

O CONTO DE FADAS COMO INSTRUMENTO MEDIACIONAL NA CLÍNICA PSICOLÓGICA COM CRIANÇAS

Renata de Lourdes Costa de Menezes (UFPB)
renata.lmc@ig.com.br

Regina Celi Mendes Pereira da Silva (UFPB)
reginacmps@gmail.com

Introdução

Os contos de fadas são histórias difundidas desde a Antiguidade que se eternizaram ao longo dos tempos ao atravessarem continentes e evidenciam a força da tradição dos diversos povos. Encantadores e mágicos, possuem comprovada influência e relevância para o público infantil também na contemporaneidade não só por sua função de entreter, mas de transmitir valores, estimular e promover os diversos aspectos do desenvolvimento infantil através de situações conflitantes e fantásticas.

Como recurso mediacional para o desenvolvimento da criança, este gênero literário auxilia na elaboração dos conflitos internos, favorece a estruturação da personalidade e estimula a elaboração dos processos cognitivos. Isto é, para Caldin (2004), os contos de fadas podem produzir emoções e/ou apaziguá-las; construir identificações com os personagens literários ou com as situações inerentes à narrativa; levar a criança a valer-se da introjeção ou da projeção; proporcionar a introspecção, a reflexão; ou mesmo favorecer o riso, transformando, assim, dor em prazer.

Apoiando-se em uma perspectiva sociointeracionista, esse artigo tem o objetivo de discutir o uso do gênero textual conto de fadas como recurso mediacional na clínica psicológica com crianças, para alívio do sofrimento e auxílio ao desenvolvimento humano. Descreveremos, deste modo, nesse trabalho, o estudo de caso realizado com Helena¹, uma menina de seis anos de idade com sintomatologia psicossomática de vitiligo. O método de intervenção foram consultas terapêuticas de Dolto (1988), nas quais a criança possuía a sua disposição uma variedade de contos de fadas para serem lidos, comentados, representados e/ou expressos ludicamente. As sessões terapêuticas com a criança, registradas em diário clínico, ocorreram na Clínica-Escola de Psicologia da Universidade Federal da Paraíba, possuíram duração de quarenta e cinco minutos e frequência de um encontro semanal. Voltamos nossa atenção para o conteúdo trazido pela criança com o objetivo de compreender o que a história revela da vida emocional dela, sua criatividade, interpretação do mundo e representações sobre ele.

Na mágica viagem dos contos de fadas, o imaginário supre o real quando a fantasia da criança se manifesta, na atuação no mundo, como linguagem. Essa construção se realiza, ao longo deste artigo, no diálogo entre as idéias teóricas de Valentin Nikolaevich Volochinov, Mikhail Bakhtin, Lev Semenovitch Vygotsky (a partir da recuperação do sujeito enquanto ser histórico e social), e Bruno Bettelheim (ao mimetizar o conto de fadas com a subjetividade humana e o mundo ao seu redor).

1. Do social para o individual: o caminho para a internalização

A concepção de linguagem que orienta a presente pesquisa apoia-se nos domínios da linguística que ultrapassam as correntes teóricas da linguística moderna. As noções

¹ Nome fictício empregado para, por motivos éticos, preservar a identidade da família.

saussureanas e chomskianas do fenômeno linguístico, segundo Garcez (1998), apresentam modelos parciais e insuficientes para a compreensão da complexidade da linguagem, pois se fixam na estrutura interna da língua e a concebem como um sistema abstrato de normas. Influenciadas pela filologia, idealizam o signo independentemente das significações ideológicas que a ele se ligam, tornando a enunciação isolada, fechada e monológica.

A categoria básica da compreensão de linguagem em Volochinov (2006) – a interação verbal – reflete a diversidade da experiência social e enfatiza seu caráter dialógico. Não há para o autor, portanto, enunciado isolado, pois, para ele, toda enunciação é um diálogo. O discurso não pode ser, então, concebido como atividade vazia, como uma interação sem vida de discursos entre o eu e o outro, deve ser, sim, interpretado como um processo heterogêneo em que as diversas formas de interação estabelecidas entre a língua e a realidade são clarificadas pelo eterno movimento do mundo e seu permanente estado de inacabamento.

Com efeito, ao ressaltar o caráter dialógico da língua, Volochinov (2006, p. 125) assegura:

A verdadeira substância da língua não é constituída por um sistema abstrato de formas lingüísticas nem pela enunciação monológica isolada, nem pelo ato psicofisiológico da sua produção, mas pelo fenômeno social da *interação verbal*, realizada através da *enunciação ou das enunciações*. A interação verbal constitui assim a realidade fundamental da língua.

Revela-se, dessa maneira, a partir da compreensão da língua na sua relação com a ação humana e a consequente ênfase dada ao papel do outro, que cada ato de fala é perpassado por diversos discursos, por múltiplas vozes, o que o autor denominou de polifonia. Na polifonia, portanto, o dialogismo se deixa entrever nas várias vozes sociais, nos diferentes pontos de vista constitutivos da linguagem, pois, como atividade essencialmente humana, a língua é produto de um trabalho coletivo e histórico, ou seja, para Volochinov (2006, p. 17), "o signo e a situação social estão indissolúvelmente ligados".

Nesse quadro de referência, Garcez (1998) aborda a linguagem como forma de ação. Para ela, "os jogos de linguagem ou as ações com sentido são organizados e consolidados em discursos e constituem uma construção social" (GARCEZ, 1998, p.48). Não falamos aqui, portanto, de uma ação individual, particular, nem tampouco negamos a responsabilidade pessoal, a individualidade; todavia, como afirma Marcuschi (2008), evidenciamos que as possibilidades enunciativas não emanam de um indivíduo isolado, mas de um indivíduo imerso num contexto social.

Essa visão sociointerativa infere que o processo interlocutivo não é unilateral e, assim sendo, que os falantes da língua, ao produzirem um enunciado, influenciam-se mutuamente, o que evidencia os aspectos metalingüísticos envolvidos no universo do curso da atividade verbal.

Em essência, no *continuum* da interação verbal, ao conceber o signo como plurivalente, Volochinov (2006) destaca que a entonação expressiva, o conteúdo ideológico e o relacionamento com uma situação social determinada, afetam a significação; ainda, que a compreensão enquanto processo ativo e criativo é o laço de união entre interlocutores na permanente fluidez da palavra.

Em articulação com essa forma de conceber a linguagem, Souza (1997) refere que devemos considerar muito mais do que está incluído nos fatores estritamente verbais do enunciado, como uma série de critérios éticos, políticos, cognitivos e afetivos que envolvem o falante e que integram o enunciado como parte essencial da estrutura de sua significação. "Só na associação entre os diversos contratos sociais – situação, contexto, relação entre interlocutores, leis convencionais e sistemas de referência – pode-se chegar à determinação de um dado enunciado" (GARCEZ, 1998, p. 49).

Dentro desse paradigma teórico, que confere ao contexto social um importante papel, o pensamento de Vygotsky vem exercer uma complementariedade profunda. As proposições vygotskianas debruçam-se sobre a natureza sócio-histórica do psiquismo humano. Para esse teórico, somente o contato com o outro possibilitará a conversão das significações culturais do mundo externo para o mundo interno da criança.

Acentuando essa ideia, Souza (1997) acrescenta que a interiorização dos conteúdos historicamente determinados e culturalmente organizados se dá, sobretudo, por meio da linguagem, possibilitando, portanto, que a natureza social das pessoas torne-se igualmente sua natureza psicológica. É nesse sentido que Garcez (1998) defende que esse movimento, do social para o individual, mediado pelo signo, dá origem às funções psicológicas superiores – ao processo de recriação e reinterpretação de informações, conceitos e significados –, presentes apenas nos seres humanos.

Tal compreensão é expressa por Vygotsky (1991, p.45) ao defender que "o uso de signos conduz os seres humanos a uma estrutura específica de comportamento que se destaca do desenvolvimento biológico e cria novas formas de processos psicológicos enraizados na cultura". Para ele, logo, há um movimento do interpessoal para o intrapessoal. As significações culturais existem, primeiramente, no meio externo e são apropriadas pelo indivíduo, sempre mediadas pela linguagem, no correr da vida. Nesse sentido, para esse autor, as trocas coletivas são exaltadas em prol da atitude singular, pois, mesmo o que tomamos por mais individual em um ser humano foi construído a partir de sua relação com o outro.

Deste modo, Vygotsky construiu formulações que vão ao encontro das ideias de Volochinov ao ressaltar, em suas construções teóricas, o percurso do social para o individual e conferir especial importância ao contexto sócio-histórico em detrimento das leis naturais ou biológicas.

Souza (1997, p.127), ao articular essas duas perspectivas teóricas, refere que o que há em comum é "a busca de um elo dinamizador das transformações sociais, que passa, necessariamente, por situar a linguagem, na sua acepção dialógica, como catalisadora dessa mediação".

Na precedência do social sobre o individual está, assim, implícita a mediação do outro e do signo. Dentro do sistema de signos temos a língua, a escrita, os sistemas de numeração e de símbolos, as obras de arte e toda sorte de produção cultural como recursos mediacionais que tornam possível ao sujeito apropriar-se da experiência social da humanidade e desenvolver-se.

Tendo em vista o considerado até aqui, cabe então analisar a concepção e o papel dos gêneros textuais, e mais especificamente do gênero literário conto de fadas, como instrumentos mediadores.

2. A natureza sociointeracional dos gêneros textuais

Gêneros textuais são, para Bakhtin (1997), tipos relativamente estáveis de enunciados que refletem as condições específicas e as finalidades das esferas da atividade humana que estão relacionadas com a utilização dos signos. Bazerman (*apud* MARCUSCHI, 2005, p. 18) vem nos dizer que, como enunciados de natureza histórica, sociointeracionais, ideológica e lingüística, os gêneros são "rotinas sociais de nosso dia-a-dia".

Com este pano de fundo, Coutinho (*apud* MARCUSCHI, 2008, p. 84) observa que os "gêneros são modelos correspondentes a formas sociais reconhecíveis nas situações de comunicação em que ocorrem". Para este autor, ainda, sua estabilidade é relativa ao momento histórico-social em que surge e circula.

Evitando o formalismo reducionista e rompendo definitivamente com as abordagens alicerçadas nos paradigmas da Gramática Tradicional, que idealizam os gêneros como

estruturas rígidas, os autores supracitados observam os gêneros pelo seu lado dinâmico. Marcuschi (2005, p.18), ao enfatizar o caráter flexível, social e interativo dos gêneros, refere que devemos concebê-los como "formas culturais e cognitivas da ação social corporificadas de modo particular na linguagem".

Também conforme Marcuschi (2003), caracterizam-se muito mais por suas funções comunicativas, cognitivas e institucionais do que por suas peculiaridades linguísticas e estruturais e são de difícil definição formal, devendo ser contemplados em seus usos e condicionamentos sócio-pragmáticos caracterizados como práticas sócio-discursivas.

Bakhtin (1997) distingue, ainda, os gêneros textuais em primários e secundários. Os primários, considerados simples, se constituem em circunstâncias de uma comunicação verbal espontânea e são a base para a constituição dos gêneros secundários, que aparecem em circunstâncias de uma comunicação mais complexa e evoluída, principalmente escrita.

Contudo, para ele, as mudanças históricas que ocorrem nos estilos da língua não se dissociam das que ocorrem nos gêneros do discurso e, assim sendo, a língua escrita se constitui em um conjunto dinâmico em contínua mudança. Logo, ao contrário do que se poderia concluir da classificação proposta pelo autor, a língua escrita é um sistema complexo cujos componentes incorporaram, a partir da maleabilidade concebida aos gêneros, diversas camadas da língua popular, incluindo os estilos da língua não-escrita, como por exemplo, a necessidade de uma compreensão responsiva ativa, ressaltada pela natureza dialógica do texto escrito – lugar reservado ao ouvinte.

Partindo da perspectiva sociodiscursiva, todo texto é considerado um exemplar de gênero, necessariamente tomado como um sistema de significado aberto, que dá margem a uma multiplicidade de sentidos, construídos no momento da relação dialógica. Frutos de experiências das gerações precedentes. Garcez (1998, p.64) alude que os gêneros são objetos socialmente elaborados "pelos quais se transmitem e se ampliam as experiências possíveis; determinam o comportamento e guiam a percepção da situação na qual o sujeito é levado a agir".

Diante dessas considerações, é relevante esclarecer a importância do gênero literário conto de fadas, objetivando, acima de tudo, a construção de sentidos pelo leitor, gerada através de sua atividade social e interativa.

2.1. Contos de fadas: alívio do sofrimento e auxílio ao desenvolvimento humano

Como objeto de nosso interesse, o gênero literário conto, mais especificamente o de fadas, é, para Abramovich (1989) uma narrativa curta que tem como característica central condensar conflito, tempo, espaço e reduzir o número de personagens, através do universo do "Era uma vez...".

Considerados obras-primas da humanidade, os contos de fadas surgiram há muitos séculos. Antiquíssimos e conduzidos, na maioria das vezes, por meio da oralidade, foram transmitidos de geração para geração, tornando-se cada vez mais refinados. Em seu princípio não eram destinados às crianças, e só com o passar dos tempos – a partir da dinamicidade/flexibilidade conferida aos gêneros textuais como fatos sociais e não apenas linguísticos como tal, discutida anteriormente – se tornaram mais sutis.

A invenção da infância, a preocupação com a educação pedagógica e com a salvação da alma, influência do catolicismo vigente, imprimiram moralidade aos contos e levaram os escritores a adequá-los aos novos valores. Passaram, então, a transmitir, segundo Bettelheim (2002), significados manifestos e encobertos e a falar a todos os níveis da personalidade humana, desde a mente ingênua da criança à sofisticada do adulto. Contudo, por sua simplicidade, os contos de fadas acabaram sendo assimilados pela literatura infantil, fascinando crianças, convidando-as a percorrer caminhos arriscados, a enfrentar perigos e

ameaças, a vencer obstáculos e também a achar resposta para um conflito, em busca do amadurecimento.

Aguiar (*apud* ABRAMOVICH, 1989, p.120), sobre esse aspecto, comenta:

Os Contos de Fadas [...] partem de um problema vinculado à realidade, que desequilibra a tranquilidade inicial. O desenvolvimento é a busca de soluções, no plano da fantasia, com a introdução de elementos mágicos. A restauração da ordem acontece no desfecho da narrativa, quando há uma volta ao real. Valendo-se desta estrutura, os autores, de um lado, demonstram que aceitam o potencial imaginativo infantil e, de outro, transmitem à criança a idéia de que ela não pode viver indefinidamente no mundo da fantasia, sendo necessário assumir o real, no momento certo.

Assim sendo, desde sua origem os contos já exerciam função clínica (GUTFREIND, 2003). Hisada (1998), a esse respeito, comenta que eram amplamente usados na medicina hindu como método terapêutico de tratamento para pessoas que apresentavam problemas mentais com o objetivo de estimular a meditação.

Objetos de estudo de diversas áreas do conhecimento, entre elas a psicanálise, são produções sócio-culturais que trazem em suas narrativas conflitos inerentes à vivência humana. Freud (1976), ao estudar o sonho como fenômeno humano universal, destacou a semelhança da criação onírica com os mitos e contos de fadas. Segundo ele, a paridade está no fato de se utilizarem de uma linguagem coletiva – os símbolos – abordando conflitos da humanidade. Uma língua em que o mundo exterior torna-se símbolo do mundo interior e que pode ser encontrada em todas as culturas.

Aplicando o modelo psicanalítico da personalidade humana, Bettelheim (2002), um dos principais expoentes desse ramo de pensamento, afirma que os contos de fadas transmitem importantes mensagens à mente consciente, à pré-consciente e à inconsciente. Para esse autor, à medida que essas histórias se desenrolam, dão validade e corpo às pressões do Id (instintos), mostrando caminhos para satisfazê-las, que estão de acordo com as requisições do Ego (consciente) e do Superego (inconsciente).

Esse tipo de literatura, assim, num sentido bem mais profundo do que outros tipos de leitura, fala das crises conflitivas do Eu e das pressões internas graves de um modo que a criança compreende, pois se encontra no seu ser psicológico e emocional. Bettelheim (2002, p.6) afirma que "sem menosprezar as lutas interiores mais sérias que o crescimento pressupõe, oferecem exemplos tanto de soluções temporárias quanto permanentes para dificuldades prementes". Logo, ao ressaltar o papel terapêutico dos contos, refere que essas narrativas auxiliam na resolução de conflitos que a criança vivencia, mas que não entende e/ou não é capaz de verbalizar.

As histórias modernas escritas para o público infantil, de acordo com Bettelheim (2002), evitam problemas existenciais – não mencionam temas como o envelhecimento, a morte ou o desejo pela vida eterna. Conflitos internos profundos e emoções violentas são eminentemente negados por grande parte da literatura infantil atual. Em contraste com o que esse autor denominou de "histórias fora de perigo", os contos de fadas confrontam a criança com os predicamentos humanos básicos. Sempre retratam um dilema existencial de forma breve e categórica, possibilitando que a criança compreenda o problema em sua forma mais essencial. Uma trama mais complexa poderia confundir o assunto para ela.

Universos simbólicos, em que a criança pode extravasar seus sentimentos, os contos de fadas são, para esse autor, metáforas de processos inconscientes, e se oferecem como cenário para identificações e projeções de desejos, medos e fantasias. Corso e Corso (2006), sob este aspecto, acrescentam que lançamos na fantasia aquilo que nos aflige, pois em uma versão ficcional, o problema encontra alguma saída".

A magia de um conto de fadas não está na existência de uma fada, conforme anunciado no título, uma vez que todos os personagens são mais típicos do que únicos, mas na corporificação do bem e do mal na forma de figuras e de suas ações. Segundo Bettelheim (2002), é esta dualidade que apresenta o dilema existencial/moral e requisita a luta para resolvê-lo, haja vista que bem e mal são onipresentes na vida e as propensões para ambos estão presentes em todos os seres humanos. Isso contradiz o que lhes é passado pela cultura dominante, em que só imagens agradáveis e otimistas são apresentadas às crianças.

A polarização ou a justaposição de pessoas boas e más nesse tipo de literatura são a base para que a criança compreenda que há grandes diferenças entre pessoas e que, conseqüentemente, uma pessoa tem que fazer opções sobre quem quer ser. Para o autor supracitado, essa decisão básica, sobre a qual todo desenvolvimento ulterior da personalidade se constituirá, é facilitada pelo conto de fadas quando a criança identifica-se com o herói, não por sua bondade, mas porque a condição de herói lhe traz um profundo apelo positivo, despertando sua simpatia.

Na clínica psicanalítica contemporânea faz-se corriqueiro o uso de contos de fadas para diagnóstico e tratamento de crianças (BETTELHEIM, 2002; CALDIN, 2004; CHAUI, 1984; COSTA, 2002; COSTA, 2006; CRISTÓFANO 2009; FERREIRA, 1991; FERRO 1995; GUTFREIND, 2003; HISADA 1998; LIMA, 2010; SAFRA, 2005).

Chauí (1984) estuda o conteúdo dos contos no atendimento a crianças vitimadas de abuso sexual; Costa (2002) defende seu uso na intervenção com crianças com câncer; Cristófono (2009) discute seu uso enquanto recurso promotor de inclusão psicossocial de crianças com necessidades especiais; Ferreira (1991) direciona o uso dos contos de fadas com pacientes em internação hospitalar; Hisada (1998) defende seu uso como dispositivo de intervenção na clínica psicológica não somente com crianças, mas também com adultos; Lima (2010) relata uma experiência com pacientes com déficit de simbolização; Safra (2005) reforça sua aplicabilidade em trabalhos institucionais sejam eles individuais ou grupais; Bettelheim (2002), Caldin (2004), Costa (2006), Ferro (1995) e Gutfreind (2003) admitem a função de cura ao aliviarem a pressão das emoções.

Os contos de fadas, logo, não se reduzem à funcionalidade de divertir crianças, mas são reconhecidos também na sua função na construção do indivíduo e na sua integração social.

De acordo com Grimm (2005, p.10), aspectos ligados à "fruição da fantasia, à exploração dos limites entre o natural e o cultural, à iniciação do personagem no mundo, aos aspectos de construção da autonomia e da alteridade incluem-se nesse repertório", mostrando que seus significados não se esgotam na esfera do entretenimento, mas exploram a relação dialética entre o eu e o mundo, ou seja, entre o indivíduo e a cultura. Bakhtin (1997), ao ressaltar o caráter sociológico da arte, nos diz que as ações cotidianas aparecem enunciadas no discurso artístico, assim como, a fala artística se encontra enunciada na vida social.

Dada a importância das estratégias lúdicas do conto para o processo terapêutico, a psicanálise faz uso desse instrumento na relação que estabelece com as crianças. Os novos modos de conceber a infância, nos quais a criança não é mais vista como um adulto em miniatura, geraram também modificações nas relações que se estabelecem entre os terapeutas infantis e seus pacientes. Na busca por procedimentos alternativos ao relato verbal, característico do atendimento clínico com o adulto, os contos de fadas e seus desencadeantes lúdicos (desenhos, jogos, modelagem, musicalização, teatralização) passaram a ser utilizados como instrumentos que caracterizam uma atmosfera natural para o infante em um ambiente livre de censuras, propício para a exposição de sentimentos.

Enquanto que na terapia de adultos os pacientes podem relatar suas emoções e descrever comportamentos, na terapia infantil o repertório verbal da criança pode dificultar a

expressão de sentimentos. O brincar, portanto, vem sendo associado a uma nova imagem de criança construída em função de seu *status* social.

Ao fazer a ponte entre a fantasia e a realidade, as expressões lúdicas possibilitam que a sessão terapêutica se constitua em um ambiente rico para que a criança fale de si e de suas relações com o mundo circundante. Na atividade clínica, logo, os contos e brincadeiras favorecem a expressão de sentimentos, a aquisição de comportamentos e a melhoria das interações sociais.

Todas essas aproximações compreensivas refletem a possibilidade de representar a realidade do mundo e a subjetividade humana de forma simbólica. Deste modo, o conto de fadas será apresentado, a seguir, como dispositivo mediacional para o desenvolvimento global infantil na clínica psicológica com crianças.

3. Intervenção clínica: o conto de fadas como instrumento mediacional

Com base nessas contribuições psicanalíticas, passamos a descrever uma intervenção, registrada em diário clínico, desenvolvida na Clínica-Escola de Psicologia da Universidade Federal da Paraíba junto à Helena, uma menina de seis anos de idade, diagnosticada com sintomatologia psicossomática do vitiligo.

De acordo com Ramirez (2011), o vitiligo é uma dermatose que se caracteriza pelo aparecimento súbito e progressivo de manchas acrômicas que contrastam com a cor natural da pele. Não provoca dor ou qualquer incômodo físico, no entanto, acarreta um enorme sofrimento psíquico que endereça para a clínica psicológica pessoas com dificuldade em lidar com os relacionamentos afetivos e sociais. Como órgão mais extenso do corpo humano, é atribuída à pele a responsabilidade de intermediar a relação com o outro e de exercer a função de representante da identidade e da auto-imagem, de tal modo, Helena nos é confiada para acompanhamento com a imagem corporal afetada, sente-se feia e envergonhada perante familiares e amigos.

Embasada na proposta terapêutica de Dolto (1988) de propiciar uma escuta capaz de traduzir a linguagem infantil – corporificada na ludicidade – e comunicar à criança seus próprios pensamentos sob seu aspecto real, foi realizada sessão inicial com os pais da menina para entrevista de anamnese e adesão ao Termo de Consentimento Livre e Esclarecido. A entrevista, segundo Arzeno (1995), é um dos recursos técnicos de que dispõe o psicólogo para obter informações e atuar segundo esse conhecimento. Propiciou-nos, assim, o entendimento do desenvolvimento global da criança e permitiu compreender o impacto e o sentido da queixa, uma vez que, nessa ocasião, nos foi relatado que as manchas na pele de Helena ainda eram discretas, mas com dimensões suficientes para atingir sua autoestima e velar seus laços sociais.

Como juízo de valor, a beleza é exaltada pela cultura vigente, que assegura que, se obtida, trará sucesso e realização pessoal. Deste modo, é impossível dissociá-la dos critérios de inclusão social, uma vez que na sociedade moderna a beleza adquire conotação de aceitação, de não rejeição. O déficit em algum aspecto da aparência lesa a imagem que temos de nós mesmos e determina nosso comportamento.

A autoimagem, portanto, é essencial à nossa autoestima e à nossa conduta social. Adler (1970), discípulo de Freud, ao postular uma teoria que enfatiza a autoestima como tentativa de superar sentimentos de inferioridade, considera que tais anseios decorrem da visão que a criança tem em relação à inadequação de seu corpo e menciona que esses sentimentos negativos relacionar-se-iam com possíveis causas de insatisfação futura. Uma autoimagem positiva, logo, é importante índice de ajustamento pessoal e de equilíbrio da personalidade.

De posse das informações concedidas pelos genitores da menina e tendo caracterizado o conteúdo manifesto a ser trabalhado no atendimento clínico, foram agendadas sessões com a criança num ambiente terapêutico em que se dispunha de uma variedade de contos de fadas para, com total liberdade de escolha por ela, serem lidos, comentados, representados e/ou expressos ludicamente através de material gráfico, massa de modelar, blocos de montar, uma casinha de madeira e uma família de bonecos. Abramovich (1989, p. 23) destaca que "o ouvir histórias pode estimular o desenhar, o musicar, o sair, o ficar, o pensar, o teatralizar, o imaginar, o brincar, o ver o livro, o escrever, o querer ouvir de novo. Afinal, tudo pode nascer dum texto!".

Todo acervo lúdico, assim, serviu para complementar as possibilidades e formas de expressão das questões que os contos escolhidos suscitaram dando tempo à criança de refletir sobre as histórias, a fim de que mergulhe na atmosfera que a audição cria, pois quando é encorajada a falar sobre o assunto, então a conversação posterior revela que a escuta e reprodução da história tem muito a oferecer emocional e intelectualmente.

Corroborando essa avaliação, Caldin (2004) incentiva a troca de ideias e o exercício da reflexão entre o real e o imaginário. "Redirecionar os pensamentos da criança prematuramente para uma segunda história pode matar o impacto da primeira, enquanto fazê-lo numa época posterior pode aumentá-lo" (BETTELHEIM, 2002, p.164).

Buscávamos, logo, um ambiente que facilitasse a expressão dos sentimentos e, conseqüentemente, permitisse mudanças a partir do encontro da infante com sua subjetividade. Nesse sentido, o enquadre psicológico possibilitou o esclarecimento dos papéis respectivos, a fixação de dias da semana, horário e duração das sessões, garantindo constância ao processo.

A relação transferencial conquistada possibilitou que a criança externasse seus conflitos mais íntimos. Em nosso primeiro contato, Helena mostrou-se uma criança retraída. Comentou, assim que iniciamos o atendimento, que havia se arrumado para vir à clínica e que os pais haviam procurado auxílio, pois estavam surgindo manchinhas em seu corpo que a faziam sentir-se feia. Imediatamente, ao visualizar o material gráfico disponível, pôs-se a desenhar numa folha de papel. Questionada, informou que desenhava a si própria. Tão logo terminado o desenho, apagou-o.

A linguagem gráfica é encarada na clínica psicanalítica, segundo Arzeno (1995), como fonte de conteúdos que são trazidos pela criança de maneira projetiva. Cada desenho, logo, torna-se reflexo da personalidade de seu autor e importante fonte de dados sobre o que há de regressivo e patológico nele. Desenhos pequenos como o grafado por Helena naquele momento retratam, conforme essa autora, sentimentos de inadequação e retraimento. Ao apagar os traços esboçados, corroboramos informações sobre sua autoestima e aceitação de si mesma, confirmando sua incerteza pessoal.

Na sessão seguinte Helena encontrou no conto de fadas a representação ficcional para seus sintomas psíquicos. Segundo Corso e Corso (2006), as crianças escolhem contos que falem de seus problemas e lhes ofereçam soluções para resolvê-los. Este foi o caminho seguido por Helena quando, dentre os contos expostos numa estante da sala de atendimento infantil, escolheu "O Patinho Feio".

Em "O Patinho Feio" uma pata choca seus ovos e, quando estes se quebram, um patinho sai diferente de todos os outros. Desprezado pelos irmãos, foge. Durante o árduo caminho, passa por dificuldades e seus infortúnios são culpabilizados pela sua feiúra. Em um dado momento, ao avistar uns cisnes nadando no lago, o Patinho Feio vai ao encontro deles, quando, olhando sua própria imagem refletida na água límpida, se vê um lindo cisne branco e não apenas um pato cinza-escuro, feio e repelente. O desencadeamento dos problemas de adaptação e aceitação, enfrentados pelo protagonista da narrativa, aparece, segundo Oliveira (2011), como pano de fundo para mostrar a valorização do indivíduo por suas qualidades

intrínsecas e não por seus privilégios e atributos exteriores. As questões retratadas transmitem mensagens muito claras sobre a autoestima e a promessa de transformação. Digamos, então, que a mensagem subjacente a esse conto seja a da aceitação incondicional de nós mesmos, como cisnes, patos ou similares.

As sessões posteriores à leitura do conto foram de grande ludicidade. Numa delas, como que tentasse elaborar a narrativa, Helena desenhou e pintou. Primeiramente um patinho desengonçado e feio, e em seguida um belo cisne. Ao identificar-se com o herói, pareceu seguir a difícil e angustiante caminhada de quem se sente feio e diferente, mas que triunfa ao se descobrir enquanto sujeito.

Só partindo para o mundo é que o herói dessa narrativa pôde se encontrar. Bettelheim (2002, p.11) refere que:

Hoje as crianças não crescem mais dentro da segurança de uma família numerosa, ou de uma comunidade bem integrada. Por conseguinte, mais ainda do que na época em que os contos de fadas foram inventados, é importante prover a criança moderna com imagens de heróis que partiram para o mundo sozinhos e que, apesar de inicialmente ignorando as coisas últimas, encontram lugares seguros no mundo seguindo seus caminhos com profunda segurança interior.

Como expressão dos conflitos psíquicos e relacionais, o primeiro desenho de Helena, nessa ocasião, elaborado a partir das projeções que fazia de si própria, retratou as angústias e insatisfações estéticas vividas pela menina; o segundo, a segurança emocional, o encontro com seu Eu e com a alteridade.

O destino do herói na narrativa possibilitou a Helena perceber que, como ele, ela pode sentir-se isolada e feia, mas que é capaz de encontrar verdadeiramente a si, conseguir independência psicológica e maturidade moral e além de tecer relações significativas e compensadoras com o mundo ao seu redor.

Esgotadas as manifestações reflexivas lúdicas desencadeadas pela leitura de "O Patinho Feio", Helena escolheu um novo conto para vivência nas sessões terapêuticas consequentes: "O Soldadinho de Chumbo".

"O Soldadinho de Chumbo" conta a estória de um soldadinho que seria idêntico aos outros não fosse por ser pernetá – como fora o último a ser fundido, faltou chumbo para completar a outra perna. Apaixonado pela atraente boneca bailarina, com uma bela saia de tule, acreditava que, tal como ele, ela tinha uma perna só. Em função desse amor impossível, sofre diversas revezas: cai da janela, é colocado para navegar num barquinho de papel e termina engolido por um peixe que, para sua surpresa, foi comprado pela cozinheira da casa onde morava. Mas nem o reencontro propicia o amor. Somente na morte, queimados juntos, eles finalmente se fundirão. O conto retrata, assim como o anterior, a aceitação e a formação de identidade de um personagem de caráter heróico, apesar de sua aparente fragilidade.

Nas sessões posteriores à leitura do conto, Helena teatralizou a narrativa fantasiosa. A casa de madeira, a família de bonecos e os blocos de montar serviram de subsídios para as ações dramáticas. Tais ações foram corporificadas no brinquedo e através dele a menina pôde viver várias vidas numa só, ao se metamorfosear nos personagens da trama. Vivenciar essa experiência criativa deu à menina suporte emocional e afetivo para elaboração de suas dificuldades prementes. "O ato estético engendra a existência num novo plano de valores do mundo; nasce um novo homem e um novo contexto de valores – um novo plano de pensamento do homem sobre o mundo" (BAKHTIN, 1997, p.205).

Foi então que em uma das sessões Helena começou a mostrar um por um, os sinais do vitiligo em seu corpo. Mencionou que, enquanto criança, estava crescendo, assim como as manchinhas em seu corpo, mas que sentia-se melhor. Pediu-me então, subitamente, para pegar

lápiz e papel e escrever o que ditava: *"Eu to ficando linda. Tá nascendo as manchinhas, mas eu to ficando melhor"* (SIC). Ao final pede para que seja colocado seu nome logo abaixo. Dita-o por completo, parecia querer assegurar a autoria do significado que aquelas palavras comportavam. Certifica-se se foi feito conforme solicitado.

Por ser inquestionável a associação do belo com o bom e do feio com o mal – e nos contos de fadas heróis, heroínas são sempre bonitos, enquanto que ogros e bruxas são feios –, Helena não optou por contos em que a protagonista era uma fada, como outras meninas de sua idade. A percepção da aparência (imediate) fez com que a menina trilhasse o caminho da essência, e na ponte fantasia-realidade desenvolvesse a autoconfiança, direcionando os atendimentos clínicos para um fim.

Numa última sessão, com os pais, ressaltamos que o processo terapêutico desencadeou a introspecção dos anseios vivenciados por Helena e, assim sendo, propiciou a reconstrução de sua autoestima e a segurança de sentimentos em prol de uma atitude valorativa de diferenças e particularidades. Nessa oportunidade, a mãe nos relatou que Helena nos últimos tempos teve sua capacidade de socialização ampliada. Mencionou: *"Ela tinha dificuldade de fazer amigos e se chegasse num lugar cheio de desconhecidos, entrava muda e saía calada. Hoje não é mais assim."* (SIC). O pai, por outro lado, destacou que a menina não se queixa mais de sentimentos de feiúra, ao contrário, *"[...] está motivada e feliz. Sente-se mais bonita."* (SIC).

Sendo a enunciação produto da atividade humana, indissociável das relações que mantém os interlocutores, a interiorização de conteúdos historicamente determinados e culturalmente organizados, retratados na linguagem dos contos trabalhados, possibilitou à natureza social de Helena tornar-se igualmente sua natureza psicológica. O contato com os contos de fadas, onde o elemento mágico está em tudo e de forma natural, possibilitou à menina ressignificar as lesões dermatológicas, as inibições e manifestações de sofrimento através de um recurso saudável do qual pôde nutrir-se. Tal movimento pôde ser verificado ao longo do processo quando, ao expressar ludicamente suas dificuldades, ou ainda, ao verbalizar sobre seus medos e anseios, elucidamos o sentido de suas representações e constatamos um re-posicionamento de seu personagem frente a si próprio e ao outro.

A linguagem lúdica da brincadeira, conforme relata Freud (1976), possibilita à criança recriar um mundo para si mesma em que submete as coisas que estão ao seu redor a uma ordem que ela controla. Sobre este aspecto, Bettelheim (2002) reforça que distanciar-se do conteúdo de seu inconsciente e vê-lo como algo exterior a ela, permite que a criança consiga algum domínio sobre ele, o que ela não pode fazer quando solicitada ou forçada pelas circunstâncias a reconhecê-los como projeções de seus processos internos.

Helena intuitivamente pôde compreender, através da interação recíproca na relação dialógica texto/leitor, que, embora essas histórias sejam irreais, não são falsas e que, ao mesmo tempo em que os fatos narrados não acontecem na vida real, podem ocorrer como uma experiência de desenvolvimento pessoal, pois, como acrescenta Bettelheim (2002), os contos de fadas retratam de forma imaginária e simbólica os passos essenciais do crescimento.

Como resultado, após duas entrevistas com os pais, uma inicial e uma final, e quatorze encontros com a criança – em que foi oferecido um lugar de escuta do discurso (tenha sido ele lúdico ou verbalizado), a partir da relação de confiança estabelecida entre analista/analisante –, Helena pôde transcender seu sofrimento psíquico e progredir para uma aceitação e integração madura do Eu, o que refletiu nos seus laços afetivos e sociais.

Considerações finais

O desígnio maior desse artigo foi destacar o valor do conto de fadas para o alívio do sofrimento e auxílio do desenvolvimento humano. A disposição para o diálogo entre autor e

leitor constitui a base para a efetivação do conto de fadas como arte coletiva capaz de falar aos sentimentos humanos. Seu objetivo é estabelecer um elo na cadeia dialógica do universo social com a realidade intrínseca de cada ser humano. O texto escrito, carregado de uma profunda riqueza antropológica, recria situações que estão de forma natural e concreta na sociedade.

As aventuras dos personagens na narrativa fantasiosa, portanto, permitem à criança compreender a realidade que a cerca; as culturas, hábitos, costumes; as implicações sociais, ideologias e formas de pensar e sentir às quais é submetida, bem como elaborar o conteúdo do conto e dar-lhe forma.

Ao lidar com os contos, num movimento do interpessoal para o intrapessoal, Helena pôde ouvir, através de uma linguagem emocional, não só os seus conflitos, mas os de outros seres humanos imersos num universo histórico e social, e sentir-se forte para enfrentá-los. Ao interpretarmos o lúdico como expressão de caráter social (através do qual a criança fala de si, de suas experiências, da forma como as vivenciou ou do modo como as decodificou) e comunicarmos à criança seus próprios pensamentos através de seu aspecto real, percebemos a metamorfose de um patinho feio em um belo cisne, ou ainda um soldadinho de arma posta à vida, confiante e seguro para aventurar-se no mundo real e assumir laços sociais.

Conforme constatamos, a arte – e mais especificamente o conto de fadas – como instrumento mediacional, utilizado na intervenção terapêutica, funciona como importante recurso para constituição da subjetividade do indivíduo e de seus processos mentais, além de instituir-se também como elemento de formação moral e cultural, de autoafirmação e desenvolvimento global de uma criança. Logo, os resultados ratificam ainda mais o papel da linguagem como fator constitutivo dos seres humanos e elemento central nas interações sociais.

Referências bibliográficas

- ABRAMOVICH, F. *Literatura infantil: gostosuras e bobices*. São Paulo: Scipione, 1989.
- ADLER, A. Fundamentals of Individual Psychology. *Journal of Individual Psychology*, v. 26, n. 1, p. 36-49, maio 1970.
- ARZENO, M. E. G. *Psicodiagnóstico clínico: novas contribuições*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1995.
- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BETTELHEIM, B. *A psicanálise dos contos de fadas*. 16. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.
- CALDIN, C. F. A aplicabilidade de textos literários para crianças. *Encontros Bibli*, n. 18, p. 72-89, jul./dez. 2004.
- CHAUÍ, M. Contos de fadas. In: CHAUÍ, M. *Repressão sexual: essa nossa (des)conhecida*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984. p.32-54.
- CORSO, D. L. & CORSO, M. *Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis*. Porto Alegre: ARTMED, 2006.
- COSTA, C. L. Câncer infantil: a realidade da doença na fantasia dos contos de fadas. *Acta Oncológica Brasileira*, v.22, n. 2, p. 292-294, abr./jun. 2002.
- COSTA, P. de F. A. *Os Contos de Fadas: de narrativas populares a instrumentos de intervenção*. 2006. 73 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Vale do Rio Verde, Três Corações/MG. 2006.
- CRISTÓFANO, S. Os contos de fadas: o fantástico percurso para a integração de crianças com necessidades especiais. In: CONGRESSO INTERNACIONAL GALEGO-PORTUGUÊS DE PSICOLOGIA, 10, 2009, Braga. *Anais...* Braga: Universidade do Minho, 2009. p.4883-4894.

- DOLTO, Françoise. *Psicanálise e pediatria*. 4. ed. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1988.
- FERREIRA, M. P. Contos de fada como atividade terapêutica. *Jornal Brasileiro de Psiquiatria*, v. 40, n.4, p. 160-162, 1991.
- FERREIRA, S. P. A.; DIAS, M. da G. B. B. Leitor e leituras: considerações sobre gêneros textuais e construção de sentidos. *Psicologia: Reflexão e Crítica*, v. 18, n. 3, p. 323-329, dezembro 2005.
- FERRO, Antonino. *A técnica na psicanálise infantil: a criança e o analista da relação ao campo emocional*. Rio de Janeiro: Imago, 1995.
- FREITAS, M. T. de A.; OLIVEIRA, F. G. de. Significando ou pré-significando? Um estudo sobre o processo de internalização na primeira infância. In: SCHETTINI, R. H.; DAMIANOVIC, M. C.; HAWI, M. M.; SZUNDY, P. T. C. (Orgs.). *Vygotsky: uma revisita no início do século XXI*. São Paulo: Andross, 2009. p. 203-218.
- FREUD, S. A interpretação dos sonhos. In: FREUD, S. *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. vols. 4 e 5. Rio de Janeiro: Imago, 1976. p. 02-345.
- GARCEZ, L. H. do C. Vygotsky e Bakhtin – um diálogo. In: GARCEZ, L. H. do C. *A escrita e o outro: os modos de participação na construção do texto*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998. p.45-69.
- GRIMM, J. *Contos de Fadas*. 5. ed. São Paulo: Iluminuras, 2005.
- GUTFREIND, C. *O terapeuta e o lobo: a utilização do conto na psicoterapia da criança*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2003.
- HISADA, S. *A utilização de histórias no processo psicoterápico: uma visão winnicottiana*. Rio de Janeiro: Revinter, 1998.
- LIMA, R. B. *O dispositivo conto de fadas na clínica com crianças que apresentam déficit de simbolização*. 2010. 117 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo/RS. 2010.
- MARCUSCHI, L. A. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, A. P.; MACHADO, A. R.; BEZERRA, M. A. (Orgs.). *Gêneros textuais e ensino*. 2. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2003. p. 19-36.
- MARCUSCHI, L. A. Gêneros textuais: configuração, dinamicidade e circulação. In: KARWOSKI, A. M.; GAYDECZKA, B.; BRITO, K. S. (Orgs.). *Gêneros textuais: reflexões e ensino*. Palmas e União da Vitória/PR: Kaygange, 2005. p. 17-33.
- MARCUSCHI, L. A. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola, 2008.
- OLIVEIRA, C. M. *O patinho feio*. Disponível em: <http://www.graudez.com.br/litinf/historias/pfeio.htm>. Acesso em: 04 de fev. 2011.
- RAMIREZ, H. *Vitiligo e laço social*. Disponível em: http://www.vitiligo.med.br/vitiligo_e_laco_social.php. Acesso em: 04 de fev. 2011.
- SAFRA, G. *Curando com histórias*. São Paulo: Sobornost, 2005.
- SOUZA, S. J. *Infância e linguagem: Bakhtin, Vygotsky e Benjamin*. 3. ed. Campinas: Papirus, 1997.
- VOLOCHINOV, V. N. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 12. ed. São Paulo: Hucitec, 2006.
- YVYGOTSKY, L. S. *A formação social da mente*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1991.