Criatividade: uma visão psicanalítica

Marisa Pelella Mélega,[1] São Paulo

Resumo: Neste artigo a autora explora a criatividade sob uma perspectiva psicanalítica, abordando como a mente simbólica transforma experiências emocionais em representações artísticas e científicas. A partir das contribuições de Bion e Meltzer, discute a formação de símbolos autônomos. A produção simbólica inconsciente – em sonhos, poesia e arte – é vista como expressão de estados de mente criativos.

Palavras-chave: criatividade, mente simbólica, função alfa, simbolização, arte

Como toda ciência a psicanálise, está em contínua evolução e tem avançado na compreensão dos fenômenos ligados à simbolização, aos processos oníricos e ao pensar. Esse avanço deve-se à mudança da concepção de modelo de mente, que passou de hidrostático (Freud) a teológico (Klein) para se tornar epistemológico (também conhecido como modelo de mente pós-kleiniano) (Bion). O distanciamento dos modelos de mente da ciência tradicional (positivista) possibilitou o estudo da "passagem misteriosa" da experiência emocional à sua representação, que a ciência psicanalítica tem dividido entre outros com a arte, a filosofia e a literatura.

Bion estudou a "passagem misteriosa" que vai da experiência emocional à sua representação em imagens oníricas e formulou a teoria da função alfa ("Uma teoria do pensar", 1962/1991), segundo a qual, a passagem ocorre desta forma: o sujeito, ao ter uma experiência sensorial e emocional, precisa dar-lhe significado e representação para que sua mente se torne capaz de ter pensamentos e de crescer na capacidade de pensar. Para que este processo aconteça, o sujeito depende de objetos internos que o ajudem nessa função de significar e representar. No

1 Membro docente e analista didata da Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo (SBPSP).

início da vida é a mãe que exerce essa função (a mãe como um objeto não apenas de cuidados e nutrição, mas como objeto pensante). A criatura vai internalizando esse "objeto" como um modelo de pensar e a ele recorre, sempre que necessário, a cada nova experiência emocional. Assim são gerados novos pensamentos, novas "unidades simbólicas".

A vida onírica é uma atividade pensante que busca dar sentido ao que vivemos, desde que sejam oferecidas algumas condições. É o lugar onde nos recolhemos, para dar toda atenção ao mundo interno, às nossas relações íntimas e é onde as experiências emocionais são compreendidas, e os significados alcançados são representados nos sonhos noturnos, nas verbalizações, na música, na pintura e na poesia.

Para a psicanálise atual, toda função criadora considerada artística ou científica depende da criatividade dos objetos do mundo interno do indivíduo e das relações entre o self e seus objetos internos (divindades, Meltzer 1992). A mente é entendida como espaços nos quais as experiências emocionais ocorrem continuamente e necessitam do reconhecimento em nível simbólico para que possam ser pensadas.

Os elementos precursores simbólicos originados das transformações nesses espaços do mundo interno do indivíduo são imagens principalmente visuais e auditivas. Para serem comunicadas, precisam ser representadas, e é deste processo que surgem os símbolos. Há um processo de produção contínuo inconsciente, que não é interrompido pelas experiências diárias conscientes, chamado de processo onírico. De dia, manifesta-se através de flashes, imagens visuais inexplicáveis, repentinas, não relacionadas aparentemente com a conversação ou a situação do momento. São "pensamentos incipientes" que denotam uma atividade de pensar, com a finalidade de alcançar um significado da experiência emocional em curso. Em geral, somos incapazes de compreender o significado dessa linguagem. Além disso, a transformação do pensamento nascente em qualquer linguagem sofre várias distorções. Temos que levar em conta também a eterna limitação da linguagem verbal pela representação nela implicada, que Ludwig Wittgenstein (1958) denomina "o que não se pode falar, deve-se calar", possível alusão

à necessidade da imagem, da cena, da vivência, da linguagem pré-verbal para comunicar o todo da experiência.

A criatividade de todos nós

Todo o ser humano, frequentemente sem talentos artísticos ou científicos reconhecidos é, porém, dotado desde o início do que Winnicott denominou "criatividade primária", assim definida pelo autor:

> quando a mãe coloca o peito exatamente no momento em que o bebê o deseja ele tem a experiencia de ter criado o peito. Se a mãe propicia oportunidades suficientes ao bebê de que o peito faz parte dele, ela contribui para a crença do bebê na própria criatividade. (Winnicott, 1975, pp. 26-27)

Esta "ilusão onipotente" vai sendo superada à medida que o bebê pode ir registrando a realidade de estar separado do peito e da mãe.

Para a escola kleiniana a mente se inicia por fantasias inconscientes *(*Susan Isaacs, 1932), representantes psíquicos de instintos; a fantasia inconsciente primaria do tipo "quero mamar" igual a "estou mamando", atesta a presença de alucinação, no início.

Desde 1948, com a contribuição da técnica de Esther Bick temos a oportunidade de observar a intimidade da relação mãe-bebê que para Bion é o "cadinho" no qual se inicia a mente simbólica (1962). Brevemente recordemos que a mãe ao estar amamentando, (com seu peito-mamilo) recebe as comunicações pré-verbais do bebê (as identificações projetivas), e com seu *reverie*, as acolhe e pensa sobre estas por meio de sua função alfa; transmite então ao bebê a compreensão que teve, e o bebê ao ter a experiencia de ser compreendido e atendido, internaliza tais significados… assim sucessivamente vai crescendo sua condição de dar significado ao que está se passando com ele.

Meltzer em "Além da consciência", amplia esse conceito dessa forma:

> a primeira realização da função alfa desta misteriosa transformação da emoção em símbolo é realizada para o bebê pela mãe. O bebê ao ser amamentado com o leite do peito também está sendo alimentado pela *reverie* da mãe que chega pelos seus olhos e voz, pela forma como o segura, e transmite ao bebê algo que elaborou. O bebê internaliza, além do leite, um seio e mamilo pensantes, que é um adendo ao conceito de superego, de acordo com o modelo pós-kleiniano de mente. Seria um superego pensante, um superego que será o iniciador do pensar sempre que o self se defrontar com uma nova experiencia emociona… (Meltzer, 1992, p. 405)

Bion (1992) conjectura que o lugar da função alfa é no objeto combinado parcial, peito-mamilo (o seio pensante), e essa função incide sobre as imagens sensoriais da experiencia emocional. Por isso Meltzer afirma que para se defrontar com novas experiencias precisamos ter um objeto a nível infantil capaz de simbolizar a experiencia emocional e dar-lhe uma representação num sonho que será o início de pensar sobre esta experiencia.

Esta passagem seio-pensante e sua importância enquanto qualidade de superego, representada pela combinação do peito e mamilo em nível infantil, e em níveis mais sofisticados e elaborados como mamãe e papai numa relação harmoniosa, isto dá um novo significado ao conceito de complexo de édipo e de cena primária.

Para Meltzer esta é também uma teoria da criatividade. Toda a função criadora considerada artistica ou cientifica tem suas raízes na criatividade desses objetos internos terem permissão para retirar-se para a sua câmera nupcial e renovar sua combinação um com o outro. E sabemos que forças tremendas da personalidade se alinham para não permitir tal conjugação.

Falar de criatividade então é falar primeiro da mente simbólica do indivíduo e de sua condição de transformar suas experiências sensoriais e emocionais em símbolos para ser capaz de reconhecer suas emoções, e ser capaz de pensar a partir destas.

A formação de símbolos autônomos (Meltzer, 1992) símbolos gerados pelo indivíduo a partir de suas experiencias sensoriais e

emocionais é um processo inconsciente, que se revela nos sonhos noturnos e em flashes durante o dia, pois o processo onírico demonstrado por Bion é inconsciente e se revela por imagens oníricas.

Como dizia, para a psicanálise atual, toda função criadora considerada artística ou científica depende da criatividade dos objetos do mundo interno do indivíduo e das relações entre o self e seus objetos internos. A mente é entendida como espaços nos quais as experiências emocionais ocorrem continuamente e necessitam do reconhecimento em nível simbólico para que possam ser pensadas.

Os elementos precursores simbólicos originados das transformações nesses espaços do mundo interno do indivíduo são imagens principalmente visuais e auditivas. Para serem comunicadas, precisam ser representadas, e é deste processo que surgem os símbolos autônomos, os símbolos gerados pelo próprio indivíduo, diferentes dos vindos pela cultura. Há um processo de produção contínuo inconsciente, que não é interrompido pelas experiências diárias conscientes, chamado se Processo Onírico. De dia, manifesta-se através de flashes, imagens visuais inexplicáveis, repentinas, não relacionadas aparentemente com a conversação ou a situação do momento. São "pensamentos incipientes" que denotam uma atividade de pensar, com a finalidade de alcançar um significado da experiência emocional em curso. Em geral, somos incapazes de compreender o significado dessa linguagem. Além disso, a transformação do pensamento nascente em qualquer linguagem sofre várias distorções. Temos que levar em conta também a eterna limitação da linguagem verbal pela representação nela implicada, que Ludwig Wittgenstein (1958) denomina "o que não se pode falar, deve-se calar", possível alusão à necessidade da imagem, da cena, da vivência, da linguagem pré-verbal para comunicar o todo da experiência.

Buscando significado de nossas experiências emocionais: os sonhos noturnos

Quando iniciou a mente simbólica no ser humano? Quando nos reconhecemos como humanos pensantes? Voltando a nossos ancestrais,

o homo sapiens iniciou a ter uma mente simbólica? As pinturas rupestres indicam uma atividade cerebral de sonho? Se as pinturas rupestres representam seres presentes nas vidas de nossos ancestrais especula-se sua presença como imagens oníricas noturnas. Os neurocientistas afirmam haver indícios desta atividade cerebral. Se acreditarmos que os sonhos são feitos de vivencias emocionais do dia devem ter prevalecido neles sonhos de perseguição, de fome, de frio, de predadores, presentes nas pinturas das cavernas? E as manufaturas (conchas pintadas e furadas, objetos esculpidos em pedra, além de pinturas rupestres encontradas em sítios arqueológicos, os mais antigos a 80 milhões de anos no sul da África mostrariam o impulso de criar?

Gabriel Garcia Marques ao discursar por ocasião de seu prêmio Nobel (1982) brindou principalmente a criação poética e encerrou dizendo: a poesia e única prova concreta da existência do homem. Gabo, como escritor, enalteceu o que nós psicanalistas chamamos de mente simbólica que se revela na criação artística ou cientifica, e que nos define como seres humanos!

Atualmente penso no processo de criação de um cineasta, quando ele transforma uma vivência de grande carga emocional em uma imagem ou uma série de imagens, é uma construção visual criativa, é uma transformação simbólica e que eu penso ser a verdadeira linguagem do cinema. Fellini, respondendo a como se dá o processo de criação de um cineasta disse: "Quem nos guia na aventura criativa? Somente a confiança em algo ou alguém escondido dentro de nós, alguém que conhecemos pouco, que aparece de vez em quando, uma parte nossa adormecida e sábia que inicia a trabalhar e favorecer a "misteriosa operação; a criação" Federico Fellini. (Rimini, comemoração de seus 100 anos). Para mim é evidente que Fellini estava se referindo à criatividade dos objetos internos dele em interação com seu self.

Estamos então de acordo que a criatividade se inicia no nosso inconsciente? O que chamamos de sonhos noturnos, sua narrativa em representações principalmente imagéticas são nossas criações? E que mostram um trabalho da pessoa buscando elaborar experiencias emocionais vividas quando acordada, por uma função da personalidade, a

função Alfa? (assim nomeada por Bion, e que incide nos registros sensoriais da emoção produzindo Imagens – que são os elementos alfa?).

Esta é a criatividade de todos nós, produzindo elementos simbólicos para ir ampliando nossa mente simbólica. Ampliar nossa capacidade de conhecer o que sentimos e podermos assim pensar realisticamente.

Vamos a algum exemplo de sonhos

É uma pessoa com insegurança afetiva e que manifesta ansiedade de separação a cada intervalo maior entre as sessões.

Retorna após 15 dias de férias e ao chamá-la me olha e: "está com saudade de mim?" rindo, e eu rindo, "sim e você também?". Conta que foi tudo bem, muitas coisas aconteceram e vai começar contando dois sonhos:

> Eu tinha que chegar numa sala de aula…, mas eu estava num lugar bem alto e teria que descer por uma torre, por dentro, forrada de madeiras que não estavam bem firmes… e pensei… não vou descer, pode cair tudo…

Essas imagens oníricas se repetem, com algumas variações diante de separações como temor de perda (e até de morte). A torre é um lugar no qual ela se isola se esconde… (ou equivalente) e dela tem que descer para chegar "na sala de aula-análise – e pensa em ficar na torre para não enfrentar a queda para a realidade do contato comigo.

Essa mesma pessoa traz muitos sonhos com ônibus escolar no tempo de criança – com grande insegurança se está pronta para descer, ou se o ônibus vai parar para apanhá-la e levá-la de volta à sua casa!

Nessa paciente, como em sonhos de outros pacientes, registro uma repetição de representações em imagens de estados emocionais de "se sentir perdida durante intervalos analíticos e não achar o caminho de volta; de perder o trem que a leva para X", por exemplo. (Mélega, 2022).

A partir desta minhas vivencias clínicas pensei que cada um possa ter um próprio "Vocabulário de Imagens Inconscientes" que é ativado quando há tentativa de elaborar no sonho a experiencia de se sentir perdida" por ter "perdido o objeto que a contém (na experiência analítica).

Meltzer em seu livro *Dream Life* (1984), traduzido por *Vida onírica* (2022) descreve o pensamento pré-verbal, as imagens oníricas, – semelhantes ao brincar de uma criança – como a chave inicial que abre o caminho para a compreensão do sonho. Esta estrutura simbólica do sonho de um indivíduo é um dos exemplos de sua própria criatividade., da criatividade de todos nos.

Relação entre o processo onírico e a obra de arte vista na poesia e na pintura

a. Na poesia

Voltamos à questão: que relação haveria entre processo onírico e o processo criador, ou melhor, que relação haveria entre o processo onírico e a produção artística. Para tal cito o poeta Giovanni Pascoli[2] que descreve a criação poética como sendo um componente irracional da alma, um lampejo, uma iluminação que de improviso penetra na obscuridade da psique, ligada ao entusiasmo, assim chamado por Platão nos "Diálogos", onde os poetas cantam não segundo "Sofia" que é um impulso racional, mas sim seguindo o "Entusiasmos', que seria um componente irracional da alma humana.

Este componente irracional é o que dá o impulso poético, e está ligado à dimensão lúdica da alma que regula o brincar da criança. A poesia é um ato criativo, emocional, que Pascoli define como um Meteoro Espiritual ou Psíquico; é algo que aparece improvisamente e explode como uma faísca. E está associado ao assombro por uma emoção presente que faz surgir uma memória. A poesia nasce do espanto, do assombro, da surpresa e da memória, nasce da nostalgia e da saudade (*rimpianto*) que são componentes fundamentais para a criação, segundo Pascoli. O poeta verdadeiro escuta o que a criança fala em seu interior, e

2 Giovanni Pascoli (1855-1912) foi um poeta, professor e estudioso italiano, considerado uma das figuras mais importantes da poesia italiana do final do século 19 e início do século 20. Seu estilo marca uma transição entre o romantismo e o simbolismo moderno, antecipando elementos do hermetismo e do modernismo.

esta seria a poesia pura e não a poesia carregando um "estorvo" cultural acadêmico que obscurece o ato poético original.

Pascoli se inspira também na Teoria do Diálogo de Ernesto Haeckel que vê a evolução do indivíduo como um resumo da evolução da espécie humana. Em *Il fanciullino* Pascoli escreve que o mundo nasce a cada um que nasce no mundo. E isto está ligado a toda uma meditação que Pascoli faz sobre a poesia épica que é a poesia da meninice da humanidade. Ele escreveu *I Conviviali* e se inspirou em Homero, principalmente na poesia platônica e neoplatônica. A poesia épica é caracterizada por um ato de memória em que há lembranças e nostalgia e ainda uma dimensão de distância no tempo e na própria consciência. É uma poesia construída como um sonho. O poeta neste caso usa um fenômeno que chama "vivificação", uma poesia que recebe vida de uma série de fenômenos estilísticos ligados a algumas figuras retóricas fundamentais como: metáfora, metonímia, antonomásia. A vivificação se faz também com o uso de dialetos, gírias, ou por onomatopeia, sinais sonoros etc.; também se faz pelo uso de línguas mortas, ou de linguagem especial como a cientifica, a botânica, a da fauna… porque para Pascoli a língua poética precisa ser específica para dar o significado, e não ser generalizada. Assim ao dizer "flor" precisaria dizer qual flor, violeta? rosa? qual enfim.

A poesia épica é cantada pelo Aedo, o poeta cego (ED significa VER em grego) pois seus olhos se estragaram ao ver o que está dentro da psique. Homero é o arquétipo dos poetas cegos que consegue ver com os olhos da alma e consegue ouvir a voz da criança. A poesia épica é uma poesia de tipo onírico porque é quando a mente se distancia da realidade externa e afloram conexões na mente entre imagens que aparentemente não tem conexão lógica e se conectam por um fio analógico. Este poeta que se entrega ao sonho, à visão, é o poeta viajante ultra mundo, é o viajante por meio da alma, é Dante. A Divina Comedia é vista como um grande sonho no qual o poeta está perdido na selva do pecado, na selva caótica da própria psique e tenta encontrar o caminho que o leve para a verdade.

O poeta Pascoli usa de vivificação em sua criação, a imagem que aflora de seu psiquismo é vivificada como nestes dois poemas "IL lampo"

e "Il tuono" em que ao relâmpago da visão e à tempestade da inspiração sucede uma catarse em que o poeta concebeu … criou…

Vamos aos poemas:

Il lampo

Il cielo e terra si mostro qual era/la terra ansante, lívida in sussulto/il cielo ingombro, tragico disfatto/bianca, bianca nel tacito tumulto/una casa apparì, sparì d'un tratto/come un'occhio che largo e esterrafatto/s'aprí, si chiuse nella notte nera.

Il tuono

E nella notte nera come il nulla/a un tratto, col fragor d'arduo dirupo che frana/il tuono rimbombò di schianto/rimbombò, rimbalzò, arrotolò cupo/e tacque/e poi rimareggio infranto/e poi vaní. Soave allora un canto s'udì di madre/e il moto di una culla.

[dois poemas mostram a beleza da figura combinada em sua criação!]

Traduzindo para o português seria: *O relâmpago* e *O trovão*.

O Relâmpago:

O céu e a terra mostraram qual era/a terra ofegante, lívida, tremula/o céu atulhado, trágico desfeito/branca, branca no tácito tumulto/uma casa surgiu, sumiu de repente/como um olho amplo e espantado/se abriu, se fechou na noite escura.

O Trovão:

E na noite escura como o nada/de repente com o fragor do árduo íngreme que desaba/o trovão retumbou num estrondo/retumbou, ricocheteou, enrodilhou quieto/e silenciou/e redondeou o estalo/e então sumiu/suave então um canto/se ouviu de uma mãe/e o moto de um berço.

Continuando a pensar na produção artística poética conjecturamos que o poeta, ao viver experiencias sensoriais e emocionais, pode elaborá-las em formas simbólicas poéticas. Partindo de um estado de

mente poético[3] que produz significados, o poeta diferentemente do homem comum, é capaz de dar-lhes formas que resultam em linguagem reconhecida como poética.

Vamos ilustrar tal hipótese com um poema de Eugenio Montale:[4]

Cigola la carrucola del pozzo
Cigola la carrucola del pozzo,
l'acqua sale alla luce e vi si fonde.
Trema un ricordo nel ricolmo secchio,
nel puro cerchio un'immagine ride.
Accosto il volto a evanescenti labbri:
si deforma il passato, si fa vecchio,
appartiene ad un altro….
Ah, che giá stride
la ruota, ti ridona all'atro fondo,
visione, una distanza ci divide.

Rilha a roldana do poço
Rilha a roldana do poço,
a água sobe à luz e aí se funde.
Treme um recordo no transbordante balde,
no puro círculo uma imagem ri.
Encosto o rosto a evanescentes lábios:
deforma-se o passado, faz-se velho,
pertence a outrem…
Ah; O chiado da roda
te devolve ao negro fundo,
visão, uma distância nos separa.

3 Estado de mente poético é o nome que a autora propõe para uma determinada configuração mental durante a qual o indivíduo está elaborando uma vivência emocional que está sendo transformada em formas simbólicas, e no caso do artista, em poema.

4 Eugenio Montale (1896–1981) foi um dos maiores poetas italianos do século 20, vencedor do Prêmio Nobel de Literatura em 1975.

Nesse poema há o movimento de separação e reencontro através de uma imagem projetada "*trema un ricordo nel ricolmo secchio*" (treme uma lembrança no transbordante balde), uma imagem que ri e que por um momento é realidade a ponto de o poeta encostar "o rosto a evanescentes lábios". A partir daí, a alucinação, o louco sonho de trazer à presença o que está ausente por uma projeção de sua memória "no puro círculo uma imagem ri", se desfaz. O movimento da roldana que vai ao fundo e retorna, levando o balde vazio e trazendo-o à luz cheio é, sem dúvida, uma configuração que o poeta usa como semelhança de um ir e vir, de presença e ausência. Sobre esse movimento ele projeta a imagem de um objeto ausente que "por um momento" está na realidade externa.

Em "Além do Princípio do Prazer" (1920/1990), Freud observa um menino de 18 meses que brinca de jogar um carretel de linha para baixo de um móvel exclamando "Fort!" (Fora!) e puxando-o de volta exclama "Da" (Aqui). Freud conclui que o menino estava lidando com a ausência da mãe e, ao afastar e reaver o carretel, ele dominava a ação de separação e reencontro. Brincando desse modo, podia aguardar o retorno da mãe, evitando uma insuportável ansiedade de separação.

Não há, nessa poesia de Montale, apenas o nível lúdico da criança que brinca de ter controle sobre o ir embora e o voltar, mas também uma momentânea alucinação ou imagem onírica – fruto do imenso desejo de reencontro com o objeto. A alucinação se desfaz com o gesto de aproximação, com um novo movimento da roldana ("Ah; o chiado da roda"), que devolve o balde ao negro fundo – metáfora do retorno ao inconsciente da imagem onírica, fruto do desejo. A consciência do poeta adverte-o de que se tratou de uma visão, pois há uma distância entre o "eu" e o "tu". O lúdico e o criativo se revelam na realização desse poema, que nos parece uma criação diante da angústia da separação e da passagem do tempo.

Concluindo nossa conjectura, a inspiração poética corresponderia a um processo complexo que se inicia com uma experiência sensorial e emocional que, ao sofrer uma transformação simbólica, surge sob a forma de um estado de mente poético. Num segundo tempo, acontece

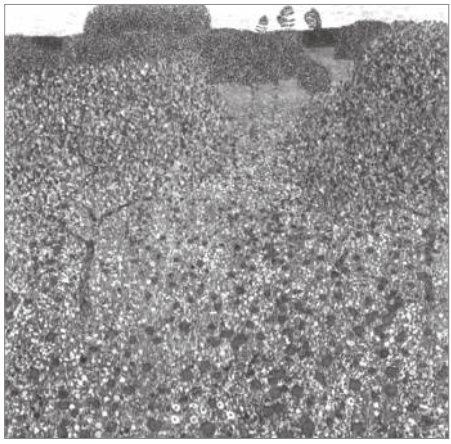
a elaboração do produto derivado de tal estado de mente em objeto artístico: o poema.

No homem comum, o processo se inicia com uma experiência sensorial e emocional que precisa ser elaborada simbolicamente, fazendo surgir estados de mente criativos, no sentido amplo da criatividade primária. Esses símbolos são capazes de dar significado à experiência vivida e alimentam a capacidade de pensar. Diferentemente do que ocorre com o homem comum, as criações do poeta envolvem um componente estético e uma universalidade que as tornam objetos artísticos.

Do ponto de vista psicanalítico, a criação poética – ou qualquer expressão artística – não é considerada uma invenção nem um produto exclusivo da imaginação, mas o resultado do interjogo entre o evento externo e a realidade psíquica do artista. Trata-se de um fenômeno que é, em parte, inconsciente e que o talento é capaz de trazer à consciência na forma de um objeto artístico.

b. Na pintura

A criação de imagens (as obras de arte) a partir da experiência emocional de um grande artista sempre atiçou minha curiosidade. Para que algo seja considerado uma obra de arte é necessário que o espectador se identifique com a imagem e seja capaz de recriar um significado quando a contempla.



A Field of Poppies (Gustav Klimt, 1907)

Assim, me pergunto: o que Klimt quis expressar ao pintar um campo de papoulas? Não sei, mas podemos ter alguma ideia do que o espectador desse quadro pode sentir ao apreciá-lo, e eventualmente verbalizar algo da emoção que experimentou.

Nossa resposta a uma pintura é composta por reações emocionais tanto conscientes quanto inconscientes. O pintor de retratos, por exemplo, busca novas formas de comunicar o estado emocional de seu retratado. Além do rosto, pode concentrar-se nas mãos, na postura corporal e no uso das cores para transmitir aspectos afetivos presentes no modelo.

É possível também entender que os autorretratos de artistas constituem tentativas de recriar estados emocionais vividos ou presentes. Cores intensificadas são empregadas para gerar efeitos emocionais no observador da obra. Van Gogh, por exemplo, buscava na natureza uma energia cromática especial – cores capazes de dialogar com a psique e de serem contidas numa tela. Para ele, essa cor passou a ser o amarelo. Isso pode ser apreciado em seu quadro O Semeador, onde o amarelo intenso do sol no horizonte vai além da beleza: possui uma força terrível, que se irradia sobre a figura solitária do semeador, chamando a atenção de quem observa a obra. O que ele estaria tentando transmitir?



O semeador (Vicent Van Gogh, 1888)
Museu Van Gogh (Amsterdã)

Como já mencionamos, o impulso criador do artista, para se concretizar, depende da relação entre seus objetos internos e seu self, assim como da capacidade de tornar visíveis e comunicáveis suas emoções. É a capacidade de modelar que torna possível a criação de uma obra de arte e sua recriação pelo espectador.

Na criatividade científica ou artística, algo original e imaginativo surge – algo que não existia antes.

Mas qual é a natureza da criatividade? E como os processos psicológicos e cognitivos contribuem para isso? Seriam os chamados momentos "ah-ah"? Aqueles instantes de percepção criativa, como o famoso "Eureka" de Arquimedes? Quando se permite à mente vagar, ideias antes isoladas podem, de repente, se articular, revelando conexões que antes nos escapavam. O relaxamento parece facilitar o acesso aos processos mentais inconscientes – tal como nos sonhos.

Psicólogos e neurocientistas têm se debruçado sobre a relação entre processos mentais, distúrbios cerebrais e produtividade artística. Pessoas com transtornos do desenvolvimento, nos quais a linguagem verbal está afetada – como na dislexia e no autismo –, podem apresentar notável capacidade artística no desenho, na pintura, na música, entre outras áreas.

Parece que, na evolução humana, a expressão por meio da linguagem pictórica antecedeu a capacidade da linguagem verbal falada.

A este respeito temos a interessante contribuição de D. Meltzer acerca da origem da linguagem:

> Sugiro que a linguagem é, em primeiro lugar, uma função da fantasia inconsciente que emprega a identificação projetiva como seu modo de comunicação. A substância de suas comunicações são os estados da mente. Seus meios de comunicação são basicamente primitivos, ou seja, o canto e a dança. Como sua motivação é a comunicação dos estados mentais, o conteúdo de sua informação relaciona-se basicamente com a realidade psíquica e, assim, com o campo da experiência relevante à arte, à religião, ao galanteio e ao combate. É tão grande a sutileza de seu conteúdo no que concerne ao alcance e à intensidade da emoção, da complexidade, dos níveis e abstração

> e das operações lógicas que só os poetas conseguem aproximar-se dela verbalmente. Evidentemente, sua história deve preceder a linguagem verbal em inúmeros milênios, tendo atingido o nível atual de desenvolvimento durante a pré-história, quando a comunicação da informação sobre a realidade externa ainda se limitava ao ato de apontar. Esta mesma sequência se repete no desenvolvimento da infância, em que a comunicação elaborada entre mãe e filho, consistindo de sons e gestos que se aproxima do canto e da dança, apresenta um marcado contraste com a dificuldade de apontar e nomear os fatos da realidade externa
>
> Portanto, sugerimos uma teoria do desenvolvimento da linguagem em dois estágios: o primeiro consiste na percepção da criança de sua capacidade intelectual de produzir uma linguagem interna, para a "publicação" (Bion) externa dos estados da mente; o segundo estágio consiste na adaptação dessa linguagem à descrição da realidade externa, por meio da verbalização, ou seja, a delineação dos morfemas dentro de "cadeias" (Chomsky) de fonemas. (Meltzer, 2022, pp. 169-170)

Concluindo – se é que isso é possível –, acreditamos, até o momento, que o processo simbólico descrito neste texto constitui a base da criatividade, tanto no ser humano comum quanto no artista reconhecido.

Disso decorre a importância de diferenciarmos uma produção artística de uma manufatura, que pode até estar fundada em um talento cognitivo, mas acompanhada de uma deficiência quanto à capacidade de transformar experiências emocionais em símbolos autônomos, criados a partir da singularidade da personalidade do indivíduo.

Creatividad: una visión psicoanalítica

Resumen: En este artículo, la autora explora la creatividad desde una perspectiva psicoanalítica, abordando cómo la mente simbólica transforma experiencias emocionales en representaciones artísticas y científicas. A partir de las contribuciones de autores como Bion e Meltzer, se estudia la formación de símbolos autónomos, el papel de la función alfa. La producción simbólica inconsciente –en los sueños, la poesía y el arte– es vista como una expresión de estados mentales creativos.

Palabras clave: creatividad, mente simbólica, función alfa, simbolización, arte

Creativity: a psychoanalytic view

Abstract: In this article, the author explores creativity from a psychoanalytic perspective, addressing how the symbolic mind transforms emotional experiences into artistic and scientific representations. Drawing on the contributions of Bion and Meltzer, the text discusses the formation of autonomous symbols, the role of the alpha function. Unconscious symbolic production – in dreams, poetry, and art – is viewed as an expression of creative states of mind.

Keywords: psychoanalytic creativity, symbolic mind, alpha function, symbolization, art

Referências

Bick, E. (1964). Notes on infant observation in psychoanalytic training. *International Journal of Psychoanalysis*, *45*, 558.

Bion, W. R. (1991). Uma teoria do pensar. In E. B. Spillius (Ed.), *Melanie Klein, hoje.* Imago. (Trabalho original publicado em 1962)

Bion, W.R. (1992). *Cogitations.* Karnac Books. (Trabalho original publicado em 1962)

Freud, S. (1990). Além do princípio do prazer. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de S. Freud* (J. Salomão, Trad., Vol. 18, pp. 13-85). Imago. (Trabalho original publicado em 1920)

Isaacs, S. (1969). A natureza e a função da fantasia. In M. Klein, P. Heimann, S. Isaacs & J. Rivière, *Os progressos da psicanálise*. Zahar. (Trabalho original publicado em 1932)

Melega, P M (2022*). Símbolos em psicanálise: continentes de experiências emocionais.* Blucher.

Meltzer, D. (1984). *Dream life*. Clunie Press.

Meltzer, D. (1992). Além da consciência. *Revista Brasileira de Psicanálise*, *26*(3), 397- 408.

Meltzer, D. & Harris Williams, M. (1988). *Apprehension of beauty: the role of aesthetic conflict in development, art and violence.* Clunie Press.

Montale, E. (1984). *Tutte le poesie*. Arnoldo Mondadori.

Winnicott, D. (1975). *O brincar e a realidade*. Imago.

Marisa Pelella Mélega

pmelega@uol.com.br