



# Conflito psíquico e criatividade: alguns exemplos colhidos na literatura\*

Juarez Guedes Cruz\*\*, Porto Alegre

*O conflito psíquico tanto pode precipitar um processo de fragmentação do aparelho mental, quanto servir de ponto de partida para um movimento de significação e conseqüente integração no mundo interno, ao ser transformado em rica, mesmo que dolorosa, experiência de vida. No presente ensaio, a atividade literária é concebida como uma das formas de elaboração do conflito: da mesma forma que nos jogos infantis, a criação de personagens é uma das manifestações de uma função estabilizadora na manutenção da integridade e desenvolvimento do psiquismo. Neste sentido, a produção literária é muito mais autobiográfica do que o próprio escritor chega a reconhecer. Algumas dessas idéias são ilustradas a partir de dois exemplos extraídos da literatura.*

\* Uma primeira versão do presente artigo foi apresentada à mesa-redonda "Trauma e criação artística" na XXI Jornada de Psiquiatria Dinâmica, Porto Alegre, junho 2002.

\*\* Membro Efetivo da Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre.



## A presença do autor

‘*O terror não vem da Alemanha, mas da alma*’. Esta frase de Edgar Allan Poe (citado por Rosenblat, 1990, p.33) situa o medo, na literatura, em sua nascente primária: a mente humana. Até então, os contos de horror eram em sua quase totalidade concebidos sem uma compreensão da natureza psicológica de tal sentimento. Nessas histórias, castelos europeus, sombrios e mal-assombrados, eram habitados por fantasmas que arrastavam correntes, emitiam gemidos e gelavam de pavor o sangue dos vivos. O pânico tinha suas origens referidas a um mundo externo escuro e ameaçador. A frase de Poe modifica a perspectiva. Não é da Europa, não é do mundo externo que vem o pavor. Suas origens estão na alma. Tal mudança de vértice foi transparente na literatura de Poe. Seus contos, muitos deles elaborados com narrador em primeira pessoa, eram descrições do medo desde o ponto de vista do narrador/personagem e despertavam uma natural curiosidade pela psicologia do personagem e de seu autor.

Embora muitos escritores tenham certa aversão a admitir o conteúdo autobiográfico de suas obras, há vários outros que, seguindo Poe, admitem uma vertente pessoal no texto. O mundo externo é também, em alguma medida, a representação simbólica do mundo interno, carregado de experiências emocionais que são representadas, na literatura, pelos personagens e tramas construídas. Cortázar, um dos escritores que mais trabalhou nessa vereda aberta por Edgar Poe, lembra das vezes em que se viu “(...) obrigado a escrever um conto para evitar algo muito pior” (Cortázar, citado por Rosenblat, 1990, p.56). O ato de escrever é concebido por ele como um modo de alívio psíquico e um conto cumpre sua finalidade quando ajuda o autor a “(...) desprender-se o quanto antes e da maneira mais absoluta de sua criatura, exorcizando-a da única maneira em que lhe é possível realizar tal coisa: escrevendo-a” (Cortázar, citado por Rosenblat, 1990, p.57).

Há obras literárias em que isso é evidente. Certos contos de Maupassant, Poe ou de Horácio Quiroga foram claras tentativas de lidar (e o conseguiram durante algum tempo) com impulsos autodestrutivos. Outros há para os quais o conto atinge plenamente sua finalidade sublimatória e, como afirmou Cortázar, ajuda a evitar algo pior. O escritor argentino comenta, a propósito de ‘Carta a uma senhorita em Paris’, que este conto foi escrito em um período muito conturbado de sua vida, e que a elaboração do mesmo ‘*curou-o*’ (sic) de certas inquietudes e fobias (Rosenblat, 1990, p.139). Também Jorge Luis Borges, ao falar sobre seus escritos, comenta: “(...) *senti profundamente esses relatos (...) tão profundamente que contei-os usando símbolos estranhos para que as pessoas não descobrissem que são mais ou menos autobiográ-*





*ficos. Os relatos eram sobre mim, sobre minhas experiências pessoais” (The Paris Review, 1996, p.54).*

### As premissas deste ensaio

Parto da premissa de que o texto literário é muito mais autobiográfico do que o próprio autor pretende deixar saber. Expressa, a escrita, uma função vital e ininterrupta da mente humana: significar os estímulos que recebe, estímulos esses provenientes tanto do mundo externo quanto do interno. É evidente que tal participação autobiográfica é elaborada em maior ou menor grau e, muitas vezes, o próprio escritor ignora o quanto reside, no texto, de si próprio. Como afirma Poe, em seu ‘Método de Composição’:

*“Muitos escritores (...) preferem que as pessoas acreditem que eles compõem graças a uma espécie de sutil frenesi, de êxtase intuitivo; (...) estremeceariam ante a idéia de deixar o público espiar por trás dos bastidores, para as rudezas vacilantes e trabalhosas do pensamento, para os verdadeiros propósitos só alcançados no último instante, para os inúmeros relances de idéias que não chegam à maturidade da visão completa, para as imaginações plenamente amadurecidas e repelidas em desespero como inaproveitáveis, para as cautelosas seleções e rejeições, as dolorosas emendas e interpolações; numa palavra, para as rodas e rodinhas, os apetrechos de mudança do cenário, as escadinhas e os alçapões do palco, as penas de galo, a tinta vermelha e os disfarces postiços que, em noventa e nove por cento dos casos, constituem a característica do histrião literário” (Poe, 1827 – 1849, p.131/132).*

É natural que, depois de toda essa elaboração, o autor – se é que já não fez intencionalmente para disfarçar-se – não mais reconheça o quanto de sonho, de fantasias, de fragmentos inexplorados de seu mundo interno estão presentes na obra. De acordo com o pressuposto aqui adotado, o drama existente no mundo interno é encenado pelos figurantes presentes no texto literário e o conflito é deslocado para o mundo externo. Da mesma forma que nos jogos infantis, o fenômeno da criação de personagens é expressão de uma função estabilizadora e de economia de energia na manutenção da integridade e desenvolvimento do psiquismo. E não é por outra razão que os personagens têm tanta força e presença e alguns são inesquecíveis: sua substância é a substância de seu autor e é daí que vem a natureza de carne, alma, nervos e sangue desses seres imaginários, muitas vezes “(...) mais humanos do que gente viva” (Eissler, apud Bonime e Eckardt, 1977, p.203).



Juarez Guedes Cruz

Assim, o personagem pode ser considerado um ‘duplo’ do autor literário, familiar e estranho a ele. Familiar porque é constituído por aspectos do eu do escritor; estranho porque tais aspectos, na maioria das vezes, não são mais admitidos como próprios. Nisso são semelhantes aos personagens que colocamos diariamente nos nossos sonhos e que, muitas vezes, não reconhecemos como componentes do elenco de nosso próprio psiquismo.

O presente texto também tem seus fundamentos assentados no modelo formulado por Bion e Meltzer: a mente é um sistema gerador de imagens e metáforas que conferem significado às experiências emocionais, dando origem a uma rede simbólica que possui um potencial de expansão sem limites predeterminados. E tal função vem a ser o denominador comum dos mitos, dos sonhos, dos devaneios, dos jogos e brincadeiras das crianças, da criatividade artística e científica. Essa instância mental, denominada por Meltzer de ‘*vida onírica*’, é a responsável pela continência de nossos medos, ansiedades, dúvidas, constrangimentos, através de sua transformação em histórias para serem sonhadas, escritas, filmadas, pintadas, esculpidas, declamadas, dançadas, musicadas. Tais concepções são um refinamento das idéias que Freud e Breuer já haviam exposto em sua ‘Comunicação Preliminar’, de 1893, a respeito da elaboração e resolução de situações traumáticas. Comentam o quanto tais acontecimentos devem ser recordados o mais nitidamente possível e, a partir daí, receber alguma forma de expressão verbal. Nesses casos, afirmam, “(...) *a linguagem serve de substituto para a ação*” (Breuer e Freud, 1893, p.49). Ressaltam a importância de colocar lembranças de episódios dolorosos da vida em contato com associações de idéias de modo a serem confrontadas com experiências outras que possam retificá-las. Foi a isso que me referi nas premissas do texto: a linguagem e a escrita podem ser modos de elaborar a situação conflitiva. Ao invés de sofrer passivamente a ação do conflito, o autor literário apossa-se dele e o transforma.

### **O conflito intrapsíquico e sua elaboração**

É a partir desse vértice que compreendo as relações entre conflito psíquico e criatividade. O conflito tanto pode, nos casos nos quais a continência simbólica é insuficiente, precipitar um processo de fragmentação do aparelho mental, quanto servir de ponto de partida para um movimento de significação e integração no mundo interno, ao ser transformado em rica, mesmo que dolorosa, experiência de vida. Vejamos, a partir da literatura, um exemplo.







## Poema dos Dons

Jorge Luis Borges, aos 56 anos, foi nomeado para o cargo de diretor da Biblioteca Pública de Buenos Aires. Tal nomeação teve o sabor de revanche, pois, há quase dez anos, em virtude de divergências políticas, fora deposto de um outro emprego, também exercido em uma biblioteca. Entretanto, seu contentamento ao ser reintegrado na função pública não foi completo: nos últimos anos vinha sofrendo com o agravamento de uma doença degenerativa dos olhos da qual padecia desde o início da vida adulta. Perdera a visão do olho esquerdo e, com o direito, já não enxergava praticamente nada. Tratava-se de um mal hereditário que cegara seu pai e a avó paterna. Apesar de ter realizado oito cirurgias, era sabedor que o mesmo desenlace de viver envolto por uma penumbra amarelada lhe estava reservado. Por orientação de seu oftalmologista, fazia um ano que Borges já não exercia as duas atividades de que mais gostava: ler e escrever.

Esta peça que o destino lhe pregou — fazendo simultâneas a nomeação para um cargo em que era cercado pelos livros e a piora da cegueira que o impedia de usufruir dos mesmos — foi reforçada por uma estranha coincidência: seu antecessor nessa mesma tarefa de direção da Biblioteca, Paul Groussac, também terminou seus dias cego. Era, portanto, um momento trágico esse da vida de Borges. Só que ele encontrou recursos, em seu mundo interno, para lidar com esta etapa dolorosa de sua existência: poucos dias depois de assumir a nova função, começou a escrever uns versos aos quais deu o título de ‘Poema dos Dons’. Dizem assim, os versos:

*‘Ninguém rebaixe, a lágrimas ou censuras,  
esta declaração da maestria  
de Deus, que com magnífica ironia,  
deu-me, a um só tempo, os livros e a noite.*

*Da cidade de livros, tornou donos  
uns olhos sem luz, que só podem  
ler, na biblioteca dos sonhos,  
os insensatos parágrafos cedidos*

*ao seu esforço, pela aurora.  
Oferta seus livros infinitos,  
Árduos como os árdusos manuscritos  
Que pereceram em Alexandria.*





Juarez Guedes Cruz

---

*De fome e sede (conta uma história grega)  
morreu um rei entre fontes e jardins.  
Eu fatigo sem rumo os confins  
dessa alta e funda biblioteca cega.*

*Enciclopédias, atlas, o Oriente  
e o Ocidente, séculos, dinastias,  
símbolos, cosmos e cosmogonias,  
me oferecem as estantes, inutilmente.*

*Lento, envolto em minha sombra,  
investigo a penumbra, indeciso;  
eu, que imaginava o Paraíso,  
tendo a biblioteca por modelo.*

*Algo, que certamente não se vislumbra  
no termo acaso, governa estas coisas.  
Outro já recebeu, em apagadas tardes,  
muitos livros e a sombra.*

*Ao vagar por entre as lentas galerias,  
costumo sentir, com vago horror sagrado,  
que sou o outro, o morto, habituado  
aos mesmos passos e nos mesmos dias.*

*Qual dos dois escreve este poema  
de uma só sombra e de um eu plural?  
E o nome que assino faz diferença,  
se é indivisa e única a sentença?*

*Groussac ou Borges, olho este querido  
mundo que se deforma e apaga  
numa pálida cinza vaga  
que se parece ao sonho e ao esquecimento'*

Fiz este relato sobre a criação do 'Poema dos Dons', da autoria de Borges, porque penso que o mesmo ilustra o que estou enfatizando a respeito das relações entre 'conflito psíquico' e 'criação artística': o quanto um movimento criativo, con-





forme sugeri no início, pode ser desencadeado no sentido de dar um significado às vivências emocionais que impactam a mente. Desde as vivências mais sutis até as experiências mais esmagadoras e trágicas. O poema de Borges fala por si, dispensa comentários. Qualquer digressão a seu respeito provocaria aquele mesmo sentimento de mal-estar que surge quando, conforme já referiu Meltzer, tentamos transformar em prosa escassa a rica linguagem do sonho. Mesmo assim é válido sublinhar que, através do poema, Borges tanto está elaborando o conflito atual (a cegueira e a impossibilidade de usufruir os livros da Biblioteca da qual é diretor) quanto um conflito mais precoce: a constatação de estar condenado à cegueira hereditária que atingiu seu pai. A imagem de um antecessor, homem mais velho, aparece com força no poema: *'(...) outro já recebeu, em apagadas tardes, muitos livros e a sombra'*. Com esse 'outro', está se referindo, é claro, à figura mais próxima do diretor que o antecedeu e, mais remotamente, ao pai.

E continua:

*'Ao vagar por entre as lentas galerias,  
costumo sentir, com vago horror sagrado,  
que sou o outro, o morto, habituado  
aos mesmos passos e nos mesmos dias.*

*Qual dos dois escreve este poema  
de uma só sombra e de um eu plural?  
E o nome que assino faz diferença,  
se é indivisa e única a sentença?'*

O poema se enriquece de um conteúdo que transcende a cegueira e a impossibilidade de ler. Ao mesmo tempo em que descreve a tragédia, Borges faz um elogio à *'maestria de um Deus irônico'*, como irônica é a proximidade da morte quando atingimos o apogeu da capacidade de compreender a vida. Por isso, não devemos rebair esta lei natural com choro ou censuras, diz Borges. Este é o destino de todos os homens: quando passamos a conhecer um pouco mais a respeito da condição humana e nos tornamos mais maduros, eis que já nos falta tempo de vida para usufruir tal conhecimento. O 'Poema dos dons' relembra o ensinamento proporcionado pelo ponto de vista estético da metapsicologia: a apreensão da beleza contém, em sua própria essência, a apreensão de sua transitoriedade.





## Quando falha a elaboração

O exemplo que apresentei reporta uma solução bem-sucedida sob o ponto de vista da atividade sublimatória. Mas é claro que nem sempre as coisas ocorrem dessa maneira. Há situações – similares às de Maupassant, Quiroga e Poe, que referi de passagem anteriormente – nas quais o alívio proporcionado pela criação da obra de arte não é suficiente e o *terror permanece na alma*. Recordo, neste ponto, Perestrello e colegas que, ao definirem ‘sublimação’, incluíram – além dos já conhecidos fundamentos de satisfação de uma fantasia inconsciente de uma forma ‘*simbólica, dessexualizada e desagressivizada*’ – uma outra condição: é necessário que tal satisfação seja também ‘*aceita pelos objetos internos e externos*’ (Perestrello e outros, citada por Toledo, 1996, p.933). Ora, que as obras de tais escritores são formas aceitas pelos objetos externos fica implícito no êxito que tiveram em suas carreiras. O que, muitas vezes, me parece acontecer nesses casos é a falta de aceitação por um mundo interno repleto de objetos sádicos e vingativos. Sempre a exigir alguma forma de castigo, tais objetos não se satisfazem com a atividade criativa artística como forma de reparação. Fraudam, assim, o esforço sublimatório.

Também podemos lembrar, na tentativa de compreensão dos casos de insucesso da produção artística, a diferença que existe entre o *insight* do artista criativo e o *insight* psicanalítico. Este último é reconhecido como algo que se refere à realidade interna do próprio sujeito e torna-se propriedade do eu como um novo conhecimento a respeito de si mesmo. No caso da sensibilidade intuitiva do artista, não podemos falar, a rigor, de um verdadeiro *insight* no sentido psicanalítico do termo. Podem, nesses casos, coexistir, lado a lado, uma profunda compreensão da natureza humana, expressa através de obras que nos tocam e sensibilizam, e um desconhecimento do autor a respeito das fontes psicológicas originais da trama. É dolorosamente irônico o fato de que, através das obras literárias, possamos os leitores aprender a respeito de nós mesmos quando, tantas e tantas vezes, seus criadores não puderam tirar o mesmo proveito e terminaram derrotados por seus conflitos sem que sua obra pudesse evitar o pior.

Ainda bem que, na maioria das vidas, a sublimação tem sucesso. Quero, a propósito disto, finalizar com um outro exemplo também colhido na literatura. Mais especificamente, do romance ‘*Enquanto agonizo*’, de William Faulkner. Não vou deter-me na biografia do autor, mas na vida de seus personagens e na maneira como um deles elabora uma situação conflitiva ou, dentro do nosso tema, como a situação conflitiva é, para ele, ponto de partida para uma construção poética.





## Beber estrelas

Darl Bundren tem vinte e seis anos e é o segundo filho de um casal de pequenos proprietários de terras no sul dos Estados Unidos. Sua mãe, Addie, está agonizando e Darl, seus irmãos e o pai apenas aguardam a morte dela para iniciar uma peregrinação cuja finalidade é sepultá-la em uma cidade distante de onde mora, para cumprir o último desejo da enferma. A situação é muito triste e tocante, e praticamente todo o romance de Faulkner é construído, ao narrar as vicissitudes dessa jornada trágica, dos pensamentos e sentimentos dos diversos personagens que conduzem o cadáver da mãe e da esposa.

Imagine, o leitor, a cena: é madrugada, a mãe agoniza, o esposo e pai silencioso aguarda o desenlace. Os filhos o cercam nos preparativos da melancólica viagem. É nesta situação dolorosa, na iminência de perder a mãe, que Darl, dirigindo-se a um poço que existe perto da casa, tem o seguinte pensamento:

*“De menino aprendi que a água é muito mais gostosa quando fica mais tempo num balde de cedro. Fresquinha, com um sabor parecido com o aroma do vento quente de julho nos cedros. Deve ficar nesses baldes pelo menos seis horas, e ser bebida numa cuia. Nunca se deve beber água em recipiente de metal. E durante a noite é ainda mais gostosa. Eu costumava me deitar na enxerga na entrada, esperando até ouvir que todos dormiam, então podia me levantar e ir até o balde. Ficava tudo escuro, a boca do poço escura, a superfície parada da água como um orifício redondo no nada, onde antes de agitá-la com a cuia eu podia ver talvez uma estrela ou duas no balde, e talvez na cuia uma estrela ou duas antes de beber” (Faulkner, 1930, p.15).*

Essa imagem das estrelas dentro do poço, dentro do balde, dentro da cuia, prontas para serem bebidas é carregada de uma emoção que, seguramente, não consigo transmitir aqui e só a leitura do romance faz justiça. Espero ter, pelo menos, expressado o quanto a poesia que brota desse pensamento de Darl ilustra minha abordagem. O artista sensível tem essa capacidade demonstrada pelo personagem de Faulkner de, mesmo em situações de extremo sofrimento, dar um sentido ao impacto emocional e transformar o que viveu em uma experiência que pode ser sonhada e transfigurada em obra de arte. Darl está perdendo a mãe, mas salva de modo criativo sua relação com ela e com o que aprendeu com ela na infância: *‘De menino aprendi que a água é muito mais gostosa quando fica mais tempo num balde de cedro’*. Ele está perdendo a mãe, mas pode beber estrelas em uma pequena cuia. É como se dissesse: o seio externo está morrendo, está perdido, mas eu conservo dentro de mim essa





Juarez Guedes Cruz

imagem brilhante do seio que alimenta e que carregarei o resto da vida. Essa imagem refletida na água gostosa, fresquinha, e que tem o aroma do vento que passa pelos cedros nas noites quentes de julho. □

## Summary

Psychic conflict can both precipitate the fragmentation of the mental apparatus system and work as a starting point for a movement of significance and, consequently, integration into the internal world, transforming it upon into a rich but painful life experience. In this essay, literary activity is conceived as one of the forms to elaborate this conflicts. Likewise in the childhood games, the creation of characters is a manifestation of a function that stabilizes the maintenance of integrity and development of the psychism. To this effect, literary production is much more autobiographic than writers themselves usually admit. Some of these ideas are illustrated in two examples from literature.

## Resumen

El conflicto psíquico tanto puede precipitar un proceso de fragmentación del aparato mental, como servir de punto de partida para un movimiento de significación y consecuente integración en el mundo interno, al ser transformado en rica, aunque dolorosa, experiencia de vida. En el presente ensayo, la actividad literaria se la concibe como una de las formas de elaboración del conflicto: de la misma forma que en los juegos infantiles, la creación de personajes es una de las manifestaciones de una función estabilizadora en el mantenimiento de la integridad y desarrollo del psiquismo. En este sentido, la producción literaria es mucho más autobiográfica de lo que el propio escritor llega a reconocer. Algunas de esas ideas se ilustran a partir de dos ejemplos extraídos de la literatura.

## Referências

- BONIME, F. & ECKARDT, M. (1977). On psychoanalyzing literary characters. In: BERMAN, Emanuel (1993) *Essential papers on literature and psychoanalysis*. New York/London: New York University Press.
- BORGES, J.L. (1923 – 1972). *Obra Poética*. Madrid: Alianza Editorial, 1975.







- \_\_\_\_\_. (1996). Confesiones de escritores. Escritores latinoamericanos. *The Paris Review*. Buenos Aires: El Ateneo.
- BREUER, J.; FREUD, S. (1893). Sobre o mecanismo psíquico dos fenômenos histéricos. Comunicação preliminar. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud* (2). Rio de Janeiro: Imago, 1974.
- FAULKNER, W. (1930). *As I lay dying*. New York: Vintage International, 1985.
- FREUD, S. (1919). O 'Estranho'. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud* (17). Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- POE, E. A (1827 – 1849). *Obra poética completa*. Madrid: Libros Rio Nuevo, 1983.
- ROSENBLAT, M.L. (1990). *Lo fantástico y detectivesco. Aproximaciones comparativas a la obra de Edgar Allan Poe*. Caracas: Monte Ávila, 1997.
- TOLEDO, L.A B. (1996). Sexualidade e sublimação. *Revista Brasileira de Psicanálise* (30), 933 – 940.

Agradecimentos:

Ao colega Antônio Carlos Jardim Pires e aos colegas do grupo 'Escrita Psicanalítica' – Magali Fischer, Marli Bergel, Matias Strassburger, Rosaura Blochtein Lembert e Suzana Iankilevich Golbert – pela revisão e valiosas sugestões.

Recebido em 06/04/2003  
Aceito em 11/04/2003

**Juarez Guedes Cruz**  
Rua César Lombroso, 41  
90420-130 – Porto Alegre – RS – Brasil  
E-mail: jgcruz@pro.via-rs.com.br

© Revista de Psicanálise – SPPA