

A criatividade no processo artístico e no processo analítico

Nuno Cristiano de Sousa

A criação de algo novo, surge da vontade de reorganizar aquilo que sabemos que está dentro de nós, utilizando técnicas apreendidas com estudo e ao mesmo tempo com experiência, numa peça que não existe.

No meu caso, compor envolve um grande conhecimento de uma série de parâmetros que têm que ser controlados de forma minuciosa, para obtermos a expressão do mais íntimo que há em nós para conseguirmos com sucesso explicar as nossas ideias de uma forma afirmativa ou até se quisermos, impositiva e assumida.

Compor para mim é querer saber o que está por detrás das folhas brancas que estão à nossa frente, prestes a serem preenchidas com notas que ainda não foram escritas.

Cláudio Cruz, Compositor

Resumo

Iniciando a sua reflexão a partir do dizer comum de que a psicanálise é também dotada de um costado artístico, o autor explora o conceito de criatividade e o seu papel na psique dos artistas e na dinâmica entre psicanalista e paciente.

É explorada a função da criatividade na produção de obras de arte, partindo das teorias clássicas até a um pensamento contemporâneo, onde é feita a reflexão sobre a aplicabilidade do mesmo em contexto clínico.

Palavras-Chave: criatividade, arte, criatividade na psicanálise.

Parte Primeira

O propósito deste artigo surge na sequência de algumas questões que, não as pretendendo responder concretamente ao longo deste texto, servem para ilustrar um ponto de partida para o enriquecimento do conceito: Será a psicanálise uma arte? Qual a relação entre o processo criativo na arte e na psicanálise? Qual a definição mais útil de criatividade para a prática clínica?

O tema da criatividade é complexo, embora me pareça óbvio que só possa ser explicado em sequência da clarificação do conceito através de angularidades complementares. Faço esta distinção porque este trabalho pode tornar o seu propósito distorcido pelas limitações da linguagem que é necessária para o fazer. Concretamente, refiro-me à fraca distinção entre conceitos de criatividade enquanto um processo e enquanto uma capacidade e, também, à forma como esta separação de definições afecta a observação da forma como a criatividade é aplicada pelos indivíduos no dia-a-dia.

Será útil lembrar a origem da palavra antes de abarcar o tema, já que a construção dos conceitos parte de uma necessidade de tornar a subjectividade comunicável. Lexicalmente o termo 'Criativo' é composto pelo verbo 'criar' - 1. Dar existência a. 2. Dar o ser a. - e pelo sufixo '-tivo' - adição de capacidade em desempenhar a função inscrita do verbo (Priberam DLPO, 2011). Desta sequência torna-se evidente a necessidade de fazer a distinção entre a disponibilidade mental para pensar de uma forma criativa e os meios como essa capacidade é posta em acção, o acto de criar.

Não utilizo esta lógica no sentido de uma exploração linguística ou etimológica da palavra, mas no sentido de permitir que a sequência conceptual sirva como um pré-conceito de onde parta a exploração do que é a criatividade em termos psicanalíticos, o que terá utilidade na prática clínica.

Para progredir nesta epopeia de tentar clarificar conceitos, e para que seja viável a compreensão do ponto de vista a explorar neste texto, revisitarei algumas teorias que na

história do pensamento psicanalítico têm sido as diversas formas de observar e pensar este fenómeno e que serviram como deflectoras do pensamento.

Parte Segunda

Uma das dificuldades em objectivar o conceito em questão parece-me ser o facto de a sua aplicabilidade ter vindo a ser modificada com a evolução do estudo do pensamento. Desde a teoria pulsional e outras daí decorrentes, o tema foi abordado desde uma perspectiva intra-sujeito até uma teorização inter-sujeito/objecto.

Freud (1908(1907)) faz referência directa à criatividade no seu texto “Escritores Criativos e Devaneios”, onde aproxima o brincar da criança à catividade de escrita criativa – “Acaso não poderíamos dizer que ao brincar toda a criança se comporta como um escritor criativo, pois cria um mundo próprio, ou melhor, reajusta os elementos do seu mundo de uma nova forma que lhe agrada (...) ela distingue-o perfeitamente da realidade, e gosta de ligar os seus objectos e situações imaginados às coisas visíveis e tangíveis do mundo real. Essa conexão é tudo o que diferencia o brincar infantil do fantasiar” (p. 149). Este será, portanto, um processo de simbolização. Freud acrescenta que o brincar da criança é determinado por desejos, sendo que o maior é o de ser adulto – “como os grandes”. Pela prematuridade do desejo infantil este não é passível de censura, sendo que no adulto há esta sujeição devido à maturação de um superego castrador de um desejo adulto solapado por desejos infantis recalçados.

De uma forma prática, pode resumir-se a ideia que Freud tenta transmitir pela sua citação “podemos permitir a tese de que a pessoa feliz nunca fantasia, somente a insatisfeita. As forças motivadoras da fantasia são os desejos insatisfeitos, e toda a fantasia é a realização de um desejo, uma correcção da realidade insatisfatória” (p. 75). Assim, o autor defendia que a criatividade tinha a mesma fonte que as neuroses: os conflitos inconscientes. A criação seria uma forma de sublimação, de aplicar uma pulsão censurável

conscientemente. Aliás, no seu trabalho "Introductory Lectures on Psychoanalysis" (1916-1917), Freud descreve o artista como um sujeito "em rudimentos, um introvertido não longe da neurose" que consegue, em contraste com o neurótico, "encontrar um caminho que leva de volta à realidade da fantasia" (p. 376). Em 1920, numa carta a Stefan Zweig, escreveu que a histeria seria uma expressão do mesmo poder orgânico que produz o génio do artista. Seria impulsionadora do ato criativo uma cobra de Adão e Eva, que incita a satisfação dos prazeres proibidos!

Melanie Klein acrescentou algum conhecimento à matéria do desenvolvimento da psique. Em 1929 ressaltou a ligação entre criatividade e ansiedades precoces. Na sua perspectiva, os impulsos criativos derivam da destruição e reparação de um objecto - a criatividade primária. Ela relata o caso de uma amiga em que, de uma forma resumida, descreve a forma como a referida vivia um profundo sentimento de vazio que num decorrer de vida tormentoso, procurou sentir-se preenchida através do pintar. Klein observa que ao longo do processo a amiga emanava a necessidade de reparar o corpo materno dos seus ataques sádicos através do impulso criativo, que a deixavam assoberbada por um medo de perder a mãe e ficar sozinha e abandonada. A certo ponto da sua vida começou a pintar retratos de uma "magnífica mulher dos tempos primitivos, capaz de lutar contra os filhos do deserto com as mãos nuas" (p 92). O espaço vazio interno, e da tela, foi preenchido por uma mãe reparada.

Em 1957, em "Inveja e Gratidão", Klein escreve novamente sobre a criatividade de uma perspectiva repensada, associando a sua manifestação a um reflexo da relação entre o bebé e a introjecção do seio materno. O bebé é nutrido por um seio que o gratifica, um seio bom. Ao mesmo tempo, o bebé pode fantasiar que o seio guarda toda a sua riqueza para si e inveja-o pela sua capacidade de alimentar, gratificar, dar vida... Se a identificação com um objecto interno bom e propiciador de vida for mantida, mantém-se uma força propulsora para a criatividade – a capacidade de criar vida é sentida como o dom máximo. Num estado inicial, o seio clivado permite a protecção do seio bom, garantindo um ego

forte; posteriormente, a integração dos seios será importante para integrar ambos os aspectos do objecto. Nas suas primeiras formulações Klein descreve a criatividade como uma reacção à pulsão destrutiva, sendo o momento criativo a reparação que surge do confronto amor-ódio, processo da posição depressiva; no texto de 1957, surge com a ideia de que a capacidade criativa surge pela identificação com o seio bom. Não me parecendo que as posições sejam contraditórias, diria que se complementam.

Embora não seja defensor da ideia de que uma teoria descreva um paciente, invoco um paciente cujo caso esboça a visão repensada de Klein. O paciente Z, adulto, desempregado há algum tempo, surgiu-me de livre vontade após um internamento de 30 dias numa ala psiquiátrica devido ao que foi diagnosticado como surto psicótico, sendo-lhe então atribuída uma bipolaridade tipo II. Toda a sua vida se redigia num mundo de acções que, entre outras coisas, alternavam entre uma postura onnipotente em que se “desfazia” da então esposa – “no auge da minha carreira mandei-a sair de casa, achava que já não precisava dela e precisa de me sentir livre” -, e momentos de extrema fragilidade em que lhe pedia que voltasse para cuidar dele – “quando percebia que as coisas corriam mal para o meu lado pedi à X que voltasse para casa”. O paciente resumia a origem de todos os seus problemas à morte do seu pai, pouco depois da sua idade atingir os dois dígitos e, mais importante, à forma como “aquela bruxa má” o educou.” Face à perda de um *pater* que o protegesse dos “feitiços maternos”, o paciente ficou entregue a um seio que não o nutria e que o frustrava, por outro lado tentava-se entregar a um seio idealizado. Desta relação teve um filho –“eu gosto muito do meu filho, mas pergunto-me como o consegui fazer, nem sei tomar conta de mim”, dizia o paciente após meia dúzia de meses de sessões.

Durante cerca de meio ano de terapia, duas vezes por semana, o paciente atacou e tentou destruir um mundo “coisificado”, que às vezes conseguia tolerar melhor quando a agora ex-mulher se disponibilizava como amiga.

O paciente Z, num dos seus antigos empregos elaborou um trabalho que foi disponibilizado ao público. Assim descrevia o paciente o seu processo de elaboração do trabalho: “acho que não sou nada criativo; fiz aquilo, mas só consegui porque o meu patrão me deu as bases todas para o trabalho e porque eu segui as direcções todas que ele me deu”. Também a relação terapêutica foi dotada da qualidade de seio mau e seio bom— “a consulta de hoje vai ser diferente, vim para acabar com a terapia, isto está a destruir-me as finanças; disse ao meu irmão que hoje ia para acabar com o psicólogo”, ou “se não fosse a terapia consigo não conseguia sair de casa, hoje foi um dia bom”. Ao final de um ano de terapia o paciente verbalizou uma frase curiosa: “Ontem não comi da comida que a minha mãe enviou no fim-de-semana, nem fui comer fora. Cozinhei umas massas! Não estavam boas e tive que lanchar durante a tarde, mas já foi qualquer coisita”. Após um ano de nutrição terapêutica, o paciente sentiu também dentro dele a possibilidade de um dia se vir a alimentar.

Bion (1962) através da descrição da identificação projectiva, desenvolve o conceito de criatividade primária e interpreta-a como uma forma primitiva de comunicação. A criança vive experiências através do som, olhos, cheiro, etc., e através da interacção com a mãe ela aprende a desenvolver o pensamento. O entendimento de Bion relativamente ao processo criativo complementa a visão de Kleinianos como Segal, incidindo o seu olhar na interdependência dos processos de fragmentação e integração, que ele considerava essencial para todo o pensamento criativo. Ele utilizou o conceito de Klein das posições esquizo-paranóide e depressiva para ilustrar a relação em curso entre desintegração e reintegração, que é uma parte essencial do processo criativo. Klein, onde enfatizou os aspectos negativos da posição esquizo-paranóide e tinha colocado a posição depressiva no coração do desenvolvimento bem sucedido, Bion viu a fragmentação e divisão na posição esquizo-paranóide como um aspecto necessário da experiência humana. O autor, em 1967, escreve que o pensamento envolve o desmantelamento de pontos de vista e teorias anteriores, o que permitirá a formação de um novo pensamento, processo

que designa como mudança catastrófica. Na mudança de uma maneira de pensar, o continente deve ser dissolvido antes de ser reformulado, implica uma dissolução com a qualidade de uma catástrofe psíquica, um desmantelamento em partículas, ou seja, um movimento em “esquizo-paranóide”. A formação de um novo conjunto de pontos de vista e teorias é um movimento de síntese como o da posição depressiva. O esforço criativo pode, portanto, ser visto como um processo contínuo, em pequena escala, dos movimentos de oscilação entre as posições esquizo-paranóide e depressiva.

Sendo Bion um apreciador de fórmulas matemáticas para descrever os processos do pensamento, a descrição seguinte de Henri Poincaré (citado em Symington, J. & Symington, N., 1999) é particularmente útil na ilustração do pensamento de Bion:

“Se um novo resultado é suposto ter qualquer valor, deve unir elementos há muito conhecidos, mas até então dispersos e aparentemente estranhos uns aos outros, e de repente introduzir ordem onde a desordem reinava, o que nos permite ver de relance o lugar que cada um desses elementos ocupa no todo. Não é só o fato novo valioso por sua própria conta, mas apenas dá um valor para os fatos antigos que une. Nossa mente é tão frágil quanto os nossos sentidos são, que se perderia na complexidade do mundo se essa complexidade não fosse harmoniosa; como o míope, seria ver apenas os detalhes e seria obrigada a esquecer cada um desses detalhes antes de examinar o próximo, porque seria incapaz de tomar no todo. Os únicos fatos dignos de nossa atenção são aqueles que introduzem ordem nessa complexidade e assim torná-los acessíveis.” (p. 115)

Bion (1967) assume que o modelo de toda a criatividade é descrito na maneira pela qual elementos aparentemente díspares e caóticos se acumulam em torno de um "facto seleccionado", um processo que dá um novo significado para ambos os elementos caóticos do facto seleccionado – uma experiência emocional. Relativamente ao conceito de "mudança catastrófica", Bion explica que qualquer novo pensamento é sentida pela psique

como potencialmente perturbador e estilhaçante. A capacidade de tolerar essa agitação resultará em crescimento, mas é um processo doloroso que depende da capacidade do indivíduo tolerar a ansiedade, fragmentação e dúvida; Bion (op. cit.) compara com a 'Capacidade Negativa' de do poeta John Keats – a habilidade de persistir na dúvida e no mistério sem racionalizar.

Pense-se sobre o momento (entenda-se como um espaço de tempo não imediato) em que terá surgido o pensamento dedutivo humano, ou seja, na evolução de animal instintivo para um ser social, no desenvolvimento da capacidade de funcionar mentalmente não só sobre o acaso, mas pela conjugação de elementos obtidos pela experiência, estes também recursos mentais para interagir com o outro. Parece-me praticável perceber que é neste espaço que se desenrola a essência da criatividade.

Penso que o conceito se torna útil percebido como um tema da concretização das relações inter-subjectivas. Vou permitir-me a conjecturar um neologismo rudimentar para utilizar como ponto de partida do raciocínio, decompondo a palavra 'criatividade' em 'crio-em-ti-novidade', sendo a novidade os elementos comunicados ao sujeito pelo objecto. Isto seria um movimento em linha com a forma como Bion (1959) descreveu a identificação projectiva, que até então era considerada um mecanismo que expressava uma fantasia, portanto, um fenómeno intrapsíquico, e passou também a ser considerada como um fenómeno interpsíquico - consequentemente, um meio de comunicação.

Cito uma vinheta clínica. O paciente B é um criança com 9 anos actualmente, apesar de estar integrado numa turma de ensino regular mantém dificuldades no acompanhamento das matérias, principalmente na matemática e na língua portuguesa. Não tem uma noção abrangente de tempo, não compreende o "para a semana", "há um mês". A sua vida é um momento que não consegue dar forma, como os bonecos amorfos que esculpe com plasticina. Apenas executa operações elementares aritméticas com números sem décimas. É difícil comunicar por palavras uma vez que não elabora uma frase completa com um sujeito, uma intenção e uma acção. Eram seus pais pessoas de bom trato; o pai, já

na 3ª idade, embora carinhoso e atencioso envolvia-se pouco nas brincadeiras do filho, a mãe, extremamente preocupada em “dar explicações” ao filho, lutava contra uma dependência contra o álcool que durante uma década a levou a diversos internamentos”. Os supostos jogos que elaborava nas sessões dificilmente poderiam ser intitulados de brincadeira e durante muitos meses manteve-se como um ritual que simulava um suposto jogo de futebol, um campo caótico e sem grandes ordem, apenas movido por imensa necessidade de “ganhar aos maus”. Durante alguns meses, ao longo das sessões semanais, permiti-me a acrescentar uma “pequena mudança catastrófica” ao que ali se passava – o prazer de jogar. Ao longo do tempo, da “conversa com o caos” interno do paciente, do exercício de “pensar jogando”, no espaço interior da criança surgiu a primeira pergunta verbalizada, o primeiro sinal de integração e de existência de um espaço apto à novidade – “as garrafas fazem mal?”. Entretanto, muitas outras surgiram encenadas com fantoches, “por que os adultos zangam?”, etc. Foi necessário, enquanto terapeuta, ser um continente suficientemente bom para transformar os elementos fragmentados transpostos para as sessões, possibilitando comunicar a, e na, língua materna.

Outro autor clássico que escreveu sobre o tema foi Winnicott, desenvolvendo o seu pensamento sobre a criatividade num sentido distinto dos até agora abordados. O seu conceito não estava tão centrado numa perspectiva intra-sujeito, Winnicott (1975) destacava a necessidade de viver a vida de um modo criativo e o elemento essencial seria a sensação interior obtida pela capacidade de desfrutar a vida. Esta capacidade seria consequente daquilo a que chamou de criatividade primária (diferente de Bion). A criação do mundo por parte do bebé, sustentada por sentimento de onipotência surgido da recriação repetida do seio materno, através da sua relação com ele e com as adaptações a que a mãe se presta de forma a satisfazer o recém-nascido. Por esta capacidade de sincronia o bebé tem a sensação de criar o seio. Para o autor a criatividade tem bases nesta ilusão. Caso esta vivência seja satisfatória para o bebé, futuramente ele terá capacidade para suportar a frustração de transitar de uma consciência egocêntrica. Neste

sentido, esta criatividade que surge na primeira infância poderá ser mantida para o futuro, pela capacidade de encontrar na realidade o que é criado internamente.

Parte Terceira

Parece-me pouco útil limitar a interpretação clássica da criatividade como o trabalho de um ser insatisfeito e em sofrimento, envolto num mascar de conflitos pulsionais internos. Aliás, parece-me um pouco paradoxal e ingénuo acreditar que o ruminar em “elementos traumáticos” passados seja qualquer coisa de criativo.

Penso ser mais útil para a clínica psicanalítica observar que a criatividade não é ela mesma um processo, mas sim a qualidade de um processo, de uma dinâmica comunicacional ao serviço de eros e não de thanatos. Se assim não o fosse, seria apenas um sintoma e não um processo de crescimento, e um indivíduo criativo não passaria de um desassossegado com habilidades plásticas, literárias, ou qualquer outra apetência passiva de ser comercializada... Diria que se o ato criativo está ao serviço do prazer é uma metáfora, se está ao serviço da necessidade é um sintoma.

A utilidade de uma comunicação criativa parece-me bem explicada por Amaral Dias (2011), pelas palavras - “a experiência de ser psicanalisado é da ordem de (...) uma expansão e exponenciação do pensamento e da emoção” (p. 3). Por exemplo, através do que o autor considera como a ‘interpretação simbólica’, aquela que isola o símbolo psicanalítico, é possível conceber um símbolo psicanalítico, aquele que resulta da construção do objecto psicanalítico modificado. “O objecto psicanalítico modificado, por sua vez, resulta do que se isola, como facto relevante, de um determinado discurso da pessoa. Esse facto relevante passa a ter um nome como experiência de generalização” (p. 2).

O processo na relação analítica permite que se crie um campo relacional entre analista e paciente onde os elementos comunicados podem ser analisados por ambos num processo intersubjectivo, enquanto que no mundo das artes, de uma forma maioritária,

aquilo a que se tem acesso é ao produto da mente do artista através do seu “objecto artístico”, portanto é uma dinâmica subjectiva que não é passível de ser transformada pela relação entre artista e público. Enquanto que no processo artístico um suposto movimento criativo, de comunicação, culmina num produto, no processo analítico o que decorre é exactamente um sistema dinâmico e deflector do sintoma.

Em precedência às palavras de Amaral Dias (op. cit.), Bion (1968) desenvolve o tema da relação entre o sujeito e o grupo, onde defende que o sujeito quer estar só, mas necessita do grupo para se desenvolver e para se humanizar, ou seja, um narcis-ismo e o social-ismo, dilema esse onde se instaura a brecha potencialmente criativa. Não basta K, é necessária a tentativa de aproximação a O. Esta alternância entre dispersão e integração é o segredo da criatividade que perpassa a clínica, a capacidade do paciente, na presença do analista, se distanciar para brincar com elementos da realidade sem nesse processo se desligar. Neste sentido diria que o verdadeiro criativo tem a capacidade de observar a realidade e distanciar-se dela para, tal como uma criança que joga, poder brincar com os elementos da realidade. Aqueles que se tentam retirar da realidade como uma defesa contra o sofrimento que esta a causa para a tentarem modificar através da arte, são apenas artistas.

Parte Quarta

Não querendo assumir um capítulo como conclusivo de uma exploração que considero infundável, utilizarei algumas linhas para sumariar a ideia aqui concebida.

O termo criatividade parece-me útil quando encarado para descrever a capacidade de um sujeito utilizar o pensamento como uma ferramenta progressiva, não necessariamente disruptiva, que lhe permita beneficiar das aprendizagens pela experiência. Menos será enquanto descritora de operações mentais ruminantes que resultam em dejectos da mente materializados em peças de arte. Se todo o ser humano se permitir a ser

tanto criativo como artista caminhará num sentido vivo em transformação, caso contrário estará condenado a implodir no buraco negro do ensimesmamento.

É trabalho do analista ajudar o paciente num trabalho de transformação de uma psique vazia (de bons objectos) e árida num espaço livre e fértil, descerrar a relação hermética entre o paciente e o seu sintoma, para que este encontre a novidade da mudança e possa seja livre de escolher direcções na sua vida. Afinal, haverá pior sintoma do que a ignorância em relação à própria vida?

Partilho uma vivência comum nas terras rurais em que, quando a memória é mais lenta do que os sentidos, é hábito dos idosos abordar os jovens com a pergunta “De quem é que és filho?”. Se o jovem for criativo o suficiente e fecundo quanto baste, deveria apresentar o curioso idoso com a afirmação: “Preferia dizer-lhe de quem sou pai...”.

Abstract

Reflecting from the common saying that psychoanalysis is also endowed with an artistic edge, the author explores the concept of creativity's role in the psyche of artists and the dynamic between analyst and patient.

It's explored the role of creativity in the production of works of art from classical theories to contemporary thinking, where the transition is made to reflect how this concept can be used similarly in the clinical setting.

Referências Bibliográficas

Bion, W. R. (1962a). A theory of thinking, *International Journal of Psycho-Analysis*, vol.43: .
Reprinted in *Second Thoughts* (1967).

Bion, W. R. (1968) “*Experiences in groups.*” ROUTLEDGE-USA

Dicionário Priberam da Língua Portuguesa. Obtido em 10 de Novembro de 2011, de
Priberam DLPO: <http://www.priberam.pt/dlpo>

Freud, Sigmund (1908(1907)) *“Creative Writers and Day-Dreaming.”* Criticism: the Major Statements. Ed. Charles Kaplan. New York: St. Martin’s. pp. 419-428.

Freud, Sigmund (1916-1917) “Introductory Lectures on Psychoanalysis”, Rio de Janeiro: Imago Ed.

Franco, Sérgio Gouvêa (2004). *“A Criatividade na clínica psicanalítica”.* *Pulsional, Revista de Psicanálise*, ano XVII, n. 178, junho/2004, pp. 34-40

Glover, Nicola (2009). *“Psychoanalytic Aesthetics: The British School.”* London: Karnac Books, Ltd.

Klein, M. (1996). *“Amor, Culpa e Reparação e outros trabalhos 1921-1945.”* Rio de Janeiro: Imago Ed.

Klein, M. (2006). *“inveja e Gratidão e outros trabalhos 1946-1963.”* Rio de Janeiro: Imago Ed.

Symington, J.& Symington, N.(1999).O Crescimento do pensamento in: *O Pensamento Clínico de Wilfred Bion*, Lisboa: Edit. Climepsi.

Winnicott, D. W. (1975). *“O Brincar e a realidade.”* Rio de Janeiro: Imago Ed.