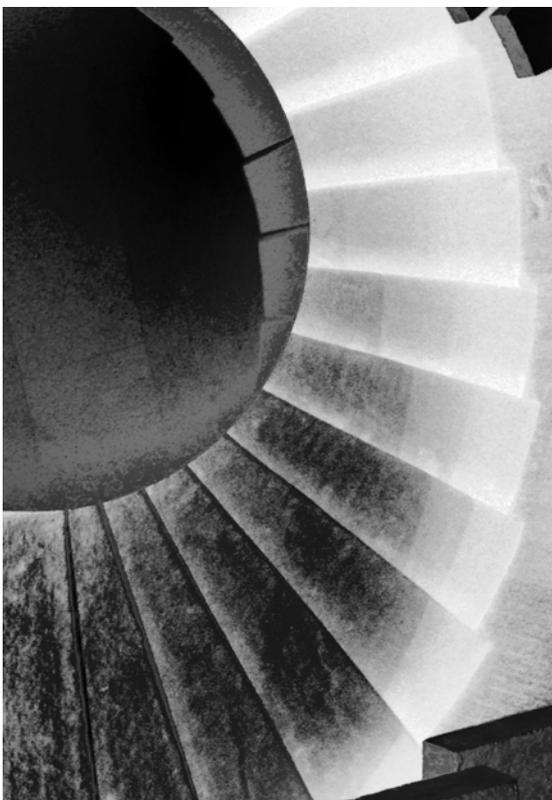


Elaboração das vivências psíquicas: o papel da literatura

Isabela Paixão Rodrigues*
Fernanda Gonçalves Moreira**



Resumo

Este artigo tem como objetivo explorar como a literatura pode auxiliar na elaboração de vivências psíquicas, não apenas para quem escreve como também para quem lê. Com base nos textos de C. G. Jung sobre psicologia analítica e literatura, e mantendo o enfoque principal no processo criativo e não na interpretação da obra, o presente artigo avalia como diferentes tipos de textos (poemas, letras de músicas e livros) de épocas distintas podem representar conflitos surgidos do inconsciente do autor ou atuar na individuação do leitor. ■

Palavras-chave
Literatura,
processo criativo,
Vinicius de Moraes,
Carlos Drummond
de Andrade,
Harry Potter.

* Médica residente em psiquiatria pela Escola Paulista de Medicina.
E-mail: <isa.paixao.ip@gmail.com>

** MD-PhD, psiquiatra e psicoterapeuta, analista junguiana pela SBPA, professora adjunta da UNIFESP.
E-mail: <femoreirapsi@gmail.com>.

Elaboração das vivências psíquicas: o papel da literatura

1. Introdução

A literatura, também conhecida como sexta arte, é fonte inesgotável de estudos. Os movimentos literários retratam a realidade do período histórico em que estão inseridos, e uma análise detalhada da obra de um autor específico pode dizer muito sobre a vida desse indivíduo ou sua maneira de interpretar a mesma. Esse tipo de interpretação tem como objeto de estudo a arte em si, ou seja, suas considerações artísticas, a essência daquilo que está sendo retratado. Uma outra maneira de considerar e refletir sobre a literatura é direcionando o foco para o processo de criação, ou seja, considerando o impacto da produção de determinada obra, e não a biografia ou a anamnese do artista que a produziu (PALOMO, 2014, p. 40).

Jung realça a importância de que as obras de arte não sejam avaliadas de maneira científica, uma vez que tal ótica induziria um reducionismo prejudicial à total compreensão da obra (JUNG, 1922/2007, par. 108). A obra de arte, de acordo com Jung, é maior do que o indivíduo que a escreve; naturalmente trará características de seu autor, mas também sairá, como Pallas Athene da cabeça de Zeus, formada e pronta a seus próprios moldes (JUNG, 1922/2007, par. 110). Portanto, manter a análise restrita à visão exata e científica, vinculando todo o significado da obra à biografia do artista que a produziu, leva a uma privação de nuances significativas. A arte é maior que seu artista, é livre das estreitezas e dificuldades do que é pessoal, capaz de se desenrolar de apenas um indivíduo e atingir o coletivo, tornando-se parte do mundo interno de inúmeras outras pessoas. Esse caráter a torna muito ampla para uma visão científica; porque se a ciência é o conhecimento e a observação do mundo e de suas transformações, no que diz respeito aos indivíduos e seus processos mentais, a arte é um agente dessas transformações.

Este artigo tem como proposta justamente avaliar como as obras literárias podem ter papel

significativo na elaboração das vivências psíquicas e, portanto, na saúde mental daqueles que as produzem. Paralelamente, aquele que ler o produto dessa elaboração, ainda que sem pretensões analíticas ou interpretativas, também será impactado e lidará com questões próprias. As relações entre psicologia analítica e obra de arte descritas por Jung serão exemplificadas com Vinicius de Moraes, Gilberto Gil, Rita Lee, Fernando Pessoa, Carlos Drummond de Andrade e a saga Harry Potter, mostrando como cada produção artística pode ter impactado seus autores e consumidores.

A análise inclui também letras de música: ainda que o resultado final seja diferente, o processo de criação tem sobreposições importantes, e as diferenças são cada vez mais tênues. Desde a utilização de trechos de obras na composição de letras – como, por exemplo, a citação do capítulo 13 de Coríntios na música “Monte Castelo”, da banda Legião Urbana – até a musicalização completa de uma obra, como a que transformou uma crônica de Arnaldo Jabor na música “Amor e sexo”, por Rita Lee (LEE, 2016, p. 255), podemos notar que o processo de escrita literária e de escrita musical não são apenas parecidos: por vezes, são o mesmo. A percepção dos dois processos de criação artística como algo semelhante, talvez até mesmo único, é ratificada pela premiação do compositor americano Bob Dylan com o Prêmio Nobel de Literatura, em 2016.

Portanto, este artigo se propõe a aplicar a teoria que une o processo de criação artística à psicologia analítica e observá-la em prática em diversas obras de variados estilos, pelo ponto de vista do autor, do leitor e, de modo mais detalhado, sobre como a arte se mistura com o mundo interno e o processo de individuação de cada um.

2. Aquele que escreve

Esta avaliação começa, naturalmente, a partir do indivíduo em que se inicia a obra literária. Jung considera o autor o “solo” no qual a arte se

desenvolve: ou seja, o produto literário carregará características da pessoa que o escreveu, mas também se moldará à própria vontade (JUNG, 1922/2007, par. 115). Ele também faz a distinção entre dois processos criativos: o introvertido, aquele em que o artista controla cada palavra que é colocada no texto, produzindo uma obra mais estética e com significados ocultos menos evidentes; e o extrovertido, em que o artista é sujeito a um produto sobre o qual tem menor controle, expressando sua natureza mais íntima, a qual nunca teria coragem de manifestar conscientemente, resultando numa obra um pouco mais simbólica (JUNG, 1922/2007, par. 111).

Esses dois processos não são necessariamente exclusivos – Jung cita uma situação exemplo de um autor tão absorvido em sua obra que sente que tem pleno comando sobre o que produz mas, na verdade, está sendo dirigido pelo inconsciente (JUNG, 1922/2007, par. 113) – e nem mesmo um ou outro é característico de um determinado autor. Na realidade, todo processo criativo parece ter algo de extrovertido e algo de introvertido, em proporções diversas. O interjogo entre introversão e extroversão completaria o processo de elaboração.

Para exemplificar essa diferença na obra de um mesmo artista, seguem dois poemas de Vinicius de Moraes, “A bomba atômica – canto II” e “A rosa de Hiroshima” (MORAES, 1954):

A bomba atômica – canto II

A bomba atômica é triste
Coisa mais triste não há
Quando cai, cai sem vontade
Vem caindo devagar
Tão devagar vem caindo
Que dá tempo a um passarinho
De pousar nela e voar...
Coitada da bomba atômica
Que não gosta de matar!

Coitada da bomba atômica
Que não gosta de matar
Mas que ao matar mata tudo

Animal e vegetal
Que mata a vida da terra
E mata a vida do ar
Mas que também mata a guerra...
Bomba atômica que aterra!
Pomba atônita da paz!

Pomba tonta, bomba atômica
Tristeza, consolação
Flor puríssima do urânio
Desabrochada no chão
Da cor pálida do helium
E odor de radium fatal
Lœlia mineral carnívora
Radiosa rosa radical.

Nunca mais, oh bomba atômica
Nunca, em tempo algum, jamais
Seja preciso que mates
Onde houve morte demais:
Fique apenas tua imagem
Aterradora miragem
Sobre as grandes catedrais:
Guarda de uma nova era
Arcanjo insigne da paz!

A rosa de Hiroshima

Pensem nas crianças
Mudas telepáticas
Pensem nas meninas
Cegas inexatas
Pensem nas mulheres
Rotas alteradas
Pensem nas feridas
Como rosas cálidas
Mas oh não se esqueçam
Da rosa da rosa
Da rosa de Hiroshima
A rosa hereditária
A rosa radioativa
Estúpida e inválida
A rosa com cirrose
A antirrosa atômica
Sem cor sem perfume
Sem rosa sem nada.

Os dois poemas não têm em comum apenas o poeta, mas também o tema central – entretanto, diferem diametralmente quanto à abordagem desse tema. A primeira obra tem uma construção que parece mais calculada, sugerindo um processo introvertido, tentando racionalizar o atentado atômico às cidades japonesas de Hiroshima e Nagasaki, que marcou o fim da Segunda Guerra Mundial. Nessa poesia, Vinicius coloca a bomba como assassina também da guerra, um instrumento de paz. A impressão de que foi uma tentativa de elaborar um acontecimento cujo impacto não tinha precedentes é fortalecida pela poesia seguinte, “A rosa de Hiroshima”, que é muito mais simbólica e emotiva.

A segunda obra fala com seus leitores por meio de símbolos tanto visuais como significativos. A escolha do termo “rosa” alude tanto à imagem da explosão da bomba como a conceitos mais subjetivos, como a alusão ao feminino, à delicadeza e ao não belicismo. O argumento explorado racionalmente em “A bomba atômica – canto II” pode ajudar a compreender a escolha de uma flor como metáfora para a bomba atômica: esta, como dito no primeiro poema, é uma agente do fim da guerra, e essa promessa, a promessa de paz, é simbolicamente tão bela quanto as rosas.

No entanto, nessa obra mais extrovertida e carregada emocionalmente, Vinicius já contesta essa beleza. As rosas também são as mulheres e crianças que foram feitas vítimas, agora cegas, cegas e inexatas. Tão cegas e inexatas, é possível argumentar, quanto as pessoas que dispararam o ataque e acreditavam que isso traria a paz novamente, que solucionaria magicamente todos os problemas que haviam culminado naquela guerra.

Acreditar em soluções mágicas é uma tendência natural do ser humano. É, assim como a rosa de Vinicius, hereditária, adjetivo que também tem importante carga simbólica: além da procura por soluções mágicas, é da natureza humana, também, a tendência a conflitos e guerras. A hereditariedade dessas características sugere que a

tendência de projetar nos outros a razão e a solução para nossos conflitos faz da “paz” da bomba atômica doente, cirrótica (doença crônica grave associada ao alcoolismo, àqueles que adoecem e eventualmente morrem por não conseguirem deixar a ilusão).

Comparando as duas obras, é perceptível que o inconsciente se manifesta e se impõe apesar das tentativas do consciente de privilegiar a ótica da razão sobre os acontecimentos. Também é perceptível o caminho de elaboração do autor. Em “A rosa de Hiroshima”, com o evento traumático melhor trabalhado psicologicamente, é possível ao poeta uma maior aproximação da emoção, sem tantos disfarces ou racionalizações. Se entendermos o conjunto dos poemas como o processo de elaboração de Vinicius, o autor passou pelo processo de introversão e extroversão até chegar a um certo equilíbrio em relação ao tema.

Jung, no parágrafo 448 de *Símbolos da transformação*, discute que, por meio da introversão, um aspecto arquetípico seria ativado e humanizado, possibilitando a emergência de uma ideia criativa salvadora, para um indivíduo ou para uma comunidade.

A imposição do inconsciente, necessária para o surgimento das obras simbólicas, é chamada por Jung de complexo autônomo, os pensamentos que se formam no inconsciente para, só então, irromperem para a porção consciente do indivíduo (JUNG, 1922/2007, par. 122). Tal conceito é exemplificado pela descrição de Manuel Bandeira sobre sua produção literária:

Acontecem-me os poemas inesperadamente e, às vezes, fulminantemente. De tal modo que a minha impressão *a posteriori* é que não fiz o poema: ele é que se faz em mim. (SENNA, 1993).

Esses conceitos e exemplos mostram que tanto a teoria da psicologia analítica de Jung como a leitura e relato da obra de alguns poetas importantes da literatura brasileira concordam que o processo de criação artística, por vezes, sai do inconsciente do autor, expondo ideias e

sentimentos que o indivíduo não acessaria de outra maneira, permitindo-lhe analisar essas considerações do inconsciente para incorporá-las à sua elaboração das vivências e angústias pessoais.

A criação artística muitas vezes serve ao artista de caminho de elaboração, como visto acima, no processo de Vinicius de Moraes em elaborar o horror atômico, que chocou toda uma geração. Dramas pessoais também são elaborados por meio do trabalho artístico, como explicou Gilberto Gil ao discorrer sobre o processo de composição da música “Drão” (GIL, 1981):

Drão, o amor da gente é como um grão,
Uma semente de ilusão,
Tem que morrer pra germinar,
Plantar nalgum lugar,
Ressuscitar no chão, nossa semeadura,
Quem poderá fazer aquele amor morrer,
Nossa caminhadura,
Dura caminhada pela estrada escura.
Drão, não pense na separação,
Não despedace o coração,
O verdadeiro amor é vão, estende-se infinito,
Imenso monolito, nossa arquitetura,
Quem poderá fazer aquele amor morrer,
Nossa caminha dura,
Cama de tatame, pela vida afora.
Drão, os meninos são todos sãos,
Os pecados são todos meus,
Deus sabe a minha confissão, não há
o que perdoar,
Por isso mesmo é que há de haver mais
compaixão,
Quem poderá fazer aquele amor morrer
Se o amor é como um grão,
Morre nasce, trigo
Vive morre, pão

Sobre o momento de composição, Gil explica que sua criação “apresentou altos graus de dificuldade”, pois ela lidava com um assunto denso – o amor e o desamor, o rompimento, o fim de um casamento:

Porque era uma canção para Sandra [apelidada Drão] e para mim. Eu me lembro de estar sentado no chão, anotando frases no caderno, com o violão do lado, e de repente sentir o sufoco do coágulo da criação, e ao mesmo tempo a iminência da explosão da via criativa, e não aguentar, saindo dali e indo pro meu quarto me deitar, então, aquele coágulo se dissolver, criando filetes que se encaminhavam pra aqui e pra ali... Aí o cérebro e o coração se intumesciam, algumas ideias fluíam, e dois, três ou quatro versos saíam. (RENNÓ, 2003, p. 305).

Neste relato, Gil descreve um momento de grande introversão, que, a custo de muito sofrimento, vai se revertendo paulatinamente. Jung chama atenção para o risco inerente a esse processo:

Se a libido fica presa no reino maravilhoso do mundo interior, o homem se transforma em sombra para o mundo exterior, ele está morto ou gravemente doente. Mas se a libido consegue desvencilhar-se e subir à tona, o milagre aparece: a viagem ao submundo é uma fonte da juventude para ela e da morte aparente desperta novo vigor. (JUNG, v. 5, par. 449).

É interessante perceber que o próprio artista, uma vez tendo vencido esses riscos e voltado, junto com a libido, dessa viagem ao mundo interior, pode apresentar também compreensão do processo de elaboração que acabou de vivenciar.

Rita Lee, em sua autobiografia, faz a associação entre um momento extremamente traumático e uma música composta anos depois: a artista conta que foi a última a saber de sua saída do grupo Os Mutantes, quando lhe comunicaram que haviam decidido retirá-la por “não ter calibre como instrumentista” para seguir a direção que estavam tomando. Rita juntou suas coisas, pegou o carro e a estrada, parou no acostamento e conta que “chorei, gritei, descabelei, xinguei feito louca”. Finalizada a “cena”, se recompôs e voltou para a casa dos pais (LEE, 2016, p. 113).

Essa vivência retorna anos depois; nas palavras da própria Rita:

Na letra da música “Mutante”, não sei se contei um filme triste ou se uma *personal joke* para exorcizar o vudu. Depois de tanto tempo, eis que me reconheci como a verdadeira mutante, aquela coisa minha de não ser fixa no rock de uma nota só, de sair do conforto ilusório para viver na fragilidade da dúvida. (LEE, 2016, p. 187).

A própria artista, após passar pelo processo de criação e elaboração, conseguiu associá-lo à experiência que foi capaz de elaborar melhor por meio da composição.

A descrição de Gilberto Gil sobre o processo de composição de “Drão” também demonstra certa compreensão, ainda que prática e não teórica, sobre aspectos analíticos do processo criativo:

Outra exigência que eu me colocava era de não me precipitar. Eu queria que o fazer, a prática, o empirismo da realização fossem observados pelo meu ser ali à distância: eu tinha que contemplar o feito da canção. Ao lado do esforço, da tensão concentrada, tinha que haver a descontração, o relaxamento concentrado – as duas coisas, e todas essas exigências sobrepostas determinando o modo de compor a canção. (RENNÓ, 2003, p. 305).

Essa vivência exemplifica muito bem a procura de equilíbrio entre introversão e extroversão, o controle da forma e o fluxo das emoções.

O resultado desses processos artísticos, no entanto, não pertence apenas ao seu autor; tampouco serve somente às elaborações do artista. A obra de arte tem a capacidade de se comunicar com os dramas conscientes e inconscientes daqueles que a admiram, possibilitando também a estes uma imersão em seus mundos internos.

3. Aquele que lê

A expressão do inconsciente do autor não costuma ser feita de maneira clara e objetiva.

Pelo contrário, as obras consequentes de um complexo autônomo estão repletas de símbolos. Jung define símbolo como “expressão de uma concepção para a qual ainda não se encontrou outra ou melhor” (JUNG, 1922/2007, par. 105). Uma vez que a obra simbólica tem significados passíveis de interpretação, seu significado afeta diferentemente cada um dos seus leitores, dependendo do inconsciente e do contexto em que está inserido cada indivíduo. A relação entre a criação da obra simbólica e sua leitura pode ser avaliada na poesia “Autopsicografia”, de Fernando Pessoa:

Autopsicografia

O poeta é um fingidor.
Finge tão completamente
Que chega a fingir que é dor
A dor que deveras sente.

E os que leem o que escreve,
Na dor lida sentem bem,
Não as duas que ele teve,
Mas só a que eles não têm.

E assim nas calhas de roda
Gira, a entreter a razão,
Esse comboio de corda
Que se chama coração.
(PESSOA, 1942)

O ato da leitura promove uma introversão progressiva por parte do leitor, que gradativamente vai se fechando para seu entorno e mergulhando naquele universo paralelo proposto pelo texto. Esse universo, por sua vez, vai se misturando com o mundo interno do leitor, para onde este é levado, completando o processo de introversão.

A obra simbólica é naturalmente inquietante, justamente por trazer significados ocultos que acessam questões internas do leitor. Ao mesmo tempo, essa característica provocativa também traz à tona questões inconscientes daquele que interage com os símbolos, permitindo, por meio da introversão, o acesso a questões individuais antes suprimidas no próprio inconsciente, assim

como aconteceu com o autor da obra ao criar tal símbolo.

Um estudo qualitativo conduzido na Escola Paulista de Medicina na Universidade Federal de São Paulo também encontrou conclusões a respeito do impacto da literatura em seu leitor (SILVA, 2016). Nesse estudo, um grupo de alunos e profissionais da área se encontraram semanalmente ao longo de seis meses para discutir a leitura e as interpretações de um livro (*Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, de Goethe), enquanto os pesquisadores analisavam as discussões, a interpretação trazida por cada participante e a análise sobre a experiência feita por cada indivíduo. Também estudaram a história oral de vida de quatro participantes para compreender a influência das vivências pessoais na leitura da obra. Ao fim das análises, perceberam que a validade de uma leitura não é medida pelo conhecimento que ela proporciona mais do que pelas percepções que o indivíduo teve durante essa leitura. Um dos participantes ponderou que as mudanças provocadas por uma leitura ficam no inconsciente do indivíduo, alterando-o de maneira gradual e, por vezes, imperceptível. Outra, ainda, disse que “ao falar sobre a obra, falamos sobre nós distraidamente” (SILVA, 2016, p. 97). Entre muitas outras conclusões, o estudo afirma que a arte é sempre modificadora (SILVA, 2016, p. 97).

4. Caminho da individuação

Um livro ou uma poesia pode colaborar com a elaboração de um momento ou circunstância. Mas autores também produzem uma obra inteira em nome de uma elaboração. Drummond, notadamente, elaborou sua melancolia ao longo de sua obra. Esse autor começa com a fase *gauche*, na qual a ironia transborda a angústia de um eu maior que o mundo, isolado em pessimismo, bem representada pelo “Poema das sete faces”:

Quando nasci, um anjo torto
desses que vivem na sombra
disse: Vai, Carlos! ser gauche na vida.

As casas espiam os homens
que correm atrás de mulheres.
A tarde talvez fosse azul,
não houvesse tantos desejos.
O bonde passa cheio de pernas:
pernas brancas pretas amarelas.
Para que tanta perna, meu Deus, pergunta
meu coração.
Porém meus olhos
não perguntam nada.
O homem atrás do bigode
é sério, simples e forte.
Quase não conversa.
Tem poucos, raros amigos
o homem atrás dos óculos e do bigode,
Meu Deus, por que me abandonaste
se sabias que eu não era Deus
se sabias que eu era fraco.
Mundo mundo vasto mundo,
se eu me chamasse Raimundo
seria uma rima, não seria uma solução.
Mundo mundo vasto mundo,
mais vasto é meu coração.
Eu não devia te dizer
mas essa lua
mas esse conhaque
botam a gente comovido como o diabo.
(ANDRADE, 1930, p. 11)

Ao longo de toda essa obra, Drummond dá vazão a um sentimento de estranhamento e de não pertencimento ao mundo em que se encontra; um conflito é natural, uma vez que cada pessoa é de fato única e precisa dessa constatação para iniciar seu processo de individuação. Um exemplo de elaboração desse estranhamento é a já citada música “Mutante”, na qual Rita Lee já se entendeu e se aceitou única, mutante.

Em “Poema das sete faces”, no entanto, Drummond está na primeira fase do processo. Ele descreve um desejo que ainda não está pronto para aceitar, e esse conflito torna o mundo distorcido: casas vendo pessoas, pessoas resumidas a pernas, um coração maior que o mundo. Coração esse que é vasto de tantas dúvidas, que

reconhece sua fraqueza e a questiona a Deus, mas que ainda é inibido e silenciado atrás da figura do homem de bigode, que não deixa seus conflitos chegarem a seus olhos. É possível apontar que nem tudo foi elaborado ainda na produção dessa obra: Drummond fala, ao fim, que foram “a lua” e “o conhaque” que o botaram comovido, afastando-se da angústia que ainda não está preparado para reconhecer como sua.

Após essa primeira fase, Drummond passa gradativamente a se abrir para o mundo e a perceber o sofrimento deste. Passa a se perceber menor que o mundo, talvez por vislumbrar a conexão com a totalidade, talvez desfazendo uma superidentificação com o ego. Ao desfazer a inflação de ego, o poeta sai da posição de impotência gerada pela idealização do que deveria ser. Na sua fase social, marcada pela vontade do poeta de participar e tentar transformar o mundo, Drummond mostra maior percepção de potência: “Ó vida futura! nós te criaremos” (ANDRADE, 1940, p. 46).

Jung comenta, sobre o caminho da individualização, que, quanto maior o grau de individualização, maior a conexão do sujeito com a humanidade.

Há, ainda, a situação de uma obra ou uma saga servir de alicerce para a elaboração de toda uma geração. O recente fenômeno Harry Potter é um exemplo. Uma medida do impacto dessa obra sobre o público infanto-juvenil foi dada pelo trabalho de Gwilym e colaboradores, que acompanharam os registros de atendimentos de emergência por trauma osteomuscular no Reino Unido nos fins de semana de verão. A constatação surpreendente foi que houve uma queda de quase 50% nos atendimentos em fins de semana de lançamento dos livros da série. O autor inicia seu artigo com a provocação: “Sobre as crianças deste milênio, podemos ter duas certezas: elas vão se machucar, e elas (provavelmente) lerão Harry Potter” (GWILYM et al., 2005, p. 1505; tradução nossa).

Em 30 de abril de 2012, lia-se o seguinte depoimento, numa rede social, no perfil de uma adolescente de 17 anos, ilustrando o sentimento da “geração Harry Potter”:

Um amor que não tem descrição! Algo realmente MÁGICO nasceu dentro de mim quando, aos 8 anos, eu li *Harry Potter e a Pedra Filosofal*! Isso faz parte da minha vida e da minha história! Cada pequeno detalhe que passei ao escrever meu próprio livro, indo fantasiada ver os filmes, dar autógrafos, tirar fotos, aos 11 anos quando eu chorei por não receber a carta me convocando para a escola! Se algum dia meus filhos tiverem o prazer de ler e assistir Harry Potter a vida deles vai estar completa! São 8 anos do relacionamento mais perfeito, encantador, sincronizado e mágico que alguém possa imaginar! 2005/2013/infinito! (ANSELMO, 2012).

Não é difícil compreender a relação da “geração Harry Potter” com a saga de mesmo nome. Na época em que Harry Potter foi lançado, poucas obras tratavam o público infanto-juvenil com tanta seriedade. Prova disso é que o primeiro livro da saga, *Harry Potter e a pedra filosofal*, foi recusado algumas vezes antes de ser publicado, principalmente pela temática e pelo tamanho da obra. Portanto, os livros de J. K. Rowling introduziram, num mercado escasso de material semelhante, um protagonista jovem, que não apenas passa por várias etapas da jornada arquetípica do herói como também lida com problemas comuns de jovens desta idade, seja em relação a amizades, relacionamentos ou autoconhecimento. O universo mágico compôs um apelo extra para atrair o interesse dos jovens leitores, mas o que tornou Harry Potter tão marcante na vida de toda uma geração foi justamente oferecer a possibilidade de se identificar com um protagonista, fazendo dessa identificação uma ferramenta de elaboração da passagem para a vida adulta.

A “geração Harry Potter” é principalmente composta por indivíduos que, literalmente, cresceram com os livros, que estavam no começo da adolescência quando a saga teve início e eram jovens adultos na sua conclusão, dez anos depois. Esses jovens acompanharam o processo de amadurecimento do protagonista juntamente com o seu próprio; ainda que não fossem bruxos, eram

também adolescentes. Assim como as diferentes fases da obra de Carlos Drummond de Andrade podem servir como “fio-guia” para leitores que estão passando por uma elaboração semelhante à do poeta, a série Harry Potter permitiu que a geração de jovens da época se identificasse com um protagonista que, num universo mágico e encantador, também passou por importantes situações de conflitos e enfrentamentos sombrios. Dessa forma, ao fazer a introversão no universo da saga e fundi-lo ao seu próprio mundo interno, os jovens da “geração Harry Potter” não apenas puderam entender melhor seu amadurecimento e processo de individuação como também criaram a característica identificação com a série, um vínculo que foi possibilitado pela fusão desse universo com uma fase tão importante na formação pessoal.

5. Considerações finais

O escritor Valter Hugo Mãe diz que espaços carregados de livros são semelhantes a multidões, uma vez que os livros representam pessoas (MÃE, 2016). É possível concordar com essa afirmativa mesmo sem tentar interpretar e acoplar a obra de arte à vida pessoal do artista; a

essência da arte transcende a compreensão do artista e, até mesmo, suas experiências pessoais, mas o inconsciente do autor não deixa de ser onde a obra e seus símbolos se desenvolvem, fazendo com que sejam representação e não cópia ou depoimento um do outro.

Aqueles que produzem arte transformam o conteúdo do seu inconsciente em símbolos que serão lidos e interpretados de maneiras distintas, dependendo do inconsciente daquele que for apreciá-la. Como diz Mãe, ao ser publicado, o livro ultrapassa o autor, que não pode controlar se os outros lerão sua obra como ele acha que deve ser lida (MÃE, 2016). Dessa forma, uma obra literária pode ajudar seus leitores de maneiras distintas entre si e distintas da maneira como ajudou seu escritor, uma vez que acessa temas ocultos no inconsciente de cada um, oferecendo-lhes uma nova elaboração ou, ao menos, uma perspectiva diferente. Como Jung também diz, no capítulo já citado, o artista é um indivíduo um pouco inadaptado, que segue por caminhos diferentes dos demais e acha aquilo que o restante da sociedade sente falta sem saber. ■

Recebido em: 4/3/2017

Revisão: 26/5/2017

Abstract

Psychic experiences' elaboration: the role of literature

This article aims to explore how literature can help to elaborate psychic experiences, not only for the one who writes it but also for the one who reads it. Based on Jungian texts on analytical psychology and literature and focusing the creative process not

the interpretation of the work, the present article evaluates how different types of texts (poetry, lyrics and books) from different periods can represent a conflict brought from the author's unconscious or act on the reader's individuation. ■

Keywords: literature, creative process, Vinicius de Moraes, Carlos Drummond de Andrade, Harry Potter.

Resumen

Elaboración de experiencias psíquicas: el papel de la literatura

Este artículo pretende explorar cómo la literatura puede ayudar a elaborar experiencias psíquicas, no sólo a quien la escribe sino también a quien la lee. En base a los textos junguianos sobre psicología analítica y literatura y con el enfoque principal en el proceso creativo en lugar de en la

interpretación de la obra, se evalúa cómo diferentes tipos de textos (poesía, letras de canciones y libros) de distintos períodos pueden representar un conflicto surgido del inconsciente del autor o actuar sobre la individuación del lector. ■

Palabras clave: literatura, proceso creativo, Vinicius de Moraes, Carlos Drummond de Andrade, Harry Potter.

Referências bibliográficas

- ANDRADE, C. D de. *Alguna Poesia*. Belo Horizonte: Edições Pindorama, 1930.
- ANDRADE, C. D de. *Sentimento do mundo*. Rio de Janeiro: Pongetti, 1940.
- ANSELMO, F. Facebook, 2012. Disponível em: https://www.facebook.com/Feeranselmo?hc_location=timeline. Acesso em: 30 abr. 2012.
- BÍBLIA. N. T. Coríntios. In: BÍBLIA. Português. Bíblia Almeida Corrigida Fiel. São Paulo: Sociedade Bíblica Trinitariana do Brasil, 1994.
- ELLIS-PETERSEN, H.; FLOOD, A. Bob Dylan wins Nobel prize in literature. *The Guardian*, Londres, out. 2016. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2016/oct/13/bob-dylan-wins-2016-nobel-prize-in-literature>. Acesso em: 23 abr. 2017.
- GIL, G. Drão. In: *Um banda um*. Warner Music Group, 1982.
- GWILYM, S.; HOWARD, D.; DAVIES, N.; WILLET, K. Harry Potter casts a spell on accident prone children. *The BMJ*, dez. 2005. Disponível em: <http://www.bmj.com/content/331/7531/1505>. Acesso em: 20 fev. 2017.
- JUNG, C. G. *O espírito na arte e na ciência*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007. (Obras completas de C. G. Jung, v.15).
- JUNG, C. G. *Símbolos da transformação*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1989. (Obras completas de C. G. Jung, v.5).
- LEE, R. *Rita Lee: uma autobiografia*. São Paulo: Globo Livros, 2016.
- MÃE, V. H. 'As pessoas que mais nos acompanham na vida são os livros', diz Valter Hugo Mãe. In: *Folha de S.Paulo*, ago. 2016. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/08/1805898-de-volta-ao-brasil-valter-hugo-mae-fala-sobre-salvacao-pela-literatura.shtml>. Acesso em: 20 fev. 2017.
- MORAES, V. *Antologia poética*. Rio de Janeiro: A Noite, 1954.
- PALOMO, V. *Psicologia junguiana e arte poética: uma revisão*. *Junguiana: Revista da Sociedade Brasileira de Psicologia Analítica*, São Paulo, v. 32, n. 2, p. 40-48, 2014.
- PESSOA, F. *Poesias*. Lisboa: Ática, 1942.
- RENNÓ, C. *Gilberto Gil: todas as letras*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SENNA, H. *República das letras: entrevistas com 20 grandes escritores brasileiros*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993.
- SILVA, M.; GALLIAN, D.; SCHOR, P. *Literatura e humanização: uma experiência didática de educação humanística em saúde*. *Revista Brasileira de Educação Médica*, v. 40, n. 1, p. 93-101, 2016.