

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
DEPARTAMENTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM LETRAS,
LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA

***A ESTÉTICA CONCRETA DE GASTON BACHELARD APLICADA À
LITERATURA INFANTIL:
ESPECIFICIDADES DE UMA VIVÊNCIA***

Patrícia Marinho Gramacho

GOIÂNIA, 2011

PATRICIA MARINHO GRAMACHO

**A ESTÉTICA CONCRETA DE GASTON BACHELARD APLICADA À
LITERATURA INFANTIL:
ESPECIFICIDADES DE UMA VIVÊNCIA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Strictu Sensu* da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, como requisito parcial para a obtenção do Grau de Mestre em Letras, Literatura e Crítica Literária.

ORIENTADOR:
PROF.DR. ÉRIS ANTÔNIO OLIVEIRA

GOIÂNIA, 2011

G745e Gramacho, Patrícia Marinho
A estética concreta de Gaston Bachelard aplicada
à literatura infantil : especificidades de uma vivência
[manuscrito] / Patrícia Marinho Gramacho. – 2011.

116 f. : il.

Bibliografia: f. 99-107.

Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade
Católica de Goiás, Goiânia, 2011.

“Orientador: Prof. Dr. Éris Antônio Oliveira”.

1. Crianças – livros e leitura. 2. Imaginação nas
crianças. 3. Tumores em crianças. 4. Bachelard,
Gaston, 1884-1962. I. Pontifícia Universidade Católica
de Goiás. II. Oliveira, Éris Antônio. III. Título.

CDU: 82-93.09(043.3)

028.5

159.954

PATRICIA MARINHO GRAMACHO

**A ESTÉTICA CONCRETA DE GASTON BACHELARD APLICADA À
LITERATURA INFANTIL:
ESPECIFICIDADES DE UMA VIVÊNCIA**

Comissão Examinadora

Prof. Dr. Éris Antônio Oliveira/PUC Goiás (Presidente)

Prof. Dr. Iêdo de Oliveira Paes/UFRPE

Prof^a Dr^a Maria Aparecida Rodrigues/PUC Goiás

Prof. Dr. Divino José Pinto/PUC Goiás

AGRADECIMENTO ESPECIAL

Aos meus amores e fonte de Luz: José Luiz e Jade, que souberam suportar as ausências e vibrar com meu entusiasmo, mostrando parceria em todos os momentos

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, por me ensinarem o amor aos livros e à leitura compromissada com a vida.
Ao meu orientador, Prof. Dr. Éris Antônio Oliveira, por reativar minhas lembranças poéticas e cuidadosamente ampliar o meu caminho.
Aos professores do Programa de Pós-Graduação *Strictu Sensu* da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, pertencentes ao mestrado em Letras, Literatura e Crítica Literária, pela compreensão e pelos ensinamentos.
Aos colegas de mestrado, em especial à Rosângela, pela parceria cheia de acolhimento e alegria, mesmo em momentos tão difíceis.
Às crianças hospitalizadas, por partilharem suas experiências com tanto desprendimento e confiança.

Em certas horas, a poesia propaga ondas de calma. De ser imaginada, a calma se institui como uma emergência do ser, como um valor que domina, apesar dos estados subordinados do ser, apesar de um mundo conturbado. A imensidão foi aumentada pela contemplação. E a atitude contemplativa é um tamanho valor humano que dá uma imensidão que um psicólogo teria toda a razão em declarar efêmera e particular. Mas os poemas são realidades humanas; não basta referir-se a "impressões" para explicá-las. É preciso vivê-las em sua imensidão poética (BACHELARD, 1993, p.334).

RESUMO

A estética concreta de Gaston Bachelard fundamenta-se na crença em um sentimento humano primitivo formado a partir de interesses orgânicos primordiais, chamados de “hormônios da imaginação” – a água, o ar, a terra e o fogo, que caracterizam a imaginação material e dinâmica, faculdade ontogênica, responsável pela gestação simultânea do homem e do mundo. Esta dissertação tem como objetivo descrever, a aproximação da relação prazerosa da criança em processo de hospitalização em uma Pediatria Oncológica, com a Literatura Infantil, ressaltando-se a capacidade humana de transformar-se a partir do “maravilhamento” advindo desta visão dinâmica do imaginário. Foram elaborados três capítulos sobre o tema. Os dois primeiros são de cunho teórico, apresentando-se o conceito de imaginação material e dinâmica e sua interrelação com autores afins. O terceiro, de caráter empírico, traz comentários sobre a utilização de quatro livros específicos junto às crianças hospitalizadas ressaltando-se a presença dos elementos materiais - água, ar, terra e fogo – neles contidos. Apesar de partilhar-se a certeza de que as imagens não devem ser estudadas em fragmentos, foram apresentados os comentários de cada livro em itens separados, para melhor visualização do livro escolhido e para que se possa entender como cada obra influencia o imaginário da criança. Manteve-se, assim, a fidedignidade na transcrição dos atendimentos vividos por quatro crianças específicas, mantendo-se as representações referentes a determinados livros. As representações relacionaram-se às interações entre o mundo estabelecido e o mundo transformado pelas histórias; à ficção vivenciada como uma possibilidade de alívio das tensões hospitalares; à literatura possibilitando a vivência da leveza pela expressão de sentimentos represados e à repetição encadeada da história, como uma garantia da continuidade da vida, apesar das frustrações sucessivas. Utilizando-se da poético-análise bachelardiana (BACHELARD,1988) e de uma visão operante da psicanálise (KON,1996), valoriza-se a possibilidade da criação de realidades singulares pela ficção, sendo estas marcadas pela herança cultural de cada um. Os resultados confirmam a existência de uma visão poética da criança, capturada pela possibilidade de fazê-las acreditar nesta irrupção do tempo ,ou seja, o “maravilhamento” proporcionado pela leitura.

Palavras-chave: Imaginação material dinâmica. Literatura infantil. Onco-Pediatria. Maravilhamento.

ABSTRACT

The real aesthetics of Gaston Bachelard is based on belief in a primitive human feeling formed from primordial organic interests, called "hormones of the imagination" - water, air, earth and fire, which characterize the material and dynamic imagination ontogenic capacity, responsible for the simultaneous pregnancy of man and the world. This paper aims to describe the pleasant interface approach the child in the process of hospitalization in a Pediatric Oncology with the Children's Literature, emphasizing the human capacity to transform itself from the "wonder" arising out of this dynamic view of the imaginary. Were prepared three chapters on the subject. The first two are theoretical, presenting the concept of imagination and material dynamics and their interrelationship with authors like. The third, empirical, includes comments on the use of four books for hospitalized children with specific emphasis to the presence of material elements - water, air, earth and fire - contained therein. Despite sharing to ensure that the images should not be studied in fragments, were presented the comments of every book into separate parts for better visualization of the chosen book and you can understand how each work influences the child's imagination. It remained thus the reliability of care in the transcription experienced by four specific children, keeping the representations relating to certain books. The representations related to the interactions established between the world and the world transformed by the stories, the fiction experienced as a possible easing of tensions hospital; literature enabling the experience of lightness by the expression of repressed feelings and chained to the repetition of history, as ensuring the continuity of life, despite repeated frustrations. Using the poetic-analysis Bachelard (Bachelard, 1988) and an operant view of psychoanalysis (Kon, 1996), enhances the possibility of creating unique realities in fiction, which are marked by the cultural heritage of each one. The results confirm the existence of a poetic vision of the child, captured by the possibility of making them believe this time of the eruption, the "wonder" provided f reading.

Keywords: Imagination material dynamics. Children's literature. Pediatric Oncology. Wonder.

SUMÁRIO

RESUMO.....	07
ABSTRACT.....	08
INTRODUÇÃO.....	11
CAPÍTULO I.....	14
DESPERTANDO O “MARAVILHAMENTO”.....	14
1.1 Buscando a Horizontalidade e a Verticalidade em outros teóricos - A Leveza Como Caminho	21
1.2 O Leitor em Processo de Desintegração – Influências da Hospitalização.....	29
1.3 O imaginário: uma avenida dos sonhos.....	34
1.4 A leitura como instrumento de acesso ao imaginário.....	46
CAPÍTULO II.....	52
UM OLHAR CRÍTICO SOBRE A LITERATURA INFANTIL.....	52
2.1 A cultura, seus conceitos e significados.....	61
2.2 Sobre a crítica em psicanálise.....	63
CAPÍTULO III.....	67
PASSEANDO PELA AVENIDA DOS SONHOS: COMENTÁRIOS SOBRE COMO CERTOS LIVROS ENCANTARAM PEQUENOS LEITORES.....	67
3.1 <i>Bruxa e Fada, Menina Encantada</i> (Um livro de Ieda de Oliveira com ilustrações de Pinky Wainer) – O Mundo Estabelecido e O Mundo Transformado.....	70

3.2 <i>Chapeuzinho Amarelo</i> (Um livro de Chico Buarque com ilustrações de Ziraldo) – A ficção como alívio.....	79
3.3 <i>Nós</i> (Texto e Ilustrações de Eva Furnari) – A leveza para falar de sentimentos represados.....	85
3.4 <i>A formiguinha e a neve</i> (recontado por João de Barro (Braguinha), ilustrado por Rogério Borges.....	91
CONSIDERAÇÕES FINAIS: INSTANCIANDO UM FIM.....	96
REFERÊNCIAS.....	98
ANEXOS.....	106
ANEXO A.....	107
Figuras 1, 2, 3.....	108
Figuras 4 e 5.....	109
ANEXO B.....	110
Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.....	111
ANEXO C.....	115
Declaração de aprovação do Comitê de Ética em Pesquisa da Pontifícia Universidade Católica de Goiás.....	116

INTRODUÇÃO

Esta dissertação, intitulada *A estética concreta de Gaston Bachelard aplicada à Literatura infantil: especificidades de uma vivência*, foi desenvolvida para atender às exigências do mestrado em Letras, Literatura e Crítica Literária, sob a orientação do professor Dr. Éris Antônio Oliveira, estando vinculada à área de concentração denominada Crítica Literária, do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* do Departamento de Letras da Pontifícia Universidade Católica de Goiás. O presente estudo tem por objetivo apresentar a Estética Concreta de Gaston Bachelard aplicada à literatura infantil, junto a uma realidade específica, constituída pelo universo de uma Pediatria Oncológica.

Bachelard propõe uma estética concreta que se fundamenta numa reflexão sobre a imaginação, considerada a faculdade ontogênica, responsável pela gestação simultânea do homem e do mundo. Cabe a esta estética concreta apreender as forças imaginantes que se desenvolvem sobre dois eixos complementares: o da horizontalidade perceptivo-formal e o da verticalidade dinâmico-material. Um dá vida à causa formal, outro, à causa material (FARIA 2009; BACHELARD, 1997).

A estética concreta busca descobrir sob as imagens que se mostram, aquelas que se ocultam, descendo à raiz profunda do impulso imaginário. É concreta porque recorre aos quatro elementos presentes na matéria: à água, ao ar, à terra e ao fogo, possibilitando a criação de devaneios fundamentais. Bachelard defende que somos influenciados pela materialidade, que cada percepção formal encontra-se acompanhada de uma matéria. Esses quatro elementos são para Bachelard “os hormônios da imaginação” sendo o elemento material determinante tanto para a doença como para a cura. “Sofremos pelos sonhos e curamo-nos pelos sonhos” (BACHELARD, 1997, p.5).

Procura-se, neste estudo, realizar uma aproximação da relação prazerosa da criança com as diferentes materialidades, utilizando o ato poético para argumentar a importância da experiência com a leitura para a formação de um ser humano mais sensível e capaz de complexificar idéias para relacionar-se com outros. Isto significa sublinhar a capacidade humana de transformar, desde a infância, o fenômeno natural (não-humano) em fenômeno poético (humano).

Recorre-se a teóricos e literatos visando confirmar o dinamismo do imaginário, em que se traduz a Poético-análise bachelardiana. São eles: Calvino, Bruner, Barthes, Freud, Winnicott e Propp, dentre outros. Paralelamente discorre-se sobre a literatura infantil e os diversos conceitos de infância que a acompanha, utilizando-se dos questionamentos de Meireles, Arroyo, Hunt e Kohan. Trata-se aqui do literário como um fio condutor para a construção de um sujeito¹ mais consciente da sua condição lacunar, da sua falta, tanto subjetiva quanto real, e por isso mais sensível ao ser buscante que deseja dar sentido a sua trajetória, como também exercitar-se na contemplação de si e do outro.

Esta dissertação se desenvolveu a partir do projeto “O Auxílio à Construção de Narrativas pelo uso da Literatura Infantil no Contexto Hospitalar”, submetido à apreciação e aprovação do Comitê de Ética em Pesquisa da Pontifícia Universidade Católica de Goiás - PUC-GO e do Comitê de Ética e Pesquisa da Associação de Combate ao Câncer em Goiás – ACCG, tendo sido aprovado no dia 14 de setembro de 2011 (Anexo C).

Com base no referido projeto, elaboramos três capítulos de estudo sobre o tema. Os dois primeiros são de cunho teórico, apresentando-se o conceito de imaginação material dinâmica e sua interrelação com a visão de outros autores afins. Em seguida questiona-se de que lugar pode-se investigar os livros infantis, propondo-se uma visão “criancista” sobre os mesmos. O terceiro, de caráter empírico, traz comentários sobre a utilização de quatro livros específicos junto a crianças hospitalizadas: *Bruxa e Fada, Menina Encantada* (2002, um livro de Ieda de Oliveira com ilustrações de Pinky Wainer); *Chapeuzinho Amarelo* (2000, um livro de Chico Buarque com ilustrações de Zivaldo); *Nós* (2000, de Eva Furnari); *A formiguinha e a neve* (1995, recontado por João de Barro (Braguinha), ilustrado por Rogério Borges). A partir destes livros, mais três foram acrescentados apenas como complementação à transcrição do atendimento vivido pelas crianças. São eles: *O patinho feio* (1996, uma adaptação de Ruth Rocha, com ilustrações de Pinky Wainer), *O caso do bolinho* (1990, texto de Tatiana Belinky e ilustrações de Michio Yamashita) e *A Arca de Noé* (2000, de Ruth Rocha, ilustrações de Cláudio Martins).

Os capítulos teóricos tiveram como objetivo, seguindo uma revisão da literatura, abordar os pressupostos da poética bachelardiana e o “maravilhamento”

¹ Refiro-me à criança hospitalizada em tratamento oncológico.

proporcionado pela leitura. Já o capítulo empírico corresponde a comentários sobre os livros infantis ressaltando-se a presença dos elementos materiais - água, ar, terra e fogo – contidos neles. Recortes de atendimentos realizados com crianças em tratamento oncológico foram acrescentados. Pequenos pacientes que escolheram ouvir histórias como forma de intervenção e cujas verbalizações espontâneas foram transcritas e acrescentadas aos comentários de cada livro, conforme o termo de consentimento da criança e dos pais (ANEXO B).

Ao serem utilizados relatos clínicos, partiu-se da idéia de que o essencial em qualquer sessão terapêutica e em qualquer experiência emocional é sempre o irreproduzível e o irrepresentável de forma cabal. Isto ocorre pelo fato de se estar lidando com os resultados de múltiplos e infinitos processos de transformação, nunca com a origem destas transformações. Estas constituem ficções que comunicam alguma coisa, utilizando-se a psicanálise de forma operante, visando colocar o sujeito em contato com a gênese da produção de sentido, transpondo-se assim a fronteira da criação e criando-se realidades singulares que são marcadas pela herança cultural de cada um.

I. DESPERTANDO O “MARAVILHAMENTO”²

Numa bela fazenda , que não chovia, nasceram belas plantinhas. O dono da fazenda ficou admirado porque nunca vira tão bonitas plantas. Ele cuidava todos os dias, até que um dia ele resolveu mudar-se dali e aí as plantinhas morreram porque os donos nunca cuidavam... Um dia o dono ficou sabendo que essas plantinhas nasciam em época de amor... (“As plantinhas” estória criada por uma criança em tratamento de Leucemia Linfóide Aguda).

O uso de livros infantis como ato mediador para compreender o pensamento de crianças hospitalizadas sempre se apresentou como uma característica do trabalho do Serviço de Psicologia junto à Onco-Pediatria do Hospital Araújo Jorge, de Goiânia- Goiás, no qual me encontro inserida. Muitas foram as histórias criadas a partir do instante em que as crianças foram motivadas a fazê-lo pela escuta ativa de estórias infantis (GRAMACHO,1996). Destacar quais as características desta leitura para possibilitar o retorno ao “maravilhamento” no ambiente hospitalar é o nosso desafio atual. Como chegar a esta “época de amor” tão poeticamente narrada pela criança em tratamento?

Compreende-se que a criança está sob o signo do maravilhamento, e por isso, é importante que ela, nessa fase, seja estimulada a participar de atividades lúdicas. Intervir pelo uso da leitura não é necessariamente buscar a resolução de conflitos, mas sim se ter confiança “nos olhos que se abrem, nas cabeças que se divertem na pergunta que vai nascer e que vai puxar uma outra pergunta [...]”(PENNAC,1993, *apud* GOMES,2009), sendo capaz de envolvê-la na superação do estágio atual.

Associa-se aqui o termo “maravilhamento” com a experiência estética³, um elemento profundamente vivenciado pela leitura, que se institui como transformador. Nesta concepção considera-se a atividade estética nem como pura receptividade nem como pura criatividade, mas como encontro entre a natureza e o homem ou como um

² O termo Maravilhamento aparece entre aspas, pois se refere ao maravilhar-se que se caracteriza pelo aprofundamento no “eu” anterior à percepção e não somente ao maravilhamento preso à ocularidade e percepção imediata das coisas. Trata-se do maravilhoso enquanto categoria lógica (QUILLET, 1977).

³ A experiência estética “situa-se na origem, naquele ponto em que o homem, confundido inteiramente com as coisas, experimenta a familiaridade com o mundo” (DUFRENNE, 1972 *apud* KON, 1996, p. 56).

produto complexo em que a obra do homem se acrescenta, sem destruí-la.⁴ Viver o presente das imagens felizes tem a ver com o “maravilhar-se” proporcionado pela leitura, pois esta permite ao leitor fazer uma integração entre o processo imaginário e a razão.

Recorre-se, neste estudo, à epistemologia⁵ bachelardiana, que se caracteriza mais como uma estética do que uma lógica da ciência, pois ela nos traz o deslumbramento que considera o maravilhoso como uma categoria lógica (QUILLET, 1977).

Uma visão próxima ao maravilhoso, como categoria do pensamento encontra-se também nas idéias de André Breton (1924), em seu manifesto Surrealista, quando diz que “o maravilhoso não é o mesmo em todas as épocas; participa obscuramente de uma classe de revelação geral, de que só nos chega o detalhe; são as ruínas românticas, o manequim moderno ou qualquer outro símbolo próprio a comover a sensibilidade humana por algum tempo”. Porém, inevitavelmente este maravilhoso é marcado pela inquietação e pela certeza de que se vive de fato a fantasia quando esta inunda a nossa percepção.

Bachelard propõe uma estética concreta que se fundamenta numa reflexão sobre a imaginação, considerada a faculdade ontogênica, responsável pela gestação simultânea do homem e do mundo. Cabe a esta estética concreta apreender as forças imaginantes que se desenvolvem sobre dois eixos complementares: o da horizontalidade perceptivo-formal e o da verticalidade dinâmico-material. Um dá vida à causa formal, outro, à causa material (FARIA, 2009; BACHELARD, 1997).

Observando-se apenas o eixo horizontal, tem-se uma imaginação atraída pelos impulsos superficiais da variedade exótica, marcada pela ocularidade, pelo pitoresco, por tudo que é variável e curioso no mundo, configurando-se como o olhar para conhecer. Já na profundidade do eixo vertical esta imaginação mergulha na profundidade do ser, buscando ao mesmo tempo o primitivo e o eterno. No primeiro eixo está presente a imaginação formal e visual; no segundo, a concepção original e inédita, chamada por Bachelard (1997) de imaginação material dinâmica.

⁴ Esse foi primeiramente o conceito de arte de Kant, que concebeu a atividade estética como uma forma de juízo refletor, ou seja, uma forma daquela faculdade que faz ver a subordinação das leis naturais à liberdade humana ou o finalismo da natureza em relação ao homem, ou seja, a constatação do fato de o homem dever realizar precisamente na natureza os seus fins e, experimentar um sentimento de prazer, de libertação de uma necessidade quando finalmente a natureza se lhe mostra capaz de servir aos fins humanos (Kant, 1793).

⁵ Define-se como epistemologia como o universo científico explorado e legitimado pela reflexão (QUILLET, 1977).

Nesta imaginação estão presentes as imagens substanciais e íntimas da matéria, que vão aquém e além das imagens da forma. Elas constituem o núcleo da criação poética, tendo, portanto, uma importância ontológica em sua constituição. Para Bachelard (1997, p.1), “é necessário que uma causa sentimental, uma causa do coração se torne uma causa formal para que a obra tenha a variedade do verbo, a vida cambiante da luz”, caracterizando a imaginação material dinâmica que surge a partir de uma estética concreta “que pretende, em última análise, conciliar a criação dos artistas, surpreendendo a operação poética em seu interior” (FARIA 2009, p.1).

A estética concreta busca descobrir, sob as imagens que se mostram, aquelas que se ocultam, descendo à raiz profunda do impulso imaginário. É concreta porque recorre aos quatro elementos presentes na matéria: à água, ao ar, à terra e ao fogo, possibilitando a criação de devaneios fundamentais. Bachelard defende que somos marcados pela materialidade, que cada percepção formal encontra-se acompanhada de uma matéria. Esses quatro elementos são para Bachelard “os hormônios da imaginação” (BACHELARD, 2001, p.19).

Para que um devaneio tenha prosseguimento com bastante constância, para resultar em uma obra escrita, para que não seja simplesmente a disponibilidade de uma hora fugaz, é preciso que ele encontre sua matéria, é preciso que um elemento material lhe dê sua própria substância, sua própria regra, sua poética específica (BACHELARD, 1997, p.4).

Para Bachelard, só se persuade bem quando emergem devaneios fundamentais que restituem aos pensamentos sua avenida de sonhos (BACHELARD, 1997). Mas Maria Lúcia Guimarães de Faria (2009), refletindo sobre essa questão, aprofunda seu aspecto espiritual e transcendente:

Na perspectiva da verticalidade, a matéria é sonhada em dois sentidos: no sentido orgânico-material do aprofundamento transcendente e no sentido espiritual-dinâmico do ímpeto transcendente. De acordo com o primeiro, que caracteriza a imaginação material, a matéria aparece como um domínio insondável, como um mistério. Em conformidade com o segundo, que define a imaginação dinâmica, a matéria se revela como uma potência inexaurível, como um milagre. O mistério e o milagre, contudo, são

indissociáveis. Aprofunda-se um mistério para que ele emerja como um milagre e, por isso mesmo, todo milagroso aflorar traduz um misterioso enraizar-se (FARIA 2009, p.2).

Bachelard (1997) acredita num sentimento humano primitivo, numa realidade orgânica primordial e num temperamento onírico fundamental. Para ele, os primeiros interesses psíquicos que deixam traços indelévels em nossos sonhos são interesses orgânicos. Nossa primeira sensação de bem-estar é corporal e é, portanto, na carne, nos órgãos, que nascem as imagens materiais primordiais, permanecendo dinâmicas, ativas, ligadas a vontades rudimentares. O devaneio da criança é um devaneio materialista, e “o elemento material é determinante para a doença como para a cura. Sofremos pelos sonhos e curamo-nos pelos sonhos” (BACHELARD, 1997, p.5).

O autor em pauta afirma que a psicologia das emoções estéticas ganharia com o estudo das zonas dos devaneios materiais que antecedem a contemplação. Para ele, sonha-se antes de contemplar. Antes de ser um espetáculo consciente, toda paisagem é uma experiência onírica. “Só olhamos com uma paixão estética as paisagens que vimos antes em sonhos” (BACHELARD, 1997, p.5).

Nessa perspectiva, a poética⁶ bachelardiana propõe vencer e superar a reprodução, as aparências e as superfícies, acentuando as ambivalências, os conflitos e os dinamismos. A imaginação atua sempre dialeticamente, promovendo rupturas necessárias e ambivalências importantes, no processo perceptivo do leitor.

Faria (2009), ressalta que, para Bachelard, o sujeito se faz a partir de dois verbos contraditórios - estudar e devanear – alternando-se entre o rigor do pensamento claro e o pendor do mistério que se mantém velado. A realização para este sujeito vem com a junção da vontade e da intuição, instruindo-se e inventando-se, caracterizando esta linha tênue entre razão e emoção.

⁶ Define-se como poética como um “determinado gosto convertido em programa de arte, onde por gosto se entende toda a espiritualidade de uma época ou de uma pessoa tornada expectativa de arte; a poética, de *per sí*, auspícia, mas não promove o advento da arte, porque fazer dela o sustentáculo e norma de sua própria atividade depende do artista. À atividade artística é indispensável uma poética, explícita ou implícita, já que o artista pode passar sem um conceito de arte, mas não sem um ideal, expresso ou inexpresso, de arte” (PAREYSON, 1989, p.26, apud KON, 1996, p. 58)

Sozinho, à noite, com um livro iluminado por uma candeia – livro e candeia, dupla ilhota de luz, contra as duplas trevas do espírito e da noite. Estudo. Não sou senão o sujeito do verbo estudar. Pensar não ousa. Antes de pensar, é preciso estudar. Somente os filósofos pensam antes de estudar. (...) Se levanto os olhos do livro para olhar a candeia, em vez de estudar, sonho. As horas, então, ondulam na vigília solitária. Ondulam entre a responsabilidade de uma saber e a liberdade dos devaneios (...). A imagem de um velador à luz da vela basta-me para iniciar eu mesmo o ritmo ondulado dos pensamentos e dos devaneios (BACHELARD, 1975, p.54/55 *apud* FARIA, 2009, p. 15).

Esse pensador sempre se colocou como o homem perdido em meio aos livros, destacando-se mais como leitor do que como pesquisador. É a este leitor voraz que se recorre neste estudo, pois Bachelard tem diante da ciência e da poesia a mesma vocação de esteta: ambas o fascinam porque são belas (QUILLET, 1977).

Para Bachelard, o verdadeiro domínio para estudar a imaginação não é a pintura, mas a obra literária, ou, mais especificamente, a palavra e a frase poética, que possibilitam a percepção de como a forma é pouco importante e a matéria é fundamental (SIMÕES, 1999). Destaca-se que, neste estudo, a matéria encontra-se fundamentada na existência de um temperamento onírico fundamental, apoiada na existência material de cada indivíduo, advinda do apoio em quatro elementos fundadores: a água, o ar, a terra e o fogo. Trata-se, pois da constituição do sujeito ressignificada no limiar literário como processo.

Falando especificamente da obra literária, Bachelard (1988) destaca que esta constitui ao mesmo tempo uma realidade virtual e uma virtualidade do real. Pinça-se uma representação para que haja o verossímil.

(...) Somos colocados, quando lemos um romance numa outra vida que nos faz sofrer, esperar, compadecer-nos, mas ao mesmo tempo com a impressão complexa de que nossa angústia permanece sobre o domínio da nossa liberdade, de que nossa angústia não é radical. Todo livro angustiante pode então proporcionar uma técnica de redução da angústia (BACHELARD, 1988, p.25).

Desse modo, o autor, ao tratar dos segredos da alquimia, na tentativa de clarificar o espírito científico, entende que a dedução dos símbolos não ocorre num plano lógico ou experimental, mas sim no plano da intimidade pessoal. “(...) não se trata de

provar, mas de experienciar” (BACHELARD, 1996, p. 65) a renovação instauradora procedente do renascimento material:

Quem poderá saber o que é o renascimento espiritual e que valor de purificação tem todo renascimento, se esse alguém não dissolveu sal grosso no justo mercúrio e se não o renovou em uma cristalização paciente e metódica, esperando, com ansiedade, a primeira onda cristalina? Então, encontrar o objeto é de fato encontrar o sujeito: é reencontrar-se no momento de um renascimento material (BACHELARD, 1996, p. 65).

Bachelard afirma que é na intimidade do sujeito, na experiência psicologicamente concreta, que a alquimia encontra a primeira lição mágica, ou seja, compreender que a natureza opera magicamente, aplicando ao mundo essa misteriosa experiência íntima. Surge a Poética da Ciência ou a Poético-análise, cuja tarefa é reconstituir, em cada um, o ser das solidões libertadoras. Esta Poético-análise remete à premissa do existencialismo filosófico do conteúdo⁷, que busca o maravilhamento como um caminho para a saúde do indivíduo, atingindo o fim último da arte, que é o despertar da alma, que deve devolver a todos os privilégios da imaginação. “Toda a nossa infância está por ser reimaginada. Ao reimaginá-la temos a possibilidade de reencontrá-la na própria vida dos nossos devaneios de criança solitária” (BACHELARD, 1988, p.94).

Bachelard (1993) propõe uma fenomenologia da imaginação, que seria um estudo do fenômeno da imagem poética, na medida em que ela emerge na consciência como “um produto direto do coração, da alma, do ser do homem tomado em sua atualidade” (BACHELARD, 1993, p. 2), que traria à luz a tomada de consciência de um sujeito maravilhado pelas imagens poéticas, pois elas tentam manter a comunicação com a consciência criante do poeta.

A imagem poética, aparecendo como um novo ser da linguagem, em nada se compara, segundo o modo de uma metáfora comum, a uma válvula que se abriria para liberar instintos recalçados. A imagem poética ilumina com tal luz a consciência, que é vão procurar-lhe antecedentes inconscientes (BACHELARD, 1988, p.3).

⁷ Termo utilizado por Larissa B. Almeida ao referir-se à poética Bachelardiana (SILVA, 2010).

Porém, pelo fato de não possuir uma cultura médica das causas orgânicas, nem um grande conhecimento sobre as neuroses, Bachelard (1997) opta por considerar apenas a leitura, no processo de constituição do sujeito:

No que nos diz respeito, para conhecer o homem dispomos apenas da leitura, da maravilhosa leitura que julga o homem de acordo com o que ele escreve. Do homem, o que amamos acima de tudo é o que dele se pode escrever. O que não pode ser escrito merece ser vivido? (BACHELARD, 1997, p.11).

Para esse pensador, todo conhecimento da intimidade das coisas é imediatamente um poema, e esta intimidade pode ser conseguida pelos momentos de solidão proporcionados pela leitura. A fenomenologia do imaginário, por ele construída, permite, pelo devaneio poético, ultrapassar os obstáculos do compromisso biográfico que permeia a relação do poeta com o leitor.

Bachelard (1997) confirma a possibilidade de uma visão poética na criança, visto que ela é a mais pura expressão da imaginação material, por sua facilidade de vivenciar o imaginário nas suas produções.

A imagem teria uma linguagem, uma semântica especial, sendo a soma das representações do homem, visto ser a imaginação responsável pela gestação simultânea do homem e do mundo.

Em Rubem Alves (2004), encontra-se algo similar à idéia bachelardiana. Sobre a fuga da ocularidade e o alcance da visão poética, ele diz:

A diferença se encontra no lugar onde os olhos são guardados⁸. Se os olhos estão na caixa de ferramentas, eles são apenas ferramentas que usamos por sua função prática. Com eles vemos objetos, sinais luminosos, nomes de ruas _e ajustamos a nossa ação. O ver se subordina ao fazer. Isso é necessário. Mas é muito pobre. Os olhos não gozam... Mas, quando os olhos estão na caixa dos brinquedos, eles se transformam em órgãos de prazer: brincam com o que vêem, olham pelo prazer de olhar, querem fazer amor com o mundo. Os olhos que moram na caixa de ferramentas são os olhos dos adultos. Os olhos que moram na caixa dos brinquedos, das crianças. Para ter olhos brincalhões, é preciso ter as crianças por nossas mestras (ALVES, 2004).

⁸ Grifos nossos.

Os “olhos da caixa de brinquedos” representariam a imaginação material, desvinculada da poderosa tradição ocidental cartesiana do imaginário, aquela que precisa ver para poder imaginar. Já a imaginação formal, encontra-se presa a ocularidade e seria representada pelos “olhos da caixa de ferramentas”, aqueles olhos que não gozam. Embora sabendo ser impossível separá-las completamente, Bachelard distingue “uma imaginação que dá vida à causa formal e uma imaginação que dá vida à causa material”, indicando duas linhas de desenvolvimento bastante diferentes das forças imaginantes em nós: a imaginação formal sustentada pela visão horizontal do mundo, pela ocularidade e a imaginação material dinâmica, sustentada pela verticalidade, pelo aprofundamento do “eu”(RICHTER,2002).

Comungando com esta idéia, Merleau-Ponty (1980) considera importante se buscar o ser pré-reflexivo, anterior à atividade reflexiva. Ele preocupa-se com a tendência de o pensamento se enrijecer quer numa face espontaneamente realista, quer numa vertente espontaneamente subjetivista. Nos dois casos, ter-se-ia um impulso de possuir intelectualmente o mundo, negando a inerência do pensamento ao sensível, àquilo que pode ser sentido, justamente o que o faz pensar.

1.1 Buscando a Horizontalidade e a Verticalidade em outros teóricos - A Leveza Como Caminho

Considera-se o trabalho com a Literatura Infantil ainda como algo localizado no campo do pensamento abstrato. Acompanhando-se o raciocínio de Gaston Bachelard (1996), em *A Formação do Espírito Científico*, observa-se que o “pensamento abstrato não é sinônimo de má consciência científica”, mas a desobstrução deste espírito científico, tornando-o mais dinâmico, sublinhando, o caráter discursivo da coerência abstrata e essencial. Para Bachelard, o discurso científico “nunca alcança seu objetivo de um só golpe”, ou seja, a ciência também carece de abstrações para se enriquecer (BACHELARD 1996, p.5). Suas obras multifacetadas abrangem os campos da descoberta científica e da criação artística. O saber racional e a invenção poética não são essencialmente excludentes. “É preciso opor ao espírito poético expansivo o espírito científico taciturno, para o qual a antipatia prévia representa uma posição saudável” (SIMÕES, 1999, s.d.).

Bachelard parte do posicionamento inicial da incompatibilidade entre as reflexões racionais da ciência, estabelecidas pelo conceito; e o devaneio da imaginação

poética, que se faz pela imagem. Destaca-se, no entanto, que a tal ponto os dois mundos são opostos que se correspondem negativamente, um tornando-se o inverso polimorfo do outro, uma simetria de inversão, unificados na busca de integração entre as forças do trabalho humano e as resistências da matéria (SIMÕES, 1999), e que a ligação entre ambas, ciência e imaginação, não implica na redução de uma a outra ou na destruição de uma em nome da outra, mas, antes, implica uma relação de complementaridade que mantém suas diferenças e encontra sua fonte comum (FELÍCIO, 1994; BACHELARD, 1999).

Na busca desta consonância de idéias, utilizar-se-á, neste estudo, como linha de referência a observação de que a obra de Bachelard é uma notável ilustração da existência de um duplo princípio, que envolve imanência e transcendência, imaginação e razão. Esse pensador buscava o caminho da inteligibilidade racional para chegar à leveza, à pulverização das idéias e à função do irreal que abre caminho para o imaginário.

Vários autores, dentre eles psicólogos, filósofos e literatos, de alguma forma, destacaram esta leveza material presente na literatura. No decorrer deste texto serão destacados alguns que trazem exemplos significativos para esta discussão.

Na Literatura, cita-se Ítalo Calvino (1990), escritor contemporâneo que, ao se referir a alguns valores, qualidades ou especificidades que só a literatura pode dar ao ser humano, destaca a leveza que a imaginação narrativa pode imprimir ao peso da realidade. Entende-se, assim, que no texto de Calvino a leveza se manifesta por meio de metáforas que transmitem essa sugestão verbal.

Cada vez que o reino do humano me parece condenado ao peso, digo para mim mesmo que à maneira de Perseu eu devia voar para outro espaço. Não se trata absolutamente de fuga para o sonho ou o irracional. Quero dizer que preciso mudar de ponto de observação, que preciso considerar o mundo sob uma outra ótica, outra lógica, outros meios de conhecimento e controle. As imagens de leveza que busco não devem, em contato com a realidade presente e futura, dissolver-se como sonhos... (CALVINO, 1990, p 19).

Utilizando-se do mito e da imagem de Perseu, que voa com suas sandálias aladas, o único herói capaz de decepar a cabeça de Medusa, sem se petrificar

com seu olhar, Calvino (1990) apresenta a leveza indispensável em momentos opressivos da vida. A literatura tem como função existencial a busca da leveza, como reação ao peso do viver. A leveza, nesta ótica, não está, associada a conteúdos leves ou superficiais, mas a uma mudança de visão, que sai da ocularidade artificial e nos permite um aprofundamento no “eu”.

Na psicologia, cita-se Jerome Bruner (1997), psicólogo cognitivista, que em *Realidade Mental, Mundos Possíveis* questiona quais seriam os processos interpretativos desencadeados pelo texto na mente dos leitores, desenvolvendo a diferença entre o pensamento objetivo e o imaginativo, paralelamente denominados de Mundo real e Mundo possível, sendo este último também marcado pela leveza e pela possibilidade de pulverização das idéias. Para o autor no que se refere à noção da existência, há dois modos de funcionamento cognitivo, cada um fornecendo diferentes modos de ordenamento da experiência e de construção de realidades: o lógico-científico ou paradigmático e o imaginativo ou narrativo. Eles funcionam de maneiras diferentes, pois a estrutura de um argumento lógico difere radicalmente daquela de uma história bem escrita. Um leva à busca de condições de verdades universais, enquanto o outro, de condições particulares prováveis entre dois eventos. Com isto corrobora a idéia de que a lógica, ainda que necessária para construir o mundo de uma história, muitas vezes é rompida, para criar perspectivas múltiplas de raciocínio que atendem apenas à singularidade de cada indivíduo ou, segundo Bachelard (1997), à materialidade de cada um.

O modo paradigmático ou lógico-científico tenta preencher o ideal de um sistema formal e matemático de descrição e explicação. Emprega a categorização - ou a conceituação - e as operações pelas quais as categorias são estabelecidas, instanciadas, idealizadas e relacionadas umas às outras para formar um sistema. Este modo utiliza-se, portanto de um arsenal de conectivos na tentativa de extrair proposições gerais de afirmações em seus contextos particulares. Tem como objetivo transcender o particular para depois abandoná-lo, buscando cada vez mais a abstração, ou seja, a associação com múltiplas teorias, que propõem a referência comprovável e a testagem da veracidade empírica. Sua linguagem é regulada pela necessidade de consistência e de não-contradição. Mesmo quando usa a imaginação, um indivíduo estimulado pelo pensamento paradigmático está apenas enxergando conexões formais possíveis, que posteriormente serão provadas de algum modo formal (BRUNER, 1997). Neste sentido,

mostra-se preso à ocularidade anteriormente indicada por Bachelard (1997), fixando-se às imagens que se mostram e que de algum modo conduzem à imaginação formal, também necessária à organização de todo estudo científico, impedindo, porém, a transcendência.

Já a aplicação imaginativa do modo narrativo de pensamento trata de ações e intenções humanas ou similares às humanas e das vicissitudes e conseqüências que marcam o seu curso, esforçando-se para colocar seus “milagres atemporais nas circunstâncias da experiência e localizar a experiência no tempo e no espaço” (BRUNER, 1997, p.14). De alguma forma, caracteriza experiências que transcendem o real e que levam ao aprofundamento vertical no “eu”, ou seja, apesar de as narrativas tratarem de versões muito específicas da realidade, elas se servem do contexto histórico – cultural de produção e, principalmente, de como cada um se apropriou e transformou sua instância de real.

Rememorando-se Roland Barthes (1966, *apud* MELO 2004, p.88) compreende-se que falar de narrativa implica lidar com uma realidade discursiva ainda de contornos indeterminados, pois “inúmeras são as narrativas do mundo, envolvidas em uma variedade prodigiosa de gêneros, distribuídos entre substâncias diferentes, como se toda matéria fosse suficientemente boa ao homem para lhe confiar sua narrativa”. Pode-se narrar tudo? Para Barthes, sim. Para ele:

[...] a narrativa pode ser sustentada pela linguagem articulada, oral ou escrita, pela imagem fixa ou imóvel, pelo gesto e pela mistura ordenada de todas estas substâncias; está presente no mito, na legenda, na fábula, no conto, na novela, na epopéia, na história, na tragédia, no drama, na comédia, na pantomima, no quadro pintado, no vitral, no cinema, nos “comics”, no noticiário policial, na conversação (BARTHES, 1966, *apud* MELO, 2004, p.88).

As construções narrativas, para Freud, fazem uma espécie de aposta na produção de sentido, trazendo à tona uma nova história. Para Paul Ricoeur (1997, *apud* ONOKO CAMPOS, 2005) as narrativas são agenciamentos dos fatos, histórias ainda não narradas, mas que podem ser contadas, porque estão inseridas em alguma práxis social. “Nessa linha, o que caracteriza uma narrativa fundamentalmente é sua linha argumental, o *muthos*: agenciamento dos fatos” (ONOKO CAMPOS, 2005, p.574). Para

ambos os autores mencionados, o imaginário encontra-se relacionado à expressividade, no sentido segmentado da palavra, ou seja, à *ex-pressão*, um tipo de narrativa que exporia uma forma de pressão social.

Bruner (1997) também aborda esse tema dizendo que as histórias de mérito literário, certamente, são sobre eventos em um mundo real, mas elas dão a este mundo estranho uma forma nova. Resgatam-no da obviedade, preenchem-no com lacunas que convidam o leitor a tornar-se o escritor, o compositor de um texto virtual em resposta ao real, pois, desta forma, inventa-se uma ficção para apreender o real.

Discorrendo sobre o conto maravilhoso, Vladimir Propp (2006) destaca que ele se baseia na invenção artística e representa uma ficcionalização da realidade. Na maior parte das línguas, a palavra “conto” é sinônimo de “mentira”, “embuste”. Para alguns narradores russos, a partir do instante em que o conto é findo, não se pode continuar mentindo. Dessa forma, a mentira também representa um disfarce para suportar a realidade. Caracteriza-se como uma licença artística legitimada via narrativa.

Calvino (1990) ratifica esse posicionamento sobre as histórias de mérito literário quando afirma que para enfrentar a precariedade da existência da tribo – a seca, as doenças, os influxos malignos -, o xamã respondia anulando o peso de seu corpo, transportando-se em vôo a um outro mundo, a um outro nível de percepção, onde podia encontrar forças capazes de modificar a realidade. Muitos destes voos imaginários foram possíveis a partir da livre contação de histórias de cada povo.

O xamã, nas sociedades tradicionais, é a mulher ou homem sábio, místico e curandeiro, cuja singular percepção e *insight* espiritual pode servir à comunidade tribal, proporcionando equilíbrio, harmonia, mudanças positivas e cura (KLINGER, 1997 *apud* CARAM e MATOS, s.d.).

Jeanne Achterberg (1996), em *A Imaginação Na Cura*, estabelece uma relação entre xamanismo e medicina moderna, definindo imaginação como um processo de pensamento que invoca e usa os sentidos: visão, audição, olfato, paladar, sentidos do movimento, posição e tato. É o mecanismo de comunicação entre percepção, emoção e mudança corporal. Para a autora, a imaginação é a maior e a mais antiga fonte de cura do mundo.

A psicanalista Sueli Hisada (1998), autora da obra *A Utilização de Histórias no Processo Terapêutico*, refere que, muitas vezes, em um atendimento clínico a comunicação somente através da linguagem e da palavra não é possível, pois as

angústias estão mais próximas do pré-verbal, do plástico, próprios ao campo da imaginação. Consequentemente, pertencem a um terreno mais inconsciente, mais primitivo e que, por isso, nem sempre encontram representação em um código linguístico ou de símbolos verbais, resultantes do desenvolvimento do pensamento pela civilização, extrapolando a esfera cognitiva racional.

A comunicação do homem primitivo seria feita predominantemente através de imagens. Dessa forma, a realização alucinatória do desejo é um resquício deste estágio primitivo e uma volta a ele, e representaria uma volta do pensamento verbal para a figura (HISADA, 1998).

Jens Brockmeier e Rom Harré (2003) reafirmam, à luz de Wolfgang Iser (1993) que a ficção funciona como um espelho da habilidade humana para indeterminar permanentemente as restrições. A ficção explicita o fato de que a mente, pelo menos algumas vezes, pode ultrapassar seus próprios limites e pode “ler” significados como possibilidades de ação e opções de conduta.

Na perspectiva psicanalítica, Noemi Moritz Kon (1996), em *Freud e seu duplo*, afirma que a imaginação artística e o saber literário têm características que permitiram a Freud propor suas intuições introspectivas e que, portanto, sua obra se materializou numa criação ficcional que se nega enquanto ficção, na tentativa de ser aceita enquanto ciência. Kon identifica, na referida obra, uma atitude estética no âmbito de uma poética moderna na forma como Freud criou sua obra, indagando “em que medida a psicanálise comporta em si mesma – para além da relação ambígua de seu criador –, em sua teoria, em seu método e em sua prática, esse parentesco com a arte?” (KON, 1996, p. 58/59).

Sua teoria nos conduz à percepção de um novo gênero de escritos psicanalíticos, sugerindo que o campo epistemológico da psicanálise seja repensado, desenvolvendo o pensamento de que a teoria e o fazer clínico não se adaptam inteiramente ao interior do campo científico. Isto significa que a psicanálise exige espaço, se desdobra, vaza em direção à criação, à ficção, questionando concomitantemente a concepção científica do mundo e do humano (KON, 2005).

O próprio Freud (1907a, p.20), em seu ensaio sobre a *Gradiva* de Jensen postula que:

(...) os escritores criativos são aliados muito valiosos, cujo testemunho

deve ser levado em alta conta, pois costumam conhecer toda uma vasta gama de coisas entre o céu e a terra nos quais a nossa filosofia ainda não nos deixou sonhar. Estão bem adiante de nós, gente comum, no conhecimento da mente, já que se nutrem em fontes que ainda não tornamos acessíveis à ciência (FREUD, 1907a, p.20).

Para Rogério Paes Henriques (2009), psicólogo e psicanalista, a partir dos escritos de Freud, instaurou-se uma nova discursividade e uma nova epistemologia, inaugurando o furo no campo do saber, o espaço vazio, onde está implicado o sujeito do desejo⁹. Assim,

Aproximando-se da literatura nos primórdios de seus estudos psicanalíticos, Freud anteciparia em mais de 80 anos a máxima de Roland Barthes; “A ciência é grosseira, a vida é sutil, e é para corrigir essa distância que a literatura nos importa” (BARTHES, 1977, *apud* HENRIQUES, 2009)

Nesse sentido, pode-se afirmar que existem outros caminhos possíveis para o fazer psicanalítico. Quanto a isso, Kon (1996) preconiza que:

“A arte não reproduz o visível, faz visível”, disse Paul Klee em “Schöpferische Konfession”¹⁰. O ato psicanalítico não tem, nesse mesmo sentido, o intuito de revelar o que está oculto; não há o oculto, não há o antes. Parodiando o pintor, a psicanálise não reproduz o audível, ela faz audível. O fazer psicanalítico é operante, não descobre ou permite a lembrança de uma história soterrada; o fazer psicanalítico cria uma realidade (KON, 1996, p.29).

Suas reflexões distanciam-se de uma postura arqueológica de desvendamento de uma realidade ocultada, e transpõem a fronteira da criação, criando realidades singulares, marcadas pela herança cultural de cada um. Trata-se de uma visão psicanalítica mais próxima da imaginação material de Bachelard.

⁹ Para Lacan o desejo nasce da defasagem entre a necessidade e a demanda; é irreduzível à necessidade, porque não há no seu fundamento relação com um objeto real, mas sim com a fantasia. Também é irreduzível à demanda na medida em que procura impor-se sem levar em conta a linguagem e o inconsciente do outro, e exige absolutamente ser reconhecido (Laplanche e Pontalis, 2001). Portanto, ser um sujeito do desejo, implica conviver com esta defasagem.

¹⁰ P.Klee, “Schöpferische Konfession”, *Tribune der Kunst und Zeit*, XIII, 1920 *apud* C.Geelhaar, Paul Klee et le Bauhaus, Susse, editions Ides et Calendes, Neuchâtel, 1972, p.26, *apud* KON, 1996)

Para que se possa compreender a psicologia literária, é importante explorar a natureza da narrativa como um modo de raciocínio e uma forma de arte, questionando o que dá à ficção o seu grande poder. O ser humano não recebe instruções especiais para contar histórias e nem as constrói simplesmente por si mesmo. “Enquanto humanos crescemos dentro de um padrão cultural de modelos narrativos” (BROCKMEIER e HARRÉ, 2003, p.532), e este processo de educação narrativa e discursiva tem início quando as crianças começam a ouvir histórias – um processo que começa antes mesmo de a criança começar a falar.

Estariam todos estes autores confirmando a materialidade imaginativa? A existência de materialidades fundadoras do imaginário como anteriormente descrito por Bachelard?

A literatura, como todas as artes, pode ser compreendida como um laboratório onde as possíveis realidades humanas podem ser imaginadas e testadas, conduzindo o homem ao conhecimento autêntico e essencial de si mesmo, à sua própria avenida dos sonhos.

Segundo Éris Antônio Oliveira (2009), estudioso da estética literária, enquanto no plano intelectual o ‘observador’ se compraz com a percepção, que se caracteriza por tomar, recolher e considerar as sensações, no plano artístico o fruidor é solicitado a acionar o conjunto de sua vida psíquica, atingindo o fenômeno da apercepção, caracterizada pela consumação das sensações, percepções e representações. Sendo assim, diante da fala poética, o mundo reflui e os interesses cotidianos cessam, calam-se, deixando fluir os objetivos propostos pela imaginação. Destaca-se que esse pensamento coincide com o de Bachelard (1988), segundo o qual primeiro é preciso admirar, para depois perceber. Desta forma pode-se afirmar que “o espaço literário situa-se, portanto, fora do mundo, em lugar seguro que o protege das vicissitudes cotidianas, local exilado em que os seres se esquivam à apreensão comum” (OLIVEIRA, 2009, p.24).

Barthes (1971) afirma que a arte não reconhece o ruído, pois se trata de um sistema puro no qual não há jamais unidade perdida; por isso, ela, a arte, não se confunde com a vida, que só conhece comunicações interferenciais.

Refletindo sobre a arte de narrar, Brockmeier e Harré (2003, p.527), ambos psicólogos e filósofos, ratificam o pensamento de Bachelard ao constatarem que “nosso repertório local de formas narrativas é entrelaçado a um cenário cultural mais

amplo de ordens discursivas fundamentais, que determinam quem conta qual estória, quando, onde e para quem”.

De forma geral, esses autores definem a narrativa como um tipo específico de discurso. Trata-se do nome para um conjunto de estruturas linguísticas e psicológicas transmitidas cultural e historicamente, delimitadas pelo nível de domínio de cada indivíduo e pela combinação de técnicas sócio comunicativas e habilidades linguísticas. As características pessoais, como curiosidade, paixão ou mesmo obsessão também interferem na construção deste discurso, pois ao se comunicar algo sobre um evento da vida, seja uma situação complicada, uma intenção, um sonho, uma doença, um estado de angústia, esta comunicação geralmente assume a forma da narrativa, ou seja, apresenta uma estória contada de acordo com certas convenções (BROCKMEIER e HARRÉ, 2003).

Assim sendo, o modo narrativo estaria mais próximo da atividade artística pelo fato de que esta possui natureza própria, instaurando-se a partir de um jogo complexo que se estabelece entre a sensibilidade e o entendimento (OLIVEIRA, 2009). Muitas vezes, alguns contos infantis relatam peripécias extraordinárias levando-se em conta apenas o essencial - a sensibilidade da criança para se fazer entender - fugindo-se à lógica dos porquês, simplesmente acontecendo, com rápida fluidez. A partir da sensação materializada, diversas narrativas singulares podem ser formadas, brotando livres na fala e no recorte da subjetividade de cada um.

Uma das funções essenciais da narrativa como arte é subjetivar o mundo, conforme Bruner (1990, *apud* BROCKMEIER e HARRÉ, 2003, p.534) formulou: “(...) abrir-nos para o hipotético, para o espectro de perspectivas reais e possíveis que constituem a vida genuína da mente interpretativa”.

Os psicólogos Brockmeier e Harré (2003) ressaltam a literatura como um meio de exploração de ambos os mundos: o possível e o real e que, ao mesmo tempo, a literatura possibilita o distanciamento do real necessário para que se possam estudar, por exemplo, os fenômenos não familiares, estranhos e ameaçadores. Ambos consideram a linguagem literária e poética a encarnação da plasticidade do ser humano. Para eles “a ficção explicita o fato de que a mente, pelo menos algumas vezes, pode ultrapassar seus próprios limites e pode “ler” significados como possibilidade de ação e opções de conduta” (BROCKMEIER e HARRÉ, 2003, p.534).

Apresenta-se e discute-se, portanto aqui, além do conceito de modo

narrativo de pensamento, como uma característica natural de organização do pensamento humano, o conceito de narrativa subjetiva, como criadora de novas realidades, associando ambos os conceitos à imaginação material descrita por Bachelard (1998).

1.2 O Leitor em Processo de Desintegração – Influências da Hospitalização

Wilma da Costa Torres (1990), psicóloga, trata da questão da hospitalização como uma situação que pode vir acompanhada por uma experiência de desintegração, proveniente de um duplo ataque à identidade da criança. O primeiro decorre das alterações em seu esquema corporal, provocadas pela doença, e o segundo que se origina do fato de ser tratada não como uma criança doente, mas como uma doença, deixando gradativamente de ser sujeito para ser objeto, e, portanto, passiva em relação às situações em que vive.

O hospital funciona, assim, como uma “mãe má”, porque a criança tem que se comportar passivamente, para ser considerada um “bom doente” e desta forma não ser rejeitada. Em suma: o hospital anula a identidade da criança, obrigando-a a adquirir uma nova (TORRES, 1990, pág.32).

Além disso, observa-se que ocorre um processo de despersonalização, imposto pela hospitalização. Numa dada situação de internação, a criança deixa sua casa, a escola, os amigos, parte da família e muitas de suas referências que, certamente, influenciarão na clareza de suas lembranças. Por outro lado, falando-se especificamente de Pediatria Oncológica, sabe-se o quanto o câncer e seu tratamento transformam a auto-imagem, com alterações físicas importantes que, muitas vezes, causam estranhamento por aqueles que lhes são próximos. Muitas vezes, a criança não se reconhece nem é reconhecida como a mesma de antes da doença, e para muitas tudo isto é vivido como um trauma, resultante da ameaça de morte, que está sempre presente.

A perda do cabelo, um dos efeitos colaterais da quimioterapia, assim como as sequelas físicas provenientes de amputações ou déficits neurológicos, muitas

vezes destroem a imagem de filho perfeito, idealizada pelos pais, modificando a forma relacional anteriormente estabelecida.

Jean Laplanche e Pontalis (2001) definem o trauma, do ponto de vista psicanalítico, como um acontecimento da vida do sujeito, que se define pela sua intensidade, pela incapacidade em que se encontra o sujeito de reagir a ele de forma adequada, pelo transtorno e pelos efeitos patogênicos duradouros que esse trauma provoca na organização psíquica. O traumatismo caracteriza-se por um afluxo de excitações que é excessivo em relação à tolerância do sujeito e à sua capacidade de dominar e de elaborar psiquicamente estas excitações.

Em situações de hospitalização, a criança, além de viver um trauma de forma individual, vivencia-o sem o seu grupo social de suporte, fato que interfere em sua memória coletiva e na adaptação a estas novas referências. É um período em que é rompida a continuidade da vida consciente e individual, sendo impostas a esta criança outras representações, por diferentes pessoas que cruzam o seu caminho, causando-lhe um estranhamento – uma vivência não familiar.

Como afirma Ginette Rimbault (1979), o hospital é também um lugar de proteção e reparação. Ao levar o filho para o hospital, a mãe traz para este local de separação um pedaço de seu corpo que sofre e a faz sofrer, pedaço que está sendo destruído e a destrói, que a persegue e é por ela perseguido. O que ela pede ao médico não é apenas, e necessariamente, a cura do filho, mas também proteção e reparação: reparação para a mãe e proteção para ambos contra os impulsos agressivos. Isto significa que ela quer que a equipe funcione como mediadora destes impulsos agressivos.

Para Claire Winnicott, a pulsão destrutiva cria a qualidade da exterioridade, e esta qualidade de estar sendo sempre destruído torna a realidade do objeto sobrevivente, fortalecendo-o e contribuindo para a constância objetal (WINNICOTT, C. 1994).

(...) O sujeito diz ao objeto: 'eu te destruí', e o objeto ali está, recebendo a comunicação. Daí por diante, o sujeito diz: 'eu te destruí. Eu te amo. Tua sobrevivência à destruição que te fiz sofrer, confere valor à tua existência, para mim. Enquanto estou te amando, estou permanentemente te destruindo na 'fantasia' (inconscientemente). Aqui começa a fantasia para o indivíduo. O sujeito pode agora usar o objeto que sobreviveu (WINNICOTT, 1975, pág.126).

William James (*apud* FRANZ, 1984) comparou o inconsciente a um “campo”, em que num dado momento, um conteúdo emerge e, no instante em que atinge o limiar, secciona-se em duas partes. Uma é o aspecto que se pode postular, ao passo que a outra permanece no inconsciente e, geralmente, é por isso que, quando se tem imagens oníricas de completa duplicação, sonha-se com uma pessoa duplicada, por exemplo: dois gatos, dois cachorros, duas árvores ou duas casas semelhantes, e assim por diante. Desta forma pode-se concluir que algo está começando a dividir-se, sendo uma parte apreendida pela consciência, enquanto a outra esvanece-se na camada abaixo, ou seja, no inconsciente. Portanto, a duplicidade, segundo Marie-Louise Von Franz (1984, p.54), significa que “algo atingiu o limiar da consciência, algo ainda um tanto ambíguo que a consciência ainda não sabe discernir do que se trata, por achar-se ainda enleada no continuum dos demais conteúdos inconscientes”.

Nessa ótica, entende-se que o inconsciente tende para a desarmonia, a fim de que o conteúdo venha aflorar à consciência - demolir algo de limitado para edificar algo de mais vasto. Sendo assim, no que se refere aos contos infantis, pode-se afirmar que nunca há uma verdadeira solução, pois uma estrutura estável é sempre destruída e substituída por outra estrutura, mais estável e relativamente melhor. É como uma melodia eterna que termina em uma nota suspensa enquanto se espera que outra recomece, conforme Franz (1984). Por isso, uma estrutura estável só pode ser encontrada num ser humano que a integre em seu universo mental.

Muitas vezes, a criança vive a doença como decorrência da falta de proteção dos pais, passando a odiá-los, e esses sentimentos hostis vão, por sua vez, ceder lugar à culpa, já que estes mesmos pais odiados são também objeto de amor. É importante que os pais enquanto adultos e cuidadores consigam resistir à angústia proveniente da recepção de sentimentos tão destruidores, partilhando das indagações e medos da criança (TORRES, 1990). Esse procedimento solidário abre espaço para que a fantasia, de agressão ou culpa, seja partilhada, minimizando-se as fobias da criança.

Neste sentido, o uso de histórias infantis pode também auxiliar estes pais, tão silenciosos pela ameaça da própria morte, diante da doença do filho, a reencontrarem sua capacidade de comunicação ou a acompanharem a criança na sua regressão, possibilitando a elas abandoná-los na fantasia e, mesmo assim, ainda permanecerem vivos pelo amor da escuta ativa. A narrativa, neste caso, tem a função de

metáfora do brincar, uma experiência criativa, num contínuo espaço-tempo, ampliando a qualidade do viver da criança.

Sabe-se que os contos de fadas são uma relíquia fóssil¹¹ das narrativas humanas, e que seus valores estão firmados mais em crenças antigas do que modernas. Da mesma forma, histórias com conteúdos depressivos e angustiantes, ou com uma suspensão da resolução por tempo bastante prolongado, podem resultar na expressão da tristeza por crianças menores, possibilitando a identificação com heróis frequentemente órfãos, representantes da solidão que as crianças sentem, quando precisam enfrentar o mundo para sair da infância.

Por mais que tenham uma família estruturada, disposta a acompanhá-los nos desafios que os esperam ao crescer, na hora de desempenhar suas tarefas (escolares, esportivas, de circulação social e geográfica), de buscar o afeto de seus amigos e negociar com seus professores, estarão invariavelmente sós, o apoio ficou em casa (CORSO, 2006, p.173).

Ressalta-se que este sentimento de solidão ocorre em situações de hospitalização como também de adoecimento. No entanto, apesar da criança receber o apoio das figuras parentais, durante o período de hospitalização, sente as intervenções hospitalares de forma única, pois o corpo é individual e a dor física é impossível de ser partilhada coletivamente.

A psicanálise foi a primeira disciplina a admitir complicações decorrentes da divisão do sujeito como algo normal e, ao mesmo tempo, destaca a dor de existir, típica da infância e constitutiva do desenvolvimento humano.

Somos cindidos entre uma parte nossa que conhecemos (consciente) e outra que se esconde de nós (o inconsciente), mas que se revela constantemente, numa obsessão de espalhar pistas de sua existência até ser levada em conta (CORSO, 2006, p.173).

Nesse sentido, sugere-se que o ato de ler, ouvir e poder recontar histórias possibilita à criança hospitalizada melhor integração da vivência de hospitalização, impedindo o estabelecimento de um trauma ou auxiliando na superação

¹¹ Os contos de fadas vêm de tradições orais fundadoras do sujeito como ser humano.

do mesmo, funcionando como uma estratégia que possibilita à criança reintegrar seus espaços, ou seja, nesse convívio com a leitura ela poder lembrar de onde veio, como era sua vida, enfim construir narrativas que podem auxiliá-la na integração, manutenção e reconstrução de sua identidade social. Então, pode-se afirmar, que as narrativas têm a função mediadora entre as realidades

individuais, culturais e sociais nas quais as pessoas estão inseridas. Nessa perspectiva, essas narrativas tornam-se uma forma discursiva, construída como parte do mundo em que se vive.

Neste estudo, pretende-se possibilitar, pela narrativa, lida ou construída, uma maior aproximação com o mundo da imaginação possibilitando a criança hospitalizada a possibilidade de verticalização no “eu”, a fim de que ela possa atingir aquilo que é primitivo ou eterno em seu mundo interior. Auxiliar a criança a viver de forma mais intensa seu mundo da imaginação dinâmica pode conduzi-la a experimentar momentos íntimos mais construtivos, pois “a imagem, por mais degradada que possa ser concebida – é ela mesma portadora de um sentido que não deve ser procurado fora da significação imaginária” (DURAND, 2002, p.29). Diante do maravilhoso, a imagem difere totalmente do arbitrário do signo. Logo, a imagem não é somente a palavra, em formas concretas definitivas, pois “(...) uma imagem que abandona seu princípio imaginário e se fixa numa forma definitiva assume pouco a pouco as características da percepção presente “(BACHELARD, 2001, p. 2) e, portanto, não conduz ao devaneio salutar.

1.3 O imaginário: uma avenida dos sonhos

Lembro aqui, uma experiência pessoal: quando pequena, sempre que me percebia sozinha ia à parte dos fundos da minha casa de infância, onde ficava o fogão de barro. Pegava uma bacia bem grande, prateada e muito brilhante, e me sentava dentro dela, tendo ao meu redor o chão imenso, de vermelhão encerado. Fechava então os olhos e logo sentia que flutuava como se voasse ou me esvaisse de mim e lentamente estivesse sendo sugada para o alto. Uma lembrança muito nítida e prazerosa dos meus momentos de solidão. Seria um devaneio? Uma brincadeira? Seriam os primeiros traços de uma atividade imaginativa? Um ritual de infância?

Como diz Bachelard (1999, p.4), os eixos da poesia e da ciência são, em princípio, inversos, porém pode-se esperar torná-los complementares, uni-los como dois

contrários bem feitos. Para isto, ele propõe que se estude o homem pensativo, “o homem pensativo junto à lareira, na solidão, quando o fogo é brilhante, como uma consciência de solidão”.

Os devaneios funcionam como auxiliares no desembaraçar de nossa própria história, devolvendo-nos as solidões primeiras, as solidões de criança. “Na solidão a criança pode acalmar seus sofrimentos. Ali ela se sente filha do cosmos, quando o mundo humano lhe deixa a paz. E é assim que, nas suas solidões, desde que se torna dona dos seus devaneios, a criança conhece a ventura de sonhar, (...)” (BACHELARD, 1988, p.94). A criança leitora pode tornar-se, igualmente, filha do cosmos e acolhida em sua solidão.

Utilizando-se do estudo da fenomenologia¹² da imaginação criadora, define-se o devaneio, em sua própria essência, como um testemunho da função do irreal, “função normal, função útil, que protege o psiquismo humano, à margem de todas as brutalidades de um não-eu hostil, de um não-eu estranho” (BACHELARD, 1988, p.13).

Ainda, segundo o autor, é pela imaginação e graças às sutilezas da função do irreal que se reingressa no mundo da confiança, no mundo do ser confiante, no próprio mundo do devaneio. Bachelard denomina esse devaneio de cósmico, que se difere dos devaneios de projetos, ou seja, das planificações para o futuro. Seriam devaneios que colocam o indivíduo num mundo e não numa sociedade, com seus encargos, obrigações e desejos. Seriam, portanto, devaneios que ajudariam a escapar ao tempo e representariam um estado de alma que ajuda o ser humano a habitar o mundo e a felicidade nele contida, por meio da consciência de bem-estar.

Em seu devaneio solitário, o sonhador de devaneios cósmicos é o verdadeiro sujeito do verbo contemplar, a primeira testemunha do poder da contemplação. O Mundo é então o complemento direto do verbo contemplar. Contemplar sonhando é *conhecer*? É *compreender*? Não é, decerto, *perceber* (BACHELARD, 1988, p. 167).

¹² O termo fenomenologia para Bachelard tem um sentido próprio, porque esse não se insere diretamente na tradição fenomenológica dos herdeiros de Husserl, nem utiliza o vocabulário fenomenológico. Da fenomenologia, Bachelard mantém a idéia de estudar as imagens poéticas por si mesmas no momento que emergem na consciência, porém resiste a qualquer intelectualização das imagens, oriunda da análise fenomenológica (RODRIGUES, 2005).

Então, para Bachelard, trata-se de uma antepercepção, pois o olho que sonha vê numa outra visão, sendo a imagem cósmica imediata. Ela dá o todo antes das partes, unindo, ao cosmos de fora, um cosmos de dentro.

No devaneio, o sujeito se concentra, descobre seu próprio centro, na medida em que este vai se encontrando mais ou menos centrado numa imagem onírica (RODRIGUES, 2005). É o que se conhece como sonho desperto, que liga o homem a si mesmo e o prepara para experiências imaginárias salutares e autônomas, em relação à realidade cotidiana: “Que seria dos grandes sonhos da noite se não fossem sustentados, nutridos, poetizados pelos lindos devaneios dos dias felizes?” (BACHELARD, 1988, p. 202). Assim, Bachelard tenta resgatar a importância fundamental de situar o homem no mundo a partir de sua dimensão imaginária, concentrada nas potencialidades do devaneio acordado.

Freud, em “*Escritores criativos e devaneio*” (1907), também afirma que o poema em si pode dizer muito sobre a natureza da mente, mesmo quando não consegue revelar o segredo de sua criação. Para Freud, a criança em crescimento, quando pára de brincar, abdica do elo com os objetos reais e passa a criar o que se conhece como devaneios ou castelos no ar. Nesse sentido, Freud equipara os devaneios ao ato de fantasiar. Para ele, então, os devaneios seriam as etéreas criações da fantasia, pois “(...) a obra literária, como o devaneio, é uma continuação, ou um substituto, do que foi o brincar infantil” (FREUD, 1907, p.141).

Investigando a leitura como forma de jogo, com respostas fundamentadas no que a clínica lhe ensinava, Freud estabelece uma relação entre a criança e o poeta, constatando que a criança, quando brinca, tal como o poeta quando escreve, situa as coisas do seu mundo, em uma nova ordem de sentido, inventando uma ficção.

Existem, no entanto, autores psicanalistas que se contrapõem à visão Bachelardiana do uso do devaneio como uma atividade humana salutar, dentre eles podem ser citados Winnicott e Safra.

Winnicott (1988), médico e psicanalista infantil, chama a atenção para a diferença entre o sonhar e o fantasiar. O sonho ajusta-se ao relacionamento com objetos no mundo real, e viver no mundo real ajusta-se ao mundo onírico por formas específicas. Por outro lado, o fantasiar continua sendo fenômeno isolado, a absorver energia, mas sem contribuir para o sonhar ou para o viver. Assim, esta seria, portanto, uma atividade

mental dissociada, onde a criança gastaria todos os seus esforços no empenho de fantasiar, ao invés de relacionar-se com o mundo real. Para este autor, portanto, o brincar criativo é afim ao sonhar e ao viver, mas essencialmente não pertence ao devanear.

Do mesmo modo, Safra (2005) refere que o imaginar e o sonhar diferenciam-se do fantasiar e do devaneio: os primeiros relacionam-se com objetos no mundo real e sempre possuem uma dimensão simbólica enriquecedora do self¹³, enquanto o fantasiar caracteriza-se por ser uma atividade mental dissociada, que paralisa a criatividade do indivíduo. Neste caso, o devanear ou fantasiar estão associados a uma organização rígida como defesa, seriam mecanismos de defesa frente às pressões ambientais. Partindo deste ponto de vista, o devaneio não seria necessariamente salutar, pois não dinamizaria o pensamento, mas sim o congelaria.

Retornando às concepções bachelardianas (1988), destaca-se que o filósofo critica os psicólogos, no que se refere a sua “embriaguez de realismo”, e tira o imaginário deste lugar patológico da chamada “louca da casa”. Para ele, o devaneio tece, em torno do sonhador, laços suaves, mostrando-se “ligante”, possibilitando a harmonia entre as forças psíquicas. Seu conceito de razão mantém contato com os princípios surrealistas¹⁴, na medida em que o *surrationalisme* liga razão e imaginação, sonho e aventura, pensamento e instrução, de modo que se possa pensar aventurando-se e se aventurar pensando, direcionando o pensamento, para que ele encontre uma intuição súbita.

Nessa perspectiva bachelardiana encontram-se também as proposições de Breton (1924), segundo o qual:

Reduzir a imaginação à servidão, fosse mesmo o caso de ganhar o que vulgarmente se chama felicidade, é rejeitar o que haja, no fundo de si, de suprema justiça. Só a imaginação me dá contas do que pode ser, e é bastante para suspender por um instante a interdição terrível; é bastante também para que eu me entregue a ela, sem receio de me enganar (como

¹³ Self segundo Winnicott é visto como um conceito fenomenológico em que o caráter experiencial é enfatizado, ou seja, cada nova experiência muda a posição da pessoa no mundo, na relação com os outros. Isto implica que a cada gesto há um reposicionamento do horizonte existencial da pessoa (SAFRA, 2005).

¹⁴ O surrealismo repousa sobre a crença na realidade superior de certas formas de associações desprezadas antes dele, na onipotência do sonho, no desempenho desinteressado do pensamento. Tende a demolir definitivamente todos os outros mecanismos psíquicos, e as substituir a eles na resolução dos principais problemas da vida (BRETON, 1924).

se fosse possível enganar-se mais ainda).

Para Bachelard (2001), as linhas imaginárias são as verdadeiras linhas de vida, aquelas que mais dificilmente se rompem. Apoiando-se na metodologia do devaneio dirigido, proposta por Desoille (1938, *apud* BACHELARD, 2001), Bachelard apresenta, então, a Imaginação e a Vontade como dois aspectos de uma mesma força, ou seja, para ele, quem sabe querer, sabe imaginar. Desta forma, a imaginação que ilumina a vontade se une à vontade de imaginar e de viver o que se imagina. Sendo assim, apresentando imagens em boa ordem determinam-se ações coerentes (BACHELARD, 2001).

Desoille (1938, *apud* BACHELARD, 2001) denomina sonhar acordado como aquele no qual o indivíduo consegue utilizar forças oníricas em agitações desordenadas, e às vezes neurotizantes, em proveito de uma vida consciente para, enfim, perseverar em seus atos e em seus sentimentos – porque persevera em suas imagens.

A viagem aos mundos longínquos da imaginação só conduz bem o psiquismo dinâmico se assumir o aspecto de uma viagem, o movimento da imaginação, expresso na “facilidade para imaginar imagens anexas, no ardor em perseguir um sonho encantador” (BACHELARD, 2001, p.4). “Na ordem da imaginação dinâmica, todas as formas são providas de um movimento: não se pode imaginar uma esfera sem fazê-la girar, uma flecha sem fazê-la voar, uma mulher sem fazê-la sorrir” (BACHELARD, 2001, p.46).

Gilbert Durand (2002), em *Estruturas Antropológicas do Imaginário*, concorda com Bachelard, quando diz que, para este epistemólogo, muito longe de ser a faculdade de formar imagens, a imaginação é potência dinâmica que “deforma” as cópias pragmáticas fornecidas pela percepção, e esse dinamismo reformador das sensações torna-se o fundamento de toda a vida psíquica, porque “as leis da representação são homogêneas” (DURAND, 2002, p.30) e o jorrar luxuriante das imagens, mesmo nos casos mais confusos, é sempre encadeado por uma lógica, ainda que empobrecida, pois no nível da representação todas as metáforas se equivalem. Por exemplo, um violino pode ser um instrumento, mas também pode ser outras coisas cuja representação só o próprio criador poderá designar e significar. Como diz Breton (1924): “Esta intratável mania de reduzir o desconhecido ao conhecido, ao classificável, embala os cérebros”.

Para Hisada (1998), a capacidade de criar imagens para simbolização envolve uma relação direta com a capacidade de sonhar. Por isso, o brincar, como o sonho, é considerado expressão dos fenômenos transicionais.

Mas o que são estes fenômenos transicionais?

Donald Winnicott (1994) preconiza que os objetos e fenômenos transicionais são universais e variáveis. Encontram-se na própria base do simbolismo e assinalam a origem, na vida do bebê e da criança, de uma espécie de terceira área da existência, que é a vida cultural do indivíduo. Para o autor, estes fenômenos são constituídos de três áreas:

A primeira área é a realidade psíquica ou interna individual, o inconsciente. É aquela na qual o indivíduo alucina, cria, imagina ou concebe. É dela que os sonhos são feitos, ainda que se vistam de materiais coletados na realidade externa.

A segunda área é “a realidade externa, o mundo que é gradualmente reconhecido como não–eu pelo bebê sadio em desenvolvimento que estabeleceu um *self*, com uma membrana limitadora, um interior, o universo em expansão no qual o homem se contrai” (Winnicott, 1994, p.47).

Os bebês, as crianças e os adultos, recebem em si a realidade externa, como uma veste para seus sonhos, e projetam-se em objetos e pessoas externas e enriquecem a realidade externa através de suas percepções imaginativas (WINNICOTT, 1994, p.47).

A terceira área é a do viver, que corresponde aos fenômenos transicionais do bebê e à realidade que deles deriva. Nela surge o chamado espaço potencial. Segundo Winnicott (1994/1968), o espaço potencial dá ao ser humano a possibilidade de lidar com a realidade objetiva de modo criativo, favorecendo assim um contato com o mundo externo de maneira ampla e saudável. Essa terceira área da vida do ser humano encontra-se entre a realidade subjetiva e a realidade compartilhada: trata-se de uma área intermediária de experimentação para a qual contribuem tanto a realidade interna, quanto a externa.

Durante a gravidez, a mãe gradativamente se identifica com o seu bebê, o que a torna bastante sensível às necessidades da criança que irá nascer.

Winnicott (1975) chamou de preocupação materna primária, esta disposição e capacidade da mãe de despojar-se de todos seus interesses pessoais e concentrá-los no bebê. A mãe, neste estado de sensibilidade aumentada, tem a habilidade de reconhecer as necessidades do bebê e adaptar-se ativamente a elas. Esta adaptação completa permite ao bebê a ilusão de que cria a mãe e que ela faz parte dele. O bebê passa, então, a crer na realidade externa, que parece se comportar de forma mágica. Estas seriam as primeiras representações da criatividade primária, que é totalmente onipotente. Segundo Winnicott (1975) sem este tipo de experiência não é possível que o bebê comece a desenvolver sua capacidade para vivenciar uma relação criativa com a realidade externa, e até mesmo formar uma concepção da realidade externa.

A criança pequena então, para transformar esta sensação de onipotência mágica, descobre o objeto transicional, que é considerada a primeira possessão de não-eu. Ele é diferente da sucção de dedo, que faz parte do corpo da criança, e também é diferente do bico, que funciona mais como um substituto portátil do bico de seio.

O valor do objeto transicional está em ser externo ao corpo do filho e da mãe. Ele é o último elo e, ao mesmo tempo, a primeira independência, ele representa o vínculo, mas não o encarna. Talvez poderíamos dizer que ele é também um não- nós(CORSO,2006,p.205).

É, portanto, sob o domínio da ilusão, por esta crença, que o bebê tem na sua capacidade de criação, que emergem os fenômenos transicionais, como uma tentativa de aliviar a tensão. Com o desinvestimento do objeto transicional, a capacidade de viver fenômenos transicionais se irradia para todo o campo cultural, originando, desta forma, o espaço potencial, área que possibilitará o brincar da criança, a arte e a religião, ou seja, a capacidade de usar os objetos culturais e a própria imaginação como meio de elaborar as questões fundamentais do existir humano (SAFRA, 2005).

À medida que a forma da interpretação do analista pelo uso de histórias surge da confluência entre as características de expressão infantil e a capacidade do analista de se identificar com a criança, esta maneira de intervir constitui um fenômeno peculiar ao espaço potencial (SAFRA, 2005).

Hisada (1998) se refere ao espaço potencial a partir da conceitualização de Winnicott, como uma área intermediária do experienciar, que jaz entre a fantasia e a

realidade. É o espaço em que é possível enriquecer a realidade com a imaginação, através da simbolização do processo criativo. É nesse intervalo que se incrusta a leitura.

Retomando Winnicott (1994), a experiência cultural localiza-se no espaço potencial. “Estou fazendo aqui a presunção de que a experiência cultural surge como extensão direta do brincar das crianças e, em verdade, dos bebês, desde a idade do nascimento e talvez antes.” (WINNICOTT, 1994, p.160).

É a mãe quem primeiro oferece à criança a oportunidade de usar o espaço potencial, se adaptando às necessidades do bebê de forma completa, fornecendo a ele a experiência de ilusão. Esta adaptação completa permite ao bebê a ilusão de que cria a mãe e que ela faz parte dele. Desta maneira a mãe caminha em direção à onipotência da criança e, por meio dela, o bebê crê na realidade externa, que parece se comportar de forma mágica (SAFRA, 2005).

Percebe-se, a partir das afirmações acima, que o ser humano, para emergir de si mesmo, precisa iniciar seu processo de constituição a partir de uma posição, de um lugar. No entanto, esse lugar não é físico, mas um lugar na subjetividade de um outro.

Gilberto Safra (2001) retoma esta idéia, afirmando que é muito grande o número de pessoas que vivem no mundo sem pertencer a ele, sem que tenham tido início como ser diante do outro.

Há necessidade, para o acontecer humano, de que a criança seja recebida e encontrada por uma outra subjetividade humana que lhe dê esse lugar, que lhe proporcione o início de si mesma. (SAFRA, 2001, p. 18).

Para o autor, somente a partir daí a criança será iniciada em um processo de temporalização, passando a ter uma história pessoal, que virá precedida de concepções assentadas em tradições e nos mitos, mas esse momento originário significa que a criança nasceu em um mundo humano, com um sentido de temporalidade (SAFRA, 2001). Mas o que é esta temporalização?

É um tempo que acontece a partir do ritmo da corporeidade humana, que indica a presença de um outro, também humano, que possui um respirar, um batimento cardíaco, um oferecimento de um ciclo de mamadas etc. O corpo da criança, por meio

de variações de temperatura, textura, luzes e formas, reencontra, no mesmo texto ou na forma estética a presença de si e a presença materna. A estética aqui referida está relacionada aos sentidos da corporeidade humana, ou da materialidade inicial, também citada por Bachelard (1998), formada pelo interjogo entre as pessoas, o meio ambiente e a criança.

Nesta ótica, Safra (2001) trata da importância da narrativa como uma forma de resgatar o sentido de temporalidade. Para ele, a narrativa reinterpreta a medida de um tempo humano, no qual as coisas se iniciam, perduram e se findam. No momento em que uma fala ou um texto apresenta esse sentido de temporalidade, a pessoa que escuta, imediatamente, é embalada, no sentido de ser transposta a sensações corporais primitivas. Por outro lado, outro tipo de texto, com outro sentido de temporalidade, produzirá outros efeitos.

Bachelard (2007) valoriza o método da descontinuidade do tempo como necessidade para a interrupção do curso do raciocínio, a fim de superpor as verticalidades dos instantes, fugindo da ilusão horizontal da continuidade proposta pela ocularidade superficial. Para ele, o tempo é que recomeça sempre, pois é irrupção.

A única realidade do tempo é a do agora, que não pode se tornar outro, pois ele é isto em que todo devir se produz. Mas, simultaneamente, a permanência do agora só é possível porque está fundada na permanência do "móvel", que por sua vez, é sempre o que é. É porque o "móvel" se move que o sujeito recebe atributos diversos e que o agora se torna, cada vez, outro; (...) (BACHELARD, 1935, p.15, apud FELÍCIO, 1994, p.2).

Assim sendo, o agora é, portanto ruptura e continuidade, uma realidade descontínua. Do ponto de vista físico, o tempo é maléfico, pois fragmenta e move, impedindo que um ente guarde sua identidade. Do ponto de vista metafísico, o tempo é benéfico, pois integra pelo movimento, atualizando as potencialidades do indivíduo.

Foucault (1964) preconiza que a linguagem é essencialmente o que lê o tempo; ela restitui o tempo a si mesmo, pois é escrita e, como tal, vai se manter no tempo e manter o que diz no tempo. Assim, é na linguagem que o tempo se manifesta a si mesmo e se torna consciente de si mesmo como história.

É neste lugar que se propõe, neste trabalho, apresentar a importância das histórias infantis, ou seja, no que se refere ao resgate desta temporalidade, que implica na aceitação dos sentidos da corporeidade humana, tão negada à criança hospitalizada.

Afortunadamente, tem-se descoberto, nos últimos tempos, que o sistema nervoso central do ser humano, salvo exceções patológicas, guarda um prolongado período de neuroplasticidade, que se oferece para ser moldado, no seu funcionamento, de acordo com a matriz própria da cultura em que a criatura humana vier a nascer. Na medida em que a infância se caracteriza por ter que suportar um excesso de real, marcado pela insuficiência da criança em relação ao ideal, que é chamada a preencher e sustentar, surge a necessidade de se produzir a dilatação do ficcional. Trata-se da criação de um mundo imaginário mais vasto e consistente que o do adulto (JERUSALINSKY, 2008).

Sabe-se, hoje, que os bebês seriam capazes, muito precocemente de organizar o mundo que percebem por categorizações e comparações, aperfeiçoadas com a idade (FOURMENT-APTEKMAN, 2006 *apud* BERNARDINO, 2006). Sendo assim, os bebês pensam, embora não disponham das chaves de significação para dar sentido a esses pensamentos, que deverão ser fornecidas por seu Outro¹⁵.

Por isso, é importante para a criança ter suportes culturais que permitam continuar seu trânsito para a condição adulta. Muitas vezes, a recorrência da demanda infantil endereçada à fantasia da literatura dos contos de fadas e de outros contos infantis é nada mais que um meio de procurar um sentido para sua própria existência. Estes suportes culturais devem ser também formadores dos devaneios fundamentais, anteriormente citados por Bachelard (1998).

Percebe-se, como afirma Calvino (1990, p.20) que “cada ramo da ciência, em nossa época, parece querer nos demonstrar que o mundo repousa sobre entidades sutilíssimas (...)”.

A mente infantil se enriquece com a linguagem das fábulas, que emerge plena de encantamento. É necessário redescobrir o encanto do desencanto, ou, segundo Bachelard, (1988, p.113), participar do “existencialismo do fabuloso, tornar-se corpo e

¹⁵ O Outro é aqui grafado com maiúscula porque, precisamente, não se trata de um outro qualquer, mas de uma instância que o representa de modo genérico no campo do discurso, numa posição tal que é ela – essa instância – quem ordena a linguagem (JERUSALINSKY, 2008, p.44).

alma de um ser admirativo, substituir diante do mundo a percepção pela admiração”. Isto significa que primeiro a criança admira, e somente depois recebe os valores daquilo que percebe e, no próprio passado, passa a admirar a lembrança que a leitura possa vir a oferecer. Neste caso, particularmente, destaca-se a leitura de livros infantis.

Para Bachelard (1988, p.20), “A memória sonha, o devaneio lembra”. Esse tema é recorrente em todas as idades da vida, pois o autor considera a infância como um momento na história do sujeito onde se formam e se armazenam as imagens primeiras, as imagens fundantes produzidas pelo encontro íntimo e vívido, sempre lúdico, com o *fogo*, a *água*, o *ar* e a *terra*.

Bruner (1997) ratifica a ocorrência desta lembrança quando afirma que as histórias não são apenas modelos para a redescritção do mundo, mas sim uma instanciação dos modelos que carregamos em nossas próprias mentes. Assim, uma criança pode começar posicionando a leitura de uma história em um gênero e mudar, à medida que avança a leitura. Apesar de o texto real permanecer inalterado, o texto virtual muda quase de momento a momento, no ato da leitura.

Nessa ótica, a leitura é compreendida como mais uma destas inúmeras narrativas apresentadas à criança para a ampliação do seu mundo ficcional, restituindo, a partir da sensação de “maravilhamento”, a alegria de falar, porque “aumentar a linguagem, criar linguagem, valorizar a linguagem, amar a linguagem – tudo isso são atividades que aumentam a consciência de falar” (BACHELARD, 1988, p.5). Para o autor, que já confirmava em seus escritos que a alegria de ler é o reflexo da alegria de escrever, a leitura sanciona a imprevisibilidade da palavra, liberando o sujeito falante.

Ostrower (1977, p. 134-135 *apud* RICHTER, 2002), distingue o criar do inventar quando afirma: “se é da natureza do ato criador inovar, a recíproca não é verdadeira; a inovação nem sempre é criação. Criar significa mais do que inventar, mais do que produzir algum fenômeno novo”. Para a autora, o traço distintivo entre os dois atos é que a prática inventiva não engaja a totalidade sensível e inteligível do sujeito, a ponto de sempre o reformular em sua compreensão de si mesmo. Mas que sujeito é este a que se buscam tantas referências?

Para Bachelard (1998), como já mencionado, o sujeito se materializa a partir de um sentimento humano primitivo, uma realidade orgânica primordial e em um temperamento onírico fundamental. Para ele, os primeiros interesses psíquicos que deixam traços indelévels em nossos sonhos são interesses orgânicos. Nossa primeira

sensação de bem-estar é corporal e é, portanto, na carne e nos órgãos que nascem as imagens materiais primordiais, permanecendo dinâmicas, ativas, ligadas a vontades rudimentares. Trata-se, pois, de uma materialidade imaginativa anterior a percepção, já presente desde sempre.

A médica e psicanalista francesa, Françoise Dolto (1986), desenvolve uma idéia bastante similar, que sustentará algumas argumentações. Para ela, o sujeito não é nem o “eu” nem o indivíduo, pois está aquém do cruzamento do tempo e do espaço. Ele acha-se presente desde o início, desde a concepção, nas escanções entre as palavras, numa forma de silêncio organizador e ordenador. Neste caso, o sujeito se atualizaria na concepção e no nascimento. Trata-se, então, de uma infra-estrutura dinâmica do humano, uma energia que o sujeito pede para encarnar. Logo, o sujeito se encarna nas primeiras células, que irão constituir o feto, e se liberta pela destruição do corpo. É esse contrato que liga o sujeito a seu corpo, o enigma misterioso de cada ser humano: “O sujeito é a parte de real que, dentro de nós, ignoramos” (DOLTO, 1986, p.145), ou, como postula Ledoux (1991, p. 81):

O eu e o corpo têm uma história. O corpo participa da moldagem do eu; de certa maneira é representativo do sujeito. Mas o sujeito é, acima de tudo, sujeito do desejo. Situa-se do lado do inconsciente. Quanto ao eu, ele é consciente. O sujeito só tem desejo ou ausência de desejo. E, se a morte atinge o eu, o corpo, não atinge o sujeito. O sujeito do desejo deve ser compreendido como algo que preexiste à concepção e não desaparece com a morte.

Para Dolto (1986), existe uma imagem inconsciente do corpo caracterizada como um lugar inconsciente de emissão e recepção das emoções. Essa imagem se focaliza inicialmente nas zonas erógenas de prazer, passa pela integração sensório-motora da criança, pela elaboração psíquica, a partir do fisiológico, para, posteriormente, se transformar em uma memória inconsciente, formada a partir das vivências relacionais. Essa imagem precede o simbólico, porém é, sem dúvida, marcada por ele. O papel das experiências olfativas, visuais, auditivas e táteis, e a necessidade de um *continuum* de percepções, repetidas e reconhecidas, são fundamentais na constituição desta imagem, cuja elaboração só se efetuará numa relação linguajeira com outrem.

A doutora Dolto firma esta materialidade inicial em sensações advindas

do próprio corpo em sua relação com o meio, e desenvolve uma teoria para provar esta materialidade corporal inconsciente, a que chamou imagem inconsciente do corpo, marcada pelas experiências olfativas, visuais, auditivas e táteis, um *continuum* de percepções repetidas e também fundadoras do “eu”.

Por outro lado, Bachelard, firmou-se na literatura e nos elementos presentes na criação poética – o ar, a água, a terra e o fogo - que representariam nossos devaneios fundamentais e conseqüentemente também nossa dimensão fundadora.

Considera-se importante oferecer-se à criança hospitalizada esta experiência cultural da leitura de livros infantis, a partir da valorização do conceito de imaginação material dinâmica. A leitura, como expressão cultural e artística, é um meio de exploração de ambos os mundos: o possível e o real. Integra conceitos aparentemente opostos como bruxa e fada, feio e belo, rico e pobre, saúde e doença, ou seja, os esfacelamentos e cisões presentes na vida. De certa forma parece mostrar a criança que a plasticidade faz parte do humano.

1.4 A leitura como instrumento de acesso ao imaginário

A partir do século XIX, é comum a utilização da leitura de livros infantis para crianças hospitalizadas como uma operação mediadora entre a experiência viva e o discurso da criança em tratamento, superando a distância entre compreender e explicar (RICOEUR, 1997, *apud* ONOKO CAMPOS e FURTADO, 2008). Posteriormente, percebeu-se que, independente da tentativa de utilizar a leitura como uma forma de auxílio na construção de narrativas, para a melhor apreensão do mundo, estes parâmetros de leitura do mundo eram sempre transitórios e flexíveis, e revelavam a impossibilidade de se dar instruções específicas aos mais jovens sobre como construir a narrativa a partir da leitura ou escuta de contação de histórias, visto que as crianças são envolvidas, desde a infância, por histórias pelas quais parecem ter um gosto ilimitado, principalmente por sua infinita repetição.

A narrativa já estava lá, construída. Sejam contos infantis ou simplesmente histórias de vida contadas pelos pais ou cuidadores, a experiência aparentemente confirmava que as narrativas são formas inerentes em nosso modo de alcançar conhecimentos e que elas estruturam a experiência do mundo e de nós mesmos.

Confirma-se, assim, o pensamento de Barthes (1971) quando diz que ler

é nomear; escutar não é somente perceber uma linguagem, mas também construí-la. Desta forma, a escuta ativa de histórias por si só confirmava a impossibilidade da captura de toda a estrutura de uma narrativa, pois ela *é e pretende ser* ao mesmo tempo.

Durante a narração de histórias, a criança pode experimentar outros lugares, outros tempos, outras culturas (CAMPOS, 2010). Por meio da imaginação, é possível viver tudo o que a narrativa lhe permitir. Nesta interação, estão envolvidas sensações e emoções importantes no desenvolvimento da sensibilidade da criança, sobretudo porque a auxilia no enfrentamento de situações difíceis como, por exemplo, a de hospitalização e tratamento.

Pode-se afirmar, assim, que esse processo envolve a constante busca de proporcionar às crianças diferentes experiências, vivências, acesso a diferentes histórias, sentimentos, sensações e emoções que a Literatura Infantil oferece e expressa em suas variadas formas de se constituir enquanto arte. A experiência transmitida oralmente é a fonte de todos os narradores, que constitui esta forma artesanal da comunicação, que é a narrativa.

Para Walter Benjamin, a morte é a sanção de tudo o que o narrador pode relatar. Do mesmo modo, o conto-de-fadas é, ainda hoje, o primeiro conselheiro das crianças, porque foi outrora o primeiro da humanidade, permanecendo vivo, em segredo, na narrativa (BENJAMIN, 1982).

Cecília Meireles (1984) ressalta que o gosto¹⁶ de narrar é idêntico ao de escrever, sendo os primeiros narradores os antepassados anônimos de todos os escritores. Assim, o gosto de ouvir é como o gosto de ler, e todas as bibliotecas, antes de se constituírem somente de infinitas estantes, com vozes presas dentro dos livros, foram vivas e humanas, foram pessoas contando suas histórias, foram narrativas vivas, rumorosas, com gestos, canções, danças e falas.

Segundo Brockmeier e Harré (2003) há duas qualidades especiais, da prática de contar histórias (BROCKMEIER e HARRÉ, 2003): A primeira considera que a narrativa é uma estrutura particular aberta e flexível, ou seja, as formas narrativas são constelações transitórias que não existem como padrões a serem concretizados, mas são orientadas para assumir as formas que assumem, pelas exigências da situação

¹⁶ Kant (1793) define o gosto como a faculdade de ajuizamento de um objeto ou de um modo de representação mediante um comprazimento, ou desprazimento, sem qualquer interesse, porém baseados em predicados estéticos do belo e do feio, construídos a partir da história pessoal de cada um.

em que ocorrem. São, portanto, padrões pré-existentes aos quais as histórias, a fim de serem reconhecidas como tal em uma cultura, devem se ajustar.

A segunda postula que as narrativas operam como forma de mediação extremamente mutável entre o indivíduo (e sua realidade específica) e o padrão generalizado de cultura, ou seja, é através de nossas histórias que construímos a nós mesmos como parte do mundo. As narrativas são, ao mesmo tempo, modelos do mundo e modelos do *self*.

O primeiro conceito ratifica o pensamento bachelardiano, de que o devaneio da criança é, em princípio, materialista, uma matéria pré-existente que assume uma forma de acordo com as exigências do ambiente. Existiria, portanto uma materialidade prévia. Bachelard (1988, p. 93) ratifica o segundo posicionamento, quando diz que somente pela narração dos outros é que conhecemos nossa unidade, pois na verdade é “no fio de nossa história contada pelos outros que acabamos por parecer-nos com nós mesmos”.

Roland Barthes (1971) confirma o segundo conceito, ao ressaltar dois poderes encontrados na forma da narrativa, o de distender os signos ao longo da história e o de inserir, nestas distorções, as expansões imprevisíveis. Sendo assim, cada ponto da narrativa irradia em muitas direções ao mesmo tempo.

A distorção generalizada dá a língua da narrativa sua marca própria: fenômeno de pura lógica, porque é fundada sobre uma relação, freqüentemente longínqua, e porque mobiliza uma espécie de confiança na memória intelectual, substitui sem cessar a significação da cópia pura e simples dos acontecimentos relatados; segundo a “vida”, é pouco provável que, em um encontro, o fato de se sentar não siga imediatamente o convite para tomar um lugar; na narrativa, estas unidades, contíguas de um ponto de vista mimético, podem ser separadas por uma longa seqüência de inserções pertencendo a esferas funcionais completamente diferentes; assim se estabelece uma espécie de tempo lógico, que tem pouca relação com o tempo real, a pulverização aparente das unidades sendo sempre mantida firmemente sobre a lógica que une os núcleos da seqüência (BARTHES, 1971, p.57).

No decorrer dos anos, surgiu uma vasta gama de livros infantis que, de alguma forma, tentaram introduzir temáticas difíceis para a criança, como doença, hospitalização, separação, morte, dentre outras. Talvez, pelo fato de a linguagem da

criança ainda estar em processo de formação, considerava-se a história uma forma de falar sobre coisas difíceis de serem faladas, quase que uma forma de biblioterapia¹⁷. Curiosamente, na prática, estes não eram os livros escolhidos pelas crianças em tratamento, ou que aparentemente pareciam encantá-las ou conduzi-las ao devaneio, pois, como diz Bachelard (1988), o devaneio não conta histórias, mas auxilia no desembaraçar da história de cada um; o devaneio estende a história até os limites do irreal. Talvez porque as histórias propostas tivessem, em essência, um conteúdo didático, através do qual um adulto estaria tentando explicar o inexplicável. Então, percebia-se que tais livros não conduziam a criança ao devaneio, à solidão salutar ou ao recolhimento protetor.

Para Bachelard (1988), a infância é a morada dos devaneios, e são eles que abrem o indivíduo para o mundo e habita-se melhor o mundo quando se faz como uma criança solitária, por meio das imagens. “Nos devaneios da criança, a imagem prevalece acima de tudo. As experiências só vêm depois. Elas vão a contra-vento de todos os devaneios de alçar vôo. A criança enxerga grande, a criança enxerga belo” (BACHELARD, 1988, p. 97).

Talvez a literatura com fundo terapêutico traga, conscientemente, temáticas difíceis de serem relacionadas ao tratamento, como doença e morte, impedindo a produção das imagens primeiras, não conduzem, portanto, a criança ao devaneio salutar.

No decorrer das investigações, ou seja, em situações de terminalidade por uma doença oncológica, não foi visto nenhum profissional lendo livros sobre a morte para adultos que estivessem ao final da vida, para que enfrentassem melhor seu processo de morrer. “Mas uma adulto já fala sobre isto!” – dirão alguns. Então, a pesquisadora passou a questionar a si mesma, se não haveria ali uma relação de poder entre adultos e crianças que a levava, inevitavelmente, a fazer uma pergunta: O que se deve incluir e excluir na literatura infantil? Baseado em que critérios? Estaria tudo isto relacionado à aquisição da linguagem?

Particularmente, julgava-se importante rerepresentar a literatura para estas crianças buscando recolher, como diz Foucault “na densidade aberta e fechada do

¹⁷ “A biblioterapia admite a possibilidade de terapia por textos literários. Contempla não apenas a leitura de histórias, mas também os comentários adicionais a ela e propõe prática de leitura que proporcionam a interpretação do texto. Assim, o sujeito, ao exercer sua liberdade de interpretar, cria novos sentidos ao lido” (CALDIN, 2005, p.14).

livro, nas folhas em branco e ao mesmo tempo cobertas de signos o próprio ser da literatura” (FOUCAULT, 1964, p.154) ou, como diria Bachelard (1988, p.17) “É a página em branco que dá o direito de devanear”. Para Bachelard, (1988) são mostradas tantas coisas às crianças que se perde o senso profundo de ver. “Ver e mostrar estão fenomenologicamente em violenta antítese. E como os adultos nos mostrariam o mundo que perderam!” (BACHELARD, 1988, p. 121).

Pensava-se assim, em uma ação cultural e num agir psicanalítico, crítico e cultural, resguardando o tempo de cada criança e adolescente, e não somente utilizando a literatura como forma de apreensão do universo hospitalar e do próprio tratamento. Acreditava-se que, se a criança fosse motivada a criar e a expressar sua própria narrativa pela leitura, ter-se-ia como conseqüência uma maior compreensão de todo o seu processo. Todavia, é preciso ter o cuidado de não pedagogizar esta relação, pois, assim, estar-se-ia da mesma forma, bloqueando o surgimento do ser da literatura e a expressão da criança na qualidade de sujeito do mundo.

Para Freud (1905), o que faz uma criança tornar-se alguém é que ela deseja. Colocar-se como sujeito significa, dentre outras coisas, posicionar-se em relação ao seu desejo, e não apenas mostrar-se passiva durante toda a situação de tratamento. O uso da literatura infantil tem o intuito de oferecer-lhe uma possibilidade de expressão e ressignificação da demanda institucional: Obedeça ao tratamento! E da demanda desesperada dos pais: Não morra! Ambas imperativas. Neste meio, tem-se uma criança espremida, despossuída do seu corpo e, muitas vezes, impossibilitada de falar sobre ele, esmagada pelo número excessivo de demandas que lhe são solicitadas. Esta pesquisadora, também psicanalista, tenta introduzir o silêncio, uma não-demanda, uma espera que confronta a criança com algo inédito - um adulto que não é imperativo, e que mesmo que seja colocado por ela mesma, na posição de mestre, não ensina, nada pede, a não ser que a criança ocupe um lugar ali (BERNARDINO, 2004).

Nessa ótica, procurou-se um indício de material de estudo mais profundo, a fim de precisar o modo como esta psicanalista pudesse, a partir do seu discurso e da sua posição, inscrever seu trabalho enquanto crítico cultural, podendo sinalizar pelo viés da literatura infantil, textos que pudessem criar condições para sustentar

transferencialmente¹⁸ na cultura o tempo/espço do silêncio. Só assim poder-se-ia proporcionar às crianças hospitalizadas um tempo/espço de emergência de um ato de fala plena (POLI, 2008).

Peter Hunt em *Crítica, Teoria e Literatura infantil*, considera que a dificuldade de *ver* os livros para crianças é mais profunda. “Quase sempre as pessoas fazem pouca idéia do que são livros para criança ou do que elas realmente desejam deles” (HUNT, 2010). É importante que os adultos, ao lerem livros para crianças, atentem para quatro sentidos diferentes, ao mesmo tempo.

O primeiro sentido refere-se ao fato de que os adultos, em geral, leem livros infantis como se fossem textos escritos para adultos. Pelo fato de esta leitura não estar ligada ao prazer, o adulto se comportará como um leitor implícito, mas se esforçará para ler contra ele. Com certeza, o excesso do leitor experiente envolverá todo o contexto da leitura, a atitude em relação ao texto e os objetos que o circundam, o chamado “peritexto”, que inevitavelmente entrarão em ação. O adulto poderá realizar uma leitura mais profunda e perspicaz do que a feita por uma criança, mas será a mais apropriada?

O segundo sentido destaca que, normalmente, quando o adulto lê textos infantis, quase sempre o faz em nome de uma criança, para recomendar ou censurar por alguma razão pessoal ou profissional. A questão aqui envolve um juízo intelectual, quanto ao fato de o livro em questão ser ou não apropriado para crianças.

O terceiro sentido valoriza o fato de que o adulto pode ler o texto para discuti-lo com outros adultos, envolvendo o olhar analítico e permitindo-se envolver com a obra, como em uma primeira leitura, aceitando o papel implícito, se rendendo ao livro nos termos do próprio livro, o mais próximo possível do campo de leitura de uma criança.

E, por fim, tem-se o quarto sentido, que questiona de que lugar o adulto lê um livro para crianças: a partir da criança que ele foi, da criança que ainda pensa que é, da sua auto-imagem de criança ou da memória da “sensação” de leitura da época da infância? Até que ponto os leitores conseguem esquecer sua experiência adulta? Em quais lugares a infância pode ser encontrada?

¹⁸“A transferência designa em psicanálise o processo pelo qual os desejos inconscientes se atualizam sobre determinados objetos no quadro de um certo tipo de relação estabelecida com ele”(LAPLANCHE & PONTALIS, 2001,p.514) . Neste caso específico, este objeto seria a Literatura Infantil.

Objetiva-se, portanto, neste estudo, realizar comentários “criancistas”¹⁹ sobre alguns dos livros infantis utilizados no ambiente hospitalar, apresentando como embasamento metodológico a Poético-análise de Bachelard, associada à visão operante da psicanálise como um fazer criador, no sentido de que engendra realidades ou sentimentos de realidade, no lugar de fazer advir uma realidade já conformada, desde antes, mas esquecida, permitindo à criança o seu lugar de estrangeira, reconhecendo que “os infantes são estrangeiros, falam outra língua, não falam a nossa língua; contudo, temos que acolhê-los” (KOHAN, 2007, p.119).

¹⁹ Termo utilizado por Hunt (2010) para caracterizar uma crítica que tenta manter a leitura do livro o mais próximo possível da leitura de uma criança.

II. UM OLHAR CRÍTICO SOBRE A LITERATURA INFANTIL

“Who are you?” Pergunta a lagarta à menina, que lhe responde como responderíamos atentos à nossa espontaneidade: “I – I hardly know, Sir, just at present – at least I know Who I was when I got up this morning, but I think I must have been changed several times since then”²⁰ (trecho de Alice No País Das Maravilhas, de LEWIS CARROLL, *apud* MEIRELES, 1984, p.106).

Bachelard (1999), em *A Psicanálise do Fogo*, afirma que o que existe de mais imediato na experiência primeira somos nós mesmos, nossas surdas paixões, nossos desejos inconscientes. Obviamente isto deve ser levado em conta ao se tentar decifrar o campo de investigação. Minha infância foi sempre recheada por livros, e certamente, eles sempre me auxiliaram na compreensão e elaboração de situações difíceis da vida. O fato de meu pai ter sido médico sanitarista e minha mãe monitora de filosofia, com a carreira interrompida pelo casamento e pela maternidade talvez tenham contribuído para este perfil de pesquisadora que busca a interação entre o maravilhamento e a ciência, entre a objetividade e a subjetividade, pois, de alguma forma percebia em ambos a pureza da alma, a certeza de que a “verdade do coração é a verdade do universo” (BACHELARD, 1999, p. 63). Por isso, neste estudo, parte-se desta verdade, desta primeira experiência, vivida como íntima, para se observar o campo de investigação atual: A Literatura Infantil.

Sempre difícil de ser definida e sempre variada em sua funcionalidade, a Literatura Infantil pode ser metaforizada pela própria fala de Alice no País das Maravilhas, ou seja, algo ainda indefinido e cuja única certeza é a de que provavelmente vem sofrendo várias mudanças desde quando diversos autores e educadores iniciaram a pensar sobre ela, pois seus sentidos sofrem variações no espaço e no tempo da cultura humana. Entende-se, assim, que a própria criança a escolhe conforme o seu gosto ou o grau de cultura a que vai chegando (OSÓRIO, 1909, *apud* ARROYO, 1968).

²⁰ “Quem é você? Eu – eu mal sei, senhor, neste momento – ao menos sei quem eu era quando acordei esta manhã, mas acho que devo ter mudado muitas vezes desde então”(trecho de Alice no país das maravilhas de Lewis Carrol, citado por MEIRELES, 1984, p. 106).

Tatar (2004), na obra *Contos de Fadas, Edição Comentada e Ilustrada*, confirma que, por meio de histórias, adultos podem conversar com crianças sobre o que é importante em suas vidas, sobre questões que vão desde o medo do abandono até a morte, fantasias de vingança, triunfos e finais felizes. Podem estabelecer o que a crítica cultural Ellen Handler-Spitz chama “leitura interativa”, estabelecendo diálogos que ponderam os efeitos da história e oferecem orientação para o pensamento sobre assuntos similares do mundo real. Pode ser uma leitura séria, brincalhona, meditativa, didática, empática ou intelectual, mas inevitavelmente é uma leitura, levando-se em conta a observação de outra autora também citada por Tatar, Eudora Welty, segundo a qual: “há absolutamente tudo na ficção de valor, menos uma resposta clara”, caracterizando, assim, a fuga da ocularidade, da imagem superficial para se atingir a verticalidade, um aprofundamento do “eu”, descendo à raiz profunda do impulso imaginário.

Buscando-se afinidades de pensamento com autores que trabalham com a Literatura Infantil e o dinamismo presente no conceito de imaginação material, descrito por Bachelard, recorre-se a Coelho (1991, p.24), que define a Literatura Infantil, antes de tudo, como literatura, ou melhor, define-a como arte: “fenômeno de criatividade que representa o Mundo, o Homem, a Vida, através da palavra, fundindo os sonhos e a vida prática; o imaginário e o real; os ideais e sua possível/impossível realização...”. Poder-se-ia ainda recorrer a Cecília Meireles, em seu clássico livro sobre *Problemas da Literatura Infantil*, no qual afirma que se costuma classificar como Literatura infantil somente aquilo que se escreve para as crianças, e acrescenta que “seria mais acertado, talvez, assim classificar o que elas leem com utilidade e prazer. Não haveria, pois, uma Literatura Infantil *a priori*, mas *a posteriori*” (MEIRELES, 1984, p.20).

A autora afirma que o “livro infantil”, se bem que dirigido à criança, é de invenção e intenção do adulto, quase sempre caracterizado como simples, fácil, ao alcance da criança, como se o mundo secreto da infância fosse, na verdade, tão fácil, tão simples. Diversamente, “tudo é misterioso, nesse reino que o homem começa a desconhecer desde que o começa a abandonar” (MEIRELES, 1984, p.30). E ela continua com sua fala poética:

Ah! Tu, livro despretensioso, que na sombra de uma prateleira, uma criança livremente descobriu, pelo qual se encantou, e, sem figuras, sem extravagâncias, esqueceu as horas, os companheiros, a merenda... tu, sim, és um livro infantil, e o teu prestígio será, na verdade, imortal (MEIRELES, 1984, p.31).

É importante que a criança viva a influência deste livro, carregando para sempre, através da vida, essa paisagem, essa música, esse descobrimento, essa comunicação possibilitada pelo mesmo. Desta forma, a literatura deixa de ser apenas um passatempo, para ser uma forma de nutrição (MEIRELES, 1984).

Cecília Meireles (1984) ainda destaca que, através dos séculos, se repercutiu a idéia do ensinamento útil sob o adorno ameno dentro da Literatura Infantil, ou seja, a utilização das histórias para o fortalecimento da alma, porém sem deixar de lado o interesse pela arte literária. Ao lado da literatura utilitária, aplicada ao exemplo moral, caminhava também o interesse pela arte, pois esta literatura, chamada pela autora de tradicional, é a primeira a instalar-se na memória da criança, pois por esse caminho a infância recebe a visão de mundo, sentido antes de explicado, do mundo ainda em estado mágico.

Fazendo um pequeno histórico sobre a origem da literatura infantil, encontra-se em sua origem quatro raízes possíveis. A primeira ressalta a Literatura Infantil formada a partir das tradições orais, do folclore. Por exemplo, *As Fábulas de La Fontaine* e *Os Contos dos Irmãos Grimm*. A segunda raiz formadora é aquela advinda de livros escritos para uma criança específica, e que depois passaram ao uso geral, como *As Aventuras de Telêmaco*, de Fénelon. A terceira caracteriza a Literatura Infantil advinda de livros não escritos para crianças, mas que acabaram caindo nas mãos das mesmas e, posteriormente, sofreram adaptações e reduções, visando torná-los mais compreensíveis para as mesmas, como *As Aventuras de Robinson Crusóé*, de Daniel Defoë. E, por fim, tem-se a Literatura Infantil, formada de obras especialmente escritas para a infância, iniciadas na Europa por volta dos séculos XVII e XVIII, livros que tinham o objetivo de entreter, transmitir noções morais e de maneira suave fornecer os conhecimentos necessários às várias idades. Por exemplo, *Contos para Crianças e para Os Amigos das Crianças*, do Cônego Schmidt e as histórias de Júlio Verne (MEIRELES, 1984).

Exaltando Lewis Carroll, o autor de *Alice no País das Maravilhas* e *Alice no País do Espelho*, Meireles (1984) refere que os mesmos são singulares porque foram construídos com elementos da realidade, e que, por isso, são muito mais ricos de maravilhoso que qualquer história de fadas. Para a autora, nem os contos de Perrault, nem os de Grimm, nem os de Andersen se aproximam desse deslumbramento. O maravilhoso dos outros livros consiste em tornar possíveis as coisas desejadas que, por alguma razão não foram possíveis de serem alcançadas, trazendo a realização dos sonhos na ponta de uma varinha mágica. Já nos livros de Carroll, descobre-se o que existe realmente de maravilhoso, nas coisas cotidianas e no ser humano: “É uma visão nova da vida, do segredo das leis que nos regem, do poder oculto das coisas, das relações entre fenômenos a que estamos sujeitos” (MEIRELES, 1984, p.106). Ao se deter mais longamente sobre a análise deste livro, Cecília Meireles descreve a obra como “uma narrativa que a cada instante foge do plano da realidade e oniricamente se move, alada e sensível, num mundo que a imaginação borda com todos os seus caprichos” (MEIRELES, 1984, p.110).

Entende-se, assim, que é preciso confiar na visão poética da criança. Desta forma, a literatura transcenderá o tempo, pois os livros que têm resistido a ele, seja na Literatura Infantil, seja na Literatura Geral, são aqueles que possuem uma essência de verdade capaz de satisfazer à inquietação humana, por mais que os séculos passem. A qualidade de estilo também coloca o milagre fundamental nas mãos do autor (MEIRELES, 1984).

Leonardo Arroyo (1968) em *Literatura Infantil Brasileira*, utiliza inicialmente uma definição sobre o que seja literatura a partir do conceito do Prof. Lourenço Filho, a pedido da Academia Brasileira de Letras::

Tudo quanto se destina à criança, ou seja a ela relativo, assevera, pode ser chamado infantil. Assim, em sentido amplo, tudo quanto se lhe dê a ler, e, todas as formas literárias de tradição oral, ou do folclore, tenham elas formas recreativa ou didática, ou ambas, caberá na rubrica de literatura infantil (FILHO, *apud* ARROYO, 1968, p. 20).

O teórico apresenta, então em seu trabalho, que a literatura infantil, como qualquer outra expressão literária, decorre de condições sociais, em seu conceito mais

amplio. Assim sendo, não seria a Literatura Infantil um conceito inventado por motivos comerciais?

Para Crouch (1977, *apud* HUNT, 2010), em *Chosen for Children*, não existem livros para crianças. Eles são um conceito inventado por motivos comerciais e mantido pela tendência humana de classificar e rotular. O autor, honesto ao escrever o que está dentro de si, terá ressonância ou não nas inclinações e interesses dos jovens. Segundo Crouch, os livros podem ser classificados em bons ou ruins, e segundo este ponto de vista, os livros que as crianças leriam seriam examinados com todos os critérios aplicados aos livros lidos por adultos, mais um único critério adicional – a acessibilidade, ou seja, de alguma forma o adulto acabaria definindo a possibilidade de acesso deste livro à criança ou não, o que significa uma forma de anti-intelectualismo que leva diretamente à restrição implícita àquilo que as crianças são capazes de ler. Pela sua ainda impossibilidade de pensar, ou seja, pelo fato de estar com seu aparato cognitivo ainda em construção, a criança não pode, ainda, escolher. O conceito de que os adultos devem necessariamente controlar os textos para crianças ainda encontra-se muito enraizado na sociedade. Até que ponto estes livros para crianças seriam necessariamente didáticos?

Peter Hunt (1991), em *Crítica, Teoria E Literatura Infantil*, destaca o quanto diversas publicações infantis sofreram variações do texto original, no sentido de simplificar a linguagem. Principalmente em textos que fazem referências à morte, diversas foram as modificações no intuito de proteger a criança em demasia dos fatos mais duros da vida. “(...) tais alterações se baseiam na ignorância; elas ignoram o conjunto crescente de pesquisas que as respostas das crianças são sutis e variáveis, e não despreparadas, (...)” (HUNT, 2010, p. 61).

Nesse sentido, recorre-se a Foucault (1964) quando se refere à característica polissemântica da literatura. Entende-se, assim, que para o autor literatura só é literatura, na medida em que não se limita ao uso de uma única superfície semântica, da superfície dos signos verbais, pois, na realidade, a literatura se mantém através de várias camadas de signos. Deve-se, pois, observar o sistema de signos que domina em uma determinada cultura (semiologia cultural); aqueles que se encontram dentro da obra, como uma combinação de signos verbais, fonéticos e semânticos (semiologia lingüística); a ritualização do ato de escrever (semiologia da escrita) e por fim o estudo dos signos, denominados implicação ou auto implicação, signos através dos

quais uma obra se designa, se representa sob determinada forma, com certa fisionomia, no inteiro de si mesma. Utilizando-se do raciocínio de Foucault, a literatura infantil se mostra, unicamente, sobre um dos sistemas de signos, o cultural, que nos leva, inevitavelmente à pergunta: O que é uma criança?

Segundo Hunt (2010), a resposta encontra-se aliada à cultura, tanto em termos sincrônicos, como diacrônicos. Alguns autores aproximam características transculturais e diacrônicas da infância, como, por exemplo, a brincadeira espontânea, a receptividade à cultura vigente, os constrangimentos fisiológicos e a imaturidade sexual. As crianças tendem a formar laços emocionais com figura maduras, a ter dificuldades quanto ao abstrato, a ter menor grau de concentração que os adultos e a estarem vulneráveis a percepções imediatas, comportamentos que facilitam a adaptação das mesmas aos “esquemas” do mundo. Existe, pois, uma habilidade cognitiva que aparentemente se desenvolve numa lógica comum, ainda que seja difícil identificar os estágios correspondentes. Hunt cita várias pesquisas que indicam que na maioria das vezes, em estágios diferentes, as crianças terão atitudes variadas tanto positivas quanto negativas em relação à morte, ao medo, ao sexo, às perspectivas, ao egocentrismo, à causalidade, dentre outras.

O lado positivo disto tudo é que normalmente as crianças serão mais abertas ao pensamento radical e aos modos de entender os textos, sendo mais flexíveis às percepções do mesmo. Como a brincadeira é um elemento natural que as acompanha, verão a linguagem como uma outra área para exploração lúdica, pois, sendo menos limitadas por esquemas fixos, têm uma visão mais abrangente (HUNT, 2010).

Quanto ao lado negativo, comparando-se a criança com o adulto, pelo menor conhecimento que tem da linguagem e das estruturas dos livros, pode-se afirmar que ela tende a ter mais dificuldade em distinguir fato e fantasia, a separar o desejável e o real, mas é capaz de atribuir características humanas a objetos inanimados de um modo bem menos controlado que o adulto.

De forma geral, a criança pertence à cultura “oral”, o que significa que ela pode apresentar diferentes modos de pensar e lidar com diferentes gêneros textuais (KELLY-BYRNE, *apud* HUNT, 2010).

(...) a literatura da criança pode não ser a mesma que a literatura para a criança. Em sua, a relação entre a criança – isto é, o leitor em desenvolvimento – e o texto é complexa e tem implicações no modo como discutimos, lecionamos e escolhemos materiais (HUNT, 2010, p. 93).

Observando-se o eixo das sucessões do tempo, nota-se que o conceito de infância é extremamente complexo e mal documentado. Oscila entre as considerações radicais de uma criança bom-selvagem, referida no Romantismo, que está mais próxima de Deus, e a criança gerida má, em consequência do pecado original. O alto índice de mortalidade infantil, em sociedades muito pobres, fez que esta criança nem sequer tivesse um lugar. Sendo assim, não havia livros ‘protegidos’ para uma infância, visto que a infância nem sequer se caracterizava como tal, pois a criança não tinha voz.

Walter Kohan (2007), na obra *Infância, Estrangeiridade e Ignorância*, filosofa sobre três mitologias da infância, instigando o leitor a pensar sua relação com a mesma. O primeiro mito é o pedagógico, que se caracteriza pela valorização da formação política dos que chegam ao mundo. Seria um mito firmado no pensamento socrático-platônico, segundo o qual se deve ensinar a criança a ser um cidadão, educá-la para a democracia. A criança é concebida aqui, como o projeto da sociedade adulta do futuro, “aquela que deve ser formada”. O segundo mito se firma na localização da infância como a primeira etapa da vida humana, na lógica de um tempo cronológico, de onde surgiram as teorias contemporâneas da aprendizagem. E o terceiro, o mito filosófico, caracteriza a criança como ainda formando o seu pensar, sendo, portanto, marcada pela “ignorância” e “estrangeiridade”²¹. Faz-se, portanto, um excesso de projeções sobre as crianças. “(...) o que há são infâncias, afirmações, singulares, plurais e não “a infância” (KOHAN, 2007, p.31)”.

Para Bachelard (1988), o adulto é por demais instruído para lidar com a criança, tendendo sempre a aplicar o método comparativo. Somente a mãe vê o filho como incomparável, mas também por um tempo limitado, pois assim que a criança pede o seu direito absoluto de imaginar o mundo a mãe assume o dever, enquanto educadora, de ensiná-la a ser objetiva à maneira dos adultos.

²¹ “O estrangeiro, nesse caso, não aprende a língua dos outros. Aproxima os outros da sua própria língua. O professor não aprende a língua dos seus alunos, leva-os até a sua. Vale-se, para isso, de um texto comum e de intérprete. Aos poucos, com o deslocamento de seus alunos, a distância vai se reduzindo. O estrangeiro vai deixando de ser estrangeiro. Mas nitidamente continua sendo um estranho (KOHAN, 2007, p.41)”.

Empanturramo-la de sociabilidade. Preparamo-la para sua vida de homem no ideal dos homens estabilizados. Instruímo-la também na história de sua família. Ensinamos-lhe a maior parte das lembranças da primeira infância, toda uma história que a criança sempre saberá contar. A infância – essa massa! – é empurrada no espremedor para que a criança siga direitinho o caminho dos outros (BACHELARD, 1988, p.102).

Kohan (2007, p.18), filósofo contemporâneo, parece comungar do posicionamento de Bachelard, quando afirma que a partir do final do séc. XIX constituiu-se uma gama de saberes sobre as crianças e sobre a infância, que parece que se pode antecipar quase tudo, sobrando pouco espaço para a surpresa e para o encontro. Para o autor:

Quem ousa antecipar o que pode pensar uma criança? Quem ousa prever a força que pode ter o pensamento de uma criança? Quem ousa dizer que, tendo em conta a idade, a criança pensará isso ou aquilo? Quem pode assegurar o que é possível e o que não é possível esperar de uma criança?(KOHAN, 2007, p.19)

Para Cecília Meireles, no reino obscuro da infância “palpita uma claridade secreta: aquele radioso mistério que a criatura humana, desde o nascimento, pressente consigo, e conserva num zeloso silêncio. Depois é que a vida embrutece. Depois é que o mundo, as circunstâncias e as transigências tiram a alguns essa presciência que, na verdade, parece a platônica recordação da sabedoria” (MEIRELES, 1984, p. 140). Assim sendo, pode-se afirmar que a autora está confirmando algo muito próximo à crença em um sentimento humano primitivo, em uma realidade orgânica primordial e em um temperamento onírico fundamental, anteriormente defendidos por Bachelard. Devolvendo-se o espaço de fala à criança pode-se falar em literatura infantil.

A infância não é apenas uma etapa, uma fase numerável ou quantificável da vida humana, mas um reinado, marcado por outra relação – intensiva – com o movimento. “No reino infantil, que é o tempo, não há sucessão nem consecutividade, mas intensidade da duração” (KOHAN, 2007, p.87). Teríamos aqui uma concordância com a imaginação material dinâmica de Bachelard?

As ligações entre a maneira de considerar um texto e as maneiras como as crianças aprendem a ler, devem ser sempre exploradas, pois estas não podem produzir os mesmos significados que os adultos, porque o significado de um texto é produzido pela acumulação de significados interligados, de denotação, conotação e significado intertextual e intratextual. Ler “com competência” não é meramente uma questão de aquisição de conhecimentos, mas sim da existência anterior de esquemas que permitam que este texto seja assimilado (HUNT, 2010). Seriam as crianças capazes de uma leitura “literária”? Deve-se confiar na visão poética da criança?

No momento em que a linguagem renuncia à sua tarefa milenar – a de recolher o que não se deve esquecer –, no momento em que a linguagem descobre que está ligada pela transgressão e pela morte ao fragmento de espaço tão fácil de manipular, mas tão árduo de pensar, que é o livro, algo como a literatura está nascendo (FOUCAULT, 1964, p 173).

Kohan (2007) partilha deste pensamento de Foucault, quando fala da existência de duas infâncias - uma é a infância majoritária, a da continuidade cronológica, da história, das etapas do desenvolvimento, das maiorias e dos efeitos: a infância na qual se educa conforme um modelo, e como tal segue o tempo da progressão seqüencial: o ser humano é primeiro um bebê, depois criança, adolescente, jovem, adulto e velho. Esta visão de infância ocupa as políticas públicas, os estatutos, os parâmetros da educação infantil, as escolas e os conselhos tutelares.

Porém, existe outra infância que habita outra temporalidade, outras linhas, a infância minoritária. Essa é a infância como experiência, como acontecimento, como ruptura da história, como revolução, como resistência e como criação.

Sandra Richter (2002), citando Bachelard (1988), afirma que este pensador francês apresenta uma filosofia ontológica da infância, para destacar o seu caráter durável. A materialidade vivida na infância dura a vida inteira, e é ela que vem animar os amplos setores da vida adulta. É preciso viver, por vezes é muito bom viver com a criança que fomos, pois isso nos fornece uma consciência de raiz: toda a árvore do ser se reconforta. Os poetas nos ajudarão a reencontrar em nós essa infância viva, permanente e durável. Assim, a abordagem bachelardiana da infância realiza-se através

de uma análise poética, pois o filósofo acredita que “existe um sentido em falar de análise poética do homem. Os psicólogos não sabem tudo. Os poetas trazem outras luzes a respeito do homem” (BACHELARD, 1988, p.120), resgatando este momento vital como revelação da beleza que existe em nós, no mais íntimo de nossa memória.

Compreende-se que a literatura tem um caráter libertador que deve à experiência de leitura sua possibilidade de existir. Foucault (1942, citado por MACHADO, 2005) valoriza a literatura, ou, mais precisamente, a linguagem literária, como alternativa ao homem considerado como, *a priori* histórico dos saberes da modernidade. A linguagem, conforme Machado (2005, p.50), citando Foucault:

(...) é uma fala que se dobra sobre si própria, dizendo, abaixo do que ela diz, outra coisa, da qual ela é, ao mesmo tempo, o único código possível. Ou seja, ela é uma linguagem que se auto-implica, no sentido em que detém seu próprio código lingüístico no interior de uma fala que fundamentalmente diz essa implicação. (...) uma dobra do falado que é uma ausência de obra (...) uma reserva de sentido que possibilita que vários sentidos venham aí se alojar.

De alguma forma, a literatura nos permite desligar as coisas e construir vínculos que as religuem de maneiras novas. Para Foucault (1985, *apud* KOHAN, 2007, p.80) existem momentos na vida nos quais a questão de saber se se pode pensar diferentemente do que se pensa, e perceber diferentemente do que se vê é indispensável para que se possa continuar a olhar e a refletir. O descaminho daquele que conhece é necessário para o saber. Há algo de cultural nisto tudo?

2.1 A cultura, seus conceitos e significados

Utilizando-se do dicionário de filosofia de Nicola Abbagnano (2007), localizam-se dois significados básicos para o termo cultura. No primeiro e mais antigo, cultura significa a formação do homem, sua melhoria e seu refinamento. No segundo significado, indica o produto dessa formação, ou seja, o conjunto dos modos de viver e de pensar cultivados, civilizados e polidos, que também costumam ser indicados pelo nome de civilização. Esta passagem do primeiro para o segundo significado ocorreu no século XVIII, por obra da filosofia iluminista. Exemplo disto tem-se o pensamento de Kant, em sua *Crítica do Juízo* (s.d. citado por ABBAGNANO, 2007), segundo o qual “num

ser racional, cultura é a capacidade de escolher seus fins em geral (e, portanto de ser livre). Por isso só a cultura pode ser o fim último que a natureza tem condições de apresentar ao gênero humano”.

A palavra cultura, hoje, é especialmente utilizada por sociólogos e antropólogos para indicar o conjunto dos modos de vida criados, adquiridos e transmitidos de uma geração para outra, entre os membros de uma determinada sociedade. Sendo assim, neste significado cultura não é a formação do indivíduo em sua humanidade, nem sua maturidade espiritual, mas sim a formação coletiva e anônima de um grupo social nas instituições que o definem. Neste sentido, a cultura passa a ser a consciência pessoal de uma nação inteira, sendo a civilização o destino inevitável da cultura, um termo irrevogável ao qual se chega por necessidade interna (SPENGLER, n.d. citado por ABBAGNANO, 2007).

A definição supracitada revela a utilidade de um termo como cultura para indicar o conjunto dos modos de vida de um grupo humano determinado, sem referência ao sistema de valores para os quais estão orientados esses modos de vida, podendo designar tanto uma civilização progressista, quanto as formas de vida sociais mais rústicas e primitivas. Essa definição tem, assim, a vantagem de não privilegiar um modo de vida em relação a outro na descrição de um todo cultural (ABBAGNANO, 2007).

Partindo-se deste conceito de cultura, defende-se como ação cultural:

(...) como um processo que oferece condições para que as pessoas envolvidas descubram sua capacidade de criar, inventar e reinventar seus objetivos, uma vez que as atividades não lhes são impostas nem dirigidas para alcançar determinados resultados. (...) Uma das principais características da ação cultural é que ela tem começo e pode não ter fim. Ela respeita a vontade, o ritmo individual e a liberdade de expressão dos participantes; não coloca limitações de forma e linguagem, permitindo diferentes olhares e diferentes leituras sobre um mesmo objeto ou uma mesma situação, sempre abrindo novos caminhos para que as pessoas descubram e escolham, por si, aquilo que querem. (...). É um processo que provoca transformações e se transforma também, levando as pessoas a mudar a forma como passam a se ver e a ver o mundo ao seu redor, fazendo com que não se limitem às soluções prontas e aos padrões convencionais e comecem a enxergar para além desse mundo que as cerca (COELHO, 1989, *apud* FUNDAÇÃO ABRINQ (BR), 2004, p.33).

Na medida em que se compreendem as contribuições da Literatura Infantil à formação cultural e humana, valorizam-se também estas contribuições como

significativas para o desenvolvimento das narrativas orais da criança. Conforme Girardello (2007, apud CAMPOS 2010):

É ouvindo histórias (lidas e também contadas livremente, inspiradas na literatura ou na experiência vivida) e vendo ouvidas as suas próprias histórias que elas aprendem desde muito cedo a tecer narrativamente sua experiência e, ao fazê-lo, vão se constituindo como sujeitos culturais (GIRARDELLO, 2007, p.55 *apud* CAMPOS, 2010).

Sabe-se que a criança, ainda se encontra em um tempo em gerúndio, em um momento frágil de sustentação do seu lugar de sujeito, quando ainda é necessária a encarnação por parte de um adulto da função do Outro, diferentemente do adolescente, que vem pedir a sua validação enquanto sujeito desejante, vem interrogar sua capacidade de enunciação. A criança ainda precisa dos postulados dos pais para construir-se enquanto sujeito. Suas enunciações ainda são sustentadas e dependentes de um adulto próximo significativo. Normalmente, diante de uma doença grave estes adultos próximos significativos, representados pelos pais ou cuidadores, veem-se abalados justamente em seus postulados constitutivos. Sendo assim, a criança, que antes era falada pelos pais, no sentido de construção de alguma coisa, passa a ser falada por estes e por todos aqueles que a cercam quase que apenas pelos postulados da doença. Cabe ao psicanalista que atua junto à criança, enquanto operador clínico, permitir instituir um lugar para a falta, um lugar vazio onde poderá aparecer o Outro do paciente, tal qual comparece na história pessoal dele e tal qual se impõe o desejo dos postulados constitutivos dos pais, e não somente da doença (LACAN, 1967-68, citado por BERNARDINO, 2004). Seria como que permitir à criança um espaço de solidão.

Na perspectiva bachelardiana, os espaços das solidões passadas, em que se sofre, se desfruta e se deseja a solidão, são indelévels no ser humano. “E é precisamente o ser que não deseja apagá-los. Sabe por instinto que esses espaços de sua solidão são constitutivos” (BACHELARD, 1978, p.29).

2.2 Sobre a crítica em psicanálise

Green (1994), falando sobre a crítica em psicanálise, ressalta que o tratamento literário opera sobre certas estruturas constituintes da subjetividade. Sabe-se

que um crítico psicanalista, enquanto escrevente sobre a literatura tem como objetivo o estudo e a interpretação das relações entre o texto literário e o inconsciente, localizando-se como o intercessor entre o escritor e o leitor. “Como age o psicanalista diante de um texto? Procede a uma transformação – na verdade, ele não age assim deliberadamente, pois é a transformação que se impõe a ele – que faz com que ele não leia o texto, mas o ouça” (GREEN, 1994, p. 16).

Kon (1996) reitera a fala de Green, quando observa que a escuta psicanalítica é também uma escuta operante, ou seja, é uma escuta que não reproduz a fala-mundo, mas uma escuta constituída desde antes, constituída de um sentido essencial.

Os sons e os silêncios, as diferenças e os ruídos, articulam-se em mim e para mim enquanto um campo de experiência múltipla. A operação psicanalítica coloca-nos de frente não à exterioridade do que já vem constituído, mas põe-nos em contato com a gênese da criação de sentido (KON, 1996, p. 48).

Destaca-se enquanto psicanalista, a importância do retorno ao encantamento das palavras como uma forma terapêutica de intervenção similar à experiência de transformação anteriormente descrita; a possibilidade de uma possível poética moderna, presente na obra de Freud; a compreensão do processo de leitura como um atravessamento no leitor, ou seja, a permissão para se viver o texto como uma experiência íntima e só assim poder interpretá-lo. Assume-se, nesta ótica, o ser humano como um ser que nunca será absolutamente dono de si, um ser “barrado” que não pode tudo, e nunca terá a certeza de conhecer apuradamente o rumo do seu desejo.

A “sutileza de uma novidade reanima origens, renova e redobra a alegria de maravilhar-se” (BACHELARD, 1988, p. 3), e é neste maravilhar-se que a psicanálise se encontra com a poesia, pois ao “maravilhamento acrescenta-se, em poesia, a alegria de falar” (BACHELARD, 1988, p.3).

Segundo o filósofo italiano do século XVIII, Giambattista Vico, que elaborou a teoria da origem da poesia e da linguagem, a poesia nasceu da curiosidade, filha da ignorância. Os primeiros homens tiveram de criar material por força de sua imaginação. A poesia teria sido a primeira operação da mente humana e, sem ela, o pensamento não teria podido existir (VICO, s.d., citado por MAGALHÃES, 1998, p.43).

Para o filósofo, as três teses interpretativas populares do espírito poético devem ser rejeitadas, pois a poesia não pode ser considerada como uma ingênua expressão popular de concepções filosóficas, ou como uma divertida distração social ou, ainda, como uma ciência exata onde todos possuísem uma receita já pronta da disposição dos versos. Ele acreditava que os bárbaros seres humanos tiveram de criar, usar a fantasia, para explicar o que suas razões não conseguiam compreender. Assim, antes da articulação viria a canção; antes dos termos abstratos, as metáforas; antes do significado, o significante; antes do sentido, o som (MAGALHÃES, 1998).

Para Barthes (1971), não é mais possível conceber a literatura como uma arte que se desinteressa de toda a relação com a linguagem, pois esta não cessa de acompanhar o discurso, estendendo-lhe o espelho de sua própria estrutura. Assim sendo:

(...), não se pode duvidar de que a narrativa seja uma hierarquia de instâncias. Compreender uma narrativa não é somente seguir o esvaziamento da história, é também reconhecer nela “estágios”, projetar os encadeamentos horizontais do “fio” narrativo sobre um eixo implicitamente vertical; ler (escutar) uma narrativa não é somente passar de uma palavra a outra, é também passar de um nível a outro (BARTHES, 1971, p. 26).

Percebe-se, então, que Barthes (1971, p.27) confirma a importância do atravessamento do leitor para se alcançar a significação de um texto narrativo, visto que “a significação não está “ao cabo” da narrativa, ela a atravessa”.

No próximo capítulo serão apresentados comentários críticos de alguns livros, rotineiramente escolhidos pela criança em tratamento, livros cuja leitura foi de apreço dos mesmos, que os encantaram. Seria uma crítica *a posteriori*, como diria Meireles (1984), mantendo-se a visão de imaginação material, destacada por Bachelard e, ao mesmo tempo, utilizando esta visão operante da psicanálise. Em alguns momentos, transcreve-se recortes de observações feitas pela própria criança sobre o livro, ou seja, a narrativa da criança expressa seus próprios comentários, valorizando o universo material presente em cada livro. Tratam-se de relatos de experiências íntimas vivenciadas pela criança.

As leituras feitas durante os atendimentos psicanalíticos em ambiente hospitalar, as significações percebidas encontram-se marcadas pelo atravessamento

anteriormente descrito por Barthes, não estando, portanto, ao final da narrativa. É importante deixar-se contaminar pelo atendimento e pelas falas da criança, colocar-se no lugar de infância e se permitir vivenciar uma experiência íntima. Foram observações que surgiram na relação do mundo ficcional da criança, com o mundo ficcional do próprio contador, neste caso, a psicanalista mais o universo do próprio livro infantil. Trata-se do cruzamento de três instâncias onde se espera encontrar o espaço do silêncio para que a imaginação material dinâmica possa acontecer.

A utilização de relatos clínicos parte da idéia de que o essencial, em qualquer sessão terapêutica, como o essencial em qualquer experiência emocional é sempre irreproduzível e irrepresentável de forma cabal. Isto ocorre pelo fato de se estar lidando com os resultados de múltiplos, encadeados e infinitos processos de transformação, nunca com a origem destas transformações. Neste caso, concorda-se com a idéia de Figueiredo (2011), quando refere, pautando-se em Bion (1965),

(...) que o material da clínica apresentado em textos, no melhor dos casos, trata-se de uma boa ficção que comunica alguma coisa que a boa teoria também poderia comunicar. Trata-se apenas de modalidades distintas de transformação e não se deve supor que os “casos” estejam mais próximos da realidade que as teorias (FIGUEIREDO, 2011, p.11).

Para Bachelard (1990, p. 58), “os “casos” são pequeninas imagens encontradas no canto de uma página, no isolamento de uma frase inesperada, sem o entusiasmo das descrições do real”. Muitas vezes, o mais rico em todas as vivências de atendimento foi o maravilhar-se, seja o da criança ou do contador.

Propõe-se, neste estudo, o uso de histórias infantis como um resgate do aspecto humano, entendendo o livro infantil como um objeto estético, reconhecendo-lhe a condição de literatura e não de livro paradidático - entendendo-o como arte (TURCHI, 2002).

III. PASSEANDO PELA AVENIDA DOS SONHOS: COMENTÁRIOS SOBRE COMO CERTOS LIVROS ENCANTARAM PEQUENOS LEITORES

E todos os espaços de nossas solidões passadas, os espaços em que sofremos a solidão, desfrutamos a solidão, desejamos a solidão, comprometemos a solidão, são em nós indelévelis. E é o ser precisamente que não quer apagá-los. Ele sabe por instinto que os espaços da sua solidão são constitutivos. Mesmo quando esses espaços estão para sempre riscados do presente, estranhos a todas as promessas de futuro, mesmo quando não se tem mais nenhum sótão, mesmo quando a água furtada desapareceu, ficará para sempre o fato de termos amado um sótão, de termos vivido numa água-furtada. Voltamos a esses lugares nos sonhos noturnos. E esses redutos têm valor de concha. E, quando vamos ao fundo dos labirintos do sono, quando tocamos nas regiões de sono profundo, conhecemos talvez uma tranquilidade ante-humana (BACHELARD, 1978, p.203).

Bachelard (1978) traz à tona, em seus escritos a idéia de uma solidão constitutiva, necessária à organização mental do indivíduo, uma solidão normalmente acompanhada da lembrança de um lugar, um espaço protetor que tem o valor de concha, de recolhimento.

Neste estudo, será utilizado o termo “comentários”, pois para Bachelard (2003), para se fazer descrições psicológicas relativas à qualidade da imaginação, será preciso buscá-la na adesão total do sujeito que se envolve profundamente naquilo que imagina. Implica, pois, em um atravessamento do sujeito, na troca de uma experiência íntima que parte de pensamentos oníricos fundamentais.

Este capítulo pretende descrever metodologicamente o trabalho de leitura de histórias, mais especificamente de três contos de magia e um conto clássico, junto a crianças hospitalizadas, mantendo-se a possibilidade de proporcionar à criança em tratamento um momento de recolhimento e devaneio, ao vivenciar um sentimento de solidão, acompanhado, no momento atual, da presença do contador.

Propp (2006) define os contos de magia como uma categoria dentro dos contos maravilhosos, que possuem 31 elementos constantes e repetitivos que caracterizam as funções dos personagens na história. São elas: afastamento, proibição e transgressão da proibição; interrogatório e informação sobre o herói; embuste e cumplicidade; dano (ou carência), mediação, início da reação; partida, primeira função do doador e reação do herói; recepção do objeto mágico, deslocamento no espaço, combate, marca do herói, vitória, reparação do dano ou carência, regresso do herói, vitória; perseguição e socorro, chegada incógnito, falsas pretensões; tarefa difícil e tarefa cumprida; reconhecimento e desmascaramento; transfiguração, castigo e casamento. Ressalta-se que nem todas essas funções estão sempre presentes, mas seu número é limitado, e a ordem em que aparecem, no decorrer do desenvolvimento da ação é sempre a mesma. Pretende-se, assim, neste estudo, relacionar aspectos formais à imaginação material de Bachelard.

Tem-se, nesta perspectiva, a dinamização da capacidade de elaboração do pensamento pela leitura, em que o devaneio passou a ser entendido não apenas como uma regressão defensiva, mas como uma fase recorrente e essencial de uma relação criativa com o mundo, em que a criança não perde suas relações com outros universos, possibilitando momentos de transcendência.

As reflexões de Bachelard permitem que a atenção do leitor se volte para os livros e os devaneios que os acompanham. Assim sendo, cada livro apresenta uma tonalidade de devaneio, guiada pela qualidade da imaginação, que se caracteriza por ser material e dinâmica, marcada pelos quatro elementos presentes na matéria, a água, o ar, a terra e o fogo, possibilitando a criação de devaneios fundamentais. Estes devaneios conduzem à avenida dos sonhos, abrem o indivíduo para o mundo. Desta forma, pode-se afirmar que se habita melhor o mundo quando se faz como uma criança solitária, que abre sua mente ao imaginário. “Nos devaneios da criança, a imagem prevalece acima de tudo. As experiências só vêm depois. Elas vão a contra-vento de todos os devaneios de alçar vôo. A criança enxerga grande, a criança enxerga belo” (BACHELARD, 1988, p. 97).

Compara-se a habilidade de receber a leitura como a capacidade de ficar sozinho na presença de alguém, a capacidade de estar só, conforme propõem alguns teóricos da arte do brincar. Esta capacidade relaciona-se ao estágio em que a criança, pelo ato de brincar, adquire a confiança de esquecer, por algum período, as pessoas

que amam e que estão distantes. “Essas pessoas são sentidas como se refletissem de volta o que acontece no brincar” (WINNICOTT, 1975). Isto ocorre porque a leitura envolve três instâncias: eu mesmo me vendo, vendo o mundo e me transformando.

Mantendo-se a proposta da Poético-análise de Bachelard, busca-se também julgar os símbolos presentes nas histórias do ponto de vista da sua força, pois a imagem literária é mais viva que qualquer desenho justamente porque transcende a forma, é movimento sem matéria. São imagens motrizes. Integram-se forma e materialidade imaginativa, tomando-se o cuidado de não separar as coisas de sua expressão, porque o ser que comenta sonhos, não pode permanecer no contorno das formas.

A questão é aproximar a relação prazerosa da criança com as diferentes materialidades, utilizando o ato poético para argumentar a importância da experiência com a leitura para a formação de um ser humano mais sensível e capaz de complexificar idéias para relacionar-se com outros. Significa sublinhar a capacidade humana de transformar, desde a infância, o fenômeno natural (não-humano) em fenômeno poético (humano).

Metodologicamente, os livros infantis foram oferecidos às crianças como mais um material presente no consultório de psicologia ou em uma pasta conduzida pela psicanalista, quando ia fazer atendimentos em enfermaria. Apesar de partilhar a certeza de que as imagens não devem ser estudadas em fragmentos, foram apresentados os comentários de cada livro em itens separados, para melhor visualização do livro escolhido e para que se possa entender como essa obra influencia o imaginário da criança. Manteve-se, assim, a fidedignidade na transcrição de algumas representações referentes a determinados livros, mesmo consciente de que a avenida dos sonhos possui diversos becos, ruas sem saída e passagens secretas que somente o indivíduo, na singularidade de seu passeio, poderá descobrir.

Para a realização deste estudo, foram escolhidos: *Bruxa e Fada, Menina Encantada* (2002, de Ieda de Oliveira, com ilustrações de Pinky Wainer); *Chapeuzinho Amarelo* (2000, de Chico Buarque, com ilustrações de Zivaldo); *Nós* (2000, de Eva Furnari); *A formiguinha e a neve* (1995, recontado por João de Barro (Braguinha), ilustrado por Rogério Borges). A partir destes livros, mais três foram acrescentados apenas como complementação à transcrição do atendimento vivido pelas crianças. São

eles: *O patinho feio* (1996, adaptação de Ruth Rocha, com ilustrações de Pinky Wainer), *O caso do bolinho* (1990, de Tatiana Belinky e ilustrações de Michio Yamashita) e *A Arca de Noé* (2000, de Ruth Rocha, ilustrações de Cláudio Martins).

As associações de cada história, com elementos materiais específicos, o ar, a água, a terra e o fogo, possibilitaram a cada criança uma vivência de intimidade. Passa-se pela consciência de que a poética busca o elemento em sua “intimidade” que passa por três atravessamentos: da criança, da contadora e do autor. Sendo assim, não são regras fixas para serem usadas sempre que se contar a mesma história, mas experiências íntimas que confirmam a existência de mundos possíveis. Valorizam-se, portanto, as “verdades da imaginação” (BACHELARD, 2003, p.37).

A intimidade, para Bachelard (2003), é um bem da linguagem, e somente existe nas imagens dos poetas. Trabalhar oniricamente dentro das coisas é descer à raiz sonhadora das palavras. A imaginação material e dinâmica, fascinada pelo dentro do “eu”, caracteriza-se como se os alçapões interiores do sujeito se abrissem para uma viagem na espessura das coisas.

Neste estudo, não será apresentada a idade cronológica das crianças, pois, se parte da concordância com o pensamento de Kohan (2007), segundo o qual a partir do séc. XIX construiu-se uma gama de saberes sobre as crianças e sobre a infância que parece que se pode antecipar quase tudo, sobrando pouco espaço para a surpresa e para o encontro. Nesse sentido, não se deve antecipar nada, nem levar em conta em qual idade a criança pensará sobre isto ou aquilo, pois se compreendendo o tempo como o agora, busca-se captar o instante da criança hospitalizada, porque a verdadeira realidade do tempo é o instante²².

Ressalta-se que “se nosso coração fosse amplo o bastante para amar a vida em seus pormenores, veríamos que todos os instantes são a um só tempo doadores e espoliadores e que uma novidade recente ou trágica, sempre repentina, não cessa de ilustrar a descontinuidade essencial do tempo”, conforme propõe Bachelard (2007, p.20).

3.1 *Bruxa e Fada, Menina Encantada* (Um livro de Ieda de Oliveira com ilustrações de Pinky Wainer) – O Mundo Estabelecido e O Mundo Transformado

²² Lembrei-me aqui de uma citação de um personagem de Lya Luft, o Menino, do livro *O Ponto Cego* que diz: “O tempo que rói e corrói precisa ser reinstaurado, quem conta histórias pode sobrepor muitas camadas de imaginário e real pois sabe que os limites são tênues, e poderosa a liberdade com todos os seus perigos” (LUFT, 2007, p.16).

Na perspectiva das reflexões de Bachelard, que trata da abertura encantatória do sujeito, procurando abrir a espessura metafórica das coisas, esta história se inicia com duas crianças de reinos diferentes, o “reino das bruxas” e o “reino das fadas”, sendo enviadas a uma floresta imensa e perigosa, para responderem seus questionamentos que eram contrários às normas de ambos os reinos. Trata-se de uma obra que motiva o pensar autônomo no meio da escuridão: Por que as bruxas não podiam morar com as fadas? Provoca-se um questionamento em paralelo sobre conceitos previamente estabelecidos – bruxa/fada, bem/mal, vida/morte e sobre todas as dualidades com as quais o ser humano sempre se depara no decorrer da vida.

Até o início do século XX, quem vivia de aparência separava luz e trevas, sem perceber que uma não existe sem a outra. Agora, as crianças e a gente grande também estão aprendendo por outros catecismos. Nestes, cabem os poetas – mestres no ofício de celebrar a condição humana de ser Abel e ser Caim (NÓBREGA, 2002, Sobre o livro *Bruxa e Fada, Menina Encantada*, *apud* OLIVEIRA, 2002).

Na *Poética do Espaço*, Bachelard (1978) fala da floresta como um estado de alma, um lugar no vasto mundo do não-eu que representa um antes-de-mim, um antes-de-nós, aquilo que reina no anterior.

Assim, é justamente neste estado de alma que duas meninas, supostamente representando a infância, vão buscar conhecimentos integradores, nos quais a Bruxa e a Fada poderiam conviver em harmonia. Daí o nome das duas grandes sábias Príncípia e Ancestrina - a quem as crianças curiosas recorrem, no intuito de compreender o início de tudo.

Destaca-se o acompanhamento pictórico deste momento de saída – uma bruxa, solitária em seu voo, e uma fada também solitária, porém enlaçada por suas borboletas. Então, pode-se afirmar que é o espaço de solidão? De acordo com a teoria fenomenológica, pode-se dizer que são dois seres que estão indo além de suas histórias pessoais, buscando separar a história pessoal da história dos demais seres que a obstruíram. Para isto, dissocializam suas grandes lembranças, esquecem-se do mundo real, de onde vieram, adentram o mundo imaginário e atingem o plano do devaneio,

neste espaço de solidão. Anterior ao encontro de amizade, ambas passam por um período solitário, seja no vôo ou na distração solitária da fada com as borboletas.

Uma queria saber da outra: como vivia, o que gostava de fazer e por aí vai. Olha, não precisa dizer que as duas conversaram tanto, que até esqueceram o que tinham ido fazer na floresta (OLIVEIRA, 2002, p.11).

Mantendo em seu enunciado o conhecido “Era uma vez” dos contos maravilhosos, percebe-se a função de afastamento destacada por Propp (2006), presente nos contos de magia. As crianças representam a geração mais nova que se afasta, já carregando uma proibição imposta em seu meio – Bruxa não pode falar de Fada e vice e versa. As heroínas-buscadoras se afastam de seu reino a partir de uma carência, a de informação. As personagens, que deveriam ser antagonistas, acabam buscando uma integração, um sentido de unidade. Sendo assim, a proibição, que corresponde às diferentes formas de interditos presentes no universo infantil, é transgredida. O interrogatório é feito pelas falsas antagonistas: Porque as bruxas não podiam ser amigas das fadas?

O nó da intriga, presente neste conto corresponde ao dano que esta amizade poderá causar a ambos os reinos. Surge o enfeitiçamento de ambas e a expulsão do reino original de cada uma. A partir deste momento, as meninas, integradas em uma só, pertencerão ao reino dos humanos. Uma menina encantada que permanece parcialmente Bruxa e Fada, porém integrada ao elemento humano, cujo encantamento está na forma como lida com o afeto, pois, quando zanga, vira Bruxa e quando ama, vira Fada. Esta heroína terá que lidar com sua nova aparência.

Sabe-se o quanto a qualidade artística da literatura para crianças é hoje buscada no conjunto que engloba elementos textuais e pictóricos – formato, ilustração, texto, diagramação – facetas que mantêm cada qual a sua função, mas juntas formam a unidade da obra (TURCHI, 2002).

As ilustrações de Pinky Wainer acompanham o dinamismo do imaginário proposto pela história, assim como as dobraduras, que também caracterizam o livro, que se movimenta em imagens, presentes e ausentes, propondo uma ação imaginante, ou seja, uma imagem presente que faz pensar em uma imagem ausente, pois quando se lê

o trecho da bruxa visualiza-se, devido aos efeitos dobradura-texto, concomitantemente a imagem da fada, como se ambas fossem uma só. De alguma forma, as imagens parecem antecipar o grande final:

E **M**abi e **somb**RIA viraram um só corpo com uma só alma. Viraram **M**ARIA. Meio **M**abi, meio **somb**RIA, a menina **M**ARIA saiu da floresta devagar, com olhos de lágrimas, e caminhou sozinha para a estrada dos homens(OLIVEIRA,2002, p.20).

Coincidentemente, o nome da menina encantada, carrega em si a plasticidade. Bachelard (2001b, p.8), nos diz que a letra M, colocada no começo das palavras, pinta tudo o que é local e plástico. Sendo assim, Mabi e Maria teriam a inicial da plasticidade.

Trata-se de uma história que apresenta, na figura da capa (Anexo A: fig.1) e no conteúdo do texto, a expressão da cisão, da duplicidade ou da ambiguidade, confirmando-se que todo elemento material é bivalente, abrindo-se simultaneamente um convite à conquista adaptativa e outro à recusa, que motiva uma concentração assimiladora sobre si. Mostra bem a dúvida do movimento de entrega da criança em processo de hospitalização – querem cuidar de mim ou querem me machucar? A constatação pela história de que bem e mal não se misturam no mundo da imaginação, mas que no mundo dos humanos isto é possível, explica diversas dúvidas da criança, dentre elas a principal: “É possível que eles me amem apesar de me machucarem”? O paradoxo do tratamento se integra. Amor e Dor podem coexistir em um mesmo processo. Ao mesmo tempo reafirmam o posicionamento teórico de Bachelard sobre a imaginação ,quando refere à capacidade de deformar as imagens fornecidas pela percepção, libertando o sujeito das imagens primeiras, ao oferecer-lhe um universo complementar.

- E será que vocês poderiam dizer pra gente por que bruxas e fadas não podem ser amigas e morar no mesmo reino?
- É claro que sim, Mabi. É que no nosso mundo Bem e Mal não se misturam. É que nem azeite e água. Então, para que fossem amigas, ou a bruxa teria de virar fada ou a fada virar bruxa. Fatalmente uma iria influenciando a outra até que uma das duas deixasse de existir (OLIVEIRA, 2002, *Bruxa e Fada, Menina Encantada*, p.15).

O fabulista grego Esopo, que viveu entre os séculos VII e VI a.C, tentou explicar a força do encanto do Amor e do desencanto da Morte a partir de uma fábula em que Eros, o Deus do Amor, cansado de brincar e derrubado pelo calor, abrigou-se numa caverna fresca e escura, a caverna da própria Morte. Agindo de forma displicente pelo cansaço, jogou suas flechas ao chão e dormiu. Ao acordar, viu que suas flechas tinham se misturado às flechas da Morte e que, por serem muito parecidas, era impossível separá-las. Eros sabendo quantas flechas tinha consigo, juntou a quantidade certa. Naturalmente, ele levou algumas flechas que pertenciam à Morte e deixou algumas das suas. Por isso, segundo Esopo vemos alguns velhos corações atingidos pelas flechas do amor e, às vezes, vemos corações jovens capturados pela Morte (ESOPO, c.620-560 a.C. *apud* MELTZER, 1984). Este mito auxilia algumas pessoas a aceitarem melhor o sofrimento da criança, principalmente quando uma da situação envolve problemas relacionados à doença e à morte.

Compreendendo-se, a partir de Torres (1990), a vivência da hospitalização como uma situação que pode vir a ser acompanhada por uma experiência de desintegração, proveniente de um duplo ataque à identidade de uma criança, corporal e de posicionamento no mundo, pode-se afirmar que intervenções integradoras são necessárias neste período. O inconsciente tende para a desarmonia, a fim de que a lembrança venha aflorar à consciência - demolindo algo de limitado para edificar algo mais vasto. Uma estrutura estável é sempre destruída e substituída por outra estrutura mais estável, relativamente melhor. É como uma melodia eterna, que termina em uma nota suspensa enquanto se espera que outra recomece (FRANZ, 1984). Pode-se dizer que uma estrutura estável só pode ser encontrada num ser humano que a integre.

O inconsciente funciona assim como um campo onde o conteúdo, quando emerge, sempre aparece em duas partes. Uma destas partes pode ser postulada, a outra, obrigatoriamente permanece inconsciente. Quando surgem imagens oníricas de completa duplicação, percebe-se que algo está começando a dividir-se, vindo uma parte a ser apreendida pela consciência, enquanto a outra vai esvanecer-se na camada abaixo.

A presença desta duplicidade de imagens significa que algum conteúdo, antes totalmente inconsciente, atingiu o limiar da consciência ainda carregado de ambiguidades próprias do universo inconsciente de onde veio (FRANZ, 1984).

- E existe algum mundo onde bruxa e fada podem ser amigas?
- Talvez.
- A gente pode ir para esse mundo, D. Ancestrina?
- Não acho possível, Sombria, porque esse mundo é dos HUMANOS. (OLIVEIRA, 2002, *Bruxa e Fada, Menina Encantada*, p.15).

Normalmente, as crianças em tratamento expressam confusão no momento em que aparecem as duas grandes sábias junto com as duas crianças (ANEXO A: fig.2). “Seriam Príncipia e Ancestrina as mesmas personagens da menina bruxa e da menina fada, só que crescidas?” “São as mães delas?”, perguntam algumas. De repente, diante da grandiosidade das personagens maiores, Bruxa e Fada perdem o caráter fantástico, e as meninas tornam-se muito próximas da infância real, e perguntam aos adultos como compreender o mundo dos humanos. A disputa não é feita diretamente pelas heroínas, mas pelas matriarcas do conhecimento, as duas grandes sábias, Ancestrina e Príncipia, que resistem à integração de novos valores e à busca curiosa e autônoma das duas meninas.

A criança hospitalizada, frequentemente, entra em um processo fusional com as figuras cuidadoras, sendo muito difícil, algumas vezes a liberação de movimentos de maior autonomia no ambiente hospitalar. Por isso, o trabalho com histórias pode auxiliá-las a voltar a pensar.

No momento de duelo das duas sábias soberanas, normalmente a criança ouvinte também se confunde, confirmando Bruner (1997), quando diz que as estórias de mérito literário certamente se referem a eventos em um mundo real, mas elas tornam este mundo estranho numa forma nova. Resgatam-no da obriedade, preenchem-no com lacunas que convidam o leitor a tornar-se escritor, compositor de um texto virtual em resposta ao real; inventa-se uma ficção para apreender o real. Percebe-se que é no momento da explosão, presente na história, que a criança ouvinte finalmente se encontra com a ficção, a partir do estranhamento que a faz repensar o real e se permitir devanear, aceitando a duplicidade entre o real e o possível: “Aí aconteceu a maior explosão, jamais ouvida em todos os tempos. Ancestrina e Principia desapareceram no meio de uma

fumaça escura de raios prateados” (OLIVEIRA, 2002, p.19).

Nesse contexto, observa-se o duelo entre o mundo estabelecido e o mundo transformado. Este duelo se torna a grande metáfora: optar pelo mundo real ou deixar-se guiar pelo mundo possível, onde, apesar dos olhos permanecerem com lágrimas, o encantamento permite o alívio do sofrimento?

Maria ficou conhecida
Como **Menina Encantada**
Quando zanga, vira **bruxa**;
Quando ama, vira **fada**.
(OLIVEIRA, 2002, p.21).

Confirmam-se, neste trecho, certas propriedades da imagem literária, que dá esperança ao sentimento, conferindo um vigor especial a decisão de cada um ser uma pessoa, infundindo tonicidade à vida física. “O livro que as contém torna-se subitamente para nós uma carta íntima” (BACHELARD, 2001, p.3).

Cita-se, como exemplo, a sensação de intimidade, verificada no caso clínico de uma criança, portadora de tumor cerebral de alta agressividade, cujo conflito trazido no consultório hospitalar sempre se relacionava à disputa familiar existente entre a mãe e a avó paterna. Criada pela avó durante um período prolongado, esta criança recuperava a relação com a figura materna durante o processo de tratamento, porém não conseguia integrar as duas presenças ao mesmo tempo. Para estar com a mãe, tinha que estar sem a avó. A presença de uma ameaçava a existência da outra. Seria possível haver integração entre elas?

Nas entrevistas com a avó, percebia-se a confirmação da necessidade de preencher a ausência materna, quando diz: “Pode se dar tudo a uma criança, mas não se preenche a falta da mãe”. Nas falas da mãe verificou-se também a presença da incompletude: “Não podia trazê-la para morar comigo enquanto não pudesse dar tudo a ela”. Ambas pareciam, com comportamentos extremamente fusionados à criança, querer fazê-la não perceber as faltas. Aparentemente, se esqueceram de lhe fornecer o espaço de solidão. Após ouvir a história, a criança verbaliza uma única frase: “As pessoas podem ser diferentes”.

Se existe a diferença, existe espaço para o meio, para o silêncio, para o vazio e, conseqüentemente, para a falta. Existe um outro diferente de mim. Por isso, instala-se o sentimento de alteridade.

A fenomenologia sugere que, para bem sentir o papel imaginante da linguagem, é preciso procurar pacientemente os desejos de alteridade, os desejos de duplo sentido e os desejos de metáfora. Se uma criança está bloqueada em seu pensamento imaginante, a história pode auxiliá-la a seguir adiante. Esta não é a experiência desta criança no mundo real, mas a história a convida a recensear todos os desejos de abandonar o que vê e o que diz em favor do que se imagina. Como será para esta criança perceber que as pessoas podem ser diferentes e que seus desejos podem ser diferentes daqueles da mãe e da avó? Compreende-se que, muitas vezes, os pais e cuidadores, ameaçados por sentimentos de culpa, deixam de expressar seus próprios desejos, e passam a tentar satisfazer somente o desejo da criança. A partir deste momento, deixam de haver as diferenças tão necessárias à expressão do imaginário, deixam de haver os espaços de solidão, onde se pode imaginar e fantasiar aquilo que não se tem. Perde-se a possibilidade de transformar, pois “imaginar é ausentar-se, é lançar-se a uma vida nova” (BACHELARD, 2001, p. 3).

Os psicanalistas lembram que o pensamento ocorre na ausência do objeto; ele nasce da impossibilidade de contato com o objeto em sua plena presença: quem não tolera a ausência do objeto, não pensa e não desenvolve o aparelho para pensar. O silêncio proporcionado pela escuta ativa de histórias infantis pode retomar o movimento do pensamento (BION, 2004 *apud* FIGUEIREDO, 2011).

Daí o fato de algumas crianças, após ouvirem uma história, permanecerem paralisadas, como se estivessem em estado de suspensão, apáticas. Não há um comentário ou uma expressão de retorno. Hipotetiza-se, talvez até para tranquilizar a contadora, que neste momento algo se opera internamente, ou, como diria Louis Paswels (*apud* MUNDIM, 1998, p.39) “quando a pessoa escuta, a história penetra nela simplesmente como história. Mas existe uma orelha detrás da orelha que conserva a significação do conto e revela muito, mais tarde”. Talvez o aparelho para pensar precise ser reativado, o vínculo com o contador fortalecido, para que a criança possa realmente acreditar que está sendo convidada a pensar.

Percebe-se, nesta história, a presença dos quatro elementos (o ar, a água, a terra e o fogo) citados por Bachelard. Porém, um deles se destaca e representa

o elemento onírico fundamental da escritora, que revela em seu texto a matéria que a desvela: a terra.

Sabe-se, fenomenologicamente, que a terra é o elemento que dialetiza os dois elementos contrários de extroversão e introversão. A introversão, representada pela fada, busca a proximidade da fonte para pensar suas descobertas, significando tudo que é efêmero e transitório, e a extroversão, representada pela bruxa, que alça voo para buscar respostas para seus questionamentos, significando a leveza e a liberdade. Ambas, porém, são guiadas pelos devaneios da vontade, querem descobrir as diferenças, ainda que tenham que se esforçar para isto. Buscam a essência das coisas, como se aí devessem encontrar, numa imagem final, o repouso da imaginação.

Para as crianças da história, o mundo resistente em que vivem as impulsiona para fora do ser estático, tornando-as seres despertos, mobilizando-as para os mistérios da energia, onde encontram a cólera e os ruídos da matéria.

Segundo Faria (2009), a partir dos estudos de Bachelard, sonhar a matéria é tonificar a vontade. O mundo resistente anima a psicologia do contra; de um lado, a terra, que resiste e suscita a imaginação da força adormecida no fundo da matéria; do outro, o homem provocado, que entretém devaneios de domínio e poder. É justamente o que acontece com as duas grandes sábias representantes do início de tudo, quando passam a disputar o poder. Coléricas, armadas com as próprias mãos, transformam o universo da matéria, dinamizando a energia e modificando o mundo.

Princípia levantou as mãos e começaram a sair de seus dedos monstros horrorosos e uma fumaça preta e amarela fedorenta. Ancestrina imediatamente levantou também as suas e de seus dedos saíram flores perfumadas e uma luz prateada muito forte (OLIVEIRA, 2002, p.18).

Entre estes dois pólos extremos, que articulam o díptico do trabalho e do repouso, repercutem as dialéticas intermediárias, que caracterizam a matéria terrestre, marcadas sempre pela sedução do universo e pelas certezas da intimidade. Revela-se, então, ao leitor a ambivalência de uma matéria que se mostra ao mesmo tempo amiga, acolhendo em suas entranhas, como a grande Sábua Ancestrina; e inimiga, contrariando o esforço humano, como a colérica Sábua Princípia. É a vontade de *ser mais* dinamizando o pensamento.

Os devaneios da vontade se revelam, então, como uma abertura total ao mundo, uma superação do ser imediato, e a terra se apresenta como o grandioso cenário épico do portentoso embate do Homem contra o Cosmos (FARIA 2009, p.8).

3.2 *Chapeuzinho Amarelo* (Um livro de Chico Buarque com ilustrações de Ziraldo)

– A ficção como alívio

Esta história foi escolhida por uma criança que acabara de participar do enterro de outra criança em tratamento. Amizades se formam no ambiente hospitalar, porém normalmente os pais evitam a participação dos filhos nos rituais de despedida das outras crianças, ou mesmo que eles saibam que outros morreram, no intuito óbvio de protegê-las de uma realidade cruel e por muitos vivida como assustadora. A mãe desta criança, no entanto, decidiu levá-la. Para alívio de todos da equipe, a musicoterapeuta decidiu também participar desta despedida, acompanhando a criança e a mãe ao velório. Lá a criança cantou para a amiga e, aparentemente concluiu seu processo de separação. Após este acontecimento, o Serviço de Psicologia preocupou-se em ver como esta criança havia assimilado tal situação.

Posteriormente, a criança adentrou ao consultório de psicologia verbalizando sobre o fato, comentando sobre a ida da musicoterapeuta ao velório e que ambas haviam “cantado para ela” (referindo-se à amiga morta). Depois, pediu para brincar com um jogo já conhecido durante os atendimentos e que, coincidentemente, destacava a diferença entre as coisas. Em seguida recorreu à pasta com livros infantis e, pacientemente, olhou a capa de alguns, folheando-os vagarosamente. Escolheu a história *Chapeuzinho Amarelo*, de Chico Buarque, com ilustrações de Ziraldo.

Este livro relata a história de uma menina que tinha medo de tudo e que vivia parada, encurralada pelos ruídos e imagens do mundo: o trovão, as sombras, as falas... Neste momento, lembrei à criança ouvinte de sua chegada ao hospital, tão magrinha e assustada, com medo das agulhas. A criança nada acrescentou sobre o comentário, mas riu muito dos medos da menina. Continuei a história:

Mesmo assim a Chapeuzinho
tinha cada vez mais medo
do medo do medo do medo

de um dia encontrar um LOBO.
Um LOBO que não existia.
(BUARQUE, 2000, s. p.).

Ao trazer a lembrança de sua chegada ao hospital, tentei estabelecer o que a crítica cultural Ellen Handler-Spitz (*apud* TATAR, 2004, p.) chamou de “leitura interativa”, estabelecendo um tipo de diálogo que ponderaria os efeitos da história, oferecendo uma orientação para o pensamento sobre assuntos similares do mundo real. Levou-se em conta a observação de outra autora citada por Tatar (2004), Eudora Welty, segundo a qual “há absolutamente tudo na ficção de valor, menos uma resposta clara”. A não continuidade da criança no assunto por mim sugerido confirmou o quanto a ficção acalma e dá a possibilidade de escolha ao ouvinte sobre o que gostaria de falar.

“Era a Chapeuzinho Amarelo” parafraseia o “Era uma vez” dos contos maravilhosos. Trata-se de uma história que faz a releitura do conto tradicional de *Chapeuzinho Vermelho*, seja na versão de Charles Perrault (1697), mais assustadora, pois termina com o lobo mau devorando a menina; seja na versão dos Grimm, mais moralista e educativa. De qualquer forma, é um intertexto. Lendo-se *Chapeuzinho Amarelo*, lembra-se da *Chapeuzinho Vermelho*. O conto original descreve o conflito entre uma protagonista fraca e vulnerável, e um antagonista grande e poderoso, fato que inevitavelmente conduz a uma multiplicidade de interpretações, porque muitas angústias da infância são ali suscitadas, especialmente aquela que os psicanalistas chamam de “o medo de ser devorado” (TATAR, 2004, p.20).

O diálogo textual com o conto-matriz revela algumas alterações. Em sua enunciação, *Chapeuzinho Amarelo* conduz à temática sobre o enfrentamento dos medos, da agressividade desmedida, dos conceitos pré-estabelecidos. Esta é uma heroína que sai de uma posição inicial de passividade pelo uso da palavra como forma de superação. A variação de LOBO para BOLO, a partir de inúmeras repetições conduzem o leitor a pensar nas possibilidades de transformação mesmo quando isto parece repetidamente impossível.

E, curiosamente, o medo também se inverte, pois é agora o lobo que tem medo de ser comido. Esta é a grande e simples descoberta, ou seja, a de que nomear algo, ainda que de forma casual, significa convocar, criar a realidade da coisa, ou,

antes, reconhecer esta realidade e, conseqüentemente saber o que precisa ser enfrentado.

Em *Chapeuzinho Amarelo*, inicialmente são recebidas todas as informações sobre a vítima na história, revelando toda a sua imobilização diante da vida, “Amarelada de medo” e o quanto este medo a fazia adoecer, pois nem estava resfriada, mas tossia, e que, principalmente, tinha medo do tal do LOBO, de algo que ela nunca via.

Indiretamente, o narrador nos leva a pensar que o grande problema da Chapeuzinho Amarelo era não ver o LOBO, e confrontá-lo passa a ser o objeto mágico de transformação, o maravilhamento, pelo encontro com o desconhecido tão repetidamente citado: O LOBO. Para Propp (2006), normalmente o objeto de busca se encontra em um outro reino. Neste caso, este reino se encontra bem distante, lá na Alemanha, onde a história original foi criada, mas que magicamente envolve as crianças de todo o mundo, pois o medo do desconhecido é sempre irreal. Porém, quando o enfrentamento se impõe, o objeto desse medo surge em suas reais dimensões.

O confronto ocorre no momento em que o lobo imaginário passou a ser o lobo real e como realidade, ele já não assustava mais à menina. Então, acontece a transformação dos medos em possibilidades, em invenções, em palavras novas, em jogo literário, porque a magia está na palavra.

O lobo ficou chateado
de ver aquela menina
olhando pra cara dele,
só que sem o medo dele.
Ficou mesmo envergonhado,
triste, murcho e branco-azedo,
porque um lobo, tirado o medo,
é um arremedo de lobo.
É feito um lobo sem pêlo.
Lobo pelado.
(BUARQUE, 2000, s. p.).

Neste momento, a criança ouvinte riu muito e repetiu bem alto: “- Um lobo branco-azedo!”. Percebeu-se o alívio do retorno à ficção, reforçado inclusive na transformação do nome do diabo, figura apontada por ela no final da história (ANEXO A: fig.3), pois não existe lobo branco-azedo e muito menos um diabo de auréola angelical,

como aparece no desenho. A criança parecia vibrar com o dinamismo do mundo da imaginação.

Mesmo quando
está sozinha,
inventa
uma brincadeira.
E transforma
em companheiro
cada medo que ela tinha:
o raio virou orrái,
barata é tabará,
a bruxa virou xabru
e o diabo é bodiá.
(BUARQUE, 2000, s. p.).

Bachelard (2001b) destaca-se que a poesia faz o sentido da palavra ramificar-se, envolvendo-a numa atmosfera de imagens que, muitas vezes, se associam apenas em virtude da sonoridade das palavras. Vê-se aqui em Bachelard a raiz surrealista que torna a poesia mais livre, tão livre quanto a palavra LOBO, que nesta obra, de tanto ser repetida, cerca de 25 vezes, se transforma em BOLO. “Um bolo de lobo fofo, tremendo que nem pudim, com medo da Chapeuzim. Com medo de ser comido com vela e tudo, inteirim” (BUARQUE, 2000).

São imagens que lançam o espírito em várias direções, que agrupam elementos inconscientes diversos, que realizam sobreposições de sentidos de maneira que a imaginação literária tenha também seus “subentendidos” (BACHELARD, 2001b, p.6).

Compreende-se que a palavra funda o humano, e que quando a criança da história aprende a inverter os medos e a enfrentá-los pelo poder da palavra passa a usar o mesmo recurso com outras palavras, também assustadoras. Ao contar a história para a aquela criança específica, tão marcada pela experiência de morte em seu processo de hospitalização, eu pensava se seria possível inverter a palavra MORTE. Uma palavra que mesmo invertida ou bagunçada (TEMOR OU TREMO), não perde seu caráter assustador. Somente uma das inversões possibilita uma saída, ou seja, quando MORTE se transforma em TERMO, dando possibilidade à palavra, termo da criação de novas possibilidades.

Tecnicamente isso consiste num procedimento anagramático, a formação de uma palavra pela transposição das letras – ou, nesse caso, das sílabas – de outra palavra. Trata-se de uma intervenção no corpo da palavra, destroncando-a e vencendo a sua negatividade. Meneses (2010) ao escrever um artigo sobre a mesma obra, ressalta que quebrando a espinha do significante, atinge-se o significado; em *bodiá* retira-se o pavor que habita a palavra *diabo*; mas significativamente nesse vocábulo recriado continua a ressoar a palavra “bode”, que tem a ver com o mundo diabólico...

No mundo da poesia, a palavra conta como “coisa”, na materialidade do seu signo, e por isto pode permitir a criação de um mundo de sugestões (Meneses, 2010).

Ao terminar de ouvir a história, a criança perguntou se podia ouvir outra, pois gostava muito de histórias. Fiz então um contrato mágico, de três histórias infantis, caso o tempo de atendimento assim o permitisse. Ela escolheu *O patinho feio*, adaptação de Ruth Rocha, com ilustrações de Pinky Wainer, outra história de transformação. A criança só interrompeu a leitura para comentar, no momento em que apareceu o patinho feio metamorfoseado em cisne: “- É ele?”. Ela se admirou, antes de perceber, e, ao mesmo tempo, se espantou com a possibilidade de transformação. Percebeu-se assim, o agir da função do irreal.

A história se caracteriza por um enunciado simples, com o narrador em terceira pessoa, marcando o “Era verão” como uma paráfrase ao “Era uma vez”, tão típico nos contos de magia. Apresenta-se um herói marcado por sua diferença, por ser um “patinho esquisito”. Novamente se tem a saga de um herói-vítima que abandona seu lar sem estabelecer uma busca determinada, mas durante essa viagem errante defronta-se com uma série de aventuras, cuja partida é acentuada e toma a forma de fuga.

Um dia, um peru muito convencido começou a implicar com ele, a correr atrás dele. A lhe dar bicadas, e ele correu, correu e começou a bater asas e levantou vôo e passou por cima da cerca (ROCHA, 1996, s.p.).

Para Bachelard, na tensão verificada ante um livro de desenvolvimento rigoroso, o espírito se constrói e se reconstrói. Sendo assim, o homem não é dado, mas

se torna. Seja na ciência, seja na poesia, há a necessidade de uma conversão (BACHELARD, 1961, *apud* FELÍCIO, 1994).

Neste sentido, poética e ciência se unem a partir de uma *Paidéia*, que as tornam possíveis. Segundo Platão (*apud* FELÍCIO, 1994), *paidéia* designa uma reviravolta do homem em relação àquilo que se apresenta inicialmente a ele. Um movimento de conversão do olhar, capaz de fazê-lo ver o que antes lhe permanecia oculto. É esta irrupção do real que suscita os questionamentos sobre a transformação, mobilizando o pensar, instigando o falar ou o movimento, destruindo a continuidade do tempo.

Segundo Tatar (2004), a história do patinho feio promove o culto ao sofrimento que vê virtude na dor física e na angústia espiritual. Trata-se de uma história muito escolhida pelas crianças em tratamento oncológico, talvez por elas se identificarem com o patinho que sofre dores físicas com muita frequência e que, apesar de não ter tanta significação, com o tempo supera as expectativas, suportando privações e perigos, até que sua hora chegue. No final, ele encontra a união com seu majestático parente, e descobre que era de uma espécie diferente. Percebe-se, assim, que a esperança está sempre na expectativa de que, em algum momento, tudo pode ser diferente.

Tempo é a palavra frequentemente repetida para a criança em tratamento, em variações coloquiais, como “daqui a pouco passa” ou “quando o tratamento terminar”. Existe uma espera que lhe é imposta e não escolhida, acompanhada pelo anseio de reencontrar o ambiente familiar, de retornar ao seu lugar, de sobreviver às diferenças presentes em sua vida de criança.

Verifica-se certa paralisação do movimento da vida, advinda do tratamento, muito similar ao encarceramento glacial que o patinho vive no lago, tornando-se um ornamento congelado, morto para o mundo. As crianças com câncer, normalmente, são visualizadas como símbolos de força, mas o olhar da sociedade as incomoda e ao mesmo tempo as mantém. É muito difícil não se sentir confortável no papel de mártir, congelando-se em uma visão de “coitadinho de mim”, que parece infinita. Os ganhos secundários com a doença podem se tornar enormes, paralisando o dinamismo da vida. Ressalta-se a importância de se frisar as rupturas, para que a criança consiga criar a partir da sensação de descontinuidade.

As duas histórias valorizam a cor amarela e o verão; as transformações do vermelho e laranja acompanham as ilustrações nos dois livros (ANEXO A: fig.4), e aparentam trazer como elemento material o fogo.

Os símbolos sempre nos mostram a reversibilidade das coisas pela capacidade que eles têm de representar algo e seu contrário. A simbologia do fogo, por exemplo, é extremamente variada e ambígua. O fogo é o elemento de transmutação radical, pois assimila, como nenhum outro elemento, as valorações opostas do bem e do mal. Representa, ao mesmo tempo, a pureza e a impureza, ao associar-se a símbolos de renovação e a símbolos demoníacos. O fogo pode brilhar no céu e arder no inferno, podendo ser criador e destruidor a um só tempo. Segundo Faria (2009, p.13) para o ser fascinado pelo fogo a aniquilação não é negativa, pois a extinção total é a condição *sine qua non* para o renascimento. A fênix somente alça vôo das cinzas do fim.

O sol estava quente, e nosso patinho feio bateu as asas, com alegria.
Lembrou-se de todos os problemas que tinha tido e pensou:
- Nunca pensei que pudesse um dia ter tanta felicidade!
(ROCHA, 1996, s.p.).

Tanto na história do *Patinho feio*, como na *Chapeuzinho Amarelo*, os heróis permanecem com os mesmos adjetivos, ou seja, o patinho continua sendo feio, ainda que um cisne, e a Chapeuzinho Amarelo continua brincando de amarelinha, ainda que corajosa. As contradições fazem parte da vida e todos devem aprender a lidar com elas.

3.3 Nós (Texto e Ilustrações de Eva Furnari) – A leveza para falar de sentimentos represados

Historicamente, as grandes obras que se impuseram como “Literatura Infantil” carregaram simultaneamente as características de duas áreas distintas, a da arte e da pedagogia. Como ‘objeto’ que provoca emoções, dá prazer ou diverte, mas que também modifica a consciência de mundo de seu leitor, a Literatura Infantil apresenta-se como Arte. Por outro lado, como ‘instrumento’ manipulado por uma intenção ‘educativa’, ela se inscreve na área da pedagogia (COELHO, 1991).

Pretende-se, neste estudo, lidar com a Literatura Infantil integrando-se os dois aspectos o leve, representado pela arte, e o pesado, associado ao pedagógico: “assim como não podemos admirar a leveza da linguagem se não soubermos admirar igualmente a linguagem dotada de peso” (CALVINO, 1990, p. 27).

A leveza se manifesta no texto de Calvino através de metáforas que transmitem essa sugestão verbal, metáforas também presentes em alguns livros infantis. As palavras não são neutras e, portanto, a linguagem metafórica tem a capacidade de conduzir o sujeito para além de si mesmo; é transcendental e maravilhosa.

Neste sentido, indaga-se: Quem também não sentiria leveza ao se deparar com um dos personagens de Eva Furnari, no livro infanto-juvenil intitulado *Nós* (2000), onde aparece a simpática Mel, uma personagem que sempre tinha algo diferente? Onde quer que ela fosse, estava sempre rodeada de borboletas e, ao mesmo tempo, cheia de inúmeros ‘nós’, construídos a partir de várias mágoas cuidadosamente reprimidas e que remetem inevitavelmente o leitor à lembrança do nó na garganta, aquele tão conhecido companheiro da infância em momentos de solidão.

(...) em vez de querer chorar, mel sentiu o dedinho do pé repuxando. Estranhou; Ué, que esquisito...
Correu para casa, arrancou o sapato e olhou para o próprio dedo. Esfregou os olhos para ver melhor e, nervosa, gritou:
- Cruzes, meu mindinho se deu um nó!(FURNARI, 2000, s.p.)

As ilustrações também acompanham a alternância entre o leve e o pesado. Mel, a personagem principal, em sua jornada na busca da elaboração dos conflitos internos, livra-se de um pesado disfarce de geladeira para poder chegar ao topo da montanha e ali estabelecer a relação com o mundo imaginativo, o mundo noturno da lua e das estrelas, o mundo materno de fartas tetas, mas que também precisou ser abandonado, para se continuar o trânsito para a condição adulta.

A narrativa em seus altos e baixos introduz o leitor ao mundo da leveza em que os ‘nós’ podem ser desfeitos a partir de “um choro de emoção e não de tristeza” que possibilitou a liberação da mágoa e a condução a um outro mundo. Figuras visuais que conduziram à leveza, tão indispensável em momentos opressivos da vida,

confirmando que a literatura tem como função existencial a busca da leveza, como reação ao peso do viver (CALVINO, 1990).

Na tentativa de alçar vô para outro espaço, a personagem Mel trouxe consigo as borboletas, que apesar de já expressarem em si mesmas a imagem da leveza, não são percebidas pela personagem como algo positivo ou transcendente, mas como um problema, um peso que a impede de se integrar socialmente, um fardo poético. Inevitavelmente, Mel, enquanto participante do reino humano, estava condenada ao peso, até que decidisse alçar vô para outro espaço, mudando seu ponto de observação, considerando o mundo sob outra ótica, utilizando outros meios de conhecimento e controle.

O tempo continuou passando e um dia, chegando em casa, Mel se olhou no espelho.
- OH, NÃO! Na ponta do nariz, não!
Era o sétimo nó.
A cabeça zuniu, o estômago embrulhou. Achou que aquela situação não podia continuar, tinha passado dos limites (FURNARI, 2000, s.p.).

Percebe-se que a personagem, em seu percurso de transformação, busca integrar imaginação e razão. Por mais diferentes que sejam a razão e a imaginação, a ciência e a poesia dão acesso igualmente ao universo do espírito, que é irreal enquanto nega a percepção, mas que por isso mesmo é profundamente “super-real”, pois desperta as fontes dinamizadoras do pensamento, o pensamento onírico fundamental, a materialidade primeira.

A “função do irreal”, oposta à “função do real”, proposta pela psicologia, não é evasão ou fuga, mas constitui-se como o dinamismo do espírito, estabelecendo um equilíbrio fecundo, a fim de que se chegue a uma ontologia da imaginação, porque se acreditando que o humano se forma a partir de um pensamento onírico fundamental, desperto pela narrativa, na leitura solitária ou em grupo, na escuta ativa de histórias, no falar narrando, que vai além da simples expressividade verbal. Esta função do irreal é geradora de imagens de leveza que não se dissolvem como sonhos, quando entram em contato com a realidade, muito pelo contrário, enriquecem esta realidade, permitindo à personagem continuar a viver, apesar dos inúmeros ‘nós’.

Contando esta história para um menino, portador de tumor cerebral e profundamente irritado pelas sequelas provenientes do tumor (diminuição da capacidade visual, equilíbrio e movimentação corporal mais lenta e pesada), pôde-se perceber o caráter integrador que o irreal pode fornecer ao mundo real.

É comum que a criança com tumor cerebral sinta-se privada de seu contato com o mundo e desenvolva um comportamento extremamente fusionado e extenuante com as figuras cuidadoras. Pela perda do controle corporal, a sensação de desequilíbrio é sempre freqüente, e a própria expressão emocional fica prejudicada, visto que a fala se torna também mais lenta e com um ritmo completamente diferente daquele acostumado pela criança. Ela não se reconhece, e a sensação de queda é sempre muito presente, aumentando o sentimento de insegurança em permanecer sozinho, requisitando sempre a presença de um adulto cuidador. Normalmente, são crianças caladas, como se estivessem trancadas no próprio corpo, visto que a consciência permanece intacta.

Após fazer o atendimento em separado à mãe, e esta falar das explosões de raiva e choro do filho, quando não conseguia fazer algum movimento, o menino foi conduzido ao consultório para um atendimento mais tranqüilo, sem a interferência do barulho hospitalar. Seus movimentos eram trêmulos e precisou do apoio da psicóloga para andar até o consultório.

Ao chegar, o menino escolheu como atividade ouvir histórias. Peguei a pasta e ofereci alguns livros. Ele escolheu *NÓS*. Comecei a ler. Após cada página, como não percebia reação ou modificação em sua expressão facial, perguntei a ele se deveria continuar. Ele respondeu com a cabeça que sim. Ao chegar na leitura de um trecho em que o número de nós se tornava insuportável para a personagem, decidi fazer uma pausa e comecei a contar os nós presentes na figura desenhada. O texto dizia que havia seis nós e eu, por mais que contasse, só achava cinco.

O menino, até então extremamente silencioso e passivo, levantou o dedinho tremulamente e me mostrou o nozinho minúsculo presente em um dos dedos dos pés da personagem Mel. Sorri impressionada. Ele estava comigo! Havia “uma orelha detrás da orelha” que conservava a significação da história e que talvez o ajudasse mais tarde (MUNDIM, 1998). A história estava sendo acompanhada, e ainda que não houvesse a possibilidade de expressão verbal, os nós estavam sendo percebidos e computados criteriosamente.

Ao falar da dialética da intimidade material, Bachelard (2003) ressalta que muitas vezes o interior desmente o exterior. Para melhor compreensão desta afirmação, ele dá o exemplo dos Contos de Fadas em que as coisas pequenas contêm grandes descobertas, como em *Alice no País das Maravilhas*, em que a Chave do tamanho encolhe, possibilitando a passagem para um mundo grandioso. Bachelard ressalta que interior e exterior são inversamente proporcionais, ou seja, quanto mais reduzido um objeto, mais amplos se tornam seus aposentos interiores.

A percepção, pela criança, daquele minúsculo nó me fez confiar que outras descobertas maiores pudessem ser percebidas pela história e, conseqüentemente, me fizeram continuar.

Para Bachelard (1996), o conhecimento do real nunca é imediato e pleno. Suas revelações são sempre recorrentes, ou seja, é pela volta a um passado de erros que se permite um conhecimento novo, que sempre se mostra contrário ao conhecimento anterior. É necessário que se chegue a algo que vai além da ocularidade, além da percepção formal, que pareça algumas vezes como uma distorção do real, para que a imaginação material e dinâmica possa acontecer, dinamizando a realidade e apresentando outras possibilidades alternativas.

O aparecimento de uma vaca exatamente no meio do livro possibilita esta ruptura. O que estaria uma vaca fazendo em meio a um universo onírico de montanhas, lua, estrelas e flores?

Adentra-se o mundo totalmente ficcional, onde subir e descer morros se torna um movimento fácil, ao mesmo tempo em que nadar voando parece absolutamente normal.

O elemento material que se evidencia, tanto no texto, quanto nas ilustrações de Eva Furnari, aparenta ser o ar, elemento da leveza e da liberdade. O elemento aéreo é comandado pela dialética do entusiasmo que quer ultrapassar e da angústia que tende a reprimir (BACHELARD, 2001; FARIA, 2009).

Para Bachelard (2001, p.11), o princípio primeiro da imaginação aérea formula-se nos seguintes termos: “de todas as metáforas, a referente à altura, à elevação, à profundidade, ao abaixamento e à queda são, por excelência, metáforas axiomáticas. Nada as explica, e elas explicam tudo”. Elas não se compreendem por referência a nenhuma realidade exterior ou anterior; pelo contrário, elas é que tornam compreensíveis conteúdos psíquicos profundos.

Nós é um livro cuja capa traz uma imagem que conduz à imaginação ascensional (ANEXO A: fig. 5); porém sabe-se, voltando-se a Bachelard(2001), que a embriaguez do aclínio é perpassada pelo temor do declínio. A imaginação do ar se desdobra verticalmente, na complementariedade das imagens do *ascensus* e do *descensus* (BACHELARD, 2001).

A personagem Mel, quando encontra um igual, assusta-se. Surge o entusiasmo e a angústia em um só momento, e as imagens acompanham este movimento de descida e de subida, onde imaginação e razão se misturam com o medo da incompreensão dos humanos.

Mel quis fugir. Num impulso, montou na bicicleta do garoto e pedalou para valer. Rapidamente subiu voando pelos ares. Não passou nem meio minuto, quando um cisco entrou em seu olho. Ela, que já não era a melhor motorista do mundo, com aquele cisco ficou voando que nem barata tonta. Deu três piruetas e aterrissou desastrosamente em cima do garoto. Os dois se estatelaram no chão.
(FURNARI, 2000, *Nós*, s.p.).

Para Faria (2009), qualquer imagem que se revolve no eixo da verticalidade compartilha da imaginação material da terra e da imaginação dinâmica do ar. A interação complementar da levitação e da gravitação corresponde ao birrealismo do imaginário, que alimenta toda a vida psíquica, em seu constante mover-se entre os dois pólos extremos da Vertical Primeira da experiência humana: os cimos do espírito e os abismos da matéria. “O ser humano é um misto da sensualidade terrestre que deseja nada perder e da sensibilidade aérea que almeja tudo doar” (FARIA, 2009, p.5). Amortecendo-se, o dinamismo imaginário cria o ser terrestre; acelerando-se, engendra o ser aéreo. O ser dinâmico, contudo, é aquele que sabe manter-se mobilizado no limiar da transcendência do ar e da imanência da terra, impedindo que o movimento se detenha e evitando que ele exorbite qualquer limite.

Ao término do livro, a personagem Mel é apresentada a uma cidade em que todas as pessoas também tinham seus nós. Talvez aí ela tenha conseguido manter-se em movimento entre a transcendência do ar e a imanência da terra. Ao aprender com

o outro a desfazer seus nós, passa a partilhar suas alegrias. O fardo poético torna-se, finalmente, poesia.

Passaram-se os dias e o tempo passou.
Kiko ensinou a mel como desfazer nó de nariz.
Mel, agradecida, dividiu com ele suas borboletas (FURNARI, 2000, s.p.).

3.4 A formiguinha e a neve (recontado por João de Barro (Braguinha), ilustrado por Rogério Borges

A formiguinha e a neve é um clássico das fábulas do tipo “lengalenga”, ou seja, palavras, ações ou situações que se repetem encadeadas e acrescentadas num apanhado sem fim. Segundo Coelho (1995 apud BARRO,1995) este tipo de conto tem origem na Península Ibérica, na Ilha da Madeira e também entre os índios Tehuano. É considerado um conto exemplar, ou seja, faz parte daqueles contos que parecem ter sido, desde a origem, destinados às crianças. Nestes contos, na maioria das vezes a personagem simpática tem um final infeliz. Faz parte das inúmeras histórias que frustram e cujos finais são modificados por aqueles contadores que acreditam que não se deve falar de coisas tristes para as crianças.

Esta história foi escolhida, dentre várias contidas em uma pasta, por uma criança que iria se submeter a uma cirurgia de amputação no membro inferior direito. Esta criança foi atendida dois dias seguidos, de forma mais sistemática, e seu instrumento escolhido para atendimento foi ouvir histórias. Entre os dois dias de atendimento, escolheu quatro livros de histórias: *A formiguinha e a neve*; *O patinho feio*; *Oh!* e *O dragão brilhante*. No primeiro dia escolheu *A formiguinha e a neve*; *O patinho feio* e *O dragão brilhante*. Ouviu todas, uma após a outra, sem comentários relevantes, apenas apresentando uma expressão triste, sem muito retorno à contadora. Propôs, após a escuta ativa, criar uma história. Pedi permissão para escrever a história enquanto ela contava. Ela disse que sim.

Em um certo dia havia um lugar muito lindo. Lá tinha cachoeira, peixes e um sol brilhando sempre. Tinha árvores, muitas nuvens.

Havia uma menina por lá... e ela banhava no rio, pegava peixes e colhia flores...para sua mãe. E um dia foram²³ muita gente pescar, banhar e se divertir. E eles saíram e deixaram o lugar todo poluído. E a menina chegou lá e ficou muito assustada porque um lugar lindo igual estava, ficar daquele jeito! (Neste momento ela para e expressa sua decepção com Deus, pois havia feito uma promessa de não mais usar brincos caso se livrasse da cirurgia). Então ela deu um jeito. Chamaram os amigos e pediu ajuda para... (interrompe a história, pois apresenta enjôo, não retoma, deixando-a assim, em suspenso).

Conversamos então sobre seus amigos e como eles poderiam ajudá-la a superar esta perda.

No segundo dia, cheguei com a mesma pasta e com a história por ela narrada. Ela novamente escolheu ouvir histórias como atividade. Perguntei-lhe se queria terminar a história anterior criada por ela. Ela disse que não. Revirou a pasta e escolhe *Oh!*, um livro de dobraduras que trata de transformações, e mantém o livro do *Dragão Brilhante*, o dragão que saiu à procura de um lugar onde fosse aceito. Percebeu-se, assim, a tentativa da criança em lidar com a transformação, mesmo quando ela parece impossível de ser subjetivada.

As histórias conscientemente excluídas traziam temáticas muito próximas ao real, ou seja, uma formiguinha que insistentemente clamava que libertassem o seu pezinho e um patinho que sofria agruras por sua imagem imperfeita.

O ritmo cadenciado da história “*A formiguinha e a neve*” que como uma cantinela vai sempre repetindo - (...) desprende o meu pezinho... – aparentemente tanto acalma quanto angustia a criança que a ouve, mas também remete ao movimento e à fluidez da água. Arrebatado pelo fascínio do mobilismo hídrico, o homem transmuta-se. “Água mole em pedra dura, tanto bate até que fura”, diz o ditado popular, um ditado também melódico e rítmico, que confirma a sonoridade e a mobilidade da água que ligeiramente transpõe todos os obstáculos, seja devagar, infiltrando-se ou arrebatadoramente explodindo.

Em *A água e os sonhos* (1997, p.49), Bachelard nos adverte que “em poesia dinâmica as coisas não são o que são, são o que se tornam. Tornam-se, nas imagens, o que se tornam em nosso devaneio, em nossas intermináveis fantasias. Por isso, contemplar a água é escoar-se, é dissolver-se, é morrer”. Obviamente, esta criança vivia previamente o luto inevitável por uma parte de seu corpo.

A água é o elemento efêmero e transitório. O psiquismo hídrico materializa um tipo especial de destino, que não cessa de metamorfosear a substância

²³ Manteve-se na transcrição a concordância verbal da criança.

do ser. A água lava a água limpa. Segundo Bachelard (1990, p.32), “suja-se primeiro para limpar melhor depois”. Coincidentemente, a história, construída posteriormente à escuta ativa das histórias, também traz uma ambiente naturalmente limpo que se torna poluído, e que precisou ser transformado e limpo. De alguma forma, a criança preocupava-se com a limpeza, com a possibilidade de se ver livre de um peso, ainda que fosse por vias difíceis de serem transpostas.

Outra história muito solicitada pelas crianças tem também o movimento como o seu maior atrativo. Trata-se da história *O caso do bolinho*, texto de Tatiana Belinky e ilustrações de Michio Yamashita. O texto conta a história de “um bolinho, redondo e fofinho, de creme recheado, na manteiga assado” que escapa de ser comido várias vezes, mas que, infelizmente, encontra alguém mais esperto que ele e acaba “sendo papado” (BELINKY, 1990). O cuidado com que foi descrita a preparação do bolo já envolve o leitor em um clima de acolhimento e aconchego. Boas lembranças sempre foram acompanhadas por um bom copo de leite quente, e a autora explora esta situação com primor.

A velha pegou dois punhados de leite, recheou a massa com creme de leite, formou um bolinho redondinho e pôs no fogo pra assar. O bolinho ficou dourado e cheiroso, e a vó o colocou na janela pra esfriar (BELINKY, 1990, s.p.).

Para Bachelard (1990), a fermentação é geralmente descrita como um movimento formigante, e é isso que a torna um intermediário mais indicado entre o inerte e o vivo. A trajetória do bolinho oscila sempre entre a vida e a morte, porém seu movimento saltitante e “rolante” o faz seguir adiante. Movimento é vida; inércia é morte.

No começo o bolinho ficou lá, bem quieto. Mas logo cansou de estar parado e começou a rolar.
Rolou da janela pra cadeira, da cadeira pro soalho, do soalho pra porta e foi rolando pela porta afora até cair no quintal.
E foi rolando e rolando, do quintal pra porteira e da porteira pra fora até chegar na estrada.
(BELINKY, 1990, s.p.).

Uma criança em tratamento, muito chateada pelo fato de ter que se submeter a mais uma aplicação de quimioterapia, e sentindo-se enganada, pois seu

tratamento não chegava ao fim, entrou num processo de mutismo, sem querer falar com ninguém, nem mesmo com a própria mãe. Encontrei-a emburrada em um canto do corredor do hospital. Disse-lhe que sabia que ela estava muito chateada e que realmente é muito difícil fazer quimioterapia. Ofereci-lhe os livros da pasta, para passar o tempo, até chegar a hora. Ela aceitou ouvir uma história, e nos encaminhamos para a sala de espera, onde poderíamos nos sentar. Escolheu *O caso do bolinho*. Quando se deparou com o trecho da história em que a Raposa claramente engana o bolinho, olha para mim com o canto dos olhos e diz: “Ela vai enganar ele”. Não respondo, apenas termino a história, e realmente o fato se concretiza. Rimos da bobeira do bolinho. Em seguida, por sugestão de outra criança da sala de espera, que também ouvira a história anterior, pediu que fosse contada *A Arca de Noé*, de Ruth Rocha, ilustrações de Cláudio Martins.

Trata-se de uma história poeticamente ritmada, que traz a releitura da história bíblica de Noé, curiosamente lembrada por outra criança ouvinte na sala de espera: “Fala da aliança de Deus com os homens”, fato até então desconhecido pela própria contadora. Percebe-se que a criança reúne todas as possibilidades criadoras e inventivas, quando desafiada pela matéria a agir e a reagir. De alguma forma, uma auxiliava a outra. Ao se interagir com a criança, com suas produções expressivas e poéticas, é possível deparar-se com este sentimento de “maravilhar-se” de novo, com esse momento prazeroso de criação e invenção. Como o comentário de uma pode ser tão pertinente para auxiliar a outra?

A primeira, sentindo-se enganada por um tratamento que nunca chega ao fim e a segunda lembrando que outras alianças são possíveis.

E Deus pendurou no céu
Um arco colorido,
Todo de listras.
(...)
E esse arco queria dizer
que Deus era amigo dos homens,
e que nunca mais ia chover assim na terra.
(ROCHA, s.d)

A mim, como contadora, só restava tentar entrar em conexão com este instante dinâmico e mágico. Entrar em sintonia, dialogando com gestos, olhares, sons,

palavras ou com toda riqueza do silêncio pleno de compreensão da grandeza que significa o momento da primeira vez. “Horas há, na infância, em que toda criança é o ser admirável, o ser que realiza a admiração de ser” (BACHELARD, 1988, p.111).

CONSIDERAÇÕES FINAIS: INSTANCIANDO UM FIM

Compreende-se a impossibilidade de captar o instante de “maravilhamento” de uma criança diante de uma história, mas a partir de Gaston Bachelard (2007), percebe-se que a vida não pode ser compreendida numa contemplação passiva, pois compreendê-la é mais que vivê-la, é efetivamente impulsioná-la e é sempre num instante que esta vida encontra sua realidade primeira.

Este estudo emerge do encontro fecundo entre o trabalho que tenho desenvolvido nos últimos anos, com crianças hospitalizadas, e as reflexões sobre a obra de Bachelard. Imaginar sempre será mais que viver, pois envolve ensaiar diferentes modos de viver, inventando e instaurando outras realidades, extraíndo de nós mesmos uma força advinda desta pluralidade de mundos desconhecidos. Força alimentada por um pensamento dinâmico, onde razão e imaginação caracterizam-se como criadoras, ativas, abertas e realizantes.

Para Bachelard (2007, p. 31) a novidade é essencial à vida, pois o permanente nunca há de explicar o devir. “Se, pois, a novidade é essencial ao devir, tem-se tudo a ganhar atribuindo-se essa novidade ao próprio Tempo: não é o ser que é novo num tempo uniforme, é o instante que, renovando-se, remete o ser à liberdade ou à oportunidade inicial do devir”.

Uma hospitalização pode ser muito mais do que um processo de tratamento, pois se sabe, à luz de Bachelard (2007), que o repouso aumenta a probabilidade de ação e que a duração não age apenas à maneira de uma causa, mas principalmente à maneira de um acaso. Histórias que escolhidas ao acaso contam casos íntimos e únicos. Refletir sobre aquilo que nos torna interessantes e inteligentes, únicos porque somos capazes de ultrapassar nossa humana condição no tempo, pela possibilidade de nos distanciarmos do vivido, da pobre e monótona realidade, para revivê-la amplificada pela imaginação criadora. Isto é acreditar na visão poética da criança, na existência dos “olhos que gozam”, na possibilidade de cura pelos sonhos e principalmente, no uso saudável da leitura.

As representações observadas durante a transcrição dos atendimentos vividos por quatro crianças específicas após a escuta de determinadas histórias relacionaram-se às interações entre o mundo estabelecido e o mundo transformado pela escuta ativa de histórias; à ficção vivenciada como uma possibilidade de alívio das

tensões hospitalares; à literatura possibilitando a vivência da leveza pela expressão de sentimentos represados e à repetição encadeada da história, como uma garantia da continuidade da vida, apesar das frustrações sucessivas, ou seja, o “continuar sendo”, expressão sublinhada por Winnicott. Perceber-se integrado em uma relação dual, seja com o contador, seja com os personagens ou simplesmente com a materialidade do próprio livro já minimiza o isolamento hospitalar, facilitando no enfrentamento do tratamento e principalmente transformando o tempo de internação.

Percebeu-se pela experiência que as imagens literárias acessaram campos de difícil comunicação com as crianças, confirmando a afirmação de Bachelard (apud por Duran, 1982, p 61) que “as imagens literárias são muito mais eficazes que as imagens do cinema ou visuais, porque exigem a participação do leitor”. Estaria aqui confirmada uma forma de intervenção?

A leitura pode possibilitar uma reviravolta do homem em relação àquilo que se apresenta inicialmente a ele. Um movimento de conversão do olhar, capaz de fazê-lo ver o que antes lhe permanecia oculto. É esta irrupção do real que suscita os questionamentos sobre a transformação, mobilizando o pensar, instigando o falar ou o movimento, destruindo a continuidade do tempo.

Proporcionar instantes de “maravilhamento” às crianças hospitalizadas, fazê-las acreditar nesta irrupção do tempo é o que sustenta este trabalho. Não existem interpretações ou pedagogias a serem passadas, mas possibilidades... O devir... Acreditando-se sempre que “o possível é uma tentação que o real sempre acaba por aceitar” (BACHELARD, 2007, p.58).

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. Tradução da 1ª edição brasileira coordenada e revista por Alfredo Bossi; revisão da tradução e tradução dos novos textos Ivone Castilho Benedetti. – 5ª ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ACHTERGERG, Jeanne. *A imaginação na cura: xamanismo e medicina moderna*. São Paulo: Summus, 1996.

ALVES, Rubem. *A complicada arte de ver*. Originalmente publicado no caderno “Sinapse”, jornal “Folha de S. Paulo”, 2004.

ARROYO, L. *Literatura Infantil Brasileira*. São Paulo: Edições Melhoramentos. Biblioteca de Educação, 1968.

_____. *A poética do Espaço*. Tradução Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1978.

BACHELARD, G. *A poética do devaneio*. Tradução Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

_____. *A formação do espírito científico: contribuições para uma psicanálise do conhecimento*. Tradução: Estela dos Santos Abreu – Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.

_____. *A água e os sonhos: ensaios sobre a imaginação da matéria*. Tradução Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

_____. *A psicanálise do fogo*. Tradução Paulo Neves 2ª ed. – São Paulo: Martins Fontes, 1999 – (coleção tópicos), 1999.

_____. *O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento*. Trad. Antônio de Pádua Danesi – 2ª ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. *A terra e os devaneios da vontade: ensaio sobre a imaginação das forças*. Trad. Maria Ermantina - 2ª ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2001b.

_____. *A terra e os devaneios do repouso: ensaio sobre as imagens da*

intimidade. Trad. Paulo Neves. São Paulo. Martins Fontes, 2003.

_____. *A intuição do instante*. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. – Campinas, SP: Verus Editora, 2007.

BARRO, J. de. *A formiguinha e a neve/* recontado por João de Barro (Braguinha): Ilustrado por Rogério Borges; consultoria editorial de Nelly Novaes Coelho. - São Paulo: Moderna, 1995. (Clássicos infantis).

BARTHES, Roland. Introdução à análise estrutural da narrativa. p. 19-62. In: *Análise estrutural da narrativa*, Trad. M.Z. Barboza Pinto. Petrópolis; Ed. Vozes, 1971.

BELINKY, Tatiana. *O caso do bolinho*; capa e ilustrações de Michio Yamashita. – São Paulo: Moderna, 1990. – (Coleção hora da fantasia).

BENJAMIN, Walter. *O narrador*. Rio de Janeiro: Abril Cultural. Coleção Os Pensadores, 1982.

BERNARDINO, L.M.F. - O desejo do psicanalista e a criança. In: *Psicanalisar crianças: que desejo é esse?* - Salvador; ÁGALMA, 2004.

_____. – A abordagem psicanalítica do desenvolvimento infantil e suas vicissitudes. In: *O que a psicanálise pode ensinar sobre a criança, sujeito em constituição*/[organização de] Leda Maria Fischer Bernardino - São Paulo: Escuta, 2006.

BRETON, André. (1924). *Manifesto Surrealista*. In: www3.uma.pt/dmfe/manifesto_surrealista.pdf, acessado em 16/10/2011.

BROKMEIER, Jeans; HARRE, Rom. *Narrativa: Problemas e promessas de um paradigma Alternativo*. *Psicol.Reflex. Crit.*, Porto alegre, v.16, n.3,2003. Available from http://www.scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-79722003000300011&lng=en&nem=iso, acessado em julho de 2011.

BRUNER, Jerome. *Realidade mental, mundos possíveis/* trad. Marcos A.G.Domingues – Porto alegre; Artes Médicas, 1997.

BUARQUE, Chico. *Chapeuzinho Amarelo/* Chico Buarque; ilustrações de Ziraldo. – 7. Ed. – Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

CALDIN, C.F. Biblioterapia: Atividades de leitura desenvolvidas por acadêmicos do Curso de Biblioteconomia da Universidade Federal de Santa Catarina. In: *Biblios Revista Eletrônica de Bibliotecologia, Archivologia y Museologia*, Ano 6, No.21-22, Ene – Ago.2005. Disponível em: redalyc.uaemex.mx/pdf/161/16102202.pdf. Retirado em 28/11/2011.

CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. Tradução: Ivo Barroso - São Paulo; Companhia das Letras, 1990.

CAMPOS, K.C. *Literatura infantil e a narração de histórias: a constituição da criança como narradora*. In: http://www.alb.com.br/anais17/txtcompletos/sem15/COLE_278.pdf, acessado em 21/02/2010.

CARAM, C.A. e MATOS, G. *Contos e Metáforas em Terapia*. Cadernos de estudos do Projeto Convivendo com Arte. Apostila não publicada.

COELHO, Nelly Novaes. *Literatura infantil. Teoria. Análise didática*. Editora Àtica: São Paulo. 5ª edição, 1991.

CORSO, Diana Lichtenstein. *Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis*/ Diana Lichtenstein Corso, Mário corso. – Porto Alegre; Artmed, 2006.

DOLTO, F. Capítulo XIII. In: *Psicanálise de Crianças*. Tradução: Manuela Torres, a partir da edição francesa publicada por Éditions Du Seuil, Paris. Publicações Dom Quixote: Portugal, 1986.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: Introdução à arquetipologia geral*/ Gilbert Durand; tradução Hélder Godinho. – 3ª Ed. – São Paulo; Martins Fontes, 2002. – (coleção biblioteca universal).

FARIA, M. L.G. de. Bachelard E A Imaginação Material E Dinâmica. In: *Revista LITTERIS*, número 3, p.1-17, 2009. Disponível em: [HTTP://revistaliter.dominiotemporario.com/doc/BACHELAREAIMAGEM.pdf](http://revistaliter.dominiotemporario.com/doc/BACHELAREAIMAGEM.pdf). Retirado em 31/08/2011 às 21h03min.

FELÍCIO, Vera Lúcia G. *A Imaginação Simbólica Nos Quatro Elementos Bachelardianos*/São Paulo; Editora da Universidade de São Paulo, Ensaios de cultura; vol.5.1994.

FIGUEIREDO, Luís Cláudio. *Bion em nove lições: lendo Transformações*. / Luis Cláudio Figueiredo, Gina Tamburrino, Marina Ribeiro. – São Paulo: Escuta 2011.

FOUCAULT, M. (1964) Linguagem e literatura. In: Machado, Roberto. *Foucault, a filosofia e a literatura* (pp. 137 – 174). 3. Ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

FUNDAÇÃO ABRINQ (BR). *Biblioteca viva: fazendo história com livros e leituras*. Parceria: Citigroup. São Paulo (SP): Fundação Abrinq, 2004.

FURNARI, Eva. *Nós/ história e ilustrações de Eva Furnari*. – 2. Ed. – São Paulo: Global, 2000.

FRANZ, Marie-Louise Von. *A individuação nos contos de fada*/Marie Louise Von Franz; tradução Eunice Kalunda; revisão técnica Maria Elci Spaccaquerche; - São Paulo: Paulus, 1984. – (coleção amor e psique).

FREUD, S. Delírios e sonhos na GRADIVA DE JENSEN. In: *Obras completas de Sigmund Freud* vol.: IX (p.19 a 88). Rio de Janeiro: Imago, 1907 a.

_____. Escritores criativos e devaneio. In: *Obras completas de Sigmund Freud* vol.: IX (p.133 a 143). Rio de Janeiro: Imago, 1907.

_____. Três ensaios sobre a sexualidade. In: *Obras completas de Sigmund Freud* vol. VII (p.117 a 228). Rio de Janeiro: Imago, 1905.

GOMES, Elaine Ribeiro. *Professoras da educação infantil de Belém do Pará: Histórias de leitoras*. (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Educação, Programa de Pós-graduação em educação, Belém, 2009. In: www.ppged.belemvirtual.com.br/.../dissertacao_elaineribeiro2007.pdf acessado em 14 de maio de 2011.

GRAMACHO, Patrícia M. Informe científico I: O processo de criação de estórias com crianças hospitalizadas. In: *Revista Brasileira de Cancerologia. Volume 42, nº2. Abr./Mai/Jun* (p.121 a 124), 1996.

GOFFIN, Josse. *Oh!* Livraria Martins Fontes Editora Ltda. 1992.

GREEN, A. *O desligamento: psicanálise, antropologia e literatura*. Tradução de Irene Cubric – Rio de Janeiro: Imago Editora, 1994.

HENRIQUES, R. P. Dos textos de Freud ou da psicanálise como potência criativa. In: *Psicanálise & Barroco em revista* v. 7, n1: 144-162, jul.2009. Acessado em

WWW.psicanalisebarroco.pro.br/revista/revistas/13/P&Brev13Henriques.pdf. 2009.

HISADA, Sueli. *A Utilização de Histórias No Processo Psicoterápico: Uma Proposta Winnicottiana*. Rio de Janeiro: Livraria e editora REVINTER Ltda. 1998.

HUNT, P. *Crítica, teoria e literatura infantil: Peter Hunt*. Tradução: Cid Knipel. Ed.rev. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

JERUSALINSKY, A. *Saber falar: como se adquire a língua?* – Petrópolis, RJ: Vozes, (Coleção Psicanálise e Educação), 2008.

KANT, I. *Crítica da faculdade do juízo*, 2ª. Ed.1793.

KHAN, M.M.R. Prefácio. In: *Textos selecionados da pediatria à psicanálise*. Winnicott, D.W.; tradução de Jane Russo. – Rio de Janeiro: F. Alves, 1988.

KLINGER, Ângela. O contador de histórias em ambiente de saúde. Texto extraído de *Storytelling Magazine*, July 1997. In: *Contos e Metáforas em Terapia*. P.35-37 Cadernos de estudos do Projeto Convivendo com Arte. Caram, C.A. e Matos, G. Apostila não publicada.

KOHAN, Walter O. *Infância, estrangeiridade e ignorância – ensaios de filosofia e educação*/Walter O. Kohan – Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

KON, Noemi Moritz. *Freud e Seu Duplo: reflexões entre psicanálise e Arte*; (prefaciador João Augusto Frayze-Pereira) – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: FAPESP, 1996.

_____. *Psicanálise como ficção e ficção como Psicanálise*. 2005. In: www.estadosgerais.org/encontro/IV/PT/.../Noemi_Moritz_Kon.pdf acessado em 14 de maio de 2011.

LAPLANCHE, Jean. *Vocabulário da psicanálise*/Laplanche e Pontalis; sob a direção de Daniel Lagache; tradução Pedro Tamen – 4ª ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LEDOUX, Michel H. *Introdução à obra de Françoise Dolto*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991.

LUFT, Lya. *O ponto cego*- 7ª Ed. – Rio de Janeiro: Record,2007.

MACHADO, Roberto. *Foucault, a filosofia e a literatura*. 3. Ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

MAGALHÃES, S.C. Novas velhas histórias. In: *Dos Contos Em Cantos*. v.1., n.1. (1991-...) Organização Jandira Kondera Mengarelli. Salvador; Ágalma, 1998.

MEIRELES, C. *Problemas da literatura infantil*. – 3ª Ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

MELO, L.E. Linguagem, Gêneros e Mundos na Constituição da Narrativa Infantil. *Todas as Letras*, n.6, p.87-93, 2004.

MELTZER, D. *An anthology of ancient texts, songs, prayers and stores*. San Francisco: North Press, 1984.

MENESES, A.B. Vermelho, verde, amarelo: tudo era uma vez. In: *Estudos Avançados* 24(69), 2010. Disponível em: www.scielo.br/pdf/ea/v24n69/v24n69a17.pdf. Acesso em: 22/11/2011.

MERLEAU-PONTY, M. *Os Pensadores: Merleau-Ponty*. Seleção de textos de Marilena de Souza Chauí, Abril Cultural, 1980.

MUNDIM, I.F. Os contos também podem ser usados no hospital. In: *Contos e Metáforas em Terapia*. P.38 e 39. Cadernos de estudos do Projeto Convivendo com Arte. Caram, C.A. e Matos, G. Apostila não publicada.

NÓBREGA, F. Sobre o livro *Bruxa e Fada, Menina Encantada*. In: *Bruxa e Fada, Menina Encantada*. Oliveira, Ieda de; ilustrações : Pinky Wainer. – São Paulo: difusão cultural do Livro, 2002.

OLIVEIRA, I. de. *Bruxa e Fada, Menina Encantada*, ilustrações: Pinky Wainer – São Paulo: difusão cultural do Livro, 2002.

OLIVEIRA, Éris Antônio. O espaço literário em Cecília Meireles. Cap.3. In: *Lírica Brasileira Contemporânea* – Goiânia: Kelps, 2009.

ONOKO CAMPOS, R.O. O encontro trabalhador-usuário na atenção à saúde: Uma contribuição da narrativa psicanalítica ao tema do sujeito na saúde coletiva. In: *Ciência & Saúde Coletiva*, 10(3), p.573-583, 2005. Disponível em: www.saude.sp.gov.br/resources/humanizacao/.../07_artigo_rosana2.pdf. Acesso em: 30/08/2010.

ONOCKO CAMPOS, Rosana Teresa; FURTADO, Juarez Pereira. *Narrativas: utilização na pesquisa qualitativa em saúde*. Rev. Saúde Pública, São Paulo, v. 42, n. 6, Dec. 2008. Available from <http://www.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-89102008000600016&lng=en&nrm=iso>. Access on 20 Apr. 2011. Epub Sep 11, 2008. doi: 10.1590/S0034-89102008005000052.

POLI, M. C. O psicanalista como crítico cultural: o campo da linguagem e a função do silêncio. *Revista Mal-estar e subjetividade* – Fortaleza – vol. viii – Nº. 2 – p. 365-378. 2008. In: pepsic.bvs-si.org.br/scielo.php?script=sci... Acessado em 14 de maio de 2011.

PROPP, V.I. *Morfologia do Conto Maravilhoso*. 2 ed – Rio de Janeiro. Forense Universitária. 2006.

QUILLET. *Introdução ao Pensamento de Bachelard*. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.

RAIMBAULT, Ginette. *A criança e a morte*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979.

REPCHUK, Caroline. *O dragão brilhante!* escrito por Caroline Repchuk; ilustrado por Colin e Moira Maclean; tradução Gilda de Aquino. – São Paulo: BRINQUE-BOOK, 1996.

RICHTER, S. R. S. Infância e materialidade: uma abordagem bachelardiana. In: *Reunião Anual da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação*, 25.2002, Caxambu, Anais. Caxambu: ANPED, 2002.

ROCHA, Ruth. *O patinho feio!* adaptação de Ruth Rocha; ilustrações Pinky Wainer. - São Paulo: FTD, 1996. - (Coleção lê pra mim. Série azul).

_____. *A Arca de Noé*. Ilustrações Cláudio Martins. Ed. Ática. S.d.

RODRIGUES, V.H. G. Gaston Bachelard e a sedução poética: a criação de um filosofar onírico. In: *Rev. eletrônica Mestr. Educ. Ambient. ISSN 1517-1256, Volume 15, julho a dezembro de 2005*. Retirado do Endereço www.remea.furg.br/edicoes/vol15/art05.pdf em 26 de maio de 2010 às 22h28min.

SAFRA, G. Corpo e imagem: em busca da presença. In: *A criança na contemporaneidade e a psicanálise: mentes e mídia: diálogos interdisciplinares, II* organizadoras Maria Cecília Mazzilli Comparato, Denise de Sousa Feliciano Monteiro – São Paulo: Casa do Psicólogo, 2001.

_____. *Curando com histórias* – São Paulo: Edições Sobornost, 2005.

SILVA, C.A.B. da. *O amor de papel de seda*. 2010. Ed. PUC-Goiás.

SIMÕES, R.L.M. *Imaginação Material Segundo Gastón Bachelard*. Dissertação de mestrado em filosofia. 1999. Disponível em:
[HTTP://www.consciencia.org/bachelarddisreinerio.shtml](http://www.consciencia.org/bachelarddisreinerio.shtml). Retirado em 31/08/2011 às 20h45min.

TATAR, Maria. *Contos de fadas: edição comentada e ilustrada* edição, introdução e notas Maria Tatar; tradução Maria Luiza X. de A. Borges. - Rio de Janeiro; Jorge Zahar Ed. 2004.

TORRES, Wilma da Costa. A criança terminal: vivência do luto antecipado. In: *Arquivo Brasileiro de Psicologia*, Rio de Janeiro, 1990.

TURCHI, M. Z. (2002). O estatuto da arte na literatura infantil e juvenil. In: *Literatura infanto-juvenil: leituras críticas*, Org. por Maria Zaíra Turchi e Vera Maria Letzmann Silva – Goiânia: Coleção Horus. Ed. Da UFG, 2002.

WINNICOTT, Clare. D.W.W.: Uma Reflexão. In: *Explorações Psicanalíticas: D.W.Winnicott* – Porto alegre; Artes Médicas Sul, 1994.

WINNICOTT, D.W. *O brincar e a realidade* – Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda., 1975.

_____. (1994/1959) – O Destino do Objeto Transicional (Preparação para uma palestra proferida perante a Associação de Psicologia e Psiquiatria Infantil, de Glasgow, em 5 de Dezembro de 1959). In: *Explorações Psicanalíticas: D.W.Winnicott / Clare Winnicott, Ray Shepherd & Madeleine Davis* - Porto alegre; Artes Médicas Sul, 1994.

_____. (1994/1968) – O brincar e a cultura (palestra feita para o Imago Group, em 12 de março de 1968). In: *Explorações Psicanalíticas: D.W.Winnicott / Clare Winnicott, Ray Shepherd & Madeleine Davis* - Porto alegre; Artes Médicas Sul, 1994.

_____. (1988). *Textos Selecionados: da pediatria à psicanálise*. 3ª edição. P.50 a 61. Rio de Janeiro: Francisco Alves.

ANEXOS

ANEXO A
FIGURAS 1, 2, 3, 4 e 5.

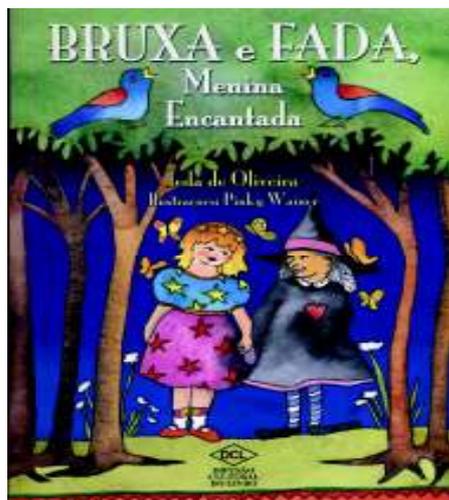


Fig.1

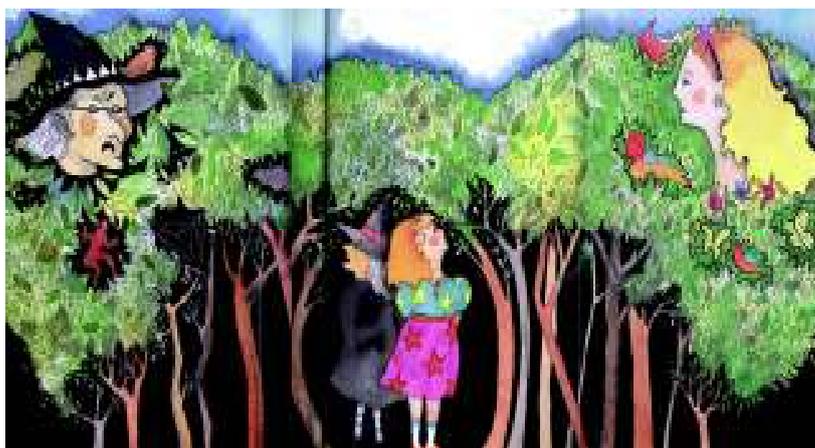


Fig.2



Fig. 3

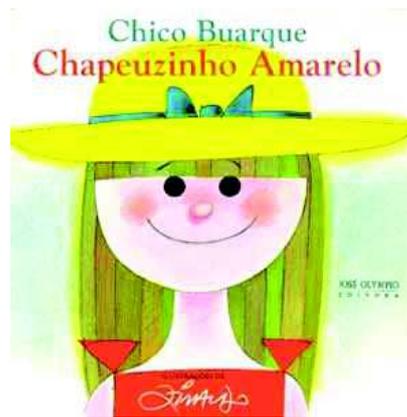


Fig.4

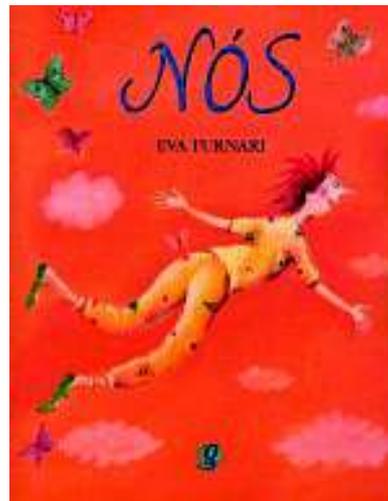


Fig.5

ANEXO B

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Pontifícia Universidade Católica de Goiás

Associação de Combate ao Câncer de Goiás
Hospital Araújo Jorge
Serviço de Oncologia Pediátrica
Serviço de Psicologia

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Meu nome é Patrícia Marinho Gramacho Psicóloga do Serviço de Oncologia Pediátrica. Apresento este termo a você, para convidar a criança sob sua responsabilidade para participar, como voluntária, de uma pesquisa para conclusão do curso de mestrado em Letras, Literatura e crítica Literária, relacionando-se também a Psicologia da Saúde.

Como responsável pela criança, está sendo solicitada a sua autorização e consentimento para a participação dessa criança no estudo. Por isso, solicitamos que após ler com atenção este documento, e ser esclarecido e informado a respeito deste trabalho, caso concorde em autorizar a participação da criança, assine em todas as folhas deste documento, que contem duas vias. Uma dessas vias é sua e a outra será guardada por nós.

Em caso de recusa, sinta-se a vontade em não autorizar a participação, sabendo que isto não irá interferir em nada na assistência que você recebe neste hospital e você não será responsabilizado ou penalizado em hipótese alguma, bem como a criança.

Em caso de dúvidas sobre a pesquisa, você poderá entrar em contato com a pesquisadora pelo telefone (62) 92556095, podendo inclusive ligar a cobrar. Em caso de dúvidas sobre os direitos da criança como participante da pesquisa, você poderá entrar em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa da Associação de Combate ao Câncer em Goiás, no telefone: 3243-7050.

O objetivo dessa pesquisa consiste em valorizar o livro infantil e a riqueza do seu alcance como mantenedor da saúde ainda que seja diante de uma situação de fragilidade física e tratamento, listando-se as características necessárias a um livro infantil para acessar o universo de fantasia de uma criança hospitalizada, auxiliando-a conseguir falar melhor sobre a sua vida, possíveis dificuldades do tratamento e seu mundo de fantasia.

O processo da pesquisa se dará a partir dos atendimentos psicológicos realizados pela pesquisadora durante os meses de Novembro, Dezembro de 2011 e Janeiro de 2012, onde, dentre os materiais presentes no consultório, além dos brinquedos, serão também oferecidas histórias infantis para que a criança possa fazer a escolha de ouvi-las, caso o deseje. Caso a criança ouça a história e fale alguma coisa, sua fala será registrada para uma investigação posterior. Os atendimentos serão transcritos logo após o término, apenas para cunho de manutenção de fidelidade da fala do paciente. Assumimos, neste momento, o compromisso de manter sob sigilo todo o material colhido ao longo da investigação, sendo, portanto a sua identidade preservada. Os dados que são aproveitados na pesquisa serão somente aqueles que tenham o foco relacionado ao objetivo, mas mesmo assim, o sigilo será mantido e não será dada nenhuma informação que possa identificar o paciente ou sua família. O prontuário da criança também será manuseado, tanto para o registro do atendimento realizado, como

para confirmação dos dados de diagnóstico e tratamento e, portanto também se solicita sua autorização como representante legal.

Esses dados serão analisados em conjunto com os dados colhidos dos outros participantes da pesquisa, para que possamos analisar como as crianças expressam os sentimentos relacionados ao objetivo da pesquisa. Isso ajudará os profissionais de saúde a lidarem de forma mais adequada com as expressões das crianças e a usarem o livro infantil como um possível instrumento de ajuda. Os dados que forem colhidos serão utilizados para essa pesquisa e não serão armazenados para estudos futuros, sendo incinerados após o período de cinco anos.

Mesmo prevendo que não há nenhum risco a você ou a criança, prejuízo ou desconforto é resguardado a você o direito de retirar o seu consentimento como participante a qualquer tempo, sem que isto acarrete qualquer penalidade. Mesmo sem riscos, caso a criança apresente alguma consequência de cunho psicológico, devido ao processo da pesquisa, a pesquisadora responsável se responsabiliza por realizar intervenção psicológica necessária. Mesmo assim, se você considerar que houve danos decorrentes da participação da criança na pesquisa, você tem o direito de pleitear a indenização cabível.

Esclarecemos que a sua participação na pesquisa não trará nenhum tipo de pagamento ou privilégios, contudo, os conhecimentos obtidos nesta investigação poderão beneficiar outras pessoas que fazem tratamento de saúde semelhante ao seu.

Se os resultados dessa pesquisa forem publicados, bem como apresentados em eventos e atividades científicas, sempre garantiremos o sigilo do seu nome e asseguraremos a sua privacidade.

Agradecemos antecipadamente a sua participação e autorização.

Patrícia Marinho Gramacho
Psicóloga do Serviço de Oncologia Pediátrica e Pesquisadora

CONSENTIMENTO DA PESQUISA

Eu, _____
_____, responsável legal pelo
paciente _____, prontuário
número _____, aceito a participação desta criança nesta pesquisa.

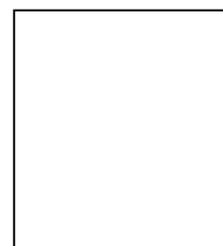
Fui comunicado dos objetivos e interesses científicos desta pesquisa e compreendo que a criança sob minha responsabilidade tem a liberdade de participar ou não da pesquisa. Além disso, reconheço que tenho a liberdade de fazer perguntas a qualquer momento, sempre que houver dúvidas e quando julgar necessário.

É também esclarecido que a participação da criança é voluntária podendo se retirar do estudo a qualquer momento que desejar sem prejuízo ao tratamento médico, hospitalar e psicológico que tenho recebido nessa Instituição.

Em nenhum momento terei o meu nome publicado ou exposto por qualquer razão, e caso seja necessário, será trocado como forma de manter minha privacidade, bem como o da criança sob minha responsabilidade. Os pesquisadores se comprometem a manter confidência toda e qualquer informação que possa nos identificar individualmente. E ainda, é sabido que os profissionais responsáveis pela pesquisa se disponibilizam a oferecer assistência psicológica em função de possíveis necessidades decorrentes da investigação e indenização cabível caso sinta que a criança sofreu algum prejuízo.

Goiânia, _____, _____ de 2011.

Assinatura dos pais e/ou representante legal da criança
Assinatura Dactiloscópica:



Assinatura da criança-participante (caso já consiga)

Testemunha

Testemunha

ANEXO C

**DECLARAÇÃO DE APROVAÇÃO DO COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA DA
PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIAS**