

“Muda e continua”¹: reflexões sobre criatividade e disjunção

(Maria João Regala)

(definição a constar num slide, caso seja lida a cominuação):

“**Criatividade:** 1. Qualidade ou característica de quem ou do que é criativo; 2. Inventividade, inteligência e talento, natos ou adquiridos, para criar, inventar, inovar, quer no campo artístico, quer no científico, no desportivo, etc. ; 3. (Ling.) capacidade que tem o falante de produzir e compreender um número imenso de enunciados, mesmo aqueles que não tenham sido por ele ouvidos ou pronunciados anteriormente. (Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa)”

1. Introdução

Centraremos esta comunicação na importância da ideia de **disjunção** quer na criação artística propriamente dita quer na interpretação psicanalítica enquanto contexto criativo *per se*, porquanto consiste na criação de um campo de significado totalmente novo e singular a partir da transformação de elementos

¹ Conteúdo de uma das Cartas oblíquas, de Brian Eno (1975)

provenientes da narrativa do paciente, das dinâmicas transferenciais e dos símbolos que vão sendo criados na própria análise.

Se atentarmos à definição de criatividade proposta no *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, veremos que ela é mais do que a simples inventividade, inteligência ou capacidade para inovar. Por exemplo: na linguística, a criatividade “decorre do conhecimento intuitivo que qualquer falante possui da sua língua “, constituindo a “capacidade de produzir e compreender um número imenso de enunciados, mesmo aqueles que não tenham sido por ele ouvidos ou pronunciados.” Esta definição interessa-nos sobretudo, já que em muito se assemelha ao que se passa na análise. O analista trabalha não com factos nem com ilações, mas sim com a narrativa do paciente, que vai ser capaz de manusear através do labor analítico, assente num sólido trabalho teórico e pessoal prévios, mas também na capacidade de, através da função alpha, com a mente tão insaturada quanto possível, transformar aquilo que lhe é transmitido e transferido pelo paciente em análise (Amaral Dias:2003).

Criatividade e interpretação (subentenda-se *interpretação simbólica*) estão, na nossa óptica, indissociavelmente ligadas. Do lado do analista, a interpretação é um acto criativo por excelência, porque resulta na proposta de uma formulação simbólica que interpela o paciente e que consiste numa transformação do material que o paciente traz para a sessão, desejavelmente acessível ao mesmo e construída a partir do seu vocabulário, tendo em conta o seu património simbólico. Pressupõe, por conseguinte, uma disponibilidade e agilidade na

recepção e na transformação de elementos sensoriais, narrativos e simbólicos que é análoga à que Amaral Dias considera própria de uma personalidade criadora, “de tal forma bombardeada com elementos beta que necessita, permanentemente, de utilizar uma função alpha para dar conta e ressignificar todas as experiências” (Amaral Dias, 2004:28)

Do lado do paciente, a interpretação, quando tolerada e integrada, é um catalisador da ampliação do campo do pensamento ou, dito de outro modo, é um desafio que se constitui como possibilidade criativa, na medida em que permite ao paciente disponibilizar-se para novas formas de interrogar a sua própria experiência, introduzidas pela fala do analista.

O próprio campo analítico é criativo, já que nele se gera “um novo senso comum” (Amaral Dias, 2003) em permanente transformação.

2. Interpretação, alteridade e disjunção

O crescimento mental nunca dispensa a alteridade. É o olhar do Outro que primeiramente confere existência ao sujeito, assim como é na percepção da diferença face ao Outro que a mente se forma. É, pois, a partir da consciência da existência – e da possibilidade da ausência- de um Outro diferente de nós que (nos) podemos pensar.

O analista repõe, precisamente por ser alguém que não o próprio sujeito, a possibilidade de este se pensar por referência a esse Outro, ainda que, em parte, esse Outro seja não apenas o analista mas o próprio campo analítico.

Mesmo quando constitui uma síntese integradora do material que emerge na análise, revelando-se integrativa para o sujeito, a interpretação encerra sempre, em simultâneo, porquanto enunciada pelo analista, um aspecto disjuntivo: “Seguramente que toda a interpretação é copulativa e disjuntiva; é copulativa com algo e disjuntiva com algo”. (Carlos Amaral Dias, 2003:20)

Convidado a experimentar outras formas de (se) olhar, outros possíveis enunciados sobre a sua experiência, o sujeito vai sendo capaz- assim lho permita o seu *aparelho de pensar os pensamentos*- de desenvolver em si próprio a capacidade de se interrogar de forma cada vez mais ampla, mais consciente dos seus mecanismos de defesa, da (sua) humana tendência à repetição, da monotonia (no sentido da invariabilidade e ausência de diversidade, *mono tonal*) muitas vezes mantida pelo sintoma.

A interpretação “baralha e volta a dar”, interceptando o pensamento do sujeito e proporcionando-lhe novos vértices de observação..

A interpretação psicanalítica difere da interpretação na arte devido à especificidade do seu objecto da relação que se estabelece quando analista e paciente se debruçam sobre o mesmo problema. O conceito de campo analítico, inspirado na Teoria de Campo, de Kurt Lewin (1935) , veio permitir que se entendesse a relação terapêutica como algo que transcende a dicotomia intérprete/interpretado, se é que se pode conceber que esta exista. Trata-se,

aqui, não mais de uma relação entre dois sujeitos, pois dela nasce um um terceiro- o campo analítico- legado e condição da relação terapêutica. O analista é, desta forma, um 'intérprete participante', na medida em que integra o campo analítico, sendo, como tal, mais do que um tradutor. Ele contacta com a experiência emocional do paciente mas também participa na mesma através da sua modificação no seio da relação terapêutica, ajudando a criar unidades depressivas de significação que constituem sínteses possíveis, pertinentes e simbolicamente significativas do material que emergiu no campo analítico.

Se tomarmos por exemplo a interpretação simbólica- descrita por Amaral Dias (2003: 96) como “aquela que lida com símbolos puros e símbolos criados na análise”, ou seja, “aquela que isola o símbolo psicanalítico”- veremos que esta é, simultaneamente, resultado da criatividade existente no campo analítico e *Leitmotiv* que despoletará , quando for novamente utilizada pelo analista ou pelo paciente, a possibilidade de se resgatar, determinada 'paisagem simbólica'- o campo de significado à qual aquela imagem se reporta, reintroduzindo assim o objecto psicanalítico subjacente para que seja trabalhado em diferentes momentos da análise. Como na obra O Pedro e o Lobo, de Prokofiev, na qual a entrada de cada personagem é anunciada pela melodia que lhe foi atribuída, assim a imagem encontrada para constituir a interpretação simbólica passa a ser, no campo analítico, referência a um *cluster* emocional determinado, traduzido para linguagem simbólica na relação analítica.

Neste caso, o ‘objecto psicanalítico modificado’ (Amaral Dias, 2003) ganha a dimensão de ferramenta que ajuda a construir esse mesmo campo, ele próprio uma ‘paisagem’ em constante mutação.

3. A importância da disjunção na criação artística

A necessidade de disjunção, ou seja, da possibilidade de o sujeito entrar em contacto com algo que rompa com a forma como vive ou a comunica uma experiência, proporcionando-lhe novas possibilidades, é um dos ingredientes necessários ao pensamento criativo, na medida em que pressupõe a relação entre dois ou mais elementos, pela introdução do “ou” como partícula de ligação.

No senso comum, podemos pensar o processo de dispersão da mente como a abertura do campo de possibilidades, gerada, por exemplo, no acto de lançar os dados, de baralhar e voltar a dar as cartas ou fazer *reload* de um programa de computador. Na verdade, falamos de algo que interpela o sujeito, baralhando as regras do jogo, introduzindo ou possibilitando novos elementos.

Tomemos como exemplo um jogo criado pelo músico Brian Eno e pelo artista plástico Peter Schmidt.

Em 1975, Eno e Schmidt criaram um baralho de cartas muito peculiar, no qual cada carta sugere uma atitude, propõe uma imagem ou induz uma acção,

através de uma ‘frase ou observação enigmática’ que pode ser usada para sair de um dilema.

Consta que a frase que deu origem à primeira carta a ser criada dizia “Honra o erro como uma intenção escondida” e teria sido escrita por Eno a partir da observação do seu próprio trabalho enquanto músico e dos mecanismos que ia encontrando para desbloquear o seu pensamento em contexto de criação artística. A este propósito, diz Brian Eno: “As cartas evoluíram a partir da observação dos princípios subjacentes ao nosso trabalho. Umas eram reconhecidas à posteriori (o intelecto após a intuição), outras eram identificadas no momento e outras ainda resultavam de formulações. Podem ser utilizadas como um conjunto (uma série de possibilidades continuamente revistas no pensamento) ou podem baralhar-se, retirando-se uma única carta, quando há um dilema em determinada altura do processo de trabalho. Neste caso, deposita-se confiança na carta ainda que a sua aplicabilidade não seja de todo clara. As cartas não têm a última palavra, uma vez que surgirão novas ideias e outras se tornarão evidentes por si mesmas.”² (Brian Eno)

Um aspecto interessante deste baralho de cartas é que estas não são criadas a partir do conhecimento, por parte de Eno, do sujeito portador do dilema, nem pretendem ir ao encontro das suas referências ou experiências particulares.

² Outros exemplos de mensagens patentes nas Cartas Oblíquas: “Só uma parte, não o todo”; “Será a entoação correcta?” ; “ Usa clichés”; “ Água”; “ Muda e continua”; “ Remove especificidades e converte-as em ambiguidades”; “ O que faria o teu melhor amigo?”; “ Não faças nada durante o maior tempo possível”; “ Pontes-construir- queimar”; “ Pergunta ao teu corpo”.; “Está acabado?” ; “ Na total escuridão, num quarto enorme, muito quieto”

Com estas cartas, Eno pretende lançar mensagens suficientemente generalistas, amplas, ambíguas para que possam constituir um desafio aberto para qualquer pessoa que as queira utilizar. Servem, portanto, de catalisadoras de processos de dispersão. A mensagem de cada carta, retirada aleatoriamente, produz, desejavelmente, um efeito dispersivo na mente do sujeito, que lhe permitirá recolocar-se perante a sua experiência, experimentando novas formas de observação.

A este tipo de metodologia, Eno e Schmidt chamaram Estratégias Oblíquas. Há registos da utilização das suas “Cartas Oblíquas” por algumas bandas de renome, como os Phoenix e os Coldplay, durante os seus processos de criação em estúdio.

4. Conclusão

Amaral Dias afirma que não há interpretação sem disjunção (2003:25). A presente reflexão sobre a criatividade leva-nos a pensar que a mesma formulação se aplicaria ao conceito de criatividade: não há criatividade sem disjunção. Ao pensamento criativo subjaz a existência do Outro e a abertura à alteridade, seja ela fala dissonante, estímulo da experiência ou mesmo o Outro em nós, como reflexo da nossa multitude.

Pessoa dizia viajar apenas dentro do seu quarto, e foi capaz de criar dentro de si tão distintas falas. Beethoven compôs e dirigiu, no fim da sua vida, já surdo, uma das suas mais distintas sinfonias. Rivera pintou nos seus assombrosos

murais as cores do povo mexicano dando cunho de perenidade ao seu ímpeto revolucionário. Paula Rego inspirou-se em Lina, a sua dedicada modelo, governanta e enfermeira, para muitas das suas personagens femininas. E dizem que a escrita de Saramago se tornou mais árida no contacto com a aridez profunda de Lanzarote.

Dentro ou fora de cada um, houve sempre um diálogo entre diferentes vozes, que interrogavam ou propunham, surpreendiam ou confrontavam o sujeito com novas e diferentes possibilidades.

Se, na criação artística *per se*, podemos falar, entre outras, da disponibilidade para o belo ou para o novo, na análise, Bion ensinou-nos a priorizar a *tolerância à dúvida* e ao *sentido de infinito*, para que possamos *aprender com a experiência*. O analista contacta com o paciente na sua complexidade e multitudine e oferece-se, também ele múltiplo, como proponente de “novos observatórios” (Amaral Dias...) através dos quais a narrativa do paciente e a experiência que se lhe associa vão ganhando novos significados. À capacidade de transformação alia-se a capacidade de tolerar o novo: o analista tolera os conteúdos trazidos pelo paciente. O paciente, tolera os limites do *setting* e a interpretação.

O novo, o diverso, o díspar, o alternativo, o surpreendente -nisto consiste o Outro: a alteridade, interna ou externa ao sujeito, geradora da possibilidade de criar a partir do reconhecimento de algo nunca antes por ele pensado.

O artista cria a obra de arte e o admirador continua a criá-la porque com ela dialoga, espantando-se, surpreendendo-se, questionando-se ou até zangando-se com ela.

O analista interpreta, e o paciente é surpreendido por ser (re)conhecido, ou pela proposta de um nova forma de (se) olhar. E, por vezes, vai ser possível que o ouçamos dizer: “ ...Que engraçado...nunca tinha pensado nisso...!”

