

07

**ESPÓLIOS DA PSIQUE, DESTROÇOS DA FANTASIA:
O EMBATE ENTRE OS MUNDOS EM
“O QUEBRA-NOZES E O REI DOS CAMUNDOGOS”,
DE E.T.A. HOFFMANN¹**

Matheus Pereira de Freitas
Hermano de França Rodrigues

Recebido em 13 mar 2021.

Aprovado em 16 mai 2022.

Matheus Pereira de Freitas

Mestrando no Programa de Pós-Graduação de Letras da Universidade Federal da Paraíba (UFPB).

Psicanalista Clínico em formação pelo Instituto Brasileiro de Psicanálise Clínica (IBPC-SP).

Graduado em Letras – Língua Portuguesa pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB).

Membro do grupo de pesquisa LIGEPSI (Literatura, Gênero e Psicanálise).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6149045744432502>

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-4678-7174>

Email: matheusp1245@hotmail.com

Hermano de França Rodrigues

Doutor em Letras – Português pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Especialista em

Psicanálise: Teoria e Prática pelo Espaço Psicanalítico (EPSI). Professor Associado I, do Departamento de

Letras Clássicas e Vernáculas (UFPB) e do Programa de Pós-Graduação em Letras (UFPB). Coordenador

1 Título em língua estrangeira: “Spoils of the psyche, wreckage of fantasy: the clash between worlds in the Nutcracker and The Mouse King, by E.T.A. Hoffmann”.

e criador do grupo de pesquisa LIGEPSI (Literatura, Gênero e Psicanálise).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7615268087421599>

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-1249-2543>

E-mail: hermanorgs@gmail.com

Resumo: Submergido na fantasia que lhe ramifica, o *infans* galga sua sobrevivência psíquica amparando-se nos objetos internos e externos que fortificam suas rudimentares raízes. Todavia, longe de proporcionar, unicamente, a proteção e a satisfação que a criança tanto almeja, a dinâmica objetal dos primeiros tempos subjaz sua lógica avassaladora sob o mesmo estandarte das mais destrutivas querelas da humanidade. Tal qual um mordaz campo de batalha, o corpo do bebê é invadido pela barbárie do mundo externo – desde os incompreensíveis cuidados maternos, até a bruta separação do desmame –, ao mesmo tempo, sua psique luta para controlar o irrefreável furor de seus soldados internalizados – suas próprias demandas pulsionais que ainda desconhece. Desse modo, nos espólios desta contenda primordial, entrevemos a conquista mister da subsistência humana: os alicerces inequívocos do *crescer*. Não obstante, investindo-nos sobre esse prisma ontológico do desenvolvimento psíquico, admitindo o corolário ofertado pela ciência psicanalítica, dardejamos o olhar para uma das produções mais singulares da estética literária infantil e juvenil, a inquietante narrativa do *Quebra-Nozes e o Rei dos Camundongos*, escrita pelo romancista alemão E.T.A Hoffmann (1816). No romance, acompanhamos o testemunho imaturo da sentimental Marie, jovem que, após acolher o nobre Quebra-Nozes, no insuspeito regaço de seu quarto, acaba por presenciar os (dis)sabores de uma batalha mortal entre as forças diminutas de seus brinquedos, comandados por seu novo convidado, e uma vil infestação de camundongos, liderados pelo seu terrível rei de sete cabeças. Com efeito, nos trâmites

desta disputa, que remontam a um amaldiçoado reino distante, vislumbramos os objetos bizarros que, mormente, suas estruturas macabras e terrificantes, subsídios da própria fantasística insólita de Hoffmann, dispõem a artilharia necessária para o fortalecimento do frágil ego em sua luta pela sobrevivência. Assim, investidos nos mecanismos de defesa matriciais do bebê, dispondo-nos da teoria magna de Melanie Klein (1945) e de seus seguidores, investigar-nos-emos as fantasias mais lúgubres do universo infantil, capazes, prontamente, de criar e de destruir, na mente, os mais suntuosos dos reinos.

Palavras-chave: Fantasia. Hoffmann. Literatura Fantástica. Melanie Klein. Psicanálise.

Abstract: Submerged in the fantasy that ramifies him, the child achieves its psychic survival by relying on internal and external objects that fortify its rudimentary roots. However, far from providing only the protection and satisfaction that the child so longs for, the object dynamics of the early days underlie its overwhelming by the logic under the same banner as the most destructive quarrels of humanity. Like a scathing battlefield, the baby's body is invaded by the barbarity of the external world – from incomprehensible maternal care, to the brutal separation of weaning – at the same time, its psyche struggles to control the unstoppable rage of its internalized soldiers – his own instinctual demands that he is still unaware of. Thus, in the spoils of this primordial struggle, we see the essential conquest of human subsistence: the unmistakable foundations of growth. Nevertheless, investing in this ontological prism of psychic development, admitting the corollary offered by psychoanalytic science, we look at one of the most unique productions of children's and youth literary aesthetics, the disturbing narrative of the Nutcracker and the King of Mice, written by the German novelist ETA Hoffmann (1816). In the novel,

we follow the immature testimony of the sentimental Marie, a young girl who, after welcoming the noble Nutcracker into the unsuspecting lap of her room, ends up witnessing the (dis)flavors of a deadly battle between the tiny forces of her toys, commanded by their new guest, and a vile infestation of mice, led by their terrible seven-headed king. Indeed, in the proceedings of this dispute, which date back to a cursed distant kingdom, we glimpse the bizarre objects that, mainly, their macabre and terrifying structures, subsidies of Hoffmann's own unusual fantasy, dispose of the necessary artillery to strengthen the fragile ego in its struggle for survival. Thus, invested in the matrix defense mechanisms of the baby, making use of the great theory of Melanie Klein (1945) and her followers, we will investigate the most lugubrious fantasies of the infantile universe, capable, promptly, of creating and destruction, in the mind, the most sumptuous of kingdoms.

Keywords: Fantasy, Fantastic Literature. Hoffmann. Melanie Klein. Psychoanalysis.

PREÂMBULO

Investido nas singularidades fantasmáticas que forja, sejam elas as mais incompreensíveis criaturas abissais ou os mais belos arcanjos, o homem (re)cria seus desejos a partir do primado das imagens ancestrais. Com efeito, os medos, as alegrias e as angústias, que inundam nossas relações afetivas, só poderiam ser traduzidas, amparando-se numa lógica que transcende os paradigmas da realidade, ou seja, banhamos nosso mundo externo com o aparato subjetivo que nos constitui. Na realidade, seguindo os itinerários da ciência psicanalítica, orquestrada por Sigmund Freud (1856-1939), as curiosas criações imateriais de nossa mente, que dominam a

consciência no espaço onírico, são fabricadas pela arcaicidade de nossa própria história mnêmica, resguardada pelos portões porosos do inconsciente. Assim, desde a ontogênese de nossa infância, as fantasias operam e invadem os limites do real. Paralelamente, esta mesma *diegese* estrutura-se no vasto campo das artes, permitindo a materialidade (in)fiel das sinuosas fantasias que nos estruturam.

Entrementes, admitindo a potencialidade inerente das fantasias inconscientes, bem como, do escoadouro artesão da palavra, verificar-nos-emos as tramas tortuosas dos primeiros tempos, amplexo em que o fantasiar impera sobre os reinos da realidade limítrofe. Assim, dardejaremos o olhar para uma das criações mais maravilhosamente soturnas do conto infantil e juvenil, a obra *O quebra-Nozes e o Rei dos Camundongos* do bastião do horror alemão, E.T.A. Hoffmann (1816). No enredo, perceberemos como as frágeis relações de Marie acabam sendo invadidas e ameaçadas pela virulência de suas terríveis criações imagéticas. Entretanto, com a ajuda de seu soldado fiel, um nobre Quebra-nozes, a personagem poderá conter os arranjos destrutivos de suas moções libidinais e, assim, desenvolver sua sexualidade em construção. Conquanto, perscrutaremos a laboriosa teórica desenvolvida por Freud e seus herdeiros que, ao se permitirem auscultar os arroubos tortuosos do inconsciente, desenvolveram uma técnica apta à interpretação das arquiteturas obtusas da primeira infância.

AS METÁSTASES MORTÍFERAS DO BRINCAR

Desde suas primeiras incursões clínicas, elaboradas frente ao insubordinado desejo de suas pacientes históricas, Sigmund Freud constatara a presença vibrante das fantasias inconscientes. Fora,

sobretudo, quando abandonara a teoria da sedução, a qual admitia a realidade de uma suposta violência sexual, exercida pela figura paterna, que o psicanalista vienense reconhecera a potencialidade “traumática” da fantasia. De fato, a arquitetura psicanalítica alicerçara-se com o entendimento de que a sintomatologia e, conseqüentemente, o discurso das histéricas consubstanciavam-se a partir de uma realidade fabricada que, ao se desprender do jugo desesperador do mundo externo, fora capaz de dar corpo e voz, assim como desespero e dor, ao desejo. Presa nesse paradoxo que enseja o próprio corpo feminino e as demandas coercitivas que a cerceiam, lembremo-nos das intempestivas palavras de Flaubert: “Mas uma mulher é continuamente impedida. Inerte e flexível ao mesmo tempo, ela tem contra si a fraqueza da carne junto das dependências da lei” (FLAUBERT, [1856] 2000, p. 140). Assim, desde a epigênese da teoria freudiana, o conceito de fantasia delineia-se a partir da noção de defesa, uma suposta fortaleza apta a traduzir as querelas entre o desejo e as demandas externas.

Não obstante, na aurora do século XX, período profícuo em que as teorias da psicanálise adquiriam o vigor de uma nova ciência, Sigmund Freud elaborara duas de suas principais obras, *A interpretação dos sonhos* (1900) e *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade* (1905), ambas responsáveis por evidenciar a *diegese* labiríntica do desejo, logo, do inconsciente. Algures, Renato Mezan, psicanalista e intérprete de Freud, demonstra-nos o enleio nuclear desvendado por Freud: “seu objeto – o sexual – e seu efeito – a produção de um inconsciente – apareciam de tal forma imbricados, que a solução de um aspecto do problema fatalmente traria indicações sobre o caminho para resolver o outro” (MEZAN, 2013,

p. 73). Primeiramente, ao concluir que toda elaboração onírica ensejava a realização de um desejo, Freud aproximara também essa noção à fantasia, admitindo-a como uma espécie de devaneio diurno. Do mesmo modo, ao deflagrar as origens nebulosas de nossa sexualidade infantil, berço indelével da subjetividade humana, o psicanalista pode averiguar que o pequeno rebento invocava a satisfação oral de consumir e incorporar seu objeto materno, no movimento primordial da amamentação, mesmo com a ausência do seio. Magistralmente, o psicanalista vienense direciona-nos para a compreensão de que “é para o ‘fantasma’ que se dirige o desejo, e não para o real; é ao nível da representação que se passa a psicanálise” (GARCIA-ROZA, 1985, p. 102). Ou seja, em fantasia, a criança tece a superfície materializada da mãe na busca do amparo e da satisfação.

Na esteira dessa fantasística, que colore e domina os objetos do mundo externo, em seu texto seminal *O poeta e o fantasiar* (1908), Sigmund Freud argumenta sobre a insuspeita similitude entre o brincar e a *ars* poética do escritor: “toda criança brincando se comporta como um poeta, na medida em que ela cria seu próprio mundo, melhor dizendo, transpõe as coisas do seu mundo para uma nova ordem, que lhe agrada” (FREUD, [1908] 2015, p. 62). Nesse movimento, no qual aproxima, novamente, a fantasia do devaneio diurno, o psicanalista discorre que, em ambos, poeta e criança, a fantasia opera em favor de um ato criativo que supera e distorce o real, permitindo-lhes um ganho de prazer que desarticula as amarras do princípio de realidade. Assim, somos apresentadas a uma das maiores fortalezas da psique infantil, já que o brincar acaba por traduzir e mesmo inflamar as demandas libidinais que

imperam em sua psique. Amiúde, dispostos dos mais variados utensílios, desde os brinquedos mais elaborados às mais efêmeras sombras que pululam na parede de seu quarto, o infante dardeja sua fantasia:

Com a introdução do princípio da realidade, um modo de atividade do pensamento foi excindido; ele foi liberado do teste da realidade e permaneceu subordinado somente ao princípio do prazer. Essa atividade é o *fantasiar*, que começa já no brincar das crianças e, mais tarde, conservada como *devaneio*, abandona a dependência de objetos reais. (FREUD apud SEGAL, 1993, p. 32)

Entretanto, fora em seu paradigmático estudo *Além do princípio do prazer* (1920), quando Freud mergulhara na dialética ambivalente das pulsões, descobrindo a gênese mortífera de nossa subjetividade, que o conceito do brincar, e da própria fantasia, sofrera uma mudança conceitual irremediável. Ao debruçar-se nas múltiplas investigações de sua clínica, juntamente, com as percepções perspicazes de seu cotidiano, que o psicanalista se deparara com uma curiosa brincadeira exercida por uma criança enclausurada em seu berço. Para distorcer a solidão de seu quarto, habilmente, a criança lançava de seu claustro seu carretel. Nesse instante de sua jornada exclamava *o-o-o* (equivalente de *Fort*, “longe” em alemão), com o único intuito de perder o objeto, para que, em seguida, o puxasse novamente para si, culminando no ápice da brincadeira, no qual exclamava *da* (“achar” em alemão). Assim, no mecanismo singular desse jogo, nomeado pelo psicanalista de *fort da*, o infante reincidia sob o signo tortuoso da falta materna, representada pelo fiel carretel. Na verdade, o

jovem manipulava o seu objeto materno, na insistente esperança de uma resposta: “Talvez se responda que a ausência tinha de ser encenada, como condição para o agradável reaparecimento, que seria o verdadeiro propósito do jogo” (FREUD, [1920] 2010, p. 128). Nesses termos, admitindo o malogro insubordinado das fantasias infantis, as quais não se resumiam apenas a uma busca de satisfação, Sigmund Freud desvencilhara a chave para o entendimento da pulsão de morte, desígnio irrefreável da subjetividade humana que consubstancia o apelo ao vazio, à morte e ao inanimado anterior à vida. Invariavelmente, alcançam-se os verdadeiros destinos do brincar e da regente fantasia que inunda as engrenagens tortuosas do prazer. Com isso, o mestre vienense revela a irrefreável lógica tanática, na qual o objetivo de toda a vida é enlear-se com a própria morte e, somente pela manipulação dessa força primitiva, que os sujeitos poderão elaborar as possíveis veredas para seu próprio desejo.

Com a eclosão da teoria freudiana, a continuidade da hermenêutica psicanalítica desenvolvera-se nas mãos de excepcionais desbravadores da psique, principalmente, na clássica divisão entre as escolas inglesa e francesa. Entretanto, poucos foram os que conseguiram aprofundar, desenvolver ou mesmo contestar os postulados do pai da psicanálise, sobretudo, no que diz respeito às idiossincrasias dos primeiros tempos. Permeados por este imperativo, teóricos como Anna Freud (1895-1982), Donald Winnicott (1896-1971) e Wilfred Bion (1897-1979), dardejaram sua clínica na difícil tarefa de interpretar e teorizar sobre o primado das primeiras relações infantis. Magistralmente, investindo-se ainda mais nos arranjos das relações objetais, trafegando pelos mares

inavergáveis dos primeiros meses da vida humana, a psicanalista de origem austríaca Melanie Klein (1882-1960), consubstanciara o imperativo de sua clínica na arcaicidade de seus pequeninos pacientes. Dentre suas principais descobertas – as quais validam um ego muito anterior ao tempo perscrutado por Freud, ainda que bastante fragmentado e, por essa razão, suscetível aos mais cruéis perigos –, Klein determinara que a dinâmica transferencial poderia estabelecer-se não, unicamente, pelos ditames da linguagem verbal, mas sim por aparatos que permitissem uma maior elaboração fantasística. Logo, a psicanalista fomentara sua clínica a partir do brincar e de seus elementos análogos: “O brincar tanto é um modo de exploração da realidade quanto de domínio dela; é um modo de apreender o potencial do material com que se brinca e suas limitações [...] O brincar normal de uma criança é um dos principais modos de elaboração de um conflito” (SEGAL, 1993, p. 110).

Inadvertidamente, essa *diegese* permitira a observação de que as fantasias excediam seus papéis de supostos devaneios. O fantasiar, também produto da pulsão mortífera, opera incondicionalmente na tessitura subjetiva dos infantes, (des)colorindo seu mundo interno e externo, principalmente, no que tange à relação primordial e simbiótica com o objeto materno. Assim, sombreando os contornos da realidade (in)assimilável: “A fantasia inconsciente, porém, também assume a forma oposta de sentir-se privado e perseguido pelo seio que se recusa a proporcionar-lhe esta satisfação [...] nunca deixam de desempenhar grande papel na vida mental” (KLEIN, 1971, p. 8). Com efeito, Melanie Klein determinará que a gênese de nossas relações será orquestrada pelos aparatos viscerais da posição

esquizoparanóide, período do desenvolvimento infantil que, em condições favoráveis, estende-se aos primeiros meses da vida e se caracteriza pelos mais primitivos mecanismos de defesa, que serão as vias subjetivas dos estados psicóticos, e pela indeterminação entre o infante e o Outro. Cristalizado ante essa dinâmica, deleitosamente sinuosa, o bebê incorrerá às elaborações mais primitivas, a fim de galgar sua sobrevivência psíquica, logo, utilize-se de defesas tais quais: a cisão, a projeção, a identificação, a excisão e a identificação projetiva.

Alguns, subordinando suas descobertas clínicas e teóricas à clínica infantil, por vezes, Klein se deparara com crianças destroçadas pelo intenso campo de batalha que se consubstanciava em suas psiques, imperativamente, fustigadas pelas forças incontroláveis das pulsões. Dentre estes sobreviventes, deparamos com as urdiduras sanguíneas de Richard, um paciente que incapaz de vivenciar os (dis)sabores do complexo edípico – no qual assumiria o primado de sua genitalidade e, conseqüentemente, o “desenvolvimento” de sua psique – apresentava uma grande debilidade em estabelecer relações com seus pares, sobretudo, com suas figuras paternas. Apesar dessa dificuldade, Richard destacava-se por sua sensibilidade e por seus conhecimentos, estes lhe foram cruciais para que a elaboração transferencial materializasse seus efeitos a partir de elaborados desenhos. Na verdade, com as invasões catastróficas da Alemanha em território inglês, visto que essa análise ocorria em plena Segunda Guerra, o paciente servia-se desse contexto militar para estruturar suas fantasias e, conseqüentemente, sua própria querela. Munido de uma folha e lápis de colorir, Richard fora capaz de invocar as insólitas batalhas

edípicas que ocorriam em sua tenra mente infantil: “Os desenhos do império representavam a mãe, que estava sendo invadida e atacada. O pai geralmente aparecia como o inimigo; Richard e o irmão assumiam vários papéis nos desenhos, às vezes como aliados da mãe, outras como aliados do pai” (KLEIN, [1945] 1996, p. 419). Assim, mimetizando os pormenores avassaladores do campo de batalha, o pequeno analisado compreendia, paulatinamente, suas ansiedades persecutórias e seu terror de ferir o território materno com seu grande pênis imaginário, identificação com o pênis do pai. Nesses termos, o paciente elabora a compreensão de seus limites e de sua própria capacidade genital. Os desenhos fabricados à guisa de uma fantasia devastadora serão a ponte de acesso as suas angústias que, em cada batalha, tornam-se cada vez menores:

A confiança nas suas próprias tendências construtivas e reparadoras, assim como em seus objetos internos e externos, tinha aumentado. A fé na mãe boa e também no pai bom tinha se fortalecido. O pai não era mais um inimigo perigoso a ponto de impedir que Richard enfrentasse a luta contra ele como rival odiado. Assim, o menino pôde dar um passo importante em direção ao fortalecimento de sua posição genital e ao enfrentamento dos medos e conflitos ligados aos seus desejos genitais (KLEIN, [1945] 1996, p. 442)

Tendo em vista os poderios armamentistas da fantasia, materializados nos mecanismos ofertados pelo brincar, Melanie Klein orquestrara o tratamento de seu jovem analisado. Este conquistara a confiança em seus objetos parentais introjetados, antes, devastadores, o que lhe garantiria uma melhor relação com a dualidade interna e externa que circunda seus afetos. Não

obstante, serão por estes mesmos trajetos, marcados pela violência canibalística das fantasias inconscientes, que desbravaremos as querelas de Marie, personagem central da obra *O quebra nozes e o Rei dos camundongos*, do mestre do horror alemão E.T.A. Hoffmann. No cerne da trama, deparar-nos-emos com a criança, ainda prisioneira de suas defesas e ansiedades mais primitivas, mas que, com a ajuda valiosa de seu fiel guerreiro, o nobre quebra-nozes, conquistará a tortuosa via de acesso de seu próprio desejo.

A TORTUOSA BELICOSIDADE ENTRE OS MUNDOS

Escrito pela primeira vez na coletânea de histórias, *Contos de fadas infantis* (1816) – obra que, aparentemente, transgrediria o gênero predominante do autor alemão, o terror clássico da estética fantástica – “O quebra nozes” já revelava as sinuosas raízes terríficas de um dos maiores escritores do romantismo alemão, “tal caráter é muitas vezes questionado devido ao tom sombrio da história, porém o título original do livro indica claramente que a intenção do Hoffmann era, desde o início, fazer um conto para crianças” (VAZ, 2018, p. 12). Nesse sentido, cômico de sua linguagem soturna e das elaborações ludibriosas da narrativa, que poderiam desorientar o incauto leitor nos labirintos da representação, o autor alemão reescrevera o texto, permeando com mais ênfase o caráter lúdico e, aparentemente, mais acessível de sua história, culminando na versão publicada na coletânea, *Os irmãos Serapião* (1821). Todavia, a versão que ficaria marcada nos anais da história como a *clássica*, fora a ilustre tradução (re)contada para o francês por Alexandre Dumas em 1844, cunhada de *História de um Quebra-Nozes*. Neste texto, o escritor de *Os três mosqueteiros*, anunciando

no início da narrativa que se tratava de uma história hoffniana, respeitando o legado do autor, ofertara uma história que se debruçava com mais ardor às tradições do Natal, já que, desde a versão original, tratava-se de um conto natalino. Nesse movimento do autor francês, não somente, agradaria o jovem público, como também, as futuras adaptações fílmicas e teatrais, bem como o aclamado ballet de Tchaikovsky (1892), *The nutcracker*.

Entretanto, mesmo que o texto original distorcera-se pela sua grande quantidade de revisões e adaptações, as quais aparentavam um maior apreço ao público leitor, o valor estético singular da história do quebra-nozes apresenta-se, de forma mais evidente e distintiva, na primeira versão publicada por E.T.A. Hoffmann. Pois, apesar de se tratar de um conto de fadas, signo indelével do maravilhoso, a obra natalina flerta, constantemente, com as anáguas viscerais do gênero fantástico. Na verdade, essa afirmação se estabelece não somente pelas terríveis criaturas e provações que ameaçam Marie, mas, sobretudo, pelo ludíbrio narratológico que suspende a trama em dois possíveis mundos: o irreal, marcado pelas batalhas e jornadas impossíveis da protagonista; e o real, o evidente cotidiano tangível e verossímil que a personagem partilha com seus familiares. Com efeito, desde a ontogênese crítica todoroviana, será essa diegese ambivalente e ambígua que se estabelecerá na estética clássica do insólito oitocentista: “O fantástico é a vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (TODOROV, 1981 [1970], p. 23). Sobre esses caracteres pendulares, que intercedem em nome da fantasia e do real, revelá-los-emos após compreendermos os pormenores da trama.

Nas primeiras linhas do texto, no qual o narrador expõe as vésperas litúrgicas do Natal, somos apresentados a Marie e seus irmãos, o mais velho Fritz e a mais nova Luise, todos se deliciavam com os ostensivos presentes ofertados por seus pais e pelo excêntrico padrinho Drosselmeier. Logo a atenção da jovem Marie Stahlbaum é seduzida para uma estranha figura em miniatura, um pequeno soldado com uma desproporcional cabeça, enfileirada por grandes dentes pontiagudos. Logo, a personagem descobre, pelo seu pai, que a figura era descendente da distinta linhagem dos quebra-nozes e, estes, por sua vez, dedicariam suas existências para proteger e servir seus amos. Assim, distintivamente, o próprio pai nomeia Marie a grande responsável pelo singular servo de sua casa. Amorosamente, a dulcíssima criança brincava com seu novo amigo: “Marie imediatamente o tomou nos braços, fazendo-o quebrar nozes. Mas ela escolhia as menores, para que o homenzinho não precisasse abrir tanto a boca, porque aquilo não lhe ficava bem” (HOFFMANN, 2018, p. 227).

Exasperando uma felicidade radiante, munida dessa nova responsabilidade indômita que a levava ao cansaço de brincar à noite inteira, a jovem reserva a posição de honra em sua estante de brinquedos para o seu novo companheiro. Porém, ao ouvir estranhas badaladas no relógio de seu aposento, Marie se depara com uma insólita movimentação em seu quarto: uma infestação de camundongos, vestidos em trajes de batalha e comandados por um terrível rei com sete cabeças. Em contrapartida, sua própria estante começa a reverberar e atroar uma marcha de guerra, seus amados brinquedos, coordenados pelo corajoso quebra-nozes, preparavam-se para lutar contra a estranha invasão dos horrendos

roedores. Assim, desenrola-se uma longa e violenta guerrilha, mortos e destroços dominam o aposento de Marie e, esta, por sua vez, presencia toda a cena aterradora. Seguiam-se assim os ditames da contenda até que uma aparente derrota, e o possível assassinato de seu novo amigo, fazem com que a personagem interrompa os desígnios vis daquela batalha: “- Oh! Meu pobre Quebra-Nozes! Meu pobre Quebra-Nozes! – gritou ela soluçando. Descalçou seu pé esquerdo e, sem perceber o que estava fazendo, lançou o sapato violentamente no meio do bando de camundongos, em direção ao seu rei” (HOFFMANN, 2018, p. 251). Por este esforço culminante, bem como, por ter machucado e sangrado seu braço no início da querela, Marie tomba ao chão desacordada. Com efeito, ao acordar febril em sua cama no dia seguinte, acaba descobrindo que ninguém ouvira os terríveis e amargos sons da batalha anterior, seus parentes e seu médico afirmavam que achavam que a jovem delirava devido ao acidente e à perda de sangue. Por estes termos que se desdobram os primeiros capítulos da obra.

Alguns, deparamo-nos com a já evidenciada dicotomia na narrativa, tanto os desígnios impossíveis se materializam no testemunho de Marie, quanto a possível quebra da ilusão é proporcionada por um possível delírio. Invariavelmente, essa atmosfera *(in)familiar* permite uma participação mais direta para com os incautos leitores: “o papel do leitor está por assim dizê-lo, crédulo a um personagem e, ao mesmo tempo a vacilação está representada, converte-se em um dos temas da obra; no caso de uma leitura ingênua, o leitor real se identifica com o personagem” (TODOROV, 1981 [1970], p. 23). Não obstante, essa argumentação todoroviana torna-se ainda mais evidente quando nos dispomos a

elencar o jovem leitor. Este, mais do que quaisquer outros, reconhece a potencialidade do irreal que, permitida pelas traduções dos jogos e das brincadeiras, movimenta-o às possibilidades mais inusitadas.

Entrementes, a partir desse primeiro encontro de Marie com o evento fantástico, resquícios de uma onipotência anímica que excede o controle da própria criança, indagamo-nos o porquê do teor excessivamente trágico e violento que domina a cena vivenciada pela personagem. Ademais, essa inferência torna-se ainda mais enigmática quando vislumbramos a própria relação amorosa que a protagonista nutre por seu nobre cavalheiro, o Quebra-Nozes. Distintamente, seu novo brinquedo fora-lhe ofertado a partir do carinho e da amorosidade paterna que, não apenas presenteia sua filha, mas sim, a inunda por uma nova demanda: ser a companheira, de certa forma a mãe, desse objeto especial: “Querida Marie, já que você gostou tanto do amigo Quebra-Nozes, caberá a você cuidar dele e protegê-lo, mesmo que, como eu disse, Luise e Fritz tenham os mesmos direitos que você de usá-lo!” (HOFFMANN, 2018, p. 227).

Assim, dignificando-a a uma identificação materna, que lhe permite gozar de um amor paterno, Marie elabora uma fruição para sua demanda edípica, na qual o objeto presenteado pelo pai, a imago do pênis, torna-se a ponte de acesso ao desejo incestuoso interditado. Portanto, o que teria ameaçado essa poderosa fonte de satisfação? Como sabemos, a destrutividade vivenciada pela fantasiosa batalha dos camundongos, capaz de fomentar uma vil e horrenda criatura com seu respectivo séquito devastador, só poderia indicar uma devastação e um perigo correspondente, em termos libidinais, no plano do real. Magistralmente, essa correspondência

relaciona-se com a relação singular de Marie com seu irmão mais velho Fritz. Este, desde o início da narrativa hoffniana, é descrito por seus atropelamentos e excessos. Tal qual um general, Fritz trata seus brinquedos com uma exasperação militar, seus hussardos de chumbo são cruelmente executados e mandados a inúmeras batalhas sem fim. Consequentemente, o precioso objeto de sua irmã, também um soldado disposto a servir sua família, não obteria um tratamento diferente. Logo, ao tomar o quebra-nozes dos braços de Marie, Fritz forçava o displicente brinquedo a lhe servir:

Fritz escolhia sempre as nozes maiores e mais duras, e então aconteceu o que aconteceu: *crec! crec!* – e três dentinhos caíram da boca do Quebra-Nozes e sua mandíbula se soltou.

- Ah! Meu pobre Quebra-Nozes querido! – gritou Marie, arrancando-o das mãos de Fritz.

- Esse sujeito é um bobo – disse Fritz. – Quer ser um Quebra-Nozes e nem é capaz de morder direito, nem sabe fazer o trabalho que lhe cabe! Dê-o aqui, Marie! Quero que ele quebre as nozes para mim, mesmo que perca o resto dos seus dentes, e até o queixo inteiro! O que é que esse inútil está pensando?

- Não, não – gritou Marie chorando. – Não vou lhe dar meu querido Quebra-Nozes! Veja a tristeza com que ele me olha, mostrando a boca machucada! Mas você é uma pessoa de coração duro, você bate em seus cavalos e até manda matarem soldados a tiro. (HOFFMANN, 2018, p. 228-220)

Como consequência dessa agressão exercida por Fritz, além da lesão que o quebra-nozes sofrera, sobretudo, Marie passará a vivenciar a ameaça de castração com os suplícios mais calorosos engendrados em sua fantasia devastadora. A figura de Fritz,

então, mimetiza a ontológica rivalidade entre os irmãos e, por sua primogenitura masculina, acaba por ser um hediondo adversário para a tenra Marie. Esta, mais do que nunca, vivenciara a ameaça de aniquilação após a crudelíssima tortura sofrida pelo seu objeto de desejo que, após ser adocicado pela poderosa fala paterna, materializava uma nova fonte amorosa. Algures, atento às ebulições imaginativas dos infantes, as quais enfeitiçam os seus objetos de uma tremenda e protetora carga emotiva, Donald Winnicott refletira acerca dos objetos transicionais (WINNICOTT, 1983). Sobre estes, o psicanalista inglês afirma que a criança poderá eleger um objeto, um cobertor, um brinquedo, ou outros séquitos de utensílios, cujo objetivo será o de mediar a relação entre o mundo interno e externo, permitindo o acesso ao almejado ambiente materno. Assim, admitindo o conceito winnicotiano, percebemos que o quebra-nozes torna-se o objeto transicional por excelência, aquele que irá mediar as intempéries da realidade externa com os malogros imateriais da fantasia que, por sua vez, outorgaram a relação da personagem com a figura paterna.

Com efeito, logo após vivenciar a temerosa batalha contra os camundongos, a ponto de ter sido alvejada e retalhada pelos estilhaços de sua própria elaboração psíquica, a protagonista escutara o pavoroso relato de seu padrinho Drosselmeier. Misteriosamente, a pitoresca figura sabia as supostas origens do Rei dos Camundongos e da terrível maldição que assolara o reino de marzipan e transformara um gentil jovem, que ousara salvar a linhagem de sua pátria, na estranha figura do quebra-nozes. Após ser testemunha do sofrimento atroz que seu pequenino companheiro sofria, ainda se recuperando de seu ferimento

físico, no despontar da noite, a protagonista começa a sofrer a indesejável visita do horrendo soberano de sete cabeças: “O pavoroso Rei dos Camundongos se sentou em seu ombro e suas sete bocas escancaradas salivavam, vermelhas como sangue, batendo e rangendo os dentes, sibilando no ouvido de Marie, que estava apavorada e paralisada de medo” (HOFFMANN, 2018, p. 307). Este, com sua boca nefasta e sangrenta, ameaçava destruir o pobre quebra-nozes que, desde o último incidente, não esboçava reação alguma, caso a personagem não lhe dispusesse os montantes de doces e guloseimas que possuía. Logo, à mercê dos intentos cruéis do monstro, Marie aquiesce silenciosamente entregando-lhe seus preciosos bens. Com o despontar dessa cena terrorífica, observando outros componentes já apresentados no texto, a poderosa e desproporcional bocarra do quebra-nozes, bem como, os soldados feitos de doces e o exército voraz dos camundongos; perscrutamos o primado das fantasias orais, sejam elas ameaçadoras ou defensivas, que acabam por dominar a lógica afetiva da personagem. Essencialmente, esse terror primordial atrela-se à figura mortífera do Rei Camundongo, em cujas sete cabeças resguardam desígnios profanos, uma vez que o número representa o Sagrado e, num paralelo, a corrupção da inveja satânica, descrita na literatura cristã como um dragão de sete cabeças (CHEVALIER, 2019).

Sobre essa *diegese*, vislumbramos os caracteres tortuosos da primeira fase do desenvolvimento sexual que, para Melanie Klein, consubstanciam os ataques sádicos-orais, os quais despontam a voracidade inerente à arcaicidade do desejo e são responsáveis por incutir os mais destrutivos afagos ou os mais tenros dos ataques.

Assim, não são apenas as sete bocas sanguinárias que se dardejам à personagem, mas também, seu fiel guerreiro dispõe de uma esplendorosa boca, capaz de contra-atacar às terríveis investidas dos roedores e, será justamente por sua mão que a personagem conseguirá se desvencilhar das tormentas do Rei. Ao perceber os enormes sacrifícios de Marie, o quebra-nozes retorna à vida e, logo, solicita a sua protetora uma espada capaz de derrotar o monarca dos camundongos. Conquanto, será justamente Fritz quem auxiliará ambos nesse trâmite bélico, o irmão cede uma das espadas de seus oficiais que, há pouco, acabara com seus anos de serviços. Finalmente, munido de uma arma digna de sua coragem, o Quebra-Nozes torna-se o vencedor de sua contenda, ofertando os louros de sua vitória para sua fiel companheira: “Foi a senhora sozinha que fortaleceu minha coragem de cavaleiro e deu força a meu braço para combater essa criatura arrogante que ousou perturbá-la. O traiçoeiro Rei dos Camundongos foi derrotado e está se revirando em seu próprio sangue!” (HOFFMANN, 2018, p. 311).

Desse modo, após recolher as sete coroas do imperador moribundo, Marie é convidada a visitar o maravilhoso reino de Marzipã, lar original do Quebra-Nozes. Em meio a esses domínios saborosos, depois de se divertir com os cidadãos do reino doce, a personagem conhece a família de seu fiel amigo que comemora alegremente o retorno do filho pródigo. Logo, em meio às comemorações, Marie é jogada de volta ao mundo real, onde ela retorna aos seus. Estes, por sua vez, desacreditam nos impossíveis relatos da personagem. Portanto, nas páginas finais da narrativa, em meio à tristeza por ser desacreditada, a protagonista recebe a visita do elegante sobrinho de

Drosselmeier, este, munido de uma estranha força em seus maxilares que lhe permitia perfurar as mais ostensivas nozes, agrada toda Stahlbaum, especialmente, a inquieta Marie que parecia reconhecer o feliz convidado. Por fim, aproximando-se da curiosa jovem, o visitante declara-se ser o antigo Quebra-Nozes que, após derrotar o Rei dos Camundongos, voltara a sua forma original: “Eu deixei de ser um desprezível Quebra-Nozes e recuperei minha forma anterior, que nada tem de desagradável. Oh, excelente donzela, por favor, conceda-me a felicidade de ter sua mão, divida comigo o Reino e a Coroa, reine a meu lado no castelo de Marzipã (HOFFMANN, 2018, p. 338).

Entrementes, a partir da mesma nuclearidade de seus mais temíveis medos e angústias, capazes de erigir exércitos aliados e inimigos, Marie fora capaz de galgar sua sobrevivência a partir da mesma destrutividade que a consumia. Marcada sob o signo aniquilador da oralidade, fora somente utilizando-se da mesma violência voraz que a personagem dominara os impulsos tanáticos de autodestruição. Desse modo, em sua relação ambivalente com Fritz, percebemos o quão importante fora a identificação, e a projeção, dos meandros e táticas de guerra utilizadas nas brincadeiras do irmão que, distintamente, culminara com a oferta da espada e a consequente derrota do Rei dos Camundongos. Por fim, presenteada com o mais precioso dos espólios, a eleição de um novo objeto de amor, um substituto nomeado e reconhecido pelo próprio pai, a protagonista conquista o declínio do complexo edípico e, sobretudo, a maturação de sua sexualidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Imergindo-nos ante as calendas fantasmáticas da fantasia, a partir dos caracteres singulares da ciência psicanalítica, compreendemos a sinestesia tortuosa que sonda os primeiros tempos. Não obstante, do mesmo modo que a fantasia invoca as mais pujantes das defesas, compondo uma carapaça de proteção contra o primado das pulsões tirânicas, esse mecanismo também é o responsável por revestir e alimentar as sombras mais soturnas e os medos mais devastadores. Contudo, à guisa das múltiplas possibilidades do desenvolvimento infantil, será somente com a vivência idiossincrática desta ambivalência, a qual desponta a dança macabra de Eros e Tânatos, que a criança terá condições de conquistar a sua relação com a realidade e os outros que a compõem. Somente com a manipulação desta magia/maldição que colore o mundo externo, a partir dos trâmites melífluos do brincar, que a criança poderá vivenciar e filtrar a supremacia libidinal que a fomenta. Nesta diegese, Melanie Klein, amparando-se nas descobertas primevas de Sigmund Freud, reconheceu o triunfo da posição depressiva, em que o infante compreendia os limites de sua agressividade voraz e, conseqüentemente, compreenderá o significado vital da perda, da culpa e da reparação.

Algures, ao transpormos os trâmites auspiciosos do fantasiar para a elaborada narrativa de E.T.A. Hoffmann, a qual transporta o leitor para a ambigüidade torpe do Maravilhoso e do Fantástico, do idílico e do tenebroso, percebemos os ostensivos estandartes de batalha. Em nome de sua própria sobrevivência e, no mais tarde, da conquista do objeto amoroso, Marie desafiara o primado de

suas repressões, pois, somente com o desandar de sua natureza excludentemente bondosa, a partir da salvação de seu objeto transicional, o fiel Quebra-Nozes, que a personagem combatera e vivenciara sua destrutividade inata. Como percebemos, a protagonista sofria com os ataques nefastos do seu irmão bélico, verdadeiro obstáculo em sua jornada edípica, e, assim, no primado de suas fantasias, a personagem padecia com os mesmos fantasmas guerreiros, frutos de suas ansiedades persecutórias. Entretanto, fora a partir do desbravar de seus próprios medos, coragem que a permitira resistir aos suplícios terríveis do Rei Camundongo, que Marie apoderara-se de seu objeto de desejo, um substituto paterno erigido pela magia e pela potencialidade de Eros.

REFERÊNCIAS

- CHEVALIER, Jean (1969). *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2019.
- FREUD, Sigmund (1920). *Sigmund Freud Obras completas volume XIV: História de uma neurose infantil ("O Homem dos Lobos")*, Além do Princípio do Prazer e outros textos (1917-1920). São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- FREUD, Sigmund. *Obras incompletas de Sigmund Freud: Arte, literatura e os artistas*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
- FLAUBERT, Gustave (1856). *Madame Bovary*. São Paulo: Martin Claret, 2000.
- GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. *Freud e o inconsciente*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- HOFFMANN, E.T.A. *O Quebra-Nozes e o Rei dos Camundongos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2018.
- KLEIN, Melanie. *O sentimento de solidão, Nosso mundo adulto e Outros trabalhos*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1971.
- KLEIN, Melanie. *Amor, culpa e reparação e outros trabalhos (1921-1945)*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- MEZAN, Renato. *Freud: a trama dos conceitos*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

SEGAL, HANNA. *Sonho, Fantasia e Arte*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

TODOROV, Tzevan (1970). *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

WINNICOTT, Donald W. *O ambiente e os processos de maturação*: Estudos sobre a teoria do desenvolvimento emocional. Porto Alegre: Artes Médicas, 1983.