

# Diz-me, espelho meu, quem sou Eu?

Maria Laurinda Ribeiro de Souza

Resenha de Diana L. Corso e Mário Corso,  
*A psicanálise na Terra do Nunca: ensaios sobre a fantasia*,  
Porto Alegre, Penso, 2011, 328p.

Passamos um terço da vida dormindo, portanto sonhando, e quando estamos despertos nossos devaneios ocupam um tempo muito maior do que imaginamos... Na prática somos casados com a realidade, mas só pensamos em nossa amante: a fantasia.

É desta forma que Diana e Mário Corso nos introduzem no espaço da *Terra do Nunca* onde ganhamos a liberdade, a coragem e o prazer de fazer parar o tempo e nos ocupar com histórias e projetos que nos fazem dormir e sonhar, mesmo quando estamos de olhos bem abertos para a realidade. Não é à toa, dizem eles, que “as ditaduras baniram boa parte dos artistas e suas obras, pois um rebanho que não sonha não transcende as cercas que o encarceram” (p. 20).

Além disso, as histórias contadas através das gerações criam laços, transmitem legados, garantem nossa pertença ao mundo dos homens... Quem não abre seus ouvidos e esboça um sorriso atento ao ouvir: *Era uma vez, muitos e muitos anos atrás...* Ou arregala olhos temerosos se a frase começa de outra forma: *Naqueles tempos, quando a terra ainda não era habitada por seres como nós,*

**Maria Laurinda Ribeiro de Souza** é psicanalista, membro do Departamento de Psicanálise do Instituto Sedes Sapientiae, professora do curso de Psicanálise desse Departamento e autora de *Mais além do sonhar*, com aquarelas de Ada Morgenstern (Marco Zero, 2003) e *Violência* (Casa do Psicólogo, 2005).

*coisas muito estranhas costumavam acontecer...* Ou, ainda, se estende magicamente no tapete, se é convocado a viajar para *Um país longínquo onde havia um rei e uma rainha que desejavam muito ter lindos filhos...* e, enquanto ouvimos ou rememoramos vamos nos constituindo nos personagens que habitam essas narrativas e reencarnando as impressões que deles nos engendraram. De onde vem esse poder constitutivo? Como é que ele se manifesta? Como é que o ouvir e contar histórias pode nos ajudar a crescer?

Com essas perguntas os leitores estão convocados a partilhar, com os autores, os conhecimentos adquiridos em sua experiência como psicanalistas e pesquisadores de outras áreas do saber – como a Pedagogia, a Antropologia, a História, a Literatura, o Cinema e a Filosofia –, e a avançar, numa outra dimensão do tema já tratado em uma publicação anterior: *Fadas no Divã: psicanálise nas histórias infantis*. Se naquele momento o acento estava dado na “investigação dos efeitos das histórias na vida das crianças”, agora, o convite é para a compreensão da origem do espaço da fantasia e para “a sutileza de seus mecanismos” (p. 21).

O livro se divide em duas partes; na primeira, trata das representações contemporâneas da família: configurações possíveis, quebra dos lugares tradicionais de parentalidade, idealizações e angústias decorrentes desses vazios identificatórios. Na segunda, analisam-se a origem e a eficácia da fantasia: as novas formas dos contos de fada, a persistência do fantástico e do humor nessas transformações e a sua ressonância no mundo mágico da infância e da adolescência. Se no trabalho anterior os contos de fada tradicionais eram o material básico de interesse, agora, este se expande para outras produções da cultura: filmes, seriados, peças publicitárias e livros que imprimem e revelam os múltiplos impasses e modelos constitutivos da subjetividade.

Essas produções culturais nos introduzem em temáticas pertinentes aos sonhos, mas também aos pesadelos sombrios de nossa existência. Como ser pai e mãe num mundo devastado

por tantas formas de violência e com tão poucas referências e formas de proteção para as angústias mais primárias presentes nos atos inaugurais da dependência humana? “Excessivamente conscientes de nossa fragilidade, vamos imaginando monstros, como uma criança pequena adivinhando o que se esconde nas sombras de seu quarto enquanto o sono não vem” (p. 55). O mundo dos sonhos, da fantasia nos confronta com os enigmas e impasses de nossa existência mas também nos ajuda a encontrar soluções para eles. Quando Alice visita o *País das Maravilhas* ou quando Bastian entra no mundo das *Histórias sem Fim* para salvar o reino de Fantasia que estava sendo devorado pelo Nada, eles se apropriam do segredo mágico que permite, no retorno, dar mais sentido à vida.

O que é ser um filho? O que se espera dele? Será uma figura encantada ou um monstro devorador e aniquilador? Na função de duplo, apresentada em filmes como *O bebê de Rosemary* ou em *A Profecia*, por exemplo, “a criança diabólica tem o papel de querer eliminar sua mãe na mesma proporção em que ela vivencia os aspectos insuportáveis de sua presença” (p. 47). E a mulher, como constrói a passagem de um lugar social passivo para a apropriação de um potencial subjetivo, que conviva com o exercício desejado e temido da maternidade? E o homem, pode ele escapar às demandas de um mundo cada vez mais exigente de sucesso e reconhecimento narcísico e ocupar de fato um lugar de legitimidade paterna, sem permanecer atemorizado pela convocação de suficiência que lhe é feita por parte dos filhos? E o encontro amoroso e sexual será semelhante ao vivido nos campos de guerra ou haverá, ainda, espaço para a ternura e a solidariedade?

Estranhamentos e desencontros são apresentados em alguns dos filmes e livros, analisados pelos autores, como inquietantes, alienígenas, demoníacos, mas, tal como os contos de fadas para as crianças, são telas preciosas para o reconhecimento e a elaboração de fantasias terríficas que revelam aquilo que se desejava manter como inexistente no interior de si. Em outros, o que se

apresenta é um modelo idealizado, compensatório das dissoluções e fracassos dos modelos tradicionais de família; uma construção isolada das demandas capitalistas e globalizantes contemporâneas. A família Robinson, por exemplo, apresentada pela leitura do romance de Johann David Wyss, mantém, na série de acréscimos feitos por outros autores, a ideia central de uma família nuclear – e não mais expansiva; com tios, avós, vizinhos – que vive num local isolado – uma ilha, ou um novo território, ou perdidos no espaço – em harmonia e sem sofrimentos ou grandes conflitos. Desta forma, busca-se preservar um resto ilusório do final dos contos de fadas: *E viveram felizes para sempre!*

A psicanálise, dizem os autores, já desfez esse mito quando encontrou na tragédia grega de Édipo “o esqueleto das ligações amorosas e perigosas, que são tão inadmissíveis quanto fundamentais, principalmente os desejos incestuosos e letais que circulam entre pais e filhos” (p. 63). Em Freud, o naufrágio com o qual temos que conviver é o dos vínculos. Crescer implica um trabalho contínuo de elaboração dos conflitos, das mágoas, dos ressentimentos, das fragilidades, das diferenças e das separações cada vez mais frequentes. A ideia do outro como estranho familiar, parceiro amigo e, às vezes, inquietantemente sinistro tanto aparece no reflexo do espelho, quanto no objeto mais próximo e amado.

Na análise apresentada por Diana e Mário Corso, há um trabalho de tessitura delicado mostrando como as modificações políticas e sociais são indissociáveis das representações subjetivas de cada personagem e do arranjo singular dos agrupamentos familiares. Por exemplo, quando discorrem sobre o seriado *Os Waltons*, da década de 1970, apontam para a chegada de uma série de conquistas: a liberdade sexual, a mudança do lugar feminino, a valorização da juventude, a diminuição da autoridade paterna, o movimento hippie, a quebra da tradição, as inovações tecnológicas e como isso se presentifica na construção do seriado, através de um ato tão simples como a organização da família para tirar uma foto, que é

a abertura da série: “Observamos que o centro da imagem que eles preparam para a posteridade é ocupado pelo rádio, grande novidade tecnológica que vivia o auge da popularidade no início do século passado... A filha caçula e o rádio, representante do novo e das inovações tecnológicas que a ciência trazia para dentro de casa, partilham o centro da foto com justiça. Tanto naquele passado hipotético da série como até hoje, é no futuro que todas as esperanças e idealizações estão colocadas.” (p. 72).

Com a quebra dos lugares tradicionais, mudam-se, portanto, as demandas internas e externas para o exercício possível da maternidade, da paternidade e das relações familiares. “Para ser mãe, hoje uma mulher precisa enfrentar a difícil negociação entre seus papéis históricos e as inclementes exigências sociais. Resultante desses impasses, a angústia, a insegurança e a culpa se incorporaram à identidade feminina.” (p. 77) Para pensar sobre a maternidade possível, as referências são *A noviça rebelde*, *Mary Poppins*, o conto *Amor*, de Clarice Lispector, e *Profissões para mulheres*, de Virginia Woolf.

Em *A noviça rebelde*, Maria, a jovem que conquistará o coração de seu patrão, pai de sete filhos órfãos de mãe, é o protótipo de uma mulher que se vê lançada na experiência materna tendo que construir um lugar para o qual não tinha sido preparada. Perdera cedo seus pais e o convento e as freiras constituíram-se para ela numa família. Mas não foi o espírito religioso que fez com que as freiras a indicassem para a função de preceptora daquelas crianças, mas, antes, um transbordamento de vida que não cabia nas regras da clausura. E essa era justamente a qualidade necessária para poder ser aceita na família Von Trapp; tanto o pai quanto as crianças viviam enlutadas e não conseguiam se abrir para a alegria de outras presenças maternas possíveis. A tristeza da mãe e pela mãe pode ter várias formas; nesta história, dizem os autores, ela “assumia a de um lugar vazio que parecia sugar a vivacidade daquela casa” (p. 80), daí a relevância da alegria que a jovem noviça trazia consigo.

Conquistando o amor das crianças, ela abre também o caminho para uma relação amorosa com o Capitão Von Trapp, realizando, desta forma, o desejo edípico de toda menina.

Tanto nesse filme quanto no de *Mary Poppins* fica explícita uma nova configuração familiar onde a mãe está ausente – seja pela morte ou pela entrada no mundo do trabalho – e onde as crianças reagem agressivamente a essa ausência convocando soluções mágicas para esse impasse. Mas, não é apenas ela que está ausente; o pai, embora presente, não consegue responder à nova demanda afetiva para a qual é solicitado; fica evidente que o papel estereotipado que lhe cabia até um tempo atrás tornou-se insuficiente e vazio. “A dificuldade atual provém do fato de que os homens pouco reconhecem em si do adulto que deveria sentir-se autorizado e em condições de ser pai, enquanto as mulheres sentem-se muito diferentes daquilo que se compreende como uma mãe. As famílias sofrem bastante por essa distância entre o ideal e a prática da função parental e eles respondem a isso sentindo-se paralisados, impotentes, assustados. Por isso não sabem reagir quando os filhos os convocam com suas travessuras...” (p. 87). Nos dois filmes tomados como referência, as babás cumprem esse lugar de uma forma idealizada, mas também oferecem uma referência confirmatória de que, apesar das dificuldades da mulher em conciliar seus diferentes papéis, ainda há uma maternidade possível, dentro de uma organização familiar estável. Mesmo que para isso seja necessário o uso de uma boa dose de dissociação, magia e criatividade!

Porém, devemos reconhecer que a representação de uma família estável tornou-se, cada vez mais, um mito. As demandas narcísicas de nossa contemporaneidade ultrapassam facilmente a construção do modelo familiar anterior, criando-se um deslocamento de valor para os laços que unem pais, mães e filhos, sendo estes que, agora, permanecem como ideais. Temos, neste movimento, uma tentativa ilusória de mudança: “engana-se quem pensa que a exaltação do núcleo familiar tenha sido abandonada; cederam-se

os anéis para preservar os dedos, a valorização é que mudou de lugar: já não é sobre o valor em si da família como instituição ou mesmo sobre a natureza de seus membros que recai a idealização, mas sobre o valor do laço familiar em si” (p. 95). Os *Simpsons* serão o exemplo da permanência desse mito: aconteça o que acontecer, eles estarão sempre reunidos no sofá da sala! O mesmo se dá com as famílias representadas pela estranheza de seus membros: *A família Adams* e *Os monstros*.

Na série de referências apresentadas ao longo do livro, evidencia-se o que alguns autores já apontaram como marcas da desordem – Roudinesco, *A família em desordem* –, ou de recomposição – Van Cutsem, *A família recomposta: entre o desafio e a incerteza* – e que Diana e Mário Corso preferem nomear como *mutações* – palavra que aponta para o imprevisto, a novidade, as novas possibilidades de existência e convivência, mesmo que as marcas originais reapareçam. Tal como acontece, por exemplo, nas famílias formadas por casais do mesmo sexo com filhos vindos de casamentos anteriores, adotados ou gerados por inseminações, em que se percebe a repetição tradicional de certos scripts de conjugalidade e parentalidade. Mas, mantendo ou não a tentativa de repetição, o que essas novas formas possíveis tentam garantir é a permanência de laços amorosos que confirmem sua existência. “A família está em mutação porque poucas coisas permanecem iguais, o que não muda é a necessidade dos laços – fraternos, comunitários, familiares ou similares – para a constituição do eu” (p. 141).

Na segunda parte do livro, ao se perguntar se os contos de fadas ainda se preservam como espaço mágico para as crianças – melhor seria dizer para o universo do infantil, já que ele não se restringe a uma idade específica –, os autores tomam como referência as novas narrativas do *Reino das Maravilhas*, destacando o aspecto de paródia dessas novas histórias e o lugar do humor como um componente importante da vida psíquica. A hipótese dos autores é de que ago-

ra os contos de fadas aparecem com um recheio diferente; eles tornaram-se mais intimistas: os personagens são mais complexos e há uma representação mais explícita para os afetos, ambivalências e contradições da vida interior. O processo de crescimento dos novos heróis é feito tanto das realizações efetivas quanto do reconhecimento de seus fantasmas internos e do desenvolvimento do controle de si. Não se levar muito a sério e poder rir das supostas verdades externas será um bom aliado nessa travessia.

Somos levados, então, a acompanhar muitas outras aventuras; entre elas, as de Shrek, seu burro falante e o encontro com Fiona, sua feia amada: “Como na amizade entre o burrinho e Shrek, o casal de ogros vive criticando-se e apoiando-se, construindo uma intimidade de mútua tolerância. É desse tipo de confiança, que se traduz em uma cumplicidade crítica, que as crianças precisam para confiar nos pais. Da mesma forma, espera-se que um casal se constitua a partir de algum aprofundamento, do progressivo conhecimento mútuo. O amor sai fortalecido e é mantido no novo conto de fadas, mas a paixão, movida pela idealização superficial das aparências, é a derrotada da vez.” (p. 171).

O caminho oposto aparece quando se trata da idealização da adolescência, já que ela insiste como utopia contemporânea de adiamento mágico da idade adulta. Neste terreno o parecer é uma tentativa ensandecida de sustentar o ser, negando-se toda a angústia e incertezas próprias desse momento da vida. Em *O Apanhador no Campo de Centeio* é o lado B dessa idealização que se torna visível: “O protagonista critica a tudo e a todos, duvida de qualquer solução, e uma das alternativas que se coloca é a de desistir” (p. 199). Nos filmes de terror, tais como *Pânico*, *A Hora do Pesadelo* ou *Sexta-feira 13*, que tanto atraem a população jovem, também se configura outro dos pesadelos dessa passagem: o impacto violento da sexualidade, do sadismo e das perdas inevitáveis – da infância, da imagem corporal, da onipotência, dos pais. Esses filmes nos colocam diante do sinistro tão familiar – o inquietante

estranho – polo de atração e repulsa – que queremos expulsar e controlar.

A fantasia de autonomia, a ideia de que não precisamos dos outros para crescer, pode ser uma forma de se lidar com essas perdas e de construir um contraponto à dependência e ao temor do desamparo. Nessas construções, revela-se, também, o lugar ativo de todo filho na sua própria constituição subjetiva. Algumas perdas, no entanto, ultrapassam o inevitável; tornam-se traumáticas e, para que seja possível sua superação, é necessário que algum fragmento da vida, um registro residual da função materna, seja suficientemente significativo para permitir o ato criativo da resiliência. *O Jardim Secreto*, *Matilda* e *Pippi Meialonga* são algumas das narrativas analisadas como modalidades dessa experiência. A autonomia dessas crianças pode também ser vista como “uma versão caricatural do desprendimento do sujeito contemporâneo da sua origem, e da ideia de fazer-se por si só” (p. 236), uma das quimeras sustentadas pelo capitalismo.

Ao final do livro, a aventura nos leva para outras terras: *O País das Maravilhas*, o mundo paralelo de *Nárnia*, a *Terra Média* do *Senhor dos Anéis*, o mundo dos brinquedos animados de *Toy Story*, o *Reino das Trevas*, onde habitam os vampiros, heróis extremamente populares em nossa atualidade, e, como não podia deixar de ser, o mundo de *Fantasia*, onde Bastian, menino órfão e pouco valorizado, realiza a busca de sua identidade e onde corre o risco de se ver aprisionado em seu delírio de grandeza. Inicia-se, então, outra aventura – criar forças para deixar o mundo da fantasia e retomar seu lugar na vida real. É assim que esse mundo vai sendo apontado pelos autores, como um espaço de passagem, um oásis, uma terra intermediária, um espaço potencial, onde é vital poder entrar,

mas onde pode ser mortal querer permanecer. Talvez seja por isso que muitos contadores de estórias preferam um fim que dá lugar à passagem, à alternância no papel central de narrador: *Entrou por uma porta, saiu pela outra; quem quiser que conte outra!* Após o retorno dessas terras mágicas, o “vivido reduz-se às narrativas, às palavras, que são as últimas que morrem” (p. 321), e que, como diz o poeta, “são as que sustentam o mundo”<sup>1</sup>.

“O difícil não é crescer, disse-me certa vez uma pequena adolescente, o difícil é reconhecer que meu pai não é um super-herói”. Abandonar a *Terra do Nunca*, viver os sonhos e pesadelos da realidade implica, como já dissemos, suportar muitos lutos – o de nossa infância, o das imagens corporais, o dos brinquedos favoritos, a onipotência de nossos pais, os ideais impossíveis de realizar, mas, implica também reconhecer que há um caminho criativo a percorrer e muitas figuras possíveis a partilhar com nossos companheiros de viagem.

O livro escrito por Diana e Mário Corso é um rico guia dessa viagem: ele nos entretém, nos dá de volta o prazer do reencontro com as fantasias, a linguagem e a lógica infantis, nos convoca a revisitar histórias que já vivemos ou a procurar conhecer aquelas a que ainda não fomos apresentados. Essas histórias são a tela ou o espelho onde podemos encontrar os traços que nos respondem ou apenas nos tranquilizam ao dizerem que não há respostas prontas e que, se as há, elas serão sempre insuficientes, incompletas: o Eu e as relações que estabelece estão em contínua “mutação”. Contínua é, também, a busca de um olhar de reconhecimento que confirme nossa possibilidade de existência. Na sombra, subjaz o temor inelutável do desamparo; o fantasma de que nossa imagem provoque a desaprovação de nossos criadores, e que estes, tal como Frankenstein, não suportem o impacto de nossas imperfeições. Mas, também para estas, a *Terra do Nunca*, com suas histórias, suas mágicas, suas loucuras, suas aventuras sem fim, oferece, (e)ternamente, seu alento.

1 “A linguagem é coisa delicada, de se pegar com a ponta dos dedos./ Um gesto mais brutal, e pronto: o nada./ A qualquer hora pode advir o fim./ O mais terrível de todos os medos. Mas, felizmente, não é bem assim./ Há uma saída – falar, falar muito./ São as palavras que suportam o mundo,/ não os ombros.” [P. H. Britto, Macau, São Paulo, Companhia das Letras, 2003].

Últimas palavras – uma nota divertida: como um bom guia, este livro tem dois marcadores de leitura – um deles está nas próprias páginas, com os símbolos de cada história impressos em alturas diferentes e, o outro, como num livro de corte

e recorte infantil, encontra-se na capa do final, com o símbolo da tesoura indicando o local onde deve ser destacado! Um belo lembrete de que o lúdico é, também, um dos aspectos importantes do mundo da Fantasia.