

ALGUMAS NOTAS SOBRE

A

CRIATIVIDADE

Carlos Amaral Dias

Colóquio AP

16 Abril 2011

1

Tanto quanto saiba, foi Saramago que afirmou “a última coisa que faria na minha vida seria psicanalisar-me”. Afirmação que, remetida ao seu radical senso-comum, se converteria na estranha ideia de que a Psicanálise ou seria um embuste, coisa que consideraria de menor importância, ou seria um instrumento cirúrgico que, ao atingir a fundamentação inconsciente de onde emerge a palavra, condenaria esta última à sua estiolação, pela via de um significante outro que a apunhalaria.

2

A ideia de embuste parece-me despicienda, já que desde os remotos tempos freudianos, o lugar de onde o psicanalista fala, se escreve ou inscreve, foi sempre equivocado pela via da vituperação “científica”. A ciência, ao ser maioritariamente dominada por alguns princípios essenciais, positividade, universalidade e objectividade, nunca entendeu a positividade psicanalítica, postulada na observação e na explicação, a *deintung* freudiana, a universalidade das propostas psicanalíticas de base, metáforas radicais da condição humana, veja-se o complexo de Édipo, e menos ainda que a subjectivação do encontro psicanalítico é o *locus* de onde emerge o significado outro do discurso do outro. Por outras palavras, que o campo psicanalítico, campo dual, mas

exactamente por aí ternário ou tendencialmente infinito, se objectiva na co-criação de dois, pela via da narrativa de um. Narrativa essa, cuja objectividade se perde para se reencontrar.

Mas aí mesmo, a positividade exprime um negativo, uma não-coisa como representação, altar onde se sacrifica a coisa em proveito do simbólico.

Aliás, a representação negativa está intimamente ligada ao processo criativo, como é patente na carta que Keats endereça aos seus irmãos Georges e Thomas. Naquela, Keats escreve: “Questionam-me sobre que qualidade é necessária, especialmente na literatura, e que Shakespeare possuía enormemente saber, uma *capacidade negativa*, ou seja, a de um homem capaz das incertezas, mistérios e dúvidas. (A. Dias, 2009)

O Negativo é o positivo do falante do inconsciente. A universalidade não irmana como na ciência, mas adensa-a e condensa-a. A universalidade psicanalítica remete à “in-sensatez” constitutiva do humano, pela via da senda do parricídio, do filicídio ou do incesto. O que nos irmana por aí é uma condenação transformadora, através da qual se muda o desejo de morte no desejo de ser, o desejo de ter pelo desejo de. O ser que vive

pela renúncia à morte do outro anuncia a desistência de um desejo primário que lhe permite a procura do objecto de amor.

Do embuste, estamos falados, já que fadados a sermos através dele.

3

Fica-nos então a questão quanto a nós subjacente à palavra de Saramago. A Psicanálise secaria a criação literária, ou outra, artística? É evidente para quem levou a indagação psicanalítica para a vida, pela via do divã, que a experiência de ser psicanalisado é da ordem inversa, ou seja, uma expansão e exponenciação do pensamento e da emoção. A multiplicidade de correlações que um analisando leva para casa torna o seu itinerário mais e menos confortável. Menos confortável, porque o transporta para a suspeição mais simples. “Afim o que é que eu queria realmente dizer?”. Mais confortável, porque a matéria bruta de onde surgem os pensamentos, mesmo os mais primitivos, lhe está agora mais acessível. Uma análise, ao recriar-nos, transporta-nos ao *sê quem és*. Torna-nos por isso menos sós e mais geradores de significados. Menos sós, já que o processo psicanalítico não devolve apenas a capacidade de estar só, mas sobretudo a capacidade de estar só diante do outro, ou seja, vinculação pela representação vincular colocada interactivamente entre o imaginário e o simbólico.

4

Insisto. Porquê então a ideia de uma antinomia entre criatividade, nomeadamente a artística, e o processo psicanalítico? O custo e o benefício da criação são um ónus para a Psicanálise? Ou, pelo contrário, esta seria um bónus para os processos criativos?

O ónus e o bónus são evidenciáveis pelos vários *vertexes* observacionais. O fantasma do ónus não provém apenas do artista que fantasia que uma análise bem conseguida o afastaria da necessidade de criar. *Maxime*, um processo psicanalítico desaliena a necessidade da criação, repondo-a no majestoso leito do desejo. Necessidade e desejo, que se encontram por exemplo nas palavras de Georges Bataille, esse notável pensador e escritor francês, desaparecido em 1962. A sua obra que prepassou questões tão diversas, desde o erotismo à experiência estética, influenciou directa ou indirectamente teóricos fundamentais tais como Jean Baudrillard, Gilles Deleuze, etc.

Pois bem, Bataille que ainda hoje nos persegue com a sua genialidade, afirmou: “o primeiro livro que escrevi, só pude escrevê-lo depois da psicanálise, ao sair dela. E julgo poder dizer que só liberto dessa forma pude começar a escrever” (in História do Olho).

5

As Psicanálise, paradoxo de um singular plural, que ultrapassa as várias teorias psicanalíticas, quando processo catalisador, é germinativa, fecundativa e expansiva.

Porém, o temor da Psicanálise, que levou por exemplo Kafka a afirmar desejar manter-se afastado dela tanto quanto possível, foi ou não também ampliado pelas vicissitudes do desenvolvimento psicanalítico? A nosso ver, sim. É o caso do reducionismo psicopatologizante que se limita a “explicar” o autor. É quase vergonhoso ver a arte como reflexo exclusivo da patologia do seu artífice. Como tudo o que o sujeito produz é da ordem do seu sintoma, o que inclui portanto o psicanalítico, o mais que se pode afirmar face à produção artística é que ela é, como qualquer outra forma de comunicação humana, da ordem de um *psycho-pathos-logos*. O que gera a arte é o que nos gera. O *logos* do nosso *pathos*, o *pathos* da nossa *psyché*, ou seja a brecha, a fenda, a falha, onde o simbólico explode.

6

Talvez a arte remeta por aí para o ensaio quase resolutivo, mas sempre inacabado, da questão proposta por Bion sobre a relação entre o sujeito e o grupo. O sujeito quer estar só, mas necessita do grupo para se desenvolver e para se humanizar. Bion fala-nos também do dilema entre o narcis-ismo e o social-ismo, dilema esse onde se instaura a brecha potencialmente criativa. Brecha essa que se faz pelos dois lados. Transgressora, como foi por exemplo a emergência do cubismo. Neste, é visível a quebra do classicismo bi-dimensional, fazendo emergir várias perspectivas em simultâneo (o corpo, ou a face, multiperspectivados, da face ao perfil). O narcis-ismo de Picasso, Braque, entre outros, teve de fazer face ao social-ismo da época.

Teve, por assim dizer, de dar à morte o “velho” para instaurar o novo. Nesse momento, o social-ismo encarrega-se de o negar. Pela razão mais simples e provavelmente a mais complexa. A criatividade quebra a unidade de significação, onde se instaurou o conhecido para o dispersar na brecha esquizo-paranóide das novas formas criativas. Há por isso sempre, contingente ao verdadeiro processo criativo, um ódio que circunscreve o novo, ainda que não o destroçando. Pelo contrário, o novo sobrevive ao ódio, a verdade sobrepõe-se ao medo, quanto mais não seja, porque a criatividade é o garante da própria vida humana, entendida aqui como condição cultural.

7

O sonhar da experiência emocional, propiciador de novos significados até aí não conhecidos, é o atrevimento de reencontrar a falha onde o conhecimento a alienou. Para retomar Bion, para o processo criativo, não basta K (knowledge), é necessária a tentativa de aproximação a O (realidade última).

Mas esta tentativa instaura a maior dúvida e a consciência maior do infinito e do seu sentido. Ela é portanto, em simultâneo, ousadia de aproximação a O e ponto de quebra com este. Há então na obra de arte e na criação (qualquer que ela seja) uma dobra entre a falha, a desalienação do sentido da falta e do reconhecimento obrigatório daquela. Castração primária, por aí objecto impressivo da memória sonhante, propulsora da turbulência emocional imanente ao processo de criar.

8

Neste contexto, é possível afirmar uma antinomia entre os processos criativos e a Psicanálise ou, pelo contrário, uma proximidade experiencial?

Suponho que a análise não retira intuição, pelo contrário, amplia-a. Não suga a inspiração, já que o seu convite a sondar em permanência o desconhecido só a potencia. A experiência psicanalítica, quando vivida de uma forma livre, não fornece ideias, deixa que o outro (o analisando) seja tomado pela ideia. O processo psicanalítico leva o par analítico a uma maior capacidade receptiva, fazendo emergir novas linguagens para dar conta das novas criações, como aquelas que designei por objecto psicanalítico modificado. Este, por exemplo, resulta de uma co-criação do par da metáfora condensadora que a partir daí se constitui como um hiper-texto para localizar e meta-localizar os factos seleccionados, resultantes da sua comunicação como ponte e corte. Remetem por aí, ao que numa outra obra (A.Dias 2003) designei por interpretações simbólicas, ou seja, aquelas que lidam com os símbolos radicalmente idiossincráticos construídos durante a análise.

“A interpretação simbólica, por excelência, é aquela que isola o símbolo psicanalítico. E o símbolo psicanalítico é 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. Por exemplo: “E naquele momento percebi o olhar da minha mãe como olhar assassino”. Este olhar da mãe pode ser visto e olhado por outras perspectivas e isto pode

ser visto como símbolo e ser comunicado apenas a este nível: “lá está o olhar da mãe”. É um objecto psicanalítico modificado que ganhou um valor simbólico na análise. Tal como a lua serve para designar o feminino, o sol para designar o masculino, também os elementos que resultam da interpretação psicanalítica adquirem valor simbólico.

Para criar uma interpretação simbólica precisamos de um objecto psicanalítico modificado que se gera a partir das coisas que o paciente nos comunica (acontecimentos, sucessões de vida, emoções transferências, etc.). À medida que estas comunicações vão sendo feitas, o analista vai-se permitindo entendê-las e, subitamente, num encontro psicanalítico, um determinado momento de vida, uma determinada forma de reagir, uma determinada história contada, um determinado acontecimento, um determinado sonho, ou qualquer coisa, condensa na sua própria formulação a conjunção constante do paciente. A evocação pela palavra dessa junção constante (habitualmente condensada numa pequena frase ou palavra) contém a experiência emocional que foi trabalhada e vivida ao longo do processo analítico e pode servir como interpretação. É uma interpretação deste tipo “O olhar da mãe” ou “lá está a boneca”.

Tive uma paciente que tinha uma boneca que lhe fazia companhia e à qual ela tirava os braços e realizava fantasias sádicas. A relação sádica

com o objecto que lhe fazia companhia estava condensada naquela boneca, portanto quando ela me contou a história em que isto aparecia – o sadismo e a relação de dependência -, interpretava-o fazendo referência à boneca que tinha um significado particular para a paciente. A referência à boneca, “lá está a boneca”, era introduzida como pontuação do discurso, evocativa da conjunção constante emocional que estava organizada e estruturada previamente.

Comunicar uma nova descoberta é também descobrir uma nova forma de criar e de comunicar, sendo isso o próprio de uma psicanálise genuína.

Esta assenta em K (conhecimento), mas só faz sentido como lugar onde se tornam possíveis e acessíveis as evoluções de O.

9

Retomaria aqui a carta que Freud escreveu a Arthur Schnitzer, procurando inseri-la neste novo/velho contexto. Nela, Freud afirma ter de fazer a Schnitzer uma confissão, resultante de um incómodo do fundador da Psicanálise, a saber, a razão pela qual nunca procurou a companhia do escritor, nem ensaiou com aquele qualquer conversa.

Porquê? Freud *dixit*: “Penso que o evitei a partir de uma espécie de temor de encontrar o meu duplo (Freud, 1922).

Dito de outra forma, Freud reconhece em Schnitzer a estranheza do familiar, estranheza essa que só pode ficar sigilosa.

Muitas vezes, nós, analistas, tememos também na relação ♀.♂ (continente-conteúdo) criar condições para que o estranhamente familiar, análogo ao *dream-like memory* (Bion), se organize como reacção precipitada na sessão psicanalítica e/ou psicoterapêutica.

Tememos o duplo como resultante da dupla? Tememos a *at-one-ment* (uma mente numa só mente) como expansão do duplo no uno e deste no duplo?

A citação de Freud repõe como metáfora a fobia apriorística da contra-transferência: Encontrar o outro para não me reencontrar, ou seja, expurgar a estranha familiariedade que nos reduplica como sujeitos radicais de encontro entre inconscientes.

Mas como é por aí que a coisa psicanalítica se faz, a alegria do simbólico só acontece no reconhecimento. “Onde é que eu estava antes para não ter visto o novo da palavra emergente?” “Onde é que eu estive para não me ver?”.

10

Bion fez-nos provavelmente perceber de outra forma o que havia de subjacente à modernidade vienense coeva à palavra de Freud. É que aquela colocou de alguma forma em cheque a hegemonia da razão pela incessante busca das origens.

Ora, o que é o processo criativo senão essa busca? E a Psicanálise?

Se formos por aí, inverteríamos as palavras de Saramago. “A primeira coisa que faria na minha vida era psicanalisar-me”. A última coisa seria a primeira.

A função psicanalítica da personalidade (a capacidade de nos darmos conta da mudança e de a poderemos pensar) encontra o seu ponto mais alto quando se ensaia, ou melhor quando se tem a ousadia de se

aumbilicar com *α-dream-work*, ou seja, a função de pensar como trabalho de sonho.

11

Chamemos aqui a palavra de Marcel Proust, repescado no seu espantoso romance “A la recherche du temps perdu”. Proust afirma que para criar uma obra de arte é necessário fazer sair da penumbra algo que designa por associações fugidias, associações a que atribui o nome de “intermitences du coeur”. São estas intermitências que possibilitam por exemplo “que ao tropeçar numa pedra revivo a lembrança de umas férias em Veneza, que em vão tentara antes recordar”. (A. Dias, 1984)

A criatividade remete pois a um vivido primário, a uma linguagem de sonho, traduzida depois no facto seleccionado criativo. A capacidade criativa resulta deste atrevimento. Resulta ainda da capacidade de tolerância a um mundo caótico e sem sentido, através do qual se gera uma relação consentida pelo Eu.

12

No analista, o processo criativo, próprio à relação terapêutica, implica também, para parafrasear de novo Bion, paciência e segurança. Pela

paciência, o analista deixa-se mergulhar na área da incerteza, na dispersão mental, na quimera psicológica que acompanha a escuta. Pela segurança entrevê a palavra subvertora, dispersora do discurso do outro. Esta alternância entre dispersão e integração é o “segredo” da criatividade que perpassa a clínica.

O processo criativo não se esgota portanto nos sonhos ou nas fantasias. Para parafrasear Shakespeare, ele aconteceu não aí, ou não só aí. Acontece sobretudo pelo contacto com a matéria de que são feitos os sonhos. Aquela encontra-se nos proto-pensamentos e na cadeia estabelecida entre eles como prolegómenos ao sonho e ao pensamento onírico.

Essa matéria está peculiarmente acessível ao criador. Ela encontra-se naqueles que sonham de dia e que, por essa via, têm acesso a uma outra coisa que escapa tantas e tantas vezes aos que só sonham de noite.

Esta ideia sustenta-se em Edgar Allan Poe, ele mesmo um criador único e singular, um génio da escrita.