

## O fazer literário e a criança interior: Gaarder e Bernardo Carvalho à luz de Freud

[Phellipe Marcel da Silva Esteves](#)\*

**Resumo:** Com base no texto *Escrever e brincar*, de Sigmund Freud (1978), pretende-se apresentar diferenças entre o que o autor chama de *escritor criativo* e *escritor não-criativo*, tendo em vista o fruto de seu trabalho: o livro. Foram analisadas duas obras especificamente: *Através do espelho*, de Jostein Gaarder, e *Nove Noites*, de Bernardo Carvalho. São dois livros escritos de formas distintas, mas ambos abordam, um mais profundamente que o outro, a questão da infância. Com isso, também foi feita uma introdução transdisciplinar sobre a relação entre psicanálise *freudiana* e filosofia *nietschiana* no que tange à criação literária e à importância da fase infantil – talvez eterna.

**Palavras-chave:** Filosofia; Literatura Comparada; Mídia.

**Abstract:** Based on the text *Reading and playing*, by Sigmund Freud (1978), some differences had been identified between what is called *creative writer* and *non-creative writer*, having in hands the product of their effort: the book. Two novels had been analyzed: *Through a glass, darkly*, by Jostein Gaarder, and *Nove Noites (Nine Nights)*, by Bernardo Carvalho. Both of them are written on a particular way, although both approach, one more deeply than the other, the childness matter. Moreover, it had also been presented a transdisciplinary introduction about the relation between psychoanalysis and Nietzsche's (2000) philosophy in which concerns over literary making and the importance of childness – maybe the eternal fase.

**Key-words:** Philosophy; Compared Literature; Media.

---

\* Graduando em Comunicação Social – Jornalismo na ECO / UFRJ. Graduando em Letras – Português, Latim & Literaturas no ILE / UERJ. Bolsista do CNPq (Iniciação Científica).

## As cadeias intermináveis de carbono-referência (Vida-Pensamento)

De todo o espírito só me agrada aquilo que uma pessoa escreveu com o seu sangue. Escreve com sangue e aprenderás que o sangue é espírito. (NIETZSCHE, 2000, p. 45)

Um faz de conta em que o real é irreal. E o *broadcasting* em que a vida *online* se torna ridícula é ficção. Neste momento da tendência artística humana, 2005, como definir o experimental, o trivial, o artesanato, a cultura de massa, a erudita, a popular? Sobretudo, como legitimar o estatuto de *arte* a peças que de genuínas nada têm, ou que nada têm a acrescentar ao homem?

O *Big Brother Brasil* se tornou um produto de consumo exacerbado nacionalmente; os livros de Paulo Coelho são vendidos em todo o mundo e livros de auto-ajuda proliferam. Baudrillard, em uma de suas mais recentes publicações, *Telemorfose*, faz duras críticas ao paradigma de *realidade integral*, de *socialidade integral* que vive o homem na contemporaneidade. E reduz essas duas integralidades (junto ao que ele chama de sexualidade integral) a uma nulidade declarada e gozada por todos, ligados por uma força umbilical hipócrita. Os problemas da arte têm relação, em sua maioria, à não-originalidade das obras. É um pouco do que se lerá ao longo desse artigo.

Na epígrafe colocada nesta introdução, Nietzsche (2000) fala do escrever. Adiante neste texto, ele defende que quem não escreve com seu próprio sangue não merece ser lido. As experiências próprias devem ser levadas em consideração ao escrevermos sobre determinado assunto.

Curioso é este aforismo de Nietzsche (2000) estar inserido no capítulo *As três transformações* do *Assim falou Zaratustra*. Nele, há a defesa também de que, para o jogo da criação, o homem precisa passar por três estágios, sendo o último deles a mutação em criança; justificada pela inocência, pelo novo começar, pelo lado lúdico e brincalhão dos infantes. Ademais, é delegada à criança a obrigatoriedade natural de sempre se modificar.

Nos estudos não especializados sobre literatura<sup>1</sup>, podemos fazer inúmeras cadeias referenciais comparáveis às formações da química orgânica. A psicologia é apenas um dos radicais, mas junto à filosofia, as duas se tornam uma molécula muito mais forte e segura. As idéias de Nietzsche (2000) podem dialogar perfeitamente com o texto *Escrever e Brincar* de Freud (1978). Nele, defende-se que, ao crescer, o homem envergonha-se de suas brincadeiras e de seus pensamentos lúdicos, tornando-os devaneios, sonhos. Seriam estes, então, os propulsores da atividade criativa, da arte, do escrever. Nesse sentido, escrever não apenas é derivado de brincadeiras, mas é brincar propriamente num sentido mental. É um deslocamento da necessidade de ter prazer com suas criações. Difícil não é fazer esta conexão propiciada por Freud (1978), mas delimitar quando terminou a infância e quando começou a fase adulta em que a vergonha marca o diálogo e as expressões.

No entanto, no texto, percebemos que há marcas disso tudo. Fala-se que os desejos motivadores são basicamente dois: os eróticos e os ambiciosos. Os primeiros estão mais presentes em jovens do sexo feminino, e os últimos, nos jovens de sexo masculino (combinados a desejos eróticos igualmente).

---

<sup>1</sup> Como a de Freud (1978) e de Nietzsche (1978).

A atividade criativa também relacionaria o presente, o passado e o futuro de forma indissociável. *O trabalho mental vincula-se a uma impressão atual (...). Dali, retrocede à lembrança de uma experiência anterior (geralmente da infância) na qual esse desejo foi realizado, criando uma situação referente ao futuro que representa a realização do desejo* (FREUD, 1978). A infância torna-se o lugar / época de acesso ao desejo motivador, à falta, à ausência e à curiosidade de certa experiência.

Com esta bagagem<sup>2</sup>, procurou-se, aqui, costurar o porquê de certas obras apresentarem estruturas, estéticas, valores, enredos novos; e outras suscitarem lendas, tradições e comportamentos estereotipados. Para um tom explicativo, foram contrastados os livros *Nove Noites e Através do Espelho*.

Uma breve introdução exemplificando alguns dos produtos da arte contemporânea será feita ao se analisarem, também, características do filme *Janela Secreta* (*The Secret Window*, 2004. Diretor: David Koepp, adaptação de *Secret Window, Secret Garden*, de Stephen King). Ele demonstra o que é o fazer literário aos olhos do roteirista (também diretor do filme), e muito do que o espectador confere nas telas de cinema e nos exemplares adaptados para TV se relaciona com o processo criativo delineado por Freud (1978). Com essa contribuição artístico-empírica, contribui-se para uma leitura mais figurativa (e não menos teórica por causa disso) do artigo, observando-se o embasamento do artista em reais ocorrências e seres: (...) *o artista, ao inventar, deve respeitar o limite da existência, recorrendo a formas e entes que de fato existem, para recombinar tais formas e entes de tal modo que crie o inexistente* (BERNARDO, 1999). Gustavo Bernardo, neste período, só não cita que muitas dos elementos de inspiração existentes fazem parte da vida de qualquer um e, muitas vezes, pertencem à infância. A criação do inexistente já o torna existente, pelo menos na mente do artista e, conseqüentemente, do leitor, que re-fabrica a obra segundo suas próprias memórias e valores.

### **Um mundo próprio: O fazer literário dos egocêntricos = criativos X reformistas = não-criativos**

No filme *Janela Secreta*, Mort Rainey (interpretado por Johnny Depp), é um escritor em crise, acusado de plágio e recém abandonado pela esposa. Nenhuma novidade em termos de roteiro, típico de um filme comercial adaptado de um livro comercial. No entanto, a trama é problematizada ao abordar o *fazer literário*. Por que estaria sem inspiração um escritor renomado, criativo?

As respostas podem ser sugeridas ao longo da própria história do filme. A esposa do excêntrico autor o abandona por outro, e ele a encontra na cama com o amante. Seu livro realmente foi plagiado, mas Rainey não sabe que de seu *alter-ego*. Notamos que a crise pode ter sido provocada pelos dois fatos: a frustração pelo adultério de que foi vítima e a culpa por não ter satisfeito sua ex-esposa. Aí já vemos os dois desejos de que Freud (1978) falava: o erótico e o ambicioso.

O filme, em alguns de seus aspectos, considerando, inclusive, o suspense – quem é o assassino, revelado como o próprio protagonista depois de uma larga exposição psicológica – faz parte do jogo realidade / ficção; desejo / concretização no futuro. Com isso, desmontamos a construção de um Mort Rainey confuso, engraçado, extravagante e tempestuoso (comprovado pelo próprio sobrenome), mas definitivamente sem qualquer tendência homicida. O mocinho expõe uma patologia psiquiátrica / psicológica que não

---

<sup>2</sup> Que por vezes se mostra incipiente, já que a arte mudou um bocado. Hoje se dá mais atenção ao autor, à obra, ao leitor, numa metalinguagem muitas vezes inevitável.

podemos, como leigos, diagnosticar, mas é o extremo do desejo de vingança. No personagem, identificamos, pelo menos, uma motivação presente que o leva a cometer um crime anunciado no livro que escreve futuramente: enterrar o corpo de sua mulher num jardim secreto. O *alter-ego*, construído por Mort Rainey, é nomeado John Shooter e é quem o acusa de plágio. Tem a personalidade marcada pela agressividade e é o típico sulista norte-americano. O sobrenome também designa uma de suas qualidades: bom atirador (além de ser o imperativo *shoot her*<sup>3</sup>). O personagem criado por Mort Rainey é a expressão do que ele queria fazer: a vingança sem culpa.

Desconsideramos os desejos e devaneios de Stephen King ao escrever a história, que sofre algumas modificações na adaptação para o cinema, devido ao exemplo de *Janela Secreta* ser apenas uma instância do que se entende como obra metalingüística<sup>4</sup>. Esta função de linguagem é inerente a inúmeras produções contemporâneas, e a elas se devem largas reflexões sobre a arte.

Para ilustração desta nova tendência, escolhemos a recente obra *Nove Noites*, que mistura ora partes de lembranças da vida do autor, ora produtos de sua imaginação. Bernardo Carvalho é original no sentido de que fala de suas frustrações infantis num emaranhado artístico-inventivo-baseado-em-fatos-reais-ficcional; além de criar um suspense em torno do suspense da morte e das cartas de Buell Quain. Ao longo da leitura do livro, acompanhamos o protagonista fazendo uma pesquisa para também escrever seu próprio livro. Aí entra a metalingüagem tão cara da contemporaneidade artística.

Nos agradecimentos do livro, o autor atesta: *Este é um livro de ficção, embora seja baseado em fatos, experiências e pessoas reais. É uma combinação de memória e imaginação – como todo romance, em maior ou menor grau, de forma mais ou menos direta.* (CARVALHO, 2002, p. 169).

Resume-se, nestas palavras, parte do *Escrever e brincar* de Freud (1978): *os próprios escritores criativos gostam de diminuir a distância entre a sua classe e o homem comum, assegurando-nos com muita frequência de que todos, no íntimo, somos poetas, e de que só com o último homem morrerá o último poeta* (FREUD, 1978), e também a explicação da literatura como a arte que relembra questões infantis derivando uma fantasia que concretiza um desejo do presente num futuro (real ou fantasioso).

Mesmo a criação baseada na realidade, tecida por Carvalho, pode ser separada da realidade, caso contrário não conseguiríamos ler, sem certo desprezo, a parte em que o personagem principal sente repulsa pelos hábitos indígenas. Podemos separar a fantasia da realidade em *Nove Noites*, mas numa análise mais subjetiva, é viável mesmo a citação de Vilém Flusser: *“A realidade é o ponto de coincidência de ficções diferentes”* (FLUSSER, 2005). Assim, o paradoxo absurdo emerge como verdade: a ficção é parte da realidade como sua derivação noutra plano: a fantasia (brincadeira adulta).

Ao crescer, a brincadeira outrora palpável se torna etérea (num deslocamento provocado pela vergonha), e ao escritor / artista se dá uma tarefa bem parecida com a necessidade que têm as vítimas de doenças nervosas: *revelar aquilo de que sofrem e aquilo que lhes dá felicidade.* (FREUD, 1978)

A diferença é que o escritor criativo consegue tirar qualquer má impressão que as pessoas comuns tenham dos sentimentos, pensamentos, idéias ali contidos. Graças,

---

<sup>3</sup> *Atire nela*: no caso, na ex-esposa.

<sup>4</sup> No original *Secret Window, Secret Garden*, já que a referência no cinema à literatura não é metalingüagem.

talvez, a estarem em contato com um personagem supostamente irreal, na não-presença de outros (proporcionada pela modalidade silenciosa da leitura, sendo um deleite solitário, mas ao mesmo tempo transportando o leitor a um mundo próprio onde ele não se sente o único a ter pensamentos controversos, moralmente inaceitáveis e infantis). Se a fórmula não desse certo, os poemas de Augusto dos Anjos não seriam bem vistos, muito menos Nelson Rodrigues teria certo sucesso com suas obras.

Jostein Gaarder, em seu *Através do Espelho*, conta a história de uma criança portadora de uma doença fatal. A história é envolta de misticismo quando Cecília, a menina, começa a receber visitas de um pequeno anjo chamado Ariel. Podemos considerar a história como não original, mas reformista de mitos, usuária de lendas, aproveitadora de indagações. Mesmo assim, o enredo desenvolve-se de forma poética, expressiva, bonita e infantil. Embora não se trate de um livro infanto-juvenil, o assunto abordado é a infância.

‘Ainda não sei quem você é.’

‘Mas nós sabemos tudo sobre vocês. É como um espelho.’

‘Um espelho?’ (GAARDER, 2000, p. 22)

A curiosidade infantil em relação a dois elementos é citada nesse livro já no início: o espelho e a presença espiritual. Parece-me que o reflexo propiciado pela junção metal-vidro sempre foi motivo de indagações infantis. Mais à frente, uma dúvida recorrente a toda humanidade: a vida após a morte. Nada mais cômodo que desenvolver os dois temas juntos, como complementos metafóricos.

Jostein Gaarder, também escritor de *O Mundo de Sofia* e de outros best-sellers que apresentam assuntos de forma didática, escreve uma ficção que apela principalmente a dúvidas espirituais já discutidas e sempre reformuladas, com uma diferença: a morte da criança não é temida, evitada ou vista de forma melancólica. É, sim, apresentada como mais um passo de Cecília, que voa após passar pela vida.

Não-criativo, mas empolgante, o sonho de voar também é incentivado. O adulto que lê o livro não sente vergonha de determinados desejos profundos que nutre desde a infância. Mas certamente teria receio de expô-los. A catarse é o elemento chave para a história suceder.

(...) todo prazer estético que o escritor criativo nos proporciona é da mesma natureza desse prazer preliminar, e a verdadeira satisfação que usufruímos de uma obra literária procede de uma libertação de tensões em nossas mentes. Talvez até grande parte desse efeito seja devida à possibilidade que o escritor nos oferece de, dali em diante, nos deleitarmos com nosso próprios devaneios, sem auto-acusações ou vergonha. (FREUD, 1978)

A mitologia ocidental faz-nos crer em vida após a morte. Mas o mito diz respeito à existência da mesma, não do “como”, mas o “sim”, a afirmação. Responder a determinadas perguntas que os povos fazem com elucubrações próprias do autor não objetiva qualquer convencimento ou doutrinação em massa.

O maior potencial de que dispõe a obra literária é o avançar do sinal, a não estagnação criativa, o retorno à infância e a visita ao futuro que pode ser. O presente? Bem, o presente é a ficção mor, acima dos livros, acima das escrituras, acima das tradições e dos mitos. Mas quem pode redesenhar esse presente numa loucura explícita e indiscreta deve ser chamado escritor. Mas criança, sempre criança.

A criança é a inocência, e o esquecimento, um novo começar, um brinquedo, uma roda que gira sobre si, um movimento, uma santa afirmação.

Sim: para o jogo da criação, meus irmãos, é necessário uma santa afirmação: o espírito quer agora a sua vontade, o que perdeu o mundo quer alcançar o seu mundo. Três transformações de espírito vos mencionei: como o espírito se transforma em camelo, e o camelo em leão, e o leão, finalmente, em criança. (NIETZSCHE, 2000, p. 38)

Essa citação, já referida na introdução do artigo, esclarece o pensamento nietzschiano (2000) sobre a infância e sua importância. *O que perdeu o mundo quer alcançar o seu mundo* não só denota o que está nas palavras, mas conota além delas. E Freud (1978), em seu *Escrever e Brincar*, parece refletir sobre a mesma perda, o mesmo abandono, mas também a mesma conquista: *Ao crescer, as pessoas param de brincar e parecem renunciar ao prazer que obtinham do brincar*. Além disso, a criação, segundo os dois autores, libera os impulsos da não-mais-criança (e seus resquícios infantis), e liberta a própria pessoa para a lembrança, adaptação e construção artística. Vivência do prazer infantil na fase adulta, em última instância.

Egocêntrico é quem olha para seu próprio umbigo. E, talvez assim, se desconecte da vergonha que passaria se preso a um cordão umbilical *baudrillardiano*. Quanto mais egocêntricos, melhor. Porque se nossos desejos – individuais e diferentes – presentes remontam um passado e fantasiam um futuro, as histórias mudam. Quanto mais pontos de vista ficcionais, mais próximo da realidade se está. Contudo, quem pensa no real se a arte é boa?

#### **Bibliografia:**

BAUDRILLARD, J. **Telemorfose**. Tradução: Muniz Sodré. Rio de Janeiro: Mauad, 2004.

BERNARDO, G. **O Conceito de Literatura**. Em: JOBIM, J. L. (org.). **Introdução aos termos Literários**, Rio de Janeiro: EDUERJ, 1999.

CARVALHO, B. **Nove Noites**. Rio de Janeiro: Cia. das Letras, 2002.

FLUSSER, V. Da Ficção. **O Diário de Ribeirão Preto**, São Paulo, em 26 de agosto de 1966. Disponível em: <<http://paginas.terra.com.br/arte/dubitoergosum/arquivo02.htm>> . Acesso em 29 de out. 2005.

FREUD, S. **Escrever e brincar**. Em: **Escritores criativos e devaneio**. Tradução coordenada por Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1978. Disponível em: <<http://paginas.terra.com.br/arte/dubitoergosum/arquivo20.htm>> . Acesso em 8 de nov. 2005.

GAARDER, J. **Através do Espelho**. Rio de Janeiro: Cia. das Letras, 2000.

NIETZSCHE, F. **Assim falou Zaratustra**. São Paulo: Editora Martin Claret, 2000.

#### **Filmografia:**

*Secret Window* (2004). Diretor: David Koepp. Adaptado do livro de Stephen King: *Secret Window, Secret Garden*.