



**UNIVERSIDADE ESTÁCIO DE SÁ**

**Licenciatura em Letras**

**Ilice Alessandra da Silva Zabala Capriles**

**A CRIAÇÃO LITERÁRIA SOB A PERSPECTIVA DA INSPIRAÇÃO.**

**Rio de Janeiro**

**2016**



**UNIVERSIDADE ESTÁCIO DE SÁ**

**Licenciatura em Letras**

**Ilce Alessandra da Silva Zabala Capriles**

**Matrícula nº: 2008.01-20321-2**

**A CRIAÇÃO LITERÁRIA SOB A PERSPECTIVA DA INSPIRAÇÃO.**

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Universidade Estácio de Sá – Campus João Uchôa – como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Letras.

Área de habilitação: Letras/ 0007

Orientadora: Profª Drª Rosangela Salviano.

**Rio de Janeiro**

**2016**

## AGRADECIMENTOS

A Deus, aos santos, aos anjos, aos guias, às entidades, aos orixás, e a todo o sincretismo espiritual que compreenda o Cosmos.

A todos os poetas, filósofos, pensadores e mestres da música clássica, que embasaram este trabalho, orientaram-me, e despertaram a inspiração necessária para a realização desta teoria, há muito por mim estudada, a minha maior e mais plena gratidão de alma e espírito.

À minha família e aos amigos que me deram o apoio necessário, e aos que também, de alguma maneira, não puderam me apoiar. A tudo dou graças.

Aos funcionários e corpo docente desta Universidade e da Faculdade de Letras da Universidade do Porto que fizeram parte do meu percurso acadêmico, agregando-me o conhecimento necessário para a minha formação acadêmica e humana e a realização deste trabalho. Todos, cada um à sua maneira, tiveram a sua importância.

À minha coordenadora e orientadora, Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Rosangela Salviano, pelo apoio e pela paciência, serenidade e didática com que me conduziu em parte desta jornada de crescimento cultural, acadêmico, profissional e pessoal.

À minha filha e amiga Maria Alice, minha inspiração maior e o grande motivo pelo qual busquei forças para concluir mais esta etapa em minha vida. A ela, meu amor, minha vida e minha gratidão mais terna e eterna.

...

Valeu a pena? Tudo vale a pena  
Se a alma não é pequena.  
Quem quer passar além do Bojador  
Tem que passar além da dor.  
Deus ao mar o perigo e o abismo deu,  
Mas nele é que espelhou o céu.

FERNANDO PESSOA

## RESUMO

O trabalho aborda o significado e a relevância da inspiração no processo de criação, com um panorama geral artístico, abordando as questões obra e criador, porém com a criação literária como enfoque central do estudo. O objetivo do trabalho é contrapor a erudição extrema elevada ao patamar de condição para uma boa produção, bem como a técnica e a teoria que visam normatizar a produção artística sob um molde preestabelecido. A pesquisa desenvolve a importância da inspiração sob diversos aspectos e campos de estudo, como sob a perspectiva dos pensamentos literário, filosófico e psicológico, e suas visões acerca da criação sob a perspectiva da inspiração, a sua origem e a sua aplicação no processo de produção criativa. É feita uma reflexão em torno da dicotomia transpiração e inspiração, a fim de se compreender se há criação sem inspiração, ou se uma depende da outra, delimitando uma dependência e coexistência.

**Palavras-chave:** Inspiração, Criação Literária, Ato de Criação, Arte, Poesia, Literatura, Filosofia, Psicologia, Psicanálise, Inconsciente, Id, Ego, Superego.

## ABSTRACT

This monograph deals with the meaning and relevance of inspiration in the creation process, considering a general artistic scenario, discussing the issue work/creator, but all that having in mind the literary creation as a central focus. The main objective of the monograph is to oppose the idea that an extremely erudition text guarantees the status of a good production, as well as techniques and theories which aim to create norms which guide the artistic production, considering a pre established model. The research develops the concept of the importance of inspiration under varied aspects and areas of study, as well as the perspective of the literary, philosophical and psychological thought, and their views about the perspective of inspiration, its origin and its application in the creative production process. A reflection towards the dicotomy of transpiration and inspiration is done so that one can understand if there is creation without inspiration, if one depends on each other, limiting a dependency and a co-existence.

**Key words:** Inspiration, Literary creation, Art, Poetry, Literature, Philosophy, Psychoanalysis, The unconscious, Id , Ego, Superego.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>6</b>
<b>1 O QUE É A INSPIRAÇÃO E QUAL A SUA FUNÇÃO NO ATO DE CRIAÇÃO? .....</b>	<b>8</b>
<b>2 COMO A CRIAÇÃO LITERÁRIA E A INSPIRAÇÃO SÃO COMPREENDIDAS PELAS PRINCIPAIS LINHAS DE PENSAMENTO (LITERÁRIO, FILOSÓFICO E PSICOLÓGICO)? .....</b>	<b>12</b>
<b>2.1 Pensamento Literário: .....</b>	<b>12</b>
<b>2.2 Pensamento Filosófico:.....</b>	<b>16</b>
<b>2.3 Pensamento Psicológico: .....</b>	<b>19</b>
<b>3 TRANSPIRAÇÃO X INSPIRAÇÃO: EXISTE CRIAÇÃO LITERÁRIA SEM INSPIRAÇÃO? .....</b>	<b>25</b>
<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>30</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>33</b>

## INTRODUÇÃO

"Só quem tira diretamente da própria cabeça a matéria do que escreve é digno de ser lido." (SCHOPENHAUER, 2003, p.8). Partindo dessa frase do filósofo Arthur Schopenhauer, em *Sobre o Ofício do Escritor*, é dado início ao objetivo geral deste trabalho, que trata da importância da inspiração como fundamento principal para o genuíno processo de criação literária.

Essa ideia de Schopenhauer é embasada pelo próprio significado da palavra 'criação', que, segundo o *Minidicionário da Língua Portuguesa*, de Evanildo Bechara (2009, p.245), é atribuída ao verbete a definição de: "1 Ação ou efeito de criar, invenção, elaboração. 2 Resultado de algo criado pelo intelecto ou pelo esforço do homem.", dentre outras atribuições significativas à palavra.

Serão desenvolvidos objetivos específicos acerca do quanto e em que a inspiração influencia no processo criativo, o seu diferencial na produção e no produto final, e a sua prioridade no texto.

A pesquisa responderá e desenvolverá, em cada capítulo, questões, como:

- O que é a inspiração e qual a sua função no ato de criação?
- Como a criação literária e a inspiração são definidas pelas principais linhas de pensamento (literário, filosófico e psicológico)?
- Transpiração X Inspiração: Existe criação literária sem inspiração?

Partindo de tais objetivos e questões, o tema defende a importância da inspiração como ferramenta principal no ato de criação, sendo a criatividade um produto da inspiração, que estimula todo o seu processo, aplicado ao talento, a partir da força intrínseca da ação.

As técnicas e as teorias, neste trabalho, serão postas em segundo plano, lugar atribuído à inspiração, por diversos autores, e serão até mesmo descartadas, como elementos, muitas vezes, desnecessários ao texto literário, que, seguindo tais parâmetros, acabam por se tornarem mecanizados e plastificados, perdendo a sua personalidade.

É tido por interesse pessoal, e também objetivo específico, 'des-secundarizar' a importância da inspiração no processo de criação, atribuindo o valor que lhe é devido e destaque na produção do texto, independente do gênero literário. Tal interesse parte do pressuposto de que sem inspiração não há criação, sendo a primeira inerente à segunda.

A autora que vos escreve este trabalho, escritora e poetisa, também o embasa, enquanto defende a sua ideia. Isto o torna mais palpável e veraz na sua essência, objetivo e desenvolvimento, pois possui raiz própria nos fundamentos defendidos e em seu caráter construtivo.

A metodologia escolhida também parte do mesmo pressuposto de autores que igualmente objetivam a defesa da subjetividade 'criacional'. A exemplo, o escritor e filósofo Arthur Schopenhauer, que abre esta introdução com uma breve citação de sua obra *O Ofício do Escritor*.

Do mesmo autor, a obra *A Arte de Escrever*, desenvolve de maneira objetiva a ideia, que intitula a escrita como arte, um produto da inspiração, pois é uma reprodução das ideias de quem as executa. Nesta obra, Schopenhauer contrapõe a literatura de consumo, que é uma produção técnica, moldada, que preza mais a quantidade à qualidade, e pouco ou nada tem de criativa.

"Ah, essa pessoa deve ter pensado muito pouco para poder ter lido tanto!" (SCHOPENHAUER, 2012, p.20). Assim, o autor diz a ele mesmo em sua obra, desconstruindo a erudição desmedida de determinados autores e intelectuais que mecanizam a leitura, o conhecimento e, por consequência, a escrita, e a isentam da profundidade necessária à criação e ao efeito causado ao leitor da obra.

Além de Arthur Schopenhauer, autores, poetas, filósofos e pensadores como Platão, Aristóteles, Friedrich Nietzsche, Sigmund Freud, Fernando Pessoa e Clarisse Lispector, dentre outros, também serão trabalhados e citados nesta obra, tanto fundamentando-a, quanto refutando o ponto de vista que centraliza a criação como fruto da inspiração.



## 1 O QUE É A INSPIRAÇÃO E QUAL A SUA FUNÇÃO NO ATO DE CRIAÇÃO?

A inspiração é uma palavra que agrega, tanto a significação do ar que adentra os pulmões, quanto um estímulo à atividade criadora, ou uma influência, algo que sugere, como define Bechara (2009, p.512).

A partir desse verbete, pode-se pensar que as diferentes significações denominam ações distintas, porém todas elas se interligam metaforicamente, podendo ser a ideia que estimula o criador o ar que nutre o próprio ato.

As ideias partem de estímulos externos, de situações vividas, presenciadas, ou até mesmo imaginadas e sonhadas, sendo a última uma das características do Movimento Surrealista de Vanguarda, que define a fase entre o sono e o sonho como um momento de criação, no qual a inspiração é mais genuína e próxima à realidade, dando vida e legitimidade à ação.

Há também quem acredite que a inspiração seja algo inteiramente intrínseco, como uma luz que se acende na mente do criador, e, falando em criador, há também a ideia da "luz divina", a inspiração cósmica, como a ideia que é semeada dentro e colhida fora, através da escrita.

Porém, não há uma verdade absoluta que defina o ato criativo através da inspiração, sendo que tudo o que nos é intrínseco sofre interferências externas. Mas, não vamos confundir tais interferências com a reprodução exata do que já nos é comum.

Como diz Schopenhauer (2003, p.8), em *Sobre o Ofício do Escritor*, "Quão doutos não seriam aqueles que soubessem tudo o que se encontra em seus próprios livros!". Essa citação atribui a importância da identidade, vivência e olhar do autor à sua própria obra. A reprodução da leitura externa deve partir da inspiração crua, da ideia, objeto ou sentimento em sua raiz.

A ideia é absorvida de sua natureza primária, o estímulo extrínseco é somado à leitura e interpretação intrínseca, e reproduzida através da visão inerente à personalidade do autor, sem que sofra interferências de interpretações e processos anteriores. Esta é a criação genuína atribuída à inspiração.

O embasamento teórico não refuta a ideia de criação, pois essa pode servir de inspiração, como dito ao início do capítulo, porém a reprodução fiel da ideia é caracterizada por plágio, sem a identidade do autor que a reproduz. O embasamento não é uma reprodução mecânica, quando sugere um plágio criativo, sendo a ideia anterior moldada, lapidada, e serve como um norteador, um parâmetro a fundamentar o pensamento a ser desenvolvido.

O que torna a criação literária legítima é o quanto o escritor doa de si à sua obra. É o quanto de sua visão, suas próprias ideias e interpretações reagem aos estímulos externos e são aplicadas ao seu trabalho. O quanto de sua essência mais profunda aliada à inspiração transcorre por suas linhas, dando vida própria à criação.

A erudição desmedida influencia e atrapalha a leitura e a interpretação, interferindo na arte criativa. Os eruditos clássicos têm a leitura como verdade absoluta, como se somente o que já houvera sido criado seja veraz ao conhecimento e entendimento. Logo, a eles, tudo o que já deveria ter sido criado, já o foi, e somente reproduzem as ideias absorvidas.

Porém, já sabemos que a reprodução nada mais é do que um plágio, ou seja, algo não veraz, uma obra sem alma, e que não há arte sem criação. A teoria não se aplica à criação, pois, afinal, elas foram criadas por alguém, e ao serem aplicadas estão sendo reproduzidas, plagiadas, o que limita a própria criatividade.

Quando citamos um autor, tendo suas palavras como verdades absolutas, não possuímos a raiz do seu pensamento, nem o seu referencial, os fatores intrínsecos e extrínsecos a ele que o levaram àquela ideia. Por este motivo, a reprodução de suas teorias não são embasamentos reais, palpáveis, verídicos essencialmente.

Assim como as atividades de ler e aprender, quando em excesso, são prejudiciais ao pensamento próprio, as de escrever e ensinar em demasia também desacostumam os homens da clareza e profundidade do *saber* e da *compreensão*, uma vez que não lhes sobra tempo para obtê-los. Com isso, quando expõe alguma ideia, a pessoa precisa preencher com palavras e frases as lacunas de clareza em seu conhecimento. (SCHOPENHAUER, 2012, p.21)

Nessa citação, Schopenhauer diz que utilizar-se de outras obras em demasia para afirmar uma ideia é refutável, pois atribui incredibilidade ao pensamento próprio,

como se ele por si não bastasse, ou apresentasse alguma falha, que devesse ser reafirmada, o que o torna não original.

Ele também defende a questão da aquisição do conhecimento não estar associada exclusiva e unicamente à erudição, ou às práticas educativas de ensinar e aprender, pois tais práticas limitam o conhecimento, na forma do saber e compreender através do empirismo.

As experiências empíricas são a chave da criação, a genuína inspiração, são as próprias conclusões que fundamentam o pensamento e a visão real do artista, e impulsionam a criatividade. É o gerar em ventre próprio, e conceber sua obra única, com genes e características codificados pela veia do artista, herdados de sua mente criativa e inspiração.

Reproduzir uma obra diretamente de sua fonte pode ser atribuído a um ato mimético (ato sobre o qual falaremos no próximo capítulo, em contraponto à *diegesis*), uma representação da realidade. Já aquela que passa pelo filtro da inspiração é trabalhada na mente de forma menos concreta, e são atribuídos sentimento e originalidade a ela. Ocorre uma abstração da ideia inicial, que serviu de referencial àquela criação, e o produto final é uma obra com identidade própria.

Uma obra, sem especificidade de tipologia, só nasce a partir de uma releitura de sua fonte. É preciso o abandono do objeto inicial para que a inspiração, de fato, floresça. Ela não acontece no meio, por não ser palpável, pois, para que uma obra seja caracterizada como original, seu processo de criação deve ocorrer na mente, e somente então o resultado será fruto do ato criativo.

A criação através da inspiração é um ato puramente individual, em seu produto não há características secundárias. A ordem primária do processo criativo inspiracional é o seu próprio criador. Além desse, todo o meio que colabora para o despertar da ideia é elemento secundário, que não influencia diretamente no produto final, pois já fora trabalhado na mente, aliado ao inconsciente, perdendo as suas características primárias.

O externo é somente um norteador da inspiração, e não ela propriamente dita. Assim são a natureza e o que a compõe, bem como os seres e tudo o que fora por eles criado, como suas obras. A erudição, nesse contexto, serve somente como um

elemento embaixador ou refutador, e não uma fonte segura a ser reproduzida. Ela orienta ou acende uma nova ideia a ser lapidada pela genuína inspiração do artista criativo.

Essa é a função da inspiração no ato de criação. Ela é protagonista na fusão do "eu" com a sua própria mente, em uma entrega quase anímica. O artista expõe todo o seu pensamento e força inspiracional na sua obra, como em uma espécie de catarse do autor, na qual ele se purifica através de si e de sua obra. Ele se doa inteiramente ao processo, moldando suas ideias como um oleiro, em um trabalho de base rudimentar, sendo tais ideias o barro, e as mãos que a moldam, a sua própria mente.

O meio, nesse processo, serve como um material não mais importante do que o próprio espírito criativo, e pode ser até mesmo dispensado ao bom resultado de uma obra. É possível, por exemplo, dentro de um quarto escuro, buscar na própria mente instrumentos singulares para a criação. Sem interferências externas, o "eu" dotado de sua mais profunda sensibilidade é capaz de criar uma obra puramente criativa, ativando somente a sua sensibilidade psíquica, o inconsciente, em uma experiência quase espiritual de entrega à arte final.

O pensamento, bem como a luz que acende a inspiração, dura apenas o instante em que fora pensado, imaginado ou sentido. Após esse primeiro ato de existência, o verdadeiro deixa de existir: morre no papel, ou no seu objeto criado, no qual renasce. Desse parto criacional, a ideia embrionária fecunda e vira obra, deixa de pertencer ao autor, porém sempre será parte dele, quando externalizada, ela ganha legitimidade e vida, como um rebento.

Pois, assim que nosso pensamento encontra as palavras, ele já não é interno, nem está realmente no âmago da sua essência. Quando começa a existir para os outros, ele deixa de viver em nós, como o filho que se desliga da mãe ao iniciar a própria existência. (SCHOPENHAUER, 2003, p.20)

Logo, temos a inspiração com um objeto de estudo de ordem primária a qualquer seja a criação, e de ampla significação, sendo ela subjetiva e coexistente à toda obra genuinamente criativa, tendo como função fundamentar-se na mente, através do pensamento e do inconsciente do autor, e se transpor como algo palpável ao produto final.

## 2 COMO A CRIAÇÃO LITERÁRIA E A INSPIRAÇÃO SÃO COMPREENDIDAS PELAS PRINCIPAIS LINHAS DE PENSAMENTO (LITERÁRIO, FILOSÓFICO E PSICOLÓGICO)?

A criação literária e a inspiração já foram frutos de investigação para muitos estudiosos da literatura, da filosofia, da psicologia, da psicanálise e de áreas médicas, como a psiquiatria, bem como já fora citada em diversas obras. Neste capítulo, iremos abordar a criação literária e inspiração sob a perspectiva dessas três principais linhas de pensamento, desenvolvidos em tópicos, dissertando sobre determinados autores, poetas, pensadores, psicanalistas, psicólogos, psiquiatras, e suas obras e contribuições outras para tais estudos.

### 2.1 Pensamento Literário:

Na literatura, para os românticos, a inspiração é a chave de toda criação, contrapondo à opinião dos poetas parnasianos, que se comparavam aos ourives, que buscavam a perfeição através da lapidação do poema, seguindo a métrica e a rima, tendo como fundamento a estética do poema. E também, podemos citar os Formalistas Russos e os críticos do *New Criticism*, que viam a criação literária pelo ângulo técnico, estético e intrínseco ao texto (excluindo o autor e tudo que é intrínseco a ele), que deveria possuir uma linguagem conotativa, tendo relevância somente o que dizia respeito à sua literariedade, sem abordagens místicas, filosóficas ou psicanalíticas, isentando tudo o que era extrínseco à obra, que deveria falar por si.

A inspiração na literatura está presente em quase todos os períodos, porém é consagrada pelos românticos e por alguns simbolistas, modernistas e vanguardistas, como os expressionistas e surrealistas. Mas, não somente esses trazem traços de criação literária através da inspiração, pois desde os clássicos os versos já eram inspirados, com a rima trabalhada melodicamente, porém sem atrelarem a ela a importância de única ferramenta poética.

Os poemas épicos são um grande exemplo de inspiração, ou sopro divino, como se a voz dos deuses falasse aos ouvidos do poeta, escrevendo o enredo através

de uma criação iluminada por alguma divindade, transformando a experiência literária em uma experiência espiritual, ou uma profecia, da mesma maneira como dizem terem sido escritos os livros sagrados.

O filósofo grego Platão escreveu um diálogo intitulado *Íon*, em que Sócrates diz ao personagem homônimo ao livro, em uma tradução para o português por Victor Jabouille (1988, p. 49-51): "Na verdade, todos os poetas épicos, os bons poetas, não é por efeito de uma arte, mas porque são inspirados e possuídos, que eles compõem todos esses belos poemas; e igualmente os bons poetas líricos(...)".

Desde as epopeias, do período clássico, como a *Odisseia* e a *Ilíada*, de Homero, e a Eneida, de Virgílio, temos deuses, deusas, heróis e musas, dentre outros seres míticos, que protagonizam histórias inspiradas em mitos com abordagens filosóficas e religiosas, sendo futuramente destrinchadas também pela psicanálise, que dialogavam com o senso comum e com as credences populares à época, e o que era inerente a eles, além da forte presença do inconsciente. Nesse contexto, a palavra dos deuses era vista como uma verdade absoluta, que deveria ser seguida sob a condição de punição em caso de contrariedade à vontade divina.

Havia a grande presença da inspiração em tais versos, que foram os primeiros poemas registrados na história da literatura, e, futuramente, serviram como fonte de inspiração para outras obras que dialogavam com a literatura do período. Estes poemas clássicos são criações literárias, pois tiveram como fonte inspiradora a própria criatividade, inserida em um contexto quase mágico, mesclado à sensibilidade e às credences míticas clássicas, o que agrega valor original de criação.

Os trovadores, bardos ou *aedos* foram os percussores épicos das epopeias cantadas, antes de existirem registros escritos, o que agregava rima e ritmo aos versos. Outro período em que os poetas músicos voltam à literatura, é no Trovadorismo, com suas cantigas de amor, de amigo e de maldizer ou escárnio, inspiradas em suas musas, desventuras amorosas, ou sátiras do cotidiano, embora assumindo uma roupagem de cunho moral distinta da épica.

Tempos depois, surgem as rapsódias populares, que deram origem aos cordéis, igualmente inspirados no formato clássico, que presam pela rima e pela métrica, com uma linguagem menos rebuscada e formal, predominando o coloquialismo e o regionalismo popular linguístico nos versos cantados pelos

trovadores cordelistas. Ou seja, o extrínseco está presente em tais criações como temática, porém toda a criação e transposição partem da inspiração pura do autor e do senso comum, sem interferências de outras obras.

Os cordelistas tiveram a inspiração no estilo do período clássico, embora com abordagem distinta, que remetia ao cotidiano simples da vida do poeta e suas credences, e com o seu conhecimento e visão de mundo e sua própria gramática, chegando à ausência total de erudição, que caracteriza uma releitura original em sua essência. Este é um exemplo de inspiração estética, na qual o extrínseco é reeditado internamente pelo poeta, assumindo as características intrínsecas de criação, originando uma nova corrente literária popular, a partir de uma forma de plágio criativo estético, denominada Cordel.

Além destes exemplos de criação literária sob a perspectiva da inspiração, também a vemos como temática de abordagens e criações literárias e de poetas que marcaram alguns movimentos, como, por exemplo, Fernando Pessoa, que possui sua vasta e diversificada criação poética e literária, e de seus heterônimos, com características de distintos períodos literários: românticos, simbolistas, vanguardistas e modernistas.

Por ser múltiplo, Pessoa é o melhor poeta para representar a inspiração na literatura, uma vez que assume diversos heterônimos, sendo os mais conhecidos: Alberto Caeiro (o mestre), Álvaro de Campos, Ricardo Reis e Bernardo Soares. Esse último, considerado um semi-heterônimo, por possuir características semelhantes ao autor, como se fosse a sua voz fora do próprio corpo. Pessoa define ser o *Livro do Desassossego*, no qual Bernardo Soares protagoniza um guardador de livros, uma "autobiografia sem factos" (PESSOA, 2011, p. 45).

Essa obra bem caracteriza a temática deste trabalho, pois é desprendida de técnicas e de estética, e possui característica livre, além de explicitar o eu do autor através de seu semi-heterônimo que assume o eu-lírico, sem que ambos deixem de ser o mesmo. Ele atribui a inspiração, a imaginação e a abstração exterior ao gênio criador literário através de uma visão romântica, empregando a linguagem poética ao que seria a sua própria fala cotidiana, enquanto sentimento e expressão de suas ideias na criação.

Escrever é esquecer. A literatura é a maneira mais agradável de ignorar a vida. A música embala, as artes visuais animam, as artes vivas (como a dança e o representar) entretêm. A primeira, porém, afasta-se da vida por fazer dela um sono; as segundas, contudo, não se afastam da vida – umas porque usam de fórmulas visíveis e portanto vitais, outras porque vivem da mesma vida humana. Não é esse o caso da literatura. Essa simula a vida. Um romance é uma história do que nunca foi e, um drama é um romance dado sem narrativa. Um poema é a expressão de ideias ou de sentimentos em linguagem que ninguém emprega, pois que ninguém fala em verso. (PESSOA, 2011, p.140-41)

Pessoa, com sua literatura tão bem elaborada, através da mais súbita e até mesmo alucinada inspiração, abusa positivamente da criatividade, dando vida aos seus heterônimos, personagens tão complexos, que possuem nomes próprios, datas de nascimento e de morte, toda uma vida e cotidiano, profissão, além de atributos psicológicos, como se, de fato, fossem autores reais. São todos tão distintos, e se interligam em tramas, dialogando entre si, como se fossem humanos, reais, pessoas que assumem uma vida, além do próprio Pessoa.

Ele nomeia até um mestre dentre todos: Alberto Caeiro. Criado após uma partida lançada a Mário de Sá-Carneiro, quase frustrada, depois de tantas tentativas em vão, sob uma súbita inspiração, um êxtase, que o fez escrever 30 poemas seguidos, de uma única vez, posto em pé diante de uma cômoda alta, atribuindo todos ao, que ele próprio nomeou, seu mestre.

Levei uns dias a elaborar o poeta mas nada consegui. Num dia em que finalmente desistira — foi em 8 de Março de 1914 —, acerquei-me de uma cômoda alta, e, tomando um papel, comecei a escrever, de pé, como escrevo sempre que posso. E escrevi trinta e tantos poemas a fio, numa espécie de êxtase cuja natureza não conseguirei definir. Foi o dia triunfal da minha vida, e nunca poderei ter outro assim. Abri com um título, O Guardador de Rebanhos. E o que se seguiu foi o aparecimento de alguém em mim, a quem dei desde logo o nome de Alberto Caeiro. Desculpe-me o absurdo da frase: aparecera em mim o meu mestre. Foi essa a sensação imediata que tive. (PESSOA, 1999, p. 343)

E, assim, Pessoa deu vida ao seu mais importante heterônimo. Um homem bucólico, simples, morador do campo, órfão, de pouca instrução, sem profissão, porém detentor de uma grande sabedoria inata. O poeta, referindo-se à escrita atribuída ao mestre Caeiro, em uma carta a Adolfo Casais Monteiro, datada em 13 de janeiro de 1935, diz que o faz "por pura e inesperada inspiração, sem saber ou sequer calcular que iria escrever" (PESSOA, 1999).



## 2.2 Pensamento Filosófico:

Adentrando à filosofia, a criação literária e a inspiração também já foram objetos de estudo de filósofos como Arthur Schopenhauer (que embasa este trabalho, e já fora citado nos capítulos anteriores), e Friedrich Wilhelm Nietzsche. Esse, em sua filosofia que muitas vezes traça um jogo de contradições, levando o leitor a pensar por si e se indagar sobre tais questões, também contrapõe opiniões acerca da criação literária através da inspiração.

No aforismo 155 de *Humano, Demasiado Humano*, Nietzsche (2005, p.111), diz que: "Os artistas têm interesse em que se creia nas intuições repentinas, nas chamadas inspirações; como se a ideia da obra de arte, do poema, o pensamento fundamental de uma filosofia, caísse do céu como um raio de graça", podemos observar o seu contraponto à importância da inspiração na criação literária, sob uma ordem divina.

Nesse mesmo título, no capítulo *Da alma dos artistas e escritores*, o filósofo defende a ideia de que a criação literária é uma espécie de voz do povo, de diálogo entre o todo e a percepção do autor, que não existe inspiração divina, nem interceptação religiosa ou transcendental alguma, senão toda a enciclopédia do autor que é trabalhada internamente de forma que a criação seja elaborada através de um critério precedente.

Para ele, há uma energia produtiva acumulada que executa o trabalho da criação, ao invés desta visão, tida por ele como fantasiosa, de que a inspiração é responsável pelo produto final. O filósofo ataca o gênio artístico, desconstruindo-o, e levando-o ao sofrimento por retirá-lo de um patamar elevado, limitando-o à sua humanidade, e o colocando na posição de um mero porta voz do povo, sem qualquer sobre-humanidade, como defendem as visões romântica e mitológica religiosa.

No mesmo capítulo, Nietzsche (2005, p.124) aborda um contraponto à técnica estética da poesia, no aforismo 189, dizendo que: "O poeta conduz solenemente suas ideias na carruagem do ritmo: porque habitualmente elas não conseguem andar sozinhas". Nesse aforismo, ele aponta a rima como uma técnica para ocultar a falta de conteúdo de obras mal escritas e sem respaldo, entrando de acordo com a questão de que o apego à forma descaracteriza a obra como criativa.

O autor também estabelece um paradoxo à própria visão não romântica em sua obra máxima, *Assim Falou Zaratustra*, no capítulo *Do Ler e Escrever*, no qual ele espiritualiza a criação, o autor e a sua forma de escrever com o sangue, denominando tal ato como escrever com o espírito, devolvendo a vida ao gênio criativo, outrora desconstruído.

De todas as escritas, apenas amo o que uma pessoa escreveu com seu próprio sangue.

Escreve com sangue, e descobrirás que o sangue é espírito.

Não é nada fácil compreender o sangue desconhecido: odeio os ociosos que leem.

Quem conhece o leitor não faz nada mais por ele. Um século de leitores – e o próprio espírito há de feder.

Se a todos for permitido aprender a ler, irão estragar, a longo prazo, não apenas a escrita, mas também o pensamento.

Outrora o espírito era Deus, e então se tornou homem e agora ele mesmo está se tornando a ralé.

Aquele que escreve com sangue e em aforismos não deseja ser lido, mas aprendido de cor. (NIETZSCHE, 2012, P.45)

Nessa citação, o filósofo embasa a teoria defendida neste trabalho, e se refere à criação literária como fruto da inspiração, sendo essa algo espiritual que toma o autor, e refuta a ideia de erudição como instrumento fundamental à produção, elevando o pensamento próprio e o espírito criativo à condição primordial para a produção de uma obra genuína. Ele determina que quem escreve com o sangue, deseja ser aprendido de cor, almeja ser decorado, termo esse que origina do latim, e significa 'de coração', ou seja, aprender com o coração, que faz alusão a uma memória inconsciente, sensível e subjetiva.

Nesse duelo ideológico, Nietzsche leva o leitor a pensar por si, contrapondo a erudição, colocando, assim, em dúvida, a sua própria obra. Ironicamente, o filósofo declara, no aforismo 185, intitulado *Paradoxos do autor*, do livro *Humano, Demasiado Humano*, que: "Os chamados paradoxos do autor, aos quais o leitor faz objeção, frequentemente não estão no livro do autor, mas na cabeça do leitor." (NIETZSCHE, 2005, p.123).

Assim, mais uma vez ele confronta o seu público com um questionamento. O que ele, afinal, defende em suas teorias acerca da criação literária? Será que ele afirma que tais paradoxos não existem, e não passam de uma ilusão, ou uma má interpretação do leitor, ou que, em sua própria mente, através do pensamento, o leitor

é capaz de perceber e construir a sua opinião, a partir da detecção dessa falha comunicativa, na qual o autor lança um paradoxo que contradiz a si próprio?

Além desse paradoxo aqui lançado, e construído para refutar e embasar este tópico, temos uma dicotomia filosófica que também duela acerca da criação literária: as teorias Platônica e Aristotélica referentes à mimese (ou *mimesis*), que também levanta contrapontos entre os dois filósofos, e à diegese (ou *diegesis*), tendo sido a primeira já mencionada no capítulo anterior, fazendo menção à reprodução de uma obra, que atribui a ela uma certa ilegitimidade criativa.

A *mimesis*, para Platão, remete à imitação ou reprodução da realidade, e estaria a obra distante da realidade, como se fosse uma cópia da imitação, afastando a verdade, pois projeta a falsa veracidade sobre a projeção da realidade em si, externa ao homem. Para Platão, há um mundo de ideias e formas totalmente distinto da realidade palpável, as quais não são percebidas pelos sentidos humanos. Para ele, o mundo das ideias é, de fato, a realidade, e o mundo que nos cerca seria moldado por essa outra realidade, como é afirmado em *O Livro da Filosofia* (2011, p. 53).

Já para Aristóteles, a *mimesis* é a representação da realidade, das ações humanas através da linguagem, e da verossimilhança, ou seja, algo próximo à realidade, e não ela propriamente dita, o que remete a uma espécie de plágio criativo, algo que se assemelha, que é parcialmente aceitável como embasamento para a ideia abordada neste trabalho. O filósofo defende a ideia de que a verdade está no mundo a nossa volta, que levanta prós e contras à criação através da inspiração.

Em contrapartida, a *diegesis*, remete a uma ideia, de certa forma, contrária, ou, pode-se dizer, distinta à *mimesis*, ou seja, a realidade está contida na própria narrativa, e não no plano das ideias, ou a nossa volta. É dito "de certa forma", porque a diegese pode compreender a mimese, bem como a mimese pode compreender a diegese. Tendo ela vida própria, define o que pertence à poesia e à filosofia, e está associada às suas narrativas.

A poesia mimética parte de uma realidade preexistente, de sua reprodução, estando ela verdadeiramente em um plano distinto. Já a poesia diegética, narra uma situação pertencente ao poema, mesmo sendo o eu-lírico a própria voz do autor, e não somente sob a perspectiva mítica, na qual o narrador está ausente da história, e

abrange todo o contexto ficcional de sua realidade construída propriamente no texto, através da criação, sendo ela inspirada ou imaginada, porém, no texto, verídica.

Tudo o que está contido no poema é diegético, dentro daquele contexto intrínseco ao texto, independente de como ele fora assumido, e dentro de seu próprio tempo e espaço que se tornam reais. No Livro III de *A República*, de Platão, é declarado que "o poeta fala em seu nome" (PLATÃO, 1965, p. 158), o que define a *diegesis* propriamente dita. Ele atribui ao poeta a relação dos fatos que se desenvolvem no texto.

Porém, como podemos observar nas teorias de Nietzsche, e, em geral, na filosofia, ele também levanta uma contradição, na mesma obra, afirmando que toda poesia é imitativa, ou mimética, e Aristóteles dá continuidade à teoria lançada por ele, estabelecendo que a poesia é uma imitação das ações humanas. E, mais uma vez, teorias: técnicas de abordagem e leitura de um texto, que, quando premeditadas, refutam toda a ideia de inspiração a ser alcançada através do espírito e do que compreende o inconsciente do gênio criativo, limitando a sua própria criatividade, como melhor poderemos compreender no tópico a seguir.

### **2.3 Pensamento Psicológico:**

Para a psicologia, a psicanálise e a psiquiatria, a inspiração e a criatividade são produtos do inconsciente. Tais campos investigaram a inspiração, a criatividade e a criação artística, de modo geral, em diversos campos, que foram desenvolvidos por diversos estudiosos da mente humana e profissionais das áreas, como Sigmund Freud, Carl Gustav Jung e Nise da Silveira. Essa, inclusive, desenvolveu todo um trabalho em torno do inconsciente e as imagens por ele explicitadas através da arte.

A psiquiatra criou, em 1946, junto ao artista plástico Almir Mavignier, um ateliê de pintura no Setor de Terapêutica Ocupacional do Centro Psiquiátrico Pedro II, no Rio de Janeiro, onde, através das pinturas de seus pacientes, analisava os estados psíquicos deles, detectando seus possíveis traumas, podendo assim direcionar o melhor tratamento específico a cada, por intermédio da arte, seguindo os preceitos Junguianos. Este tipo de tratamento, foi uma alternativa inovadora aos tratamentos

invasivos aplicados à época, que geravam mais traumas, por serem introduzidos de maneira abrupta aos portadores de transtornos mentais.

Através da arte, Nise salvou muitas vidas com esta técnica, que foi criticada à época, por possuir pouca cientificidade. Através do que ela denominava "documentos plásticos", os pacientes expressavam, em uma linguagem não verbal, o que o verbal não conseguia transpor de maneira clara. Assim, a arte transpunha as fronteiras abaladas pelo emocional deles, e se tornava porta-voz de seus transtornos, e do universo próprio dos pacientes, principalmente, portadores de esquizofrenia. A técnica, ao mesmo passo que identificava seus traumas, tinha o efeito terapêutico necessário para aliviar os sintomas e controlar as suas crises.

Em 1952, o Museu de Imagens do Inconsciente foi criado no intuito de manter um acervo documental de todo o material desenvolvido por ela e seus pacientes. Com a fundação desse museu, as obras dos internos ganharam visibilidade, e transpuseram os muros tão cercados desta área da saúde que visa isolar seus pacientes do mundo exterior. Este universo artístico explicitado pela criatividade contida no psíquico inconsciente dos, que podemos melhor tratar como, artistas, é um dos mais claros exemplos da capacidade da mente humana.

Nada, ou quase nada, do que eles expõem é real, ou faz parte de um cotidiano palpável, tudo são formas criadas pela visão de seus próprios inconscientes, um plano deveras secreto, ao mesmo passo que perigoso, se não bem direcionado. Este mundo psíquico próprio e paralelo se funde a uma realidade oculta, anímica, mística, que revela uma grande força criacional designada como inspiração.

Tal energia criativa é a mesma que pode se manifestar através da escrita, do verbo, da literatura em seja qual verve for, ou da música, bem como as artes visuais. Na literatura, diversos escritores e poetas foram 'diagnosticados' com graves problemas psíquicos, como os que levaram o escritor e poeta português Mário de Sá-Carneiro ao suicídio. Esse, através de sua escrita, também transpunha seus conflitos, suas dúvidas, seus traumas e frustrações que acompanhavam a sua vida de poeta.

Outro artista, o também português Almada Negreiros, parceiro de Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro, com os quais participou na criação da revista modernista *Orfeu*, igualmente usava a arte como uma ferramenta de autoconhecimento, com um fundo psicológico, abdicando-se do academicismo e da

filosofia. Era nas artes que Almada buscava a si, como exemplifica o título de uma de suas obras, *O Homem que se procura*, de 1924. Um autodidata, com aptidões desenvolvidas em diversas vertentes, como na dança, na pintura, nas artes cênicas e na escrita.

Sobre a revelação do "eu" através da arte, neste caso, versando acerca da pintura, ele expõe a sua visão em *A Invenção do Dia Claro*, nos versos, colocando o produto final como um retrato dele próprio:

Escrepta de uma só maneira para todas as espécies de orgulho,  
seguida das démarches para a Invenção e acompanhada das confidencias  
mais intimas e geraes.

Ensaio para a iniciação de portuguezes na revelação da pintura  
Com um retrato do autor por elle-proprio. (NEGREIROS, 2007)

E, sobre a criação literária, em seu poema intitulado *Nós e as Palavras*, Almada diz que: "Nós não somos do século d'inventar as palavras. As palavras já foram inventadas. Nós somos do século d'inventar outra vez as palavras que já foram inventadas." (NEGREIROS, 2007), o que reforça a ideia de criatividade e inspiração na criação literária, de reinventar as palavras, ou, seja, aplicá-las à arte, à poesia, e, por que não às artes visuais e plásticas, transpondo-as ao não verbal, despertando uma nova linguagem? Afinal, vimos que a arte é uma ferramenta de revelação do eu-psíquico através do eu-lírico.

Fechando esse parêntese aberto para ilustrar a psique na literatura, e sua relevância, retomamos as teorias que embasam a visão psicanalítica a respeito da criação artística, e sua ação através da criatividade e da inspiração relacionadas à mente humana. O inconsciente, aqui, é o responsável por este aspecto, e fora estudado, anteriormente, por Freud, que defende a ideia de que o consciente é apenas uma pequena parte da mente, sendo o pré-consciente e o inconsciente os seus focos principais de estudo da psique humana.

Freud aborda a questão do inconsciente, sob a premissa de que tudo o que revela a mente está interligado, e que quando os sentimentos e os pensamentos não apresentam precedentes, esses estariam conectados ao inconsciente, como cita e explica o médico psiquiatra e escritor Geraldo José Ballone, em um de seus artigos (*site pessoal*), sobre o médico neurologista, criador da psicanálise: ""Denominamos um processo psíquico inconsciente, cuja existência somos obrigados a supor - devido

a um motivo tal que inferimos a partir de seus efeitos - mas do qual nada sabemos" (FREUD, 1933, livro 28, p. 90)". (apud BALLONE).

Para o pai da psicanálise, tudo o que é reprimido ou censurado pelo consciente não se perde da memória, é armazenado no inconsciente, sendo esse ativo e funcional, e não passivo ao consciente. Nele estão armazenadas as memórias mais importantes da mente humana e os determinantes de sua personalidade, como as pulsões e os instintos. O pré-consciente é uma extensão desse, e nele estão as memórias ternas, como alguns fatos vividos em um passado próximo ou distante, que são facilmente reconectadas ao consciente.

A personalidade (psique) humana é dividida por ele em três partes: o *id*, que é responsável por tudo o que é herdado pelo ser-humano, a sua gene primitiva, a sua personalidade básica, e atua de forma inconsciente, regido pelo princípio do prazer; o *ego*, que se desenvolve a partir do *id*, que, por sua vez, o controla, funciona como um filtro do que é absorvido pela mente, em busca do prazer próprio, evitando um acúmulo desnecessário de informações, e está em contato com a realidade externa ao ser; e o *superego*, que se desenvolve a partir do *ego*, desempenhando uma função seletiva do que é armazenado, através do *ego*, e é onde estão contidos os códigos morais inerentes ao ser e são formados os seus ideais.

O *superego*, atua junto à consciência, porém ele também é responsável por algumas ações inconscientes da mente humana, reprimidas pelo consciente, que se mostram através de compulsões. Esse subsistema trabalha na mente humana a fim de fortalecer o *ego*, tornando-o independente do *superego*, preservando assim o *id* (inconsciente) de uma sobrecarga, tornando ambos conscientes, quando se encontram em uma zona inconsciente.

Freud relaciona a força criativa contida no inconsciente, a algumas definições do que também é intrínseco à mente, além das pulsões, como: a sublimação, que é a transferência de impulsos socialmente condenáveis, tidos como constrangedores, para algo meritosamente aceitável, como as artes; e o recalque, que é uma espécie de trauma não superado, ou repressão, que, quando estimulado, é retomado, e se torna um ato falho, seja através de algum sentido que desperta a memória, ou por provocações externas, uma vez que constitui o inconsciente, e pode se manifestar em suas criações, como uma força revertida em inspiração.

Com todas essas teorias freudianas levantadas a respeito da psique, podemos compreender melhor a mente humana, o seu funcionamento, o que inspira o gênio criador, de onde vem a inspiração inerente à psique, e como ele se comporta e responde aos estímulos do inconsciente em suas produções artísticas. Ou seja, o inconsciente é o principal responsável pela inspiração, tida como anímica ou espiritual, e o *id*, o ego e o superego trabalham em conjunto, cada um exercendo distintas funções nesse subsistema psíquico, externando o que é intrínseco à mente através da criação e na representação dos sonhos, tornando o inconsciente, através de suas interpretações, acessível.

"Sigmund Freud introduziu a ideia de que não somos guiados por forças externas, como Deus ou destino, mas somos na verdade motivados e controlados pelos processos internos da nossa própria mente, e especial, pelo inconsciente." (2012, pg. 104).

Essa teoria freudiana acerca do inconsciente fora continuada pelo psicanalista Carl Gustav Jung, seu pupilo, que, estudou os símbolos e suas significações, em distintas sociedades, como forma de representação de um inconsciente coletivo, e tratava a criatividade como uma função natural da mente e componente de cura. Ele, por sua vez, também inspirou outros estudiosos da psique humana, como a própria Nise da Silveira, que deu início a este tópico, e desenvolveu tais conhecimentos, aplicando-os às artes plásticas, como uma forma de aliviar o sofrimento mental de seus pacientes.

A psiquiatra, referindo-se às palavras do poeta, escritor e dramaturgo francês, Antonin Artaud (considerado por ela um mestre), quando esse falou sobre os inumeráveis e perigosos estados do ser, em menção à arte do pintor francês de origem romena, Victor Brauner, disse, em sua obra *Os inumeráveis estados do ser*:

pareceu-me que Artaud referia-se a certos acontecimentos terríveis que podem ocorrer na profundidade da psique, avassalando o ser inteiro. Descarrilhamentos da direção lógica do pensamento; desmembramentos e metamorfoses do corpo; perda dos limites da própria personalidade; estreitamentos angustiantes ou ampliações espantosas do espaço; caos; vazio; e muitas mais condições subjetivamente vividas que a pintura dos internados de Engenho de Dentro tornavam visíveis. (SILVEIRA, 1986, p. 5)

Logo, partindo de tais teorias, podemos concluir que a criação, do ponto de vista psicanalítico, aplicada às mais diversas áreas, nada mais é do que a projeção



do que guarda o inconsciente, esse, até então, inacessível ao homem, até ser viabilizada a possibilidade de seu alcance através das criações artísticas produzidas por ele.

Para a psicanálise, ao mesmo passo que a arte exterioriza o que abriga o inconsciente, detectando o que é patológico a ele, também é a sua própria ferramenta de cura, e possui função psicoterapêutica. Vale ressaltar, também, que nem tudo o que guarda o inconsciente é de ordem patológica, bem como nem toda arte produzida pelo inconsciente o é, embora tudo pertença a um mesmo campo psíquico.

As palavras da poetisa Clarice Lispector bem definem o que é o inconsciente criativo, e a inspiração que advém dessa memória, que ela expõe como algo vivo, como se tivesse sido registrado pela consciência, porém pertence a um campo oculto, inalcançável, palpável somente à sua própria mente, às palavras que não a pertencem, senão ao inconsciente, e à sua escrita:

"Escrever é tantas vezes lembrar-se do que nunca existiu. Como conseguirei saber do que nem ao menos sei? Assim: como se me lembrasse. Com um esforço de "memória", como se eu nunca tivesse nascido. Nunca nasci, nunca vivi: mas eu me lembro, e a lembrança é em carne viva."  
(Lispector, 1999, p. 385)

### 3 TRANSPIRAÇÃO X INSPIRAÇÃO: EXISTE CRIAÇÃO LITERÁRIA SEM INSPIRAÇÃO?

O efeito que o pensamento próprio tem sobre o espírito é incrivelmente diferente do efeito que caracteriza a leitura, e com isso há um aumento progressivo da diversidade original dos cérebros, graças à qual as pessoas são impelidas para uma coisa ou para outra. A leitura impõe ao espírito pensamentos que, em relação ao direcionamento e à disposição dele naquele momento, são tão estranhos e heterogêneos quanto é o selo em relação ao lacre sobre o qual imprime sua marca. Desse modo, o espírito sofre uma imposição completa do exterior para pensar, naquele instante, uma coisa ou outra, isto é, para pensar determinados assuntos aos quais ele não tinha na verdade nenhuma propensão ou disposição.

Em contrapartida, quando alguém pensa por si mesmo, segue seu mais próprio impulso, tal como está determinado no momento, seja pelo ambiente que o cerca, seja por alguma lembrança próxima. No caso das circunstâncias perceptíveis, não há uma imposição ao espírito de um determinado pensamento, como ocorre na leitura, mas elas lhe dão apenas a matéria e a oportunidade para pensar o que está de acordo com sua natureza e com sua disposição presente.

Desse modo, o excesso de leitura tira do espírito toda a elasticidade, da mesma maneira que uma pressão contínua tira a elasticidade de uma mola. O meio mais seguro para não possuir nenhum pensamento próprio é pegar um livro nas mãos a cada minuto livre. Essa prática explica por que a erudição torna a maioria dos homens ainda mais pobres de espírito e simplórios do que são por natureza, privando também seus escritos de todo e qualquer êxito. Como disse Pope, eles estão:

"For ever reading, never to be read".

[Sempre lendo para nunca serem lidos.]

(Pope, *Dunciad*, III,194). (SCHOPENHAUER, 2012, p. 40-1)

Damos início a este capítulo com uma citação de Schopenhauer, que coloca a erudição como uma alternativa de compensação da falta de pensamento próprio. Como se a leitura induzisse o cérebro, conduzindo-o à intenção do autor, privando-o de suas próprias indagações, o que interfere diretamente na criatividade. A leitura provoca um ócio criativo, bloqueando todo o processo de atuação da inspiração. O que comprova que não existe criação literária, atribuída à arte original e criativa, sem que haja inspiração.

O autor completa o pensamento dizendo que: "Os eruditos são aqueles que leram coisas nos livros, mas os pensadores, os gênios, os fochos de luz e promotores da espécie humana são aqueles que leram diretamente do livro do mundo." (SCHOPENHAUER, 2012, p. 41). Neste fragmento, ele retoma a ideia já abordada no tópico direcionado ao pensamento psicológico, no capítulo que antecede este, de que o gênio criativo é dotado de uma inspiração mística, regida pelo inconsciente e tudo o que a psique humana comporta.

O que nos é de conhecimento prévio, induz a um universo desconhecido a nós e ao nosso inconsciente, como se recebêssemos uma informação de um plano que não nos é comum, através de uma linguagem não perceptível à sensibilidade. Não que devamos nos privar do exterior, ao contrário, é isto que o autor nos incita, que devemos estar abertos às experiências empíricas, e não tentar desvendar o universo através de quem já o fez.

Ou seja, a erudição desmedida não nos leva ao lúcido e verdadeiro conhecimento, nem nos eleva ao patamar de sábios, o que desperta a criatividade e embasa a sabedoria sólida é a forma como nos portamos diante do mundo, a fim de desvendarmos os seus mistérios de forma crítica, construtiva e criativa. O mundo real apresenta todas as ferramentas necessárias ao pensar, despertando o gênio criativo através das circunstâncias não intencionais.

Isso nos remete ao inconsciente coletivo, como se o ser humano identificasse os símbolos postos diante dele, no intento de serem desvendados, como em um jogo, através da mente, buscando as respostas em seu próprio inconsciente, ou formando novas indagações, gerando um ciclo de perguntas e respostas, através dos estímulos. Atribuindo a tais estímulos temporalidade, o tempo presente se torna responsável pelo gênio criador, a inspiração não é atemporal, embora possa atuar de forma sincrônica e diacrônica dentro da mente, a fim de resgatar informações.

O que incita o gênio à criatividade é a casualidade do momento em que ocorre a inspiração. Não há uma explicação puramente científica que embase a inspiração, sem que passe pelo campo da psique, da espiritualidade e do que diz respeito à alma. É o mistério que cerca o universo criativo que o faz ser genuíno, pois a cada ser é atribuído um saber distinto, de forma distinta, compreendido em ocasiões que podem ser antagônicas, embora regidos por uma mesma razão. A inspiração compreende o saber, sendo ele individual a cada ser, tanto em sua aquisição, quanto em sua compreensão.

É como não abrir mão de andar de bicicleta sem as rodinhas. A erudição desmedida se torna um apoio eterno, uma muleta que dá segurança ao leitor que não se predispõe a sair de sua zona de conforto. O embasamento único através do pensamento alheio conduz o leitor a seguir uma única estrada, anteriormente explorada, sem que haja um destino surpresa a se alcançar. Ou seja, não haverá nada

novo, assim, o artista produzirá somente réplicas do que já foi visto, sem que haja algo de sua própria alma.

"Pois escrever é coisa sagrada, onde os infiéis não têm entrada" (Lispector, 1978, p. 20). Afirma a escritora Clarice Lispector, em sua obra *Um Sopro de Vida*, a qual ela introduz dissertando acerca do que a levou a produzir os textos ali contidos, e também atribui a escrita ao inconsciente, a um universo místico e desconhecido. Ela também embasa o pensamento acerca da psicoterapia, de que na própria arte está a descoberta de si, do que lhe é estranho e patológico, e que nela mesma está a cura: "Que me perdoem os infiéis do templo: eu escrevo e assim me livro de mim e posso então descansar." (Lispector, 1978, p. 21)

Esse fragmento também nos remete à ideia de catarse, já mencionada no texto, e que também fundamenta a teoria da cura pela arte, como se a autora se utilizasse da arte para aliviar os seus fardos, o que lhe pesa a mente, e assim se purificasse e alcançasse a sua redenção, bem como os leitores também podem experimentar da catarse na interpretação da leitura. Os infiéis do templo, aqui, fazem alusão aos eruditos, os que escrevem por produção, por demanda, por ofício, no sentido de obrigação, e colocam em detrimento a criação através da inspiração. Tais infiéis não produzem com a alma, esses são os que produzem por transpiração.

Aqui, a transpiração não é tratada de forma romântica, metafórica, como algo que transparece do interior, e, sim, pela visão parnasiana de que a criação exigia trabalho, técnica, conhecimento científico acerca da escrita, e que o poema é um objeto que deveria ser elaborado de maneira criteriosa, como uma engrenagem. Nesse caso, não se aplica a erudição acerca do conteúdo, mas, sim, referente ao conhecimento e estudo da estética.

A poesia parnasiana defende a 'arte pela arte', e tem como um de seus maiores percussores o poeta Olavo Bilac, que compara o ofício do poeta a um ourives, um artesão, e em seus poemas, ele retrata essa busca pelo poema perfeito, evidenciando a importância da técnica para a construção poética. Bilac endeusa a forma, a rima, a métrica, e utiliza a metalinguagem para evidenciar a sua preocupação com o ofício da escrita poética em sua própria poesia. Essa preocupação se evidencia em um de seus mais célebres poemas, *Profissão de Fé*, que retrata em versos a ideologia poética parnasiana:

Invejo o ourives quando escrevo:  
 Imito o amor  
 Com que ele, em ouro, o alto relevo  
 Faz de uma flor.

Imito-o. E, pois, nem de Carrara  
 A pedra firo:  
 O alvo cristal, a pedra rara,  
 O ônix prefiro.

Por isso, corre, por servir-me,  
 Sobre o papel  
 A pena, como em prata firme  
 Corre o cinzel.

Corre; desenha, enfeita a imagem,  
 A idéia veste:  
 Cinge-lhe ao corpo a ampla roupagem  
 Azul-celeste.

Torce, aprimora, alteia, lima  
 A frase; e, enfim,  
 No verso de ouro engasta a rima,  
 Como um rubim.

Quero que a estrofe cristalina,  
 Dobrada ao jeito  
 Do ourives, saia da oficina  
 Sem um defeito:

E que o lavor do verso, acaso,  
 Por tão subtil,  
 Possa o lavor lembrar de um vaso  
 De Becerril.

E horas sem conto passo, mudo,  
 O olhar atento,  
 A trabalhar, longe de tudo  
 O pensamento.

Porque o escrever - tanta perícia,  
 Tanta requer,  
 Que ofício tal... nem há notícia  
 De outro qualquer.

Assim procedo. Minha pena  
 Segue esta norma,  
 Por te servir, Deusa serena,  
 Serena Forma! (BILAC, *Domínio Público*)

Nesse caso, a inspiração é secundarizada, o sentimento é lapidado junto aos versos, perdendo a sua essência e seu instinto primitivo. A criação duela com a criatividade, pois a forma do poema e o seu processo de criação tornam a poesia um produto, que segue um padrão estético mecanizado. Na criação literária sob a

perspectiva da inspiração, o poema se apresenta da maneira como surge, sem artifícios ou apelos visuais.

Não por isso vamos confundir tais apelos visuais à poesia concreta, que não secundariza a inspiração, e sim alia o verso à linguagem não verbal, materializando a escrita, no sentido de torná-la palpável, ou metaforizar o seu sentido. Esse é um recurso criativo, artístico, que não segue um molde técnico, a poesia concreta é livre, a sua forma é vasta e pode se apresentar de diversas maneiras, logo a sua função visual é distinta da adotada pela poesia parnasiana.

Pudemos observar duas formas de transpiração artística: a que utiliza a erudição para direcionar o pensamento, interferindo na alma do poema, e a que aplica técnicas para dar vida a ele. Com isso, podemos pensar em concluir, através dos exemplos, que, sim, existe criação literária, mas ela só é presente no sentido de confeccionar, industrializar e mecanizar a arte. A verdadeira criação literária, o real intento do gênio criativo poético ao dar vida ao texto, se fundamenta na tessitura através da inspiração e da criatividade, e na voz do eu-lírico, que se manifesta através da inspiração.

## CONCLUSÃO

Este trabalho foi conduzido por argumentos palpáveis ao intento de proporcionar à inspiração a sua devida importância no processo de criação. Autores, poetas, filósofos, psicanalistas e outros estudiosos mais embasaram a ideia aqui defendida, dialogando e fundamentando a temática proposta. O que nos leva a concluir que não se pode atribuir a qualidade de criativa a uma obra que não seja fruto da inspiração, pois essa não possui caráter genuíno em sua composição.

Também pudemos observar que não há uma definição específica e precisa que comprove a origem da inspiração, ou o que a move, pois essa pode ser fruto do inconsciente, do pré-consciente, do próprio consciente, bem como pode ser regida por uma força mística não explorada e tão indecifrável quanto o inconsciente humano.

Nesta pesquisa, a erudição foi secundarizada em relação a sua importância no processo de criação, sendo, inclusive, desnecessária e totalmente descartável para a execução de uma obra. O termo 'secundarizada', atribuído à erudição foi utilizado pelo fato de a leitura ampliar alguns horizontes desconhecidos ao leitor-escritor, e servirem de referencial sobre impressão de outros autores acerca de determinadas temáticas, porém não sendo tais referenciais verdades absolutas, nem materiais para réplicas de suas ideias, que se diferem do plágio criativo.

A inspiração ganhou seu devido destaque acima da técnica e da teoria, sendo comprovada a sua relevância primordial ao processo de produção criativa, que define a criação, propriamente dita. O gênio criativo tomou posse do seu lugar na arte e na criação, desbancando a erudição dos que se apoiam em teorias para fundamentar seus argumentos e ideias, somente reproduzindo tudo o que já fora dito e criado, a fim de somente teorizar por teorizar, e tornar científico tudo o que é produto do indecifrável e lhe é desconhecido.

Assumo a primeira pessoa de tais argumentos aqui expostos, concluindo este trabalho com um poema autoral, que reafirma tudo o que fora dito, até então, em um panorama sobre a criação, a inspiração e a voz do inconsciente poético, após um momento de quase vigília, através de ideias que surgem como um vento que sopra à mente, despertando, em um diálogo cósmico, a poesia que habita em mim.

## Liberdade que me canta...

É neste silêncio, como há muito não ouço  
Que a casa se cala... ela dorme...  
Desperta a insônia num susto, soluço  
Como há muito não despertava  
Ao dar-se conta do sussurrar das aves  
Em livres cantos entusiásticos  
Distintos dos cantados pelas tardes  
De uma doçura murmurante  
Que se funde a outras onomatopeias  
Como o ronronar felino na janela  
Que vaga as noites como a insônia  
E anda aos muros feito transeunte

Deito às teclas estas linhas  
A fim de descansar o que percorre a vista  
Ao desvendar poetas e versos  
Desmembrar teorias e suas rimas  
Como se cantassem todos lá fora  
A poesia silenciada de outrora  
E me cortejassem para aquela dança  
Aquele grito, aquele sopro de alívio  
Devaneado em latente desatino de um real  
Além de si, além de céu, além de um sul  
Que aponte o norte de uma nova caravela  
A desbravar mais do que a sobre realidade  
Ou lavrar a palavra pela ausência das coisas

Obras a fio, feiticeiros se desvendam  
Desenrolar de emaranhados de ideias  
Que desaguam à beira do rio  
Do mínimo ao máximo elementar  
Que compõe estas águas que emanam  
A raridade selvagem que há no mar  
Que me encontra e me forma falésias  
À costa que me respalda o verso  
E quando penso que há muito já era esta terra  
Não me apetece corroborar o regresso  
Inverto a ordem dos fatos, do exílio  
E me encontro onde cabem meus braços  
Neste percurso que me rima, admira  
E me enlaça no sentido aos jardins  
A cada passo atado firme ao solo  
Aos sons sublimes gotejados no pequeno lago  
Alargo a vista do alto deste pequeno monte  
E avisto barcos virem de regresso ao destino



A poesia que me toma, sacia-me, rompe-me  
 Exaure-se de toda lamúria versada outrora  
 Abranda o sono, o sonho, o quase...  
 Que rompe tudo o que há muito demora  
 E neste teto, neste concreto à beira do rio  
 À beira dos cantos latentes dos pássaros  
 Que se exibem faustosos e opulentos a Nós  
 E nos seguem aos cantos, sem mais prantos  
 Sem mais a angústia trêmula da voz  
 Exalam olores perfumados das hortênsias  
 Salivam as provas dos sabores das flores  
 Que me deste aos sentidos e à boca  
 E aplaudem de tanto gozo os poetas  
 Que me trouxeram à tão almejada realização  
 Da profecia lançada da referida bendizência

Poetas tais até então enigmas  
 Reclusos em seus próprios ocultos  
 Mas, já me sabiam tanto, sabiam todos  
 Que pela liberdade também daria eu o grito  
 E tanto lutaram, tanto almejaram...  
 Exilaram-se nas lágrimas, da terra  
 Do seio, do sonho, da mãe, do terno  
 No álcool, no ódio, no ópio, na droga  
 No texto, na história, da memória  
 Na memória...  
 Na textura de um novo contexto  
 Na subjetivação, no som, no sentido  
 Materializado pelo ritmo do mundo transcrito

Calo... regresso ao som do silêncio  
 Não mais aquele amordaçado  
 Ao canto destes poetas pássaros  
 Que desabrocham das árvores  
 E, hoje, alam aos ares como anjos  
 E como cantam... como cantam...  
 Não há mais gaiolas que os envolvam  
 A liberdade já não é hermética...  
 À poética refez-se a melodia  
 Já não se dita mais aquela métrica  
 Aquele ritmo soldado na marcha  
 Amarga que queima e abrasa  
 As trombetas não são mais fúnebres  
 Os anjos as tomam como à vitória  
 E me tocam estes novos acordes  
 Que declaro a eles como se fossem eu  
 Como se fossem Nós... (CAPRILES, Verás, ou não Veraz)

## REFERÊNCIAS

- BALLONE, José Geraldo. *Psiquweb*. Disponível em <<http://www.psiqweb.med.br/site/?area=NO/LerNoticia&idNoticia=190>>. Acesso em: 15 de maio de 2016;
- BECHARA, Evanildo. *Minidicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2009;
- BILAC, Olavo. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bi000179.pdf>>. Acesso em: 17 de maio de 2016.
- CAPRILES, Alessandra. *Verás, ou não Veraz*. Porto: jun. 2015. Disponível em <<https://verasounaoveraz.wordpress.com/2015/06/19/liberdade-que-me-canta/>>. Acesso em: 12 de junho de 2016.
- FORTINO, Carla (Ed.). *O Livro da Psicologia*. São Paulo: Globo. 2012;
- LISPECTOR, C. *A Descoberta do Mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999;
- \_\_\_\_\_. *Um Sopro de Vida*. São Paulo: Círculo do Livro, 1978;
- NEGREIROS, José de Almada. *A invenção do dia claro*. Lisboa: Olisipo, Ebook, 2007. Disponível em: <<http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/explorar-por-autor.html?aut=1191>>. Acesso em: 15 de maio de 2016;
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Humano, Demasiado Humano*. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras. 2005;
- \_\_\_\_\_. *Assim Falou Zaratustra*. Tradução de Carlos Duarte e Anna Duarte. São Paulo: Martin Claret, 2012;
- PESSOA, Fernando. *Livro do Desassossego*. Organização de Richard Zenith e revisão de Ana Maria Barbosa. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2011;
- \_\_\_\_\_. *Correspondência (1923-1935)*. Edição de Manuela Parreira da Silva. Lisboa, Assírio & Alvim, 1999. Disponível em: <<http://casafernandopessoa.cm-lisboa.pt/index.php?id=4289>>. Acesso em: 14 de maio de 2016;

- PLATÃO. *Íon*. Introdução, tradução e notas de Victor Jabouille. Lisboa: Editorial Inquérito, 1988;
- \_\_\_\_\_. in ZILBERMAN, Regina. *Teoria da Literatura I*. Curitiba: IESDE Brasil S.A., 2009;
- SCHOPENHAUER, Arthur. *Sobre o Ofício do Escritor*. Apresentação, revisão e notas de Franco Volpi. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003;
- \_\_\_\_\_. *A Arte de Escrever*. Organização, tradução, prefácio e notas de Pedro Sússekind. 1. ed. Porto Alegre: L&PM, 2012;
- SILVEIRA, Nise. *Os inumeráveis estados do ser*. Catálogo de Exposição *40 anos de experiência em terapêutica ocupacional*. Rio de Janeiro: [s.n.] 1986. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-40142003000300012](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142003000300012)>. Acesso em: 15 de maio de 2016;
- SILVEIRA, Nise. Disponível em: <<http://www.ccms.saude.gov.br/nisedasilveira/imagens-do-inconsciente.php>>. Acesso em: 15 de maio de 2016.