história. “Ao falar, podemos dar vida, tornando presente uma experiência. Os personagens personificados dão voz a quem está impedido de falar” (RADINO, 2007, p.25).

2. A bruxa de sempre

A figura da bruxa vem transformar aquilo que não pode ser nomeável em algo figurável. Ela é anterior aos contos de fada; sua existência nos remete aos enigmas humanos, à criação; sua figura “condensa a própria destruição e morte. [...] Ao mesmo tempo em que mascara, escancara o que há de mais horrendo e podre da natureza humana” (RADINO, 2007, p. 43).

A bruxa é essa “figura mítica que, como o corpo materno que a criança imagina, possui mistérios que ela deseja desvendar” (RADINO, 2007, p.43).

Escapar à sedução da bruxa é o mesmo que conseguir separar-se da mãe, sem o que a criança, mesmo a despeito do sentimento de medo e desamparo, não se tornará um outro. A bruxa, tanto quanto o lobo mau, encena para a criança as angústias da castração e, ao mesmo tempo, ajuda-a a elaborar temas que são essenciais à sobrevivência humana, como a morte e a solidão, entre outros.

À semelhança da bruxa, muitas mães “ogras” elevam seus filhos como objeto de sua satisfação a fim de conservarem sua identidade materna, e não fazem outra coisa senão mantê-los numa condição de onipotência, o que equivale a matá-los simbolicamente. Portanto apartar-se da bruxa é libertar-se de nossos pais em seu desejo de nos transformar em marionetes dos seus próprios sonhos. E será mais fácil fugir ao medo, ou lidar com os mistérios do mundo, se eles assumirem a característica configuração da bruxa, sem ambivalência nem crise de representação.

Kehl (apud RADINO, 2007, p.49) afirma que o medo, sentimento vital que nos protege dos riscos de morte, leva-nos à curiosidade e à coragem, possibilitando a expansão das pulsões da vida. Em suma, a figura da bruxa, ao mesmo tempo em que desperta angústias intensas, trata de um processo criativo, para Freud uma tentativa de elaborar a perda da onipotência. Ora, se a bruxa aparece nas histórias contemporâneas desinvestida de sua aura de mistério característica, e o irracional aparece explicado, há um retrocesso em direção à onipotência dos desejos que busca domínio e controle sobre tudo (nesse caso,

sobre o desconhecido), erigindo, assim, uma muralha à criatividade. Mas voltaremos a isso mais adiante.

A determinação pulsional, conforme Oliveira (2001, p.24), é

[...] uma força que faz o organismo tender para um alvo, cujo objetivo é suprimir um estado de tensão, mas objetos e modos de atingir o alvo são constituídos pela história dos indivíduos.[...] Não são conhecidas [as pulsões] diretamente, mas por representações nas formas da fome, da sede, do ódio e da busca de realizações.

A pulsão de morte, ao vincular-se a uma palavra – bruxa – cria acesso ao mundo da subjetividade e assume uma representação. Dá nome ao inominável. Figura o que não pode ser figurado. É o nada corporificado. Radino, a nosso ver, foi muito feliz em ilustrar isso com uma experiência retirada da clínica (RADINO, 2007, p.55-60). Uma garota de 8 anos fala de seus horrores povoando seu universo de fantasmas, bebês mortos e crianças violentadas. Os filmes de terror a fascinam por falarem do que é irrepresentável. Segundo Khel (apud RADINO, 2007, p.59), “do mal, se não se pode praticar, é preciso falar. Ou mais: é preciso falar para tornar menos imperativo o desejo de praticar”.

Há um pacto da garota com a bruxa, que acaba acolhendo seus desejos mais ocultos, que não poderiam revelar-se à consciência sem provocar intensa dor. “É mais fácil atribuir desejos perversos a uma figura medonha do que ter que lidar com nosso superego, muitas vezes carrasco” (RADINO, 2007, p.70).

No entanto a morte (tanto quanto a bruxa que a representa e parece mergulhada numa crise de representação nas salas de aula), cada vez mais, deixa de ser um espetáculo e distancia-se dos vivos, nos hospitais e asilos, da forma mais higiênica possível. Baudrillard (apud RADINO, 2007, p.197), ao observar os funerais de nossa sociedade, mostra que há a necessidade de preservar o morto com um ar de vida, negando sua morte. Torna-se uma morte “falsificada e idealizada com as cores da vida e a ideia secreta é a de que a vida é natural, e a morte, contrária à natureza – é preciso, portanto, naturalizá-la, empalhá-la num simulacro de vida”.

Como nos ensina Benjamin (1983), a forma de as pessoas morrerem mudou. A morte fazia parte de um evento da vida: era anunciada, esperada no leito moribundo e organizada em uma cerimônia pública. Desde a Idade Média, a morte torna-se algo

inaudito. Cria-se uma mentira diante do moribundo como forma de protegê-lo do saber sobre sua morte. Porém há uma busca em poupar não o enfermo, mas a sociedade da dor que cerca a morte e das emoções que daí decorrem.

Distante da vida e dos vivos, o moribundo acerca-se de máquinas que vão monitorar sua falência e tentar adiá-la. É nesse momento que se cria um distanciamento diminuindo a comunicabilidade de sua experiência. Para Benjamin, é da morte que vem a matéria-prima das narrativas. Ao distanciar-nos da morte, perde-se também o contador de histórias.

3. Uma nova Inquisição nas salas de aula

Já em sua pesquisa de mestrado, Radino (2001) comprovava que as histórias aliviam a pressão do inconsciente, ajudando a elaborar conflitos e angústias, mostrando-se instrumentos excelentes para dar livre curso à fantasia e desejos da criança. A pesquisadora pôde também verificar a forma com que alguns professores da educação infantil acolhem a figura da bruxa, tão assediada pelas crianças.

Para muitas professoras, só cabe o belo, o bom, que pode ser representado nas fadas. Bruxas não existem. Dessa forma, a criança boazinha, bem comportada, é aceita, mas não o ódio, a agressividade, o feio, o que pode estar simbolizado na figura da bruxa. Depois de uma história que desperta o medo, segue-se uma explicação racional para conter a emoção.

O medo de muitas crianças não consegue acolhimento por boa parte do professorado das escolas. As crianças precisam ter a ajuda de seus professores para jogarem a bruxa no caldeirão. Do contrário, paralisarão diante do medo de crescer, e morrerão simbolicamente. O professor carrega nos ombros a ingente responsabilidade de, pouco a pouco, ajudar a criança a ir construindo seu *rostro*³. “É porque um outro é capaz de ver ali, onde a princípio não está, um semelhante, que a cria humana se humaniza” (BARONE, 2003, p.168). Esta autora, usando como ilustração o prestigiado filme “Ao mestre com carinho”, ensina que o professor terá sucesso se for capaz de responder de outro lugar – levando em conta o campo transferencial – não respondendo às provocações, mas se deixando tocar pelo sofrimento de seus alunos. Dessa forma, sua ação terá a eficácia de uma interpretação (BARONE, 2003, p. 170). Frequentemente adota-se o discurso de que

³ Segundo Fábio Herrmann (apud BARONE, 2003, p. 167), o rosto é aquilo pelo qual nos reconhecemos e nos sentimos ser reconhecidos.

bruxas e seres afins “não existem”, “é tudo de mentirinha”, numa atitude que protege professor e aluno do contato com esses sentimentos em virtude do medo de perder o controle. Segundo Khel (apud RADINO, 2007, p.111), “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”.

Atualiza-se, assim, a caça às bruxas; reedita-se a Inquisição por meio do Tribunal da Suprema Razão, com o intuito de aprisionar o infantil e suas representações. Dessa forma, a escola torna-se “o santuário do deus Lo gos, guardião da sacrossanta pureza objetiva, da objetividade científica erigida sobre a dilaceração da carne e o expurgo das paixões” (BACHA apud RADINO, 2007, p.79-80).

É esta mesma autora quem afirmará que o contato com os fantasmas da infância assombra os educadores, por isso gostam de manter a bruxa bem longe da sala de aula. Tem vez um verdadeiro expurgo da criança que habita cada um, sendo este, segundo Bacha, o objetivo da educação atual.

Há uma verdadeira febre por limites, para muitos palavra-chave para o fazer pedagógico. E tomem regras, proibições, interditos etc. Os impulsos mais primitivos da criança devem ser domesticados para torná-la civilizada, e o processo educacional fica severamente comprometido. Oliveira (2001, p.29) destaca a importância que Freud creditava, no processo de sublimação, aos modelos e aos incentivos fornecidos direta ou indiretamente pelo ambiente, do que depreende que “o valor do ensino não está propriamente em renovar as ‘receitas pedagógicas’, mas na habilidade dos educadores em transformar pulsões, o que depende, pelo menos em parte, de seus recursos pessoais”. É importante destacar que as pulsões devem ser transformadas, não domesticadas, como vem acontecendo nas melhores salas de aula deste país.

A ausência da criança passa a ser sinônimo de improdutividade. Ela é retirada, desde muito cedo, do lugar de que mais necessita: seu mundo de fantasias e brincadeiras, e obrigada a ingressar num mundo que não lhe pertence.

A imaginação e a criatividade tornam-se anomalias e cria-se um modelo de competência em que o fracasso é responsabilidade da criança ou de sua carência familiar e sociocultural e do educador,



que é incapaz de exercer suas funções. (RADINO, 2003, apud RADINO 2007, p.86).

Segundo Oliveira (2001, p.28), a criança, ao crescer, gradativamente parará de brincar e passará a fantasiar, em substituição à brincadeira, abdicando somente do elo com os objetos reais. Mas enquanto esse crescimento não acontece, ela não poderá ser abruptamente retirada das veredas da fantasia. “As forças motivadoras da fantasia são desejos insatisfeitos, e por isso toda fantasia também será considerada uma realização de desejo, uma correção da realidade insatisfatória” (OLIVEIRA, 2001, p.28).

Para Leyla Perrone-Moisés (1990), o mundo em que vivemos não é satisfatório. Desde o nascimento, experimentamos desconfortos que se acentuam vida afora à medida que à simples sensação de falta se acrescentam as especulações racionais sobre como as coisas deveriam ser e não são. Uma das maneiras de reagir à insatisfação que o mundo nos causa é através da imaginação. Dentro da literatura, nas histórias inventadas, podemos encontrar um mundo preferível àquele em que vivemos. No entanto, nem por um instante devemos supor que todas as narrativas e poemas apresentam um mundo mais belo e prazeroso do que o real. Aliás, a literatura contemporânea está muito mais para o negro do que para o cor-de-rosa. Para Perrone-Moisés, nessas obras negativas lê-se ainda mais claramente a insatisfação causada pela falta.

Acentuar o que está mal, torná-lo perceptível e generalizado até o insuportável, é ainda sugerir, indiretamente, o que deveria ser e não é [...] Trágica ou epifânica, negativa ou positiva, [a literatura] está sempre dizendo que o real não satisfaz (PERRONE-MOISÉS, 1990, p.104).

Concordamos com esta autora quando diz que a falta pode ser dita (ou nomeada, para nos aproximarmos de Radino), embora não imediatamente suprida. A literatura vale-se da linguagem como instrumento para colher no real verdades que não se veem a olho nu, e que, vistas, obrigam a reformular o próprio real. Portanto, a obra literária, quando cria, inventa, produz, representa ou expressa mundos, é construção do real e convite reiterado ao seu ultrapassamento. “Trabalhar o imaginário pela linguagem não é ser capturado pelo

imaginário, mas capturar, através do imaginário, verdades do real que não se dão a ver fora de uma ordem simbólica” (PERRONE-MOISÉS, 1990, p.109).

É nesta ordem simbólica que nossas pulsões mais primitivas são representadas, nomeadas. Dizendo de outro modo, como lembra Octavio Paz, “a palavra não só diz o mundo, mas também o funda – ou o transforma” (apud PERRONE-MOISÉS, 1990, p.109). E, ao fazê-lo, enfrenta o desenraizamento (sem o que, o narrar está impedido), a fragmentação, experiências cada vez mais presentes no homem moderno. A narrativa – e está aqui incluída aquela que a bruxa representa – ajuda a lidar com a morte. E mais: preserva a memória, garante a temporalidade necessária ao ser humano.

Dessa forma, o educador, bem como os analistas e os pais, deveriam atribuir “mais importância à maneira de pensar e de falar dos seus filhos, pacientes e alunos, por trás da qual escondem-se críticas, e dessa forma soltar-lhes a língua e ter a ocasião de aprender uma porção de coisas” (FERENCZI, 1992, p.105-6). Parafraseando uma conhecida passagem bíblica que diz que os “sãos não precisam de médico”, e sim os doentes – os silenciosos é que precisam ser socorridos. Para a professora Maria Lúcia de Oliveira, “a palavra representa no verbo o desejo que está no grito. A fala faz renascer em vida aquilo que foi perdido. Se a cura é a habitação do sujeito no seu afeto, o educador cuja paixão precisa ser (in)diferente deve ser capaz de traduzir sentimentos em conhecimento.”⁴

[...] é necessário ao professor um mínimo de conhecimento de seus desejos e um mínimo de integração egoica, capazes de levá-lo a agir com tato e empatia com a criança, facilitando a compreensão de sua “linguagem”. Também este conhecimento de si é importante ao professor para que, ao perceber-se, não se identifique ao saber, mas se posicione como mediador entre a criança e as produções culturais. Caso contrário, ele vai confundir-se com o saber que porta e tornar-se autoritário e dogmático, não aceitando a forma de ver de seus alunos quando diferente das suas. (BARONE, 1995, p.62).

Parafraseando Fédida, para quem “o psicanalista existe lá onde falhou a linguagem”⁵, a bruxa – não aquela com crise de representação – existe lá onde os medos,

⁴ Informação verbal em sala de aula, 12/09/2007. Unesp, Araraquara SP.

⁵ Citado pela professora Maria Lúcia Oliveira em sala de aula, 19/09/2007. Unesp, Araraquara SP.

traumas, dores estão gritando por representação, carentes de decifração e da aproximação de um outro que saiba acolher a morte e lidar com ela.

4. Recordo ainda...

Manifestar a infância no brincar, nas fantasias e sonhos tornou-se algo ameaçador. Abafa-se sua manifestação medicando a hiperatividade, agressividade, déficit de atenção. “O que poderíamos qualificar como um sintoma, sinal de alguma mensagem que a criança poderia transmitir, é classificado como doença” (RADINO, 2007, p.87). Exige-se que as crianças se conformem ao padrão oferecido.

Mas essa interrupção castradora da infância entregará a criança nas mãos de um verdugo implacável. Ela tornar-se-á adulta, mas não conseguirá libertar-se da nostalgia de sua infância precocemente perdida (ou violentada, para sermos mais exatos). Mário Quintana soube expressar bem o que estamos dizendo em seu soneto “Recordo ainda...”:

Recordo ainda... E nada mais me importa...
Aqueles dias de uma luz tão mansa
Que me deixavam, sempre, de lembrança,
Algum brinquedo novo à minha porta...

Mas veio um vento de Desesperança
Soprando cinzas pela noite morta!
E eu pendurei na galharia torta
Todos os meus brinquedos de criança...

Estrada fora após segui... Mas, ai,
Embora idade e senso eu aparente,
Não vos iluda o velho que aqui vai:

Eu quero os meus brinquedos novamente!
Sou um pobre menino... acreditei...
Que envelheceu, um dia, de repente!... (QUINTANA, 2005, p.42)

O eu-lírico vive de presentificar a infância, de trazê-la ininterruptamente ao coração (*re-cordis*), quando afirma que nada mais lhe importa senão recordar. Alude a um tempo quase mítico, “de uma luz tão mansa”, que parece plenificar um tempo distante, inundando-o de sempre renovadas aquisições: “que me deixavam, sempre, de lembrança/ algum

brinquedo novo à minha porta”. Com essa expressão, nesse tempo mítico parece predominar a onipotência. Lembra-nos a imagem da garotinha que se agarra ao ursinho de pelúcia com medo que lhe subtraíam. Trata-se de um convite para o esquecimento de que se experimentam angústias e decepções em qualquer que seja a época de nossa vida, como bem o pintou Raul Pompéia em *O Ateneu*:

Eufemismo, os felizes tempos, eufemismo apenas, igual aos outros que nos alimentam, a saudade dos dias que correram como melhores. Bem considerando, a atualidade é a mesma em todas as datas. Feita a compensação dos desejos que variam, das aspirações que se transformam, alentadas perpetuamente do mesmo ardor, sobre a mesma base fantástica de esperanças, a atualidade é uma. Sob a coloração cambiante das horas, um pouco de ouro mais pela manhã, um pouco mais de púrpura ao crepúsculo - a paisagem é a mesma de cada lado beirando a estrada da vida. (Pompéia,1994,p.13).

O trauma para o eu-lírico de Quintana é nomeado como “Desesperança”, que bateu à sua porta trazido por um vento que soprava “cinzas pela noite morta”. Não há, então, remédio, senão pendurar, “na galharia torta”, todos os restos da infância e seguir “estrada fora”, não sem emitir, da alma desnuda, contínuos e dilacerantes lamentos em cada trecho do caminho. Tudo o que se relaciona com a abrupta chegada da vida adulta, ou da intromissão de um mundo real no mundo da fantasia, ganha um contorno negativo: a nova fase chegou trazendo augúrios de desesperança. A infância precisa ser rapidamente recolhida e protegida desse vento que espalha restolhos indesejáveis de realidade num mundo pueril, onipotente, narcísico. E o refúgio desse “tempo melhor”, talvez somente mais tarde percebido, são as regiões abissais do inconsciente. Lá a infância estará salvaguardada das cinzas da noite morta e não se cansará de mandar sinais (sintomas) de que sua realidade nunca deixou de ser tão latejante, não obstante escondida.

Por outro lado, pode-se também pensar que o eu-lírico recusa-se a enfrentar a morte, a separação do seio. Abraçar um tempo novo que surge pode representar o mergulho numa noite morta desafiante para a qual ele não está preparado. E nesta noite morta há muitas bruxas contra as quais terá que lutar se quiser crescer e não ser devorado. Mas cada novo ambiente apresenta-se-lhe como hostil: as ramificações desse novo mundo (a “galharia”)

são tortas. Tudo representa perigo. Ele não passa de uma criança crescida precisando de um outro que acolha seus medos, suas perguntas impronunciáveis.

E caso não encontre essa acolhida, continuará forçosamente demonstrando “idade e senso”, ressequido no exterior, gasto pelo tempo, dando sinais da inexorabilidade de sua marcha, ou seja, com a aparência de quem se constituiu por fora, com todas as demandas que existem debaixo do sol cumpridas, embora continue gritando no âmago pelos brinquedos que lhe foram inadvertidamente pilhados.

Chamou a atenção de Radino (2007) e a nossa também uma entrevista que Jurandir Freire Costa e Chaim Samuel Katz concederam à Folha de S. Paulo, onde revelaram que os pacientes, hoje em dia, não relatam mais seus sonhos aos analistas. “Curiosamente, em uma ciência que nasceu a partir da análise de sonhos, sua ausência representaria o seu fim” (RADINO, 2007, p.87). Para ela, se o sonho é a via régia de acesso ao inconsciente, uma ponte com a infância perdida, essa abstinência revela uma crise que ocorre na sociedade. O sonho sucumbe porque as crianças, forçosamente, tornam-se adultas cada vez mais cedo.

Vivendo neste mundo de globalização econômica, as relações tornam-se fetichizadas, os homens viram objetos e se distanciam de sua subjetividade. As emoções precisam ser represadas. Proibido de se manifestar, o ódio assume um caráter perverso, por vestir, segundo Roudinesco, “a máscara de dedicação à vítima” (apud RADINO, 2007, p.92). Interessa o sucesso; a dor, o sofrimento e a depressão são alijados desse universo.

É bom lembrar, como o afirmou Renato Mezan (2002), que a realidade psíquica não existe num vazio. O indivíduo que a psicanálise investiga se constitui e constitui a “realidade” a partir de condições que se situam aquém e além da psique. A subjetividade é instituída socialmente. Ela é uma criação da sociedade, como a língua, as regras de parentesco, os métodos de trabalho. Mas a sociedade é constituída por homens e suas realidades psíquicas. Não seria errado dizer que a sociedade de uma dada época e cultura pode ser lida no psiquismo de cada um de seus indivíduos. A sociedade produz modelos identificatórios que se encarnam em pessoas. Como o indivíduo precisa investir de sentido psíquico aquilo que o seu entorno lhe oferece, terá de escolher alguns ou muitos modelos e objetos de desejo. “O elenco de modalidades de subjetivação efetivamente presentes num dado momento de uma dada cultura será regido pela variedade de soluções de que a psique dispõe para resolver esses conflitos fundamentais” (MEZAN, 2002, p. 268), ou seja, a

psique é quem cria as subjetivações particulares de um dado período que, por sua vez, são retroalimentadas pela subjetivação nos planos universal e singular.⁶

Se o desamparo que a pulsão de morte provoca é terrível, por outro lado o reconhecimento desse desamparo possibilita o saber. Se, como quer Radino (2007), a bruxa está ligada a essa pulsão de morte, encontra-se também ligada ao desejo de saber. Para Oliveira (2001), a tarefa da educação seria a busca de equilíbrio entre o prazer individual e a sociabilidade.

Aprisionar o infantil é uma defesa contra impulsos e desejos que, vindos à tona, fazem emergir emoções que tememos serem incontroláveis. Os professores querem esquecer sua infância e impedir que a de seus alunos se manifeste. Daí a constante queixa de agressividade, indisciplina, dificuldades escolares e desmotivação. Segundo Barone (1995, p.63), quando é tomado pelo aluno como modelo, o professor tem seus desejos narcísicos glorificados; em contrapartida, a atividade desejante da criança na direção da autonomia acaba muitas vezes sendo percebida pelo professor como um ataque ou desautorização de seu papel ou de sua autoimagem.

Lisondo (apud RADINO, 2007, p.95-96) acredita que a percepção da dimensão inconsciente não tem lugar na instituição escolar.

Como a escola pode vir a compreender a dimensão inconsciente dos “recados”, das mensagens nas redações, nos desenhos, nas brincadeiras, nas representações teatrais? Todas as formas de expressão são verdadeiras páginas de livros íntimos [...] Cada manifestação artística é um retrato da alma humana [...].

Se encontrar quem acolha suas pulsões e contribua para que elas sejam transformadas, como o dissemos acima quando mencionamos a contribuição do ambiente no processo, o aluno poderá ser inscrito num fértil processo criativo, à medida que tem suas forças primitivas sublimadas. Para Oliveira (2001, p. 28-29), o termo sublimação, tomado da física,

⁶ Mezan (2002, p.260) distingue três planos para a subjetividade: o singular, o universal e o particular. O singular é aquilo que é único, pessoal, intransferível, o que faz de mim um sujeito e de meu vizinho um outro. O universal é aquilo que compartilhamos com todos os demais humanos: a linguagem, a capacidade de inventar, as necessidades básicas, o fato de sermos mortais e sexuados, de podermos amar e odiar, etc. Entre o

[...] ilustra o processo de funcionamento da vida psíquica em que as forças primitivas ou o *pathos* de possuir, de devorar, matar, aniquilar, transformam-se (e superam-se) em expressão simbólica destes mesmos desejos. A capacidade de sublimar refere-se à capacidade de trocar o alvo sexual originário por outro que já não é sexual, mas psiquicamente se lhe aparenta. Embora sem relação aparente com a sexualidade, as bases do processo sublimatório vêm das chamadas *pulsões sexuais*, as quais lhe fornecem energia de realização. Neste sentido, as atividades científicas, as criações artísticas e toda ação criativa originam-se de “restos sexuais”. A sexualidade para Freud, portanto, é a matéria-prima da inteligência e da criatividade.

Se o professor, modelo de identificação para a criança, não puder acolher a fantasia infantil e seus horrores que lotam a realidade psíquica de monstros da infância, colocará a criança diante da mais profunda solidão e desamparo. Não se trata de mudar o professor em psicanalista, apenas que se ofereça como interlocutor para a criança. É bom lembrar que, para Freud, só pode ser pedagogo quem se encontra capacitado para infiltrar-se na alma infantil.

5. A bruxa em um baile de máscaras

Não interessa para Radino (2007), em seu trabalho, buscar, por trás do disfarce da bruxa, a bruxa contemporânea. Mais interessante para ela é analisar o próprio disfarce, já que para Herrmann (apud RADINO, 2007, p.139), “o ato de disfarçar-se está mais próximo ao verdadeiro eu do sujeito que à identidade comum, cotidiana. [...] Nunca um homem é tão ele mesmo como quando pretende passar por outro”. Robert Ezra Park (apud ÉTICO, 2006, p.27) afirma que não se trata de um mero acidente histórico o fato de a palavra “pessoa”, em sua acepção primeira, significar máscara. É, antes, o reconhecimento de que todo homem está sempre e em todo lugar, mais ou menos inconscientemente, representando um papel. Segundo ele, é nesses papéis que nos conhecemos uns aos outros e a nós mesmos.

que é especificamente meu e o que comparto com todos os demais humanos, existe a região do particular, isto é, do *próprio a alguns mas não a todos*.

Em certo sentido, e na medida em que esta máscara representa a concepção que formamos de nós mesmos – o papel que nos esforçamos por chegar a viver – esta máscara é o nosso mais verdadeiro eu, aquilo que gostaríamos de ser. Ao final a concepção que temos de nosso papel torna-se uma segunda natureza e parte integral de nossa personalidade. Entramos no mundo como indivíduos, adquirimos um caráter e nos tornamos pessoas.

Originalmente a bruxa trazia, como uma marca universal, a vida na floresta, longe das sociedades. Isso nos remete às profundezas do inconsciente, local livre de leis e civilização, que não pertence à razão. Na floresta, a bruxa era muito má, pactuava com o demônio, untava-se com a gordura de crianças e dominava todos os segredos da natureza. Seu poder era tanto que ameaçava os homens. Perseguida, queimada e quase dizimada, teve que fugir para não morrer. Ao entrar no mundo civilizado, disfarçou-se de mulher. Ao assumir novos disfarces, foi perdendo algumas de suas características. Deixou seu mistério para trás e teve que incorporar novas roupagens (RADINO, 2007, p.141-142). Álvaro de Campos⁷, sem se dar conta, soube expressar muito bem o que se passou com a bruxa contemporânea:

O dominó que vesti era errado.
Conheceram-me logo por quem não era e não desmenti,
[e perdi-me.
Quando quis tirar a máscara
Estava apegada à cara. (apud ÉTICO, 2006, p.27).

Esse foi o preço que teve que pagar para manter-se viva. Tornou-se mais humana, mas nunca teve vocação para ser gente. Não desempenhando bem seu novo papel (afinal mantém algumas marcas de sua essência), torna-se grotesca e provoca riso.

6. O anacronismo do “Era uma vez...” nos contos contemporâneos

⁷ Um dos heterônimos do poeta português Fernando Pessoa.

Ao analisar algumas narrativas contemporâneas⁸, Radino pôde observar que, embora estas sempre retornem aos contos de fada, há um explícito distanciamento deles. Rompe-se com o tempo mítico, indefinido do “era uma vez” dos contos tradicionais. Alguns autores partem do final dos contos.

Ao invés de um tempo cíclico, temos um tempo linear, porque é o tempo da dissolução, do envelhecimento, da morte. O tempo da criança é o do “era uma vez”, em que aquilo que foi perdido pode retornar. A criança pequena não tem consciência de que o tempo é irreversível, assim como a morte.

Uma vez que nos contos contemporâneos analisados há uma noção de tempo presente, há, igualmente, uma afirmação da morte que é inevitável. As princesas, em *O Fantástico Mistério de Feiurinha* (um dos contos analisados), se não morreram, encontram-se entediadas, congeladas, com o mesmo sobrenome e grávidas do sétimo filho. Muito diferente do “viveram felizes para sempre”, que dá uma ideia de imortalidade.

Em *A Magia Mais Poderosa* (outro conto analisado), encontramos Bela Adormecida não mais dormindo um sono de cem anos, e sim um sono eterno. O príncipe que a procurava cai numa profunda melancolia, e o leitor no desamparo impotente que quebra a ilusão de suas fantasias onipotentes. Causa um mal-estar o contato com a perda de um tempo mítico e com o encontro da falibilidade humana.

Nos contos tradicionais, a morte era personificada na figura do mal, seja bruxa, ogro ou lobo. O herói ou heroína poderiam enfrentar as maiores peripécias e saírem vitoriosos. Nesse sentido, os contos provocam alívio porque conseguem enganar a morte. Aqui, as histórias iniciam-se afirmando a morte: dos contos do passado e da infância da humanidade. (RADINO, 2007, p.159).

⁸ O procedimento de Radino (2007) de analisar alguns livros indicados pela FNLIJ (Fundação Nacional do Livro Infante-Juvenil) para o acervo de bibliotecas das escolas públicas de ensino fundamental pareceu-nos bastante acertado, uma vez que colocou a pesquisadora em contato com um material que efetivamente está sendo trabalhado nas salas de aula deste país. Tivemos, durante a realização desta apreciação, a oportunidade de ler um dos livros analisados, *O Fantástico Mistério de Feiurinha*, de Pedro Bandeira. Tendo uma visão do conjunto deste conto de fada contemporâneo, pudemos testemunhar a relevância de sua escolha por Radino, bem como a perspicácia de sua análise, especialmente no que diz respeito ao “fim dos contos de fada” (ver RADINO, 2007, p.155-169). Interessante que as bruxas, neste conto, não se apresentam com crise de representação.

As novas narrativas apontam para uma transformação do mundo, da infância e das formas de apreender a realidade. O homem mudou, assim como as suas narrativas. Com a história de Feiurinha, preconiza-se a morte das narrativas orais e de seus narradores: Feiurinha desapareceu porque ninguém escreveu a sua história. Diante de toda a alegria por decifrar o enigma, surge Jerusa, a velha empregada do autor, que lembra a história de Feiurinha como a sua predileta. Começa a contá-la, e ela renasce na memória do autor que agora pode registrá-la e torná-la eterna, imortal. Radino observou bem: saímos do universo da oralidade e adentramos no livro. Porém as palavras, os personagens precisam de um novo disfarce. Mesmo que se perpetuem no livro, não são mais os mesmos, assumem novas configurações não só estéticas, mas também psíquicas.

Os contos tradicionais permitem uma forma infantil de conhecer e interpretar o mundo: pela magia, encantamento e animismo, permanecem vivas as formas de pensamento primitivo da humanidade, como a onipotência das ideias, as atitudes diante da morte e as repetições não intencionais.

A literatura contemporânea perdeu alguns elementos infantis, como a onipotência e o animismo, e acrescentou outros temas, como a crítica, a cultura e a época em que foram criadas. As histórias partem de uma nova época, em que não se conta mais uma aventura vivida por um personagem, mas trata da criação de um autor.

Radino também observou que as bruxas contemporâneas estão diante de uma nova criança e terão que se utilizar de outros artifícios para poder encantá-la. Renato Mezan, em “Subjetividades Contemporâneas” (2002, p.258), é mais cauteloso quanto a isso. Ele afirma não estar nada convencido de que os últimos anos tenham modificado tais determinações de modo tão amplo como às vezes ouvimos dizer. “[...] não é porque se inventou o computador ou o telefone celular que as estruturas psíquicas vão se alterar do dia para a noite”. Por outro lado, o mesmo Mezan reconhece que uma das tarefas da reflexão psicanalítica – não da terapia, mas da reflexão

– é utilizar tais conceitos [que vão além do individual e do imediato, como a transferência, o sintoma, as defesas, os objetos, as pulsões...] para construir um modelo razoavelmente fiel *daquele* processo [o da prática do singular, pois cada paciente é um, cada analista é um, cada processo terapêutico é um]; outra é utilizar tal processo, suas dificuldades e características, para refinar, ampliar

ou modificar os conceitos da teoria. É assim, na dialética entre a interpretação, a construção e a teorização, que a psicanálise se constitui e continua a se desenvolver (MEZAN, 2002, p.267).

Parece que encontramos aqui o mote para uma futura investigação. Não seria o caso de pesquisar, a partir das subjetividades contemporâneas dos produtores de contos de fada de nossos dias, em cujo inconsciente – como no de qualquer outro adulto –, conforme Freud, o infantil sobrevive e contribui decisivamente para organizar sua vida psíquica, o porquê de a bruxa se apresentar com essa crise de representação? Como quer Mezan, estaríamos diante de uma prática singular que poderia refinar, ampliar ou modificar os conceitos da teoria. Ao que nos parece, Radino (2007) privilegiou a outra via: os conceitos clássicos de psicanálise “lendo” algumas manifestações de subjetividades contemporâneas.

Mas voltemos ao que vínhamos analisando quanto ao fim dos contos de fadas, pelo menos no que diz respeito à sua configuração convencional. Na investigação dos livros selecionados por Radino (2007), apareceu também uma bruxa que mantinha um parentesco com a família do príncipe, o que a torna demasiadamente familiar e faz com que deixe de guardar a distância de segurança que garantia o mistério em que sempre esteve envolta.

Os textos contemporâneos também valorizam o humor e o riso. Ao rir, afasta-se a emoção, nega-se a morte, o segredo, o mistério. No humor, segundo Radino, triunfa o narcisismo e a invulnerabilidade do ego; a dor é enganada. Repudia-se a realidade em prol do princípio do prazer. Ao rir, escancara-se o mal, e a realidade torna-se hiper-real. Com isso, a bruxa vai perdendo sua força e torna-se um ser banalizado. Ao rirmos dos heróis tradicionais, ou mesmo da bruxa, ou do medo que ela poderia desencadear, é como se criássemos a ilusão de que nada pode acontecer.

Em uma das histórias analisadas, *A Magia Mais Poderosa* (ver RADINO, 2007, p.191-202), há um encontro de um anão com uma fada em que é revelado que os poderes desta na verdade não passam de truques, que provocam uma ilusão, o que desfaz toda a magia. Posteriormente, este mesmo anão encontra-se com uma bruxa, Melânia, e descobre que ela escuta os mortos lendo os livros. Nada de mistérios, portanto, apenas conhecimento acumulado, objetividade. À luz da afirmação de Mezan sobre a alteração das estruturas psíquicas, podemos concluir que a sede real do inconsciente volta-se muito mais para a fantasia do que para a informação. Ora, o desvendamento do mistério, ou sua explicação

racional, neste mundo da tecnologia, somente isso, não contribui para atender a necessidade de investir objetos psíquicos de significação.

A história serve como uma via de expressão de novas fantasias e da criação de novas histórias. Se a fantasia já vem revelada, se um símbolo deixa de representar alguma coisa e torna-se descoberto, materializado, bloqueia-se esse caminho inconsciente. Se a bruxa torna-se extremamente conhecida ou mesmo ridicularizada, o medo ou a sedução ficam inibidos de possibilidades de expressão. (RADINO, 2007, p.208).

Radino lembra que a fantasia ocupa um lugar importante nas descobertas infantis. Sua recusa impede o conhecimento e obstrui a formação simbólica, o que afetará todo o desenvolvimento posterior. Por outro lado, a função da fantasia se perde se apresentar-se acompanhada de explicações.

Destituir a bruxa de seus valores mágicos é buscar um total controle do desconhecido e criar, da desilusão, a ilusão de conhecimento total. Para Radino, é recriar a onipotência. A bruxa contemporânea, ao invés do mistério, retrata um desamparo. Mas revela, por outro lado, uma saída, que se dá na busca de conhecimento (diante do poder da ciência, tem que revelar seus mistérios).

Isso no faz lembrar o caso do garoto Marcel (BARONE, 1993), para quem a aquisição da leitura e escrita representou durante algum tempo uma floresta escura povoada por seres horripilantes e dominada por uma terrível bruxa. Há um ano no processo de alfabetização, resistia com todas as forças a deixar o lugar seguro em que se encontrava. Aprender a ler e a escrever representava para ele um mergulho no mundo do desconhecido, onde teria que lidar com as dificuldades de suas inabilidades, com os meandros nem sempre agradáveis da assimilação do conhecimento; onde teria que travar uma luta diária para dobrar suas capacidades motoras. No consultório, diante da psicopedagoga, o menino resolve surpreender, reproduzindo ideogramas japoneses iguais aos que trazia em seu quimono. Mais uma vez, estamos diante da negação da morte e da afirmação da onipotência.

Se a bruxa se metamorfoseia num personagem que garante alternativas – não raro acompanhadas de explicações racionais – para a inexorável questão da elaboração da

morte, do luto, das perdas, ou mesmo da dor, continuaremos assistindo a muitas crianças recusando-se a crescer, habitando confiadas, com receio de ensaiar alguns passos por caminhos desconhecidos. Para Marcel e para muitos, usar corretamente suas funções cognitivas significará enfrentar situações que absolutamente escapam à sua possibilidade de solução. Assim, é melhor “emburrecer para não enlouquecer” (BARONE, 1995, p.58).

Radino acredita que um dos aspectos que pode tornar a literatura infantil sinistra encontra-se na imposição da prova de realidade no momento em que a criança adentra a fantasia. Ela não irá mais questionar a fantasia, mas sim a realidade.

Se há, para a criança, uma distinção clara entre a fantasia e a realidade, esta perde-se quando elementos da realidade invadem seu universo fantástico ainda em uma fase que seu pensamento não é abstrato. [...] A magia vai sendo quebrada, e os segredos tornam-se escancaradamente revelados quando o leitor se depara com chás que podem ser feitos por qualquer um e não poções mágicas que só podem ser feitas por uma bruxa. (RADINO, 2007, p.206).

7. Finalizando: um certo mujique Mareï

Termino com a evocação de uma crônica de Dostoiévski, *O mujique Mareï*, inscrita em seu *Diário de um escritor* (1876)⁹. O episódio que passamos a relatar ocorreu com o Dostoiévski menino, em agosto de 1831, em Daravoïe, cidade de sua infância. Portanto a crônica é autobiográfica.

O autor começa pela ocasião em que se achava detido numa prisão na gelada Sibéria, vinte anos depois do acontecido. É segunda-feira de páscoa; a vigilância quanto ao consumo de álcool está ligeiramente relaxada, e os presos, em sua esmagadora maioria camponeses, aproveitam a festa para se embriagar alucinadamente. A cada instante, injúrias e golpes violentos são trocados pelos cantos; canções obscenas são ouvidas por toda parte; diversas vezes já as lâminas das facas tinham brilhado. O narrador observa tudo com acentuada repugnância, ele que estava ali por um envolvimento com um grupo revolucionário. Ao cruzar com um condenado político polonês, não pode deixar de observar, estampados em seu olhar, a cólera e o desdém deste em relação à orgia dos camponeses. “Odeio esses canalhas!”, ouve-o murmurar.

O narrador retorna para sua caserna e cai numa espécie de torpor, abandonando-se ao fio de suas recordações.

Durante meus quatro anos de trabalhos forçados, lembrava-me incessantemente dos dias passados e acredito ter vivido minha vida uma segunda vez por essas recordações. Elas nasciam de si mesmas; raramente as evoquei com propósito deliberado. O ponto de partida era uma coisa insignificante, um traço por vezes imperceptível que, pouco a pouco, se desenvolvia em imagem, tornava-se uma impressão viva e completa. Analisava essas impressões, acrescentava novos toques a esta matéria vivida há tanto tempo e, mais ainda, eu a modificava e a corrigia sem cessar. Toda a delícia da coisa consistia nisso. (DOSTOIÉVSKI, 2004, p.180).

Os devaneios levam-no a um passado distante, quando tinha apenas nove anos de idade. As cenas voltam-lhe vívidas, matizadas, emolduradas: parece apreender os sons, as cores, os cheiros daquele tempo. Num dia em que já se aproximava o fim das férias, sai para o campo e, deliberadamente, começa a se embrenhar na mata, de onde pode ouvir os gritos de um camponês em meio ao seu trabalho, afadigando-se com fazer o cavalo escalar uma elevação. O menino estava absorvido em quebrar varas de aveleiras para fustigar rãs e a procurar escaravelhos para a sua coleção. A diversidade da floresta que se lhe apresenta é capaz de nebrí-lo. De repente, em meio ao silêncio, percebe muito distintamente um apeb: “Ao lobo!”. Louco de horror, berrando com quanta força tinha, precipita-se na clareira em direção ao mujique que estava trabalhando.

Era o mujique Mareï, um dos camponeses de seu pai, um homem de uns cinquenta anos, robusto, muito alto, com uma barba ruiva e espessa já grisalha. O menino o conhecia, embora mal lhe tivesse dirigido a palavra até aquele dia. Ouvindo o grito do garoto, Mareï parou a égua e acudiu o menino, notando-lhe logo o terror. Assim que compreendeu do que se tratava, procurou logo acalmar o filho de seu senhor.

Pálido e todo trêmulo, o Dostoiévski menino se agarrava com mais força ainda à blusa do mujique, que se compadeceu do estado dele. Mareï estendeu a mão e subitamente

⁹ No Brasil, parte dos escritos desse diário foram reunidos pela Ediouro (RJ) e lançados sob o mesmo título. (Não se indicou no volume a data da publicação).

lhe acariciou a face, dizendo: “Vamos, está acabado, vamos. Deus seja contigo: faze o sinal-da-cruz.”

Mas eu não me persignei; meus lábios estavam crispados nas comissuras e creio que foi isto que o chocou mais. Aproximou seu dedo grosso de unha negra, sujo de terra, e com doçura aflorou meus lábios convulsos. (DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 182).

Depois de sentir o toque quase maternal do rude servo e perceber que tudo não passara de uma espécie de alucinação, embora o grito soasse-lhe tão real, decidiu retornar para casa, sendo seguido pelos olhos zelosos do mujique, até que desaparecesse no horizonte, não sem lançar olhadelas para trás a cada dez passos, às quais o homem respondia com um afirmativo aceno de cabeça. Um pouco envergonhado e ainda com medo do lobo, enquanto caminhava em direção a sua casa, sentia ecoarem, dentro dele, as dóceis palavras finais do velho: “Vamos, vai, eu te seguirei com os olhos. Não deixarei que o lobo te apanhe! Vai, que Deus te acompanhe, vai” (DOSTOIÉVSKI, 2004, p.182). Já perto de casa, uma derradeira vez olhou para Mareï; não podia distinguir-lhe o rosto, mas sentia que o camponês continuava a lhe sorrir com a mesma doçura e que lhe fazia sinal com a cabeça. O menino, então, acenou com uma das mãos; o mujique acenou com a sua e voltou ao trabalho.

Bem depressa o garoto esqueceu Mareï. Daí em diante, quando encontrava o mujique, coisa rara, nada lhe falava, nem do lobo nem de coisa alguma. E eis que ali, naquela prisão siberiana, tudo isso lhe voltou de uma só vez à memória, com rara precisão de pormenores, vinte anos depois.

Era preciso, pois, que ele tivesse ficado gravado na minha alma, de maneira muito imperceptível, por si mesmo, e sem o concurso da minha vontade, para que a lembrança voltasse na hora em que dela necessitava. Revia o terno sorriso maternal do pobre camponês, nosso servo; recordava-me dos seus sinais-da-cruz, seus meneios de cabeça: “Como tu tens medo, pequeno!” E sobretudo aquele grande dedo, sujo de terra, com o qual, docemente e quase timidamente, ele tinha afluído o canto da minha boca. Não importa que, certamente, falhasse ao tranquilizar uma criança; mas esse solitário encontro revestia-se para mim de um sentido particular; tivesse eu sido seu próprio filho e ele não teria me olhado com expressão de um amor

mais puro. Quem, entretanto, o obrigava a isso? Era nosso servo, e eu o filho dos seus amos; ninguém jamais saberia que me havia acariciado, ninguém o recompensaria por isso. Amava então a esse ponto as criancinhas? Alguns são assim. O encontro ocorreu em um lugar solitário, em pleno campo, e só Deus do alto do céu terá visto de que profundo e radioso sentimento humano, de que ternura quase feminina pode estar cheio o coração de um simples camponês russo, ignorante e selvagem, ainda preso à gleba e que nem mesmo entrevia a aurora da sua libertação. (DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 183).

Subitamente, lançando um olhar em torno, o narrador-presidiário, com as entranhas enternecidas pela lembrança do episódio do mujique, pôde olhar para os outros condenados de maneira inteiramente diferente. Como que por encanto, toda a cólera dissipou-se nele. Poderia haver um Mareï dentro de cada um daqueles condenados embriagados. Como julgar o que ia no íntimo de cada um deles? Ainda naquela tarde, cruzou novamente com o polonês de olhar sombrio. Teve pena dele. Sem a lembrança de um mujique Mareï, deveria sofrer muito mais do que o narrador.

Como as salas de aula contemporâneas se ressentem da ausência de um mujique Mareï! Alguém estigmatizado, e por isso em condições de acolher a morte e o desamparo de outrem. Alguém carregado de folclore, embebido de “causos”, mestre em histórias de assombração, com as unhas sujas de barro – um broto da terra, e por isso enraizado, capaz de enraizar outros, oferecer resistência contra o lobo. Capaz de fazer caminhar – o menino terá que voltar sozinho para a casa –, embora guarde uma distância da qual poderá continuar encorajando. Alguém capaz de procurar recursos de enfrentamento no mundo da sobrenaturalidade, sem preocupações com respostas racionais. Diante do medo do lobo mau que assalta o mundo de fantasias do garoto, o mujique não interrompe o fluxo com explicações científicas. Ele faz o sinal-da-cruz sobre o menino e sobre si mesmo e, dessa forma, continua a fantasia que produziu as alucinações no pequeno. Mas, ao fazer isso, e não rir ou desdenhar da situação, acolhe o seu horror e começa um processo que retirará o menino da paralisação inicial.

Resta que essa experiência tão bem significada volta, duas décadas mais tarde, ao então prisioneiro e, em meio ao caos e à opressão daquela masmorra, funciona-lhe como uma clareira de luz, que lhe inunda a alma de gozo e furta-o à amargura que ameaçava

embrutecê-lo. Ele pode agora oferecer, dentro de si, anistia àqueles prisioneiros e, quem sabe, contribuir para que suas pulsões encontrem ao menos um pouco de representação.

Referências Bibliográficas

- BARONE, L. M. C. **De ler o desejo ao desejo de ler**. Petrópolis: Vozes, 1993.
- BARONE, L. M. C. **Da transmissão do saber: uma inspiração Ferencziana**. Revista IDE. São Paulo: SBP, 1995, nr.25, p.56-64.
- BARONE, L. M. C. **Escolarização e construção da identidade: reflexões para a formação do educador**. In: OLIVEIRA, M. L. (Org.). **Educação e psicanálise: história, atualidade e perspectivas**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2003.
- BENJAMIN, W. **O narrador**. In: BENJAMIN, W. et al. **Textos escolhidos**. São Paulo: Victor Civita, 1983.
- BORDIEU, P. **Esboço de autoanálise**. São Paulo: Cia. das Letras, 2005.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Noites brancas e outras histórias**. São Paulo: Martin Claret, 2004.
- ÉTICO. **Sistema de ensino**. Produção de Texto, volume 1. Ribeirão Preto, 2006 (apostila do Ensino Pré-vestibular).
- FERENCZI, S. **Confusão de língua entre os adultos e a criança**. In: FERENCZI, S. **Obras Completas**. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p.97-106.
- MEZAN, R. **Interfaces da psicanálise**. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.
- OLIVEIRA, M. L. **Contribuições da psicanálise para a compreensão da criatividade**. In: VASCONCELOS, M. S. (Org.). **Criatividade: psicologia, educação e conhecimento do novo**. São Paulo: Moderna, 2001, p.21-42.
- PERRONE-MOISÉS, L. **Flores da escrivantina**. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.
- POMPÉIA, R. **O Ateneu**. 15.ed. São Paulo: Ática, 1994.
- QUINTANA, M. **Nariz de vidro**. 2. ed. São Paulo: Moderna, 2005.
- RADINO, G. **Branca de Neve educadora: o imaginário em jogo**. 2001. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Unesp - Faculdade de Ciências e Letras de Assis.



RADINO, G. **As transformações da bruxa na literatura infantil contemporânea: uma abordagem psicanalítica.** Tese (Doutorado em Educação Escolar) – Unesp – Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara.