



PUC
RIO

MARIA ADELAIDE DA CUNHA NEVES LEONARDO

UMA CONTRIBUIÇÃO PARA UMA PSICOLOGIA
PSICANALÍTICA DA CRIATIVIDADE

TESE DE MESTRADO

DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro, fevereiro de 1976.

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA
DO RIO DE JANEIRO

Rua Marquês de São Vicente, 225 - Gávea

CEP 22453-900 Rio de Janeiro RJ Brasil

<http://www.puc-rio.br>

MARIA ADELAIDE DA CUNHA NEVES LEONARDO

UMA CONTRIBUIÇÃO PARA UMA PSICOLOGIA
PSICANALÍTICA DA CRIATIVIDADE

Tese apresentada ao Departamento de Psicologia da PUC/RJ, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Psicologia.

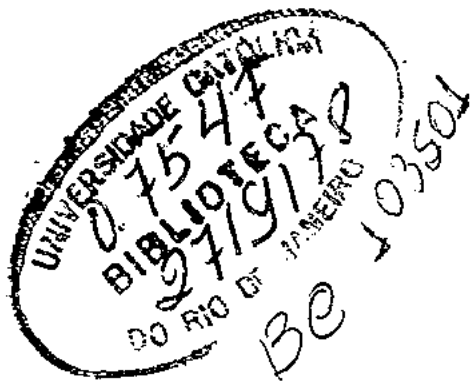
Orientador:

DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro, fevereiro de 1976.

70736



BE-1031-0

TESE
 PUC
 150
 L58A
 ex 1

ge

ã minha mãe.

Meus agradecimentos,

- À Professora MONIQUE AUGRAS.
- A todos que colaboraram na execução deste trabalho.
- Ao Professor LUIS CESAR DE MIRANDA EBRAICO.
- À CAPES por bolsa a mim concedida.
- Ao Departamento de Psicologia da Pontifícia Universida
de Católica do Rio de Janeiro.

RESUMO

Este trabalho se propõe a elaborar uma hipótese metapsicológica do processo criativo, dentro da orientação teórica freudiana, complementada pelas contribuições oferecidas pela psicologia do ego, especialmente os de Hartmann e Kris. Esta hipótese se propõe também a dar conta de algumas observações feitas no decorrer de nosso afazer clínico, visando uma contribuição a uma futura psicologia psicanalítica do processo criativo.

No primeiro capítulo apresentamos uma revisão dos conceitos de criatividade, buscando uma delimitação, a nível descritivo que se pretende operacional no sentido de uma abordagem explicativa psicanalítica. Definimos criatividade como a produção do novo, analisando cada um desses termos. A produção do novo foi colocada, de acordo com a maioria dos autores que abordou o tema criatividade, como necessariamente vinculada à possibilidade de acesso aos níveis inconscientes do psiquismo.

O segundo capítulo faz uma síntese dos principais conceitos freudianos, enfatizando o enfoque psicológico e metapsicológico.

O terceiro capítulo trata das principais contribuições teóricas da psicologia do ego, principalmente as de Hartmann e de Kris.

O quarto capítulo, definimos três formas de criatividade, de acordo com a forma de acesso do indivíduo aos níveis mais arcaicos do seu psiquismo. Abordamos também a possibilidade do indivíduo se defender contra a emergência desse novo. Tentou-se em seguida elaborar uma explicação metapsicológica para a "criatividade livre", - paralela ao aspecto lúdico da atividade infantil, - e para a "criatividade compulsiva", - comparada à emergência de um sintoma. Justifica-se, em termos de pertinência a um campo extra-psicológico, a ausência da elaboração de uma explicação para a "criatividade aleatória".

O processo de socialização foi também abordado, neste capítulo, dada a sua importância na determinação de possibilidade de criar de cada um. Como conclusão, colocamos a possibilidade de elaboração de pesquisas experimentais que possam testar as hipóteses acima descritas.

RESUMÉ

L'objectif de ce travail est de formuler, à partir d'une perspective freudienne et des contributions de Hartmann et de Kris, une hypothèse métapsychologique du processus de créativité. A fin de pouvoir contribuer à une formulation théorique d'une future psychologie psychanalytique du processus de créativité, notre hypothèse doit, aussi, rendre compte de certaines observations faites à partir de notre pratique clinique.

Dans le premier chapitre, nous faisons une révision du concept de créativité, cherchant à le délimiter à un niveau descriptif qui se veut opérationnel; c'est à dire dans le sens d'une approche psychanalytique explicative. La créativité est définie comme la production du nouveau et, chacun de ses termes est analysé. Pour la plupart des auteurs, qui étudie la question, la production du nouveau est liée, nécessairement, à la possibilité d'accès aux niveaux inconscient du psychisme.

Le deuxième chapitre fait une synthèse des principaux concepts freudiens, à partir d'une perspective psychologique et métapsychologique.

Le troisième chapitre traite des principales contributions de la "Psychologie du Moi", et principalement de celles de Hartmann et de Kris.

Le quatrième chapitre définit trois formes de créativité, d'après la forme que chaque individu a d'accéder aux niveaux les plus archaïques du psychisme. Nous abordons, aussi, la possibilité qu'a le sujet de se défendre contre l'émergence du nouveau.

Nous essayons, par la suite, de formuler une explication métapsychologique, pour la "créativité libre" - semblable à l'aspect ludique de l'activité infantile - et pour la "créativité compulsive", - comparable à l'émergence d'un symptôme.

L'absence d'explication pour la "créativité alléatoire" est justifiée par l'appartenance à un champ extra-psychologique.

Le processus de socialization est aussi traité dans ce ' chapitre, dans le mesme où il prie en rôle important dans ' la détermination de la possibilité de crétivité de chacun.

Des ibanches de recherches experimentales, capables de tester ces hypothèses tiennent lieu de conclusion.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	1
CAPÍTULO 1 - UMA DEFINIÇÃO DE CRIATIVIDADE.....	9
CAPÍTULO 2 - ALGUNS CONCEITOS TEÓRICOS DA PSICANÁLISE FREU- DIANA.....	18
2.1 - Delimitação de Aspectos Teóricos.....	18
2.1.1 - O Enfoque Metodológico.....	19
2.1.2 - O Ponto de Vista Topográfico e as Três Teorias do Aparelho Psí- quico.....	19
2.1.3 - Os Pontos de Vista Dinâmico e <u>E</u> conômico.....	23
2.2 - Os Processos Psíquicos Primários e Secun- dários.....	24
2.3 - A Sexualidade Infantil.....	27
2.3.1 - O Desenvolvimento Psicosexual..	28
2.3.2 - Fixação e Regressão.....	30
2.3.3 - Repressão e Supressão.....	31
2.4 - O Processo de Sublimação.....	32
CAPÍTULO 3 - HARTMANN E A PSICOLOGIA DO EGO.....	40
3.1 - Uma Definição de Psicologia do Ego.....	40
3.2 - O Desenvolvimento da Psicologia do Ego..	41
3.3 - As Contribuições de Hartmann à Psicolo- gia do Ego.....	43
CAPÍTULO 4 - UMA HIPÓTESE METAPSICOLÓGICA DO PROCESSO CRIA- TIVO.....	52
4.1 - A Criatividade.....	52
4.1.1 - A Produção do Novo.....	52
4.1.2 - Três Formas de Produção do Novo.	53
4.1.3 - As Defesas Contra a Emergência do Novo.....	54
4.1.4 - O Novo.....	54
4.2 - A Explicação Metapsicológica da Criativi- dade.....	55
4.3 - O Papel da Socialização na criatividade.	60
4.4 - Síntese.....	62
CONCLUSÃO.....	64
BIBLIOGRAFIA.....	66

1. INTRODUÇÃO

Criatividade tem sido um dos tópicos que, desde longa data, mais exerceu atração nos pesquisadores das diversas áreas humanísticas. Sucessivamente filósofos (5), pedagogos (16, 18, 59, 71), psicólogos (6, 7, 42, 78), psicanalistas (10, 25, 26, 43, 61, 62, 76) e antropólogos (59), vem publicando vasta bibliografia sobre o tema.

Acreditamos que uma das razões desse interesse seja, como diz Kneller, "ser ele (o estudo da criatividade), um dos raros pontos de encontro da ciência e da arte, que dão aos profissionais uma aguda visão do ramo a que os outros se dedicam" (59, pp. 9).

Existem divergências desde a conceituação até a explicação teórica da natureza do processo criativo. Essas divergências se acentuam mais ainda, devido ao "volume espantosamente pequeno de fatos baseados no experimento e na observação" (Don Fabun, citado por M. AUGRAS (7), pp. 16). Assim, apesar da abundância de estudos e ensaios sobre criatividade, estes parecem longe de esgotar o assunto, e um campo vasto de estudo ainda se apresenta. Não existe nenhuma teoria universalmente aceita sobre criatividade, havendo sim uma série de formulações e alternativas que vão desde as teorias filosóficas, às educacionais, psicanalíticas e psicológicas, não chegando contudo, nenhuma delas, a ser concludente.

Mas, desde a época em que a criatividade era atribuída a uma inspiração divina (59, pp. 31) ou concebida como uma forma de loucura (59, pp. 34), até às modernas teorias psicológicas sobre o processo criativo, muitos passos se deram no sentido de se entender melhor este fenômeno. Entre as diversas abordagens mencionadas anteriormente, uma das que mais importantes contribuições forneceu para uma teoria da criatividade é a psicanalítica. Desde os primórdios da psicanálise que a criação, especialmente a artística, se constituiu em um objeto de estudo fascinante (2, 4, 10, 25, 26, 29, 38, 39, 41, 43, 53, 57, 60, 61, 62, 64, 66, 70, 74, 76, 77) e podendo-se inclusive, falar de "uma forte atração recíproca entre arte e psicanálise", (66, pp. 586).

A primeira abordagem teórica da psicanálise em relação ao problema da criatividade, foi feita por Freud a partir do seu conceito de sublimação que, apesar de não se identificar com o processo criativo, inclui-o. O termo sublimação, dentro da química, designa o processo que ocorre na passagem direta de um corpo do estado sólido ao estado gasoso. Por outro lado, sublimação evoca também, o termo sublime, que é usado principalmente no campo das artes, designando uma obra de raro valor, elevada e grandiosa (65).

O termo sublimação apareceu pela primeira vez publicado, em 1905, nos "Três Ensaios sobre a Teoria da Sexualidade" (22, 23). Este conceito foi usado por Freud no correr de sua obra para tentar explicar atividades que se mantinham, a despeito de não se fazer presente um fim manifestamente sexual (explicação de um ponto de vista dinâmico-econômico). Como atividades de sublimação características, Freud descreveu a criação artística e a investigação intelectual. Postulou o processo de sublimação, como sendo aquele em "...que as forças instintivas sexuais são derivadas dos seus fins sexuais e orientadas para outros distintos" (23, pp.792).

Laplanche e Pontalis (65) destacam a limitação das formulações freudianas sobre sublimação do ponto de vista descritivo. Quais as atividades que seriam um produto do processo de sublimação? Qual o critério usado para se privilegiar certas atividades como sublimadas? O fato de que as atividades ditas sublimadas são objeto de uma valorização social dentro de uma determinada cultura, implica que esta valorização, deva ser tomadas como critério de sublimação? Ou poderá, também, incluir-se dentro das atividades sublimadas, outras não tão valorizadas na nossa cultura, mas de alto valor adaptativo (lazer, trabalho, etc...)?

Inicialmente, Freud sustentava que a sublimação era apenas um produto de um desvio das forças pulsionais em relação ao fim. Posteriormente, (1932), postulou a sublimação como um desvio dessas mesmas pulsões em relação não só ao fim como ao objeto delas, relevando também a valorização social como um dos critérios delimitadores das atividades sublimadas.

Laplanche e Pontalis (65), apontam quatro direções do pensa

mento freudiano que não conseguem a configurar uma teoria coerente sobre a sublimação:

1. A sublimação é feita particularmente às custas de pulsões parciais, em especial daquelas que não conseguem se integrar sobre a égide da genitalidade.
2. Quanto ao mecanismo da sublimação, Freud avança sucessivamente duas hipóteses. A primeira delas, postula que as vias neuronais que permitem que funções não sexuais fiquem contaminadas pela energia sexual (por exemplo, problemas psicógenos da visão, da alimentação, etc...), são também as que possibilitam, no indivíduo são, o desvio das pulsões sexuais para fins não sexuais, ou seja, o processo de sublimação.

A segunda hipótese, aparece com a sua última teoria do aparelho psíquico e com a introdução do conceito de narcisismo. Para que uma atividade sexual se transforme numa atividade sublimada haveria a necessidade de um tempo ocorrente entre uma e outra. Nesse espaço temporal a libido ficaria a um nível egóico, o que permitiria uma dessexualização. Assim, a energia do ego é colocada como uma energia dessexualizada e sublimada. Como consequência, a energia egóica, que permite que o ego se apresente como um conjunto integrado ou tendente à integração, é uma energia que se atém à direção de Eros, ou seja, a de ligar e unificar.

3. Uma das lacunas apresentadas nas colocações freudianas sobre a sublimação, é a insuficiente e pouco elaborada delimitação entre esta e processos limítrofes defensivos (por exemplo, formação reativa ou repressão). Nesse sentido, fica também comprometida a explicitação das atividades de sublimação no processo de tratamento, apesar de estas serem consideradas essenciais.

4. Freud chegou a enunciar também a possibilidade de sublimação das pulsões agressivas, mas não chegou a desenvolver o assunto.

Apesar das valiosas contribuições freudianas sobre sublimação e da importância fundamental desse conceito em toda a psicanálise, a "falta de uma teoria coerente de sublimação permanece uma das lacunas do pensamento psicanalítico" (65, pp. 467).

Um segundo passo da teoria psicanalítica em direção a uma psicologia psicanalítica da criatividade foi dado também pelo próprio Freud em seus estudos sobre Leonardo da Vinci (26) e Miguel Angel (29), dando início ao que é atualmente parte da chamada psicanálise aplicada. Estes estudos, se tornaram necessários devido à carência de evidências adicionais confirmatórias dos conhecimentos estruturados a partir de dados clínicos (61).

Estes trabalhos deram sequência a toda uma série de livros e artigos, apontando cada vez mais para a relação existente entre o que um indivíduo experimentou na sua infância e adolescência e os seus processos de pensamento, sonhos e criações artísticas (4, 38, 39, 57, 74). Em outra direção, apareceram também estudos sobre temas mitológicos e literários amplamente difundidos, que eram interpretados e analisados, segundo o mesmo referencial teórico usado com o paciente no "setting" psicanalítico (41, 64, 76). Esses trabalhos se fizeram cada vez mais frequentes na literatura psicanalítica, permanecendo até hoje um interesse ativo nessa área (60, 64). Essa forma de abordagem psicanalítica da criação e da arte é, no entanto, criticada por alguns autores (41, 77), que alegam haver uma confusão do plano da existência estética e simbólica com o da existência factual e concreta.

Com o aparecimento da psicologia psicanalítica do ego, novas abordagens do problema da criatividade surgiram, enfatizando aspectos até aí pouco explorados. Kris (61, 62) nos chama a atenção para algumas questões que permanecem em aberto: porque experiências similares de vida, em diversos indivíduos, determinam que um seja um grande criador e outro não? Qual a razão da escolha de uma determinada forma de expressão do artista em detrimento de outras? Conclui que, "uma psicologia do estilo artístico não foi ainda escrita" (61, pp.25).

Contribuições da psicologia do ego sobre a natureza do processo criativo ocorreram a partir dos trabalhos de Hartmann (46 a 56). Este postula a existência de determinadas atividades que, a despeito de terem como ponto de partida conflitos de nível inconsciente, se tornam autônomas destes. Denomina autonomia secundária das funções do ego, à irreversibilidade

de transformação energética, uma vez feito o deslocamento dessa energia para o ego. Ou, em outras palavras, as energias provenientes de conflitos de nível inconsciente podem ser neutralizadas e colocadas a serviço do ego de forma permanente ou relativamente permanente, tornando-se nesse sentido autônomas do conflito que as liberou.

Kris (61), propõe o desdobramento do conceito de sublima -
ção: sublimação se referiria apenas ao deslocamento de energia de uma meta socialmente inaceitável para outra mais aceitável, e o termo neutralização seria utilizado para o processo de transformação de energia a ser descarregada. Além da vantagem de diferenciar os dois processos, do ponto de vista conceitu -
al, mais claramente, Kris destaca a vantagem de se poder pen -
sar na ocorrência não obrigatoriamente sincrônica de ambos. Uma atividade considerada "superior" ou sublimada, pode ser executada com uma energia que conservou ou regrediu à sua qua -
lidade original instintiva. Vários trabalhos são publicados por Kris, tentando elaborar uma psicologia psicanalítica da arte e do artista (61, 62), embora reconhecendo a impossibili -
dade atual de formulação de uma teoria consistente. Esses tra -
balhos enfatizam a atuação do ego e a importância dos níveis pré-conscientes na criação, comparativamente aos enfoques an -
teriores, que se preocupavam mais com o nível pulsional. É importante que se frize que não há uma negação da importância das pulsões instintivas e dos conflitos inconscientes no a -
to da criação. Há antes, o acréscimo de outros níveis de es -
truturação do aparelho psíquico que contribuem para a ativida -
de criadora. Nas próprias palavras de Kris, "... uma das prin -
cipais teses deste ensaio: as funções integradoras do ego incluem a regressão auto-regulada e permitem uma combinação da mais ousada atividade intelectual com a experiência de recep -
tividade passiva" (61, pp. 165).

A psicologia psicanalítica do ego nos chama ainda a aten -
ção para as condições culturais e econômico-sociais específi -
cas que cercam o criador. De que forma essas condições influ -
em na maneira como o indivíduo trata os temas tradicionais? Quais os aspectos desses temas mais frequentes e menos fre -
quentes dada uma determinada época? Tentativas de um trabalho

interdisciplinar que esclareçam mais esse campo já foram feitas (79).

Recentemente, em 1972, a "Revue Française de Psychanalyse" dedicou um número ao problema da criatividade. O tema tem sido de interesse intenso da chamada Sociedade Psicanalítica de Paris, tendo havido em setembro de 1972 um Colóquio dedicado ao tema "Art et Psychanalyse", em Cerisy-la-Salle. A maior parte das exposições e discussões posteriores foi publicada em um volume com o mesmo título (Monton, 1968), ao qual, infelizmente, não se conseguiu acesso. As contribuições do grupo francês se mantêm contudo, a nível de pequenos artigos, sobre temas relativamente específicos, exceção feita à Chasseguet-Smirguel (10).

Mc Dougall (70), em um artigo publicado na "Revue", tenta uma análise "sobre a significação inconsciente dos desvios sexuais (entre outras formas do que denomino os atos-sintomas, isto é, onde o agir predomina sobre a elaboração fantasmática e a formação de sintomas), e este agir privilegiado que é a atividade criadora" (70, pp.535). Abraham (2), aborda o problema da temporalização artística, se propondo a um questionamento da analisibilidade do ritmo, recorrendo também à "... fenomenologia, que se propõe a descrever a ocorrência de diversas estruturas temporais, mas ignorando por completo as noções cruciais de inconsciente e gênese simbólica" (2, pp.558). Le Doux (66), após destacar a importância do conceito de sublimação na teoria analítica sublinha o restrito avanço na elaboração de uma teoria da sublimação consistente: "... o conceito de sublimação aparece sobretudo, na teoria analítica, como uma espécie de caixa vazia. Seu lugar é marcado, seu campo delimitado, mas está colocado em reserva, em ritmo de espera, se sabe que é essencial, indispensável, sem ele o aparelho psíquico estaria incompleto, e no entanto, tudo se passa como se um secreto obstáculo impedisse que nos voltássemos mais para um estudo preciso do seu conteúdo" (66, pp.587). Em seu artigo, se propõe a uma introdução ao problema da criação de um ponto de vista psicanalítico, em seu nível mais geral. Coloca o ato criativo como resultado de uma interação complementar e indispensável, entre Eros (função de ligação, de estrutura -

ção) e Thanatos (função de desintegração e desestruturação) . É necessário para que qualquer criação ocorra que haja um movimento incessante de destruição das estruturas antigas, insuficientes ou mal adaptadas para que os elementos dissociados' através dessa destruição venham a se organizar em novas estruturas mais complexas, ricas e satisfatórias.

Slochover (77), critica a psicanálise que se aproxima dos problemas da criação artística apenas geneticamente, ressaltando a importância da psicologia do ego para que se tenha uma compreensão melhor do tema. Propõe que, ao invés de se estudar apenas o conteúdo da obra de arte, se estude também o seu "como", ou seja, o estilo, ritmo, linguagem, tom, imagens, etc..., que permitem que um mesmo tema adquira tantos caracteres tão diferentes quanto os autores que o produziram.

Da breve revisão acima exposta, vários pontos sobressaem . O primeiro deles é a concordância de todos os autores em afirmar a inexistência de uma psicanálise ou de uma psicologia psicanalítica da criação, e a impossibilidade atual de sistematizar os conhecimentos já existentes a fim de formar uma teoria consistente. Tem-se a impressão de uma colcha de retalhos em que diversas tentativas são feitas, tanto a um nível teórico, quanto de aplicações práticas. Por outro lado, seja qual for a posição teórica de cada autor, há unanimidade ao relevar a importância dos níveis inconscientes para o processo criativo. O presente trabalho se propõe a oferecer mais uma contribuição ao conjunto ainda pouco integrado das teorias sobre a criatividade em Psicanálise, com a esperança de que ele possa ajudar na elaboração de uma teoria mais consistente do processo criativo.

Por razões que fogem ao âmbito deste trabalho explicar, em nosso afazer clínico tivemos e continuamos tendo a oportunidade de trabalhar com diversos pacientes vinculados profissionalmente ao meio artístico. Observamos que cada um deles apresentava uma diferença na maneira de criar, a qual parecia vinculada à gravidade da patologia apresentada, (inclusive o avanço do tratamento analítico mostrava uma modificação na forma de criar de cada um). Mais explicitamente, alguns deles vivenciavam a experiência criativa com extrema passivi

dade, como se algo brotasse, a despeito deles mesmos, de dentro de si. E, em geral, o emergente lhes parecia bastante familiar, apesar da sensação da não participação. Por outro lado, descreviam a experiência como ansiogênica e inevitável (poderia se chamar também de compulsiva). Alguns outros, geralmente de patologia mais leve, descreviam a experiência criativa como "uma agradável viagem" (nas palavras de um deles), e relatavam a sensação de que cada produção tinham uma conotação nova. Por outro lado, a vivência de passividade era menor e havia impressão de uma procura ativa.

A nossa posição básica é, a de elaborar uma explicação teórica de orientação psicanalítica, para essas observações clínicas. Essa proposição vai obrigatoriamente abarcar a controvérsia existente sobre a equivalência entre um sintoma e uma produção criativa (a nível de mecanismo), posição esta oposta à dos que postulam a produção criativa como uma solução integradora para um conflito de nível inconsciente (77, pp.630).

O primeiro capítulo apresenta uma revisão dos conceitos de criatividade, buscando uma delimitação, a nível descritivo, que se pretende operacional, no sentido de uma abordagem explicativa psicanalítica.

O segundo capítulo faz uma síntese dos principais conceitos freudianos (ou seja, da psicanálise enquanto sistema teórico) enfatizando o enfoque metapsicológico.

O terceiro capítulo trata das principais contribuições teóricas da psicologia do ego, especialmente as de Hartmann, aprofundando-se naquelas que mais serão utilizadas no quarto capítulo.

O quarto capítulo apresenta um modelo explicativo da criatividade, ressaltando duas formas de criar. Estas seriam de certa maneira, utópicas a nível de realidade. Poder-se-ia falar em um contínuo, cujos extremos seriam essas duas possibilidades criativas. Esse capítulo aborda também o processo de socialização e sua importância no desenvolvimento das potencialidades criativas do indivíduo.

A conclusão indica direções possíveis para pesquisas experimentais que validem a hipótese elaborada e que contribuam com mais dados para a construção de uma nova psicologia psicanalítica da criatividade.

CAPÍTULO I

UMA DEFINIÇÃO DE CRIATIVIDADE

A extensão da definição de criatividade é uma das dificuldades maiores que atravessa o autor que se propõe a defini-la (59). Na medida em que se considera neste trabalho a criatividade como constructo hipotético cujas manifestações fenomênicas ocorrem em praticamente todos os níveis de atividade humana, é uma difícil tarefa delimitar as suas qualidades essenciais e através delas determinar quais os atos privilegiados como criativos.

A criatividade se manifesta tanto em obras de arte consagradas quanto em pequenos atos cotidianos. Impossível afirmar por exemplo, que não existe criatividade na forma como dispomos de nosso lazer, ou como executamos certas tarefas rotineiras. Nesse sentido, uma definição denotativa de criatividade, listando todos os fenômenos nos quais ela se manifesta, se tornaria inoperante, devido à sua amplitude. Em outras palavras, uma abordagem de criatividade a partir de seus produtos é pouco viável. A definição do que seja criatividade tem que ser elaborada a partir de traços comuns a todas as atividades humanas, destacando certas qualidades essenciais e simultaneamente gerais, e organizando-as dentro de uma definição conotativa. Se privilegiariam então como atos criativos apenas aqueles que apresentassem essas qualidades acima de um determinado nível.

Antes de expormos a definição de criatividade que será adotada neste trabalho e que se articula dentro dos requisitos acima expostos, examinaremos algumas definições dadas por diversos autores.

Ghiselin (42), ao tentar uma análise do processo criativo, dá ênfase ao dado intrapsíquico, definindo criatividade como "... o processo de mudança, desenvolvimento e evolução na organização da vida subjetiva" (42, pp.2).

Outros autores, como Flieger (18), relevam mais o ato criativo concreto e a relação indivíduo-sociedade: "... no ato

criador, manipulamos símbolos ou objetos externos para produzir um evento incomum para nós" (citado por Kneller, (59), pp. 14).

Em um ensaio onde examina a criatividade na pintura, Milner (71), define-a como a capacidade de manejar símbolos, afirmando que "... a criatividade nas artes é a elaboração de um símbolo para os sentimentos e criatividade na ciência é a elaboração de um símbolo para o conhecimento" (71, pp.148).

Enfocando o pensamento criativo dentro de uma visão mais vinculada à Psicologia Educacional, Fletecher (16), opõe-o ao pensamento reflexivo, que teria como qualidades a estruturação, a impessoalidade e a formalidade. Em contrapartida, o pensamento criativo tem como características a fluidez, a subjetividade e a desinibição.

Augras (7), tenta delimitar o conceito de criatividade, restringindo-se ao âmbito da heurística. Conclui pela existência de três aspectos do ato de criar: "criação, pro-criação e re-criação, apontam para três aspectos do ato de criar: semiótico (atribuição de significados), genético (ato fecundante) e lúdico" (7, pp.17).

Dentro de uma abordagem mais pedagógica, Kneller (59), faz uma revisão das diversas definições de criatividade, classificando-as em quatro categorias:

1. Definições que enfocam a pessoa que cria, ou seja, os seus hábitos, valores, atitudes e até mesmo seus processos fisiológicos;
2. definições que põem em destaque os processos mentais contínuos no ato criativo, como motivação, comunicação, percepção, aprendizagem, etc...;
3. definições que focalizam as influências ambientais e culturais;
4. e, finalmente, definições que tomam a criatividade do ponto de vista de seus produtos (obras de arte, teorias, invenções, etc...).

Guilford (44), um dos pioneiros na área de testes psicológicos para mensuração do nível intelectual, aborda o problema da criatividade de maneira inusual, embora bastante operativa. Considera a inteligência como composta de cento e vinte

fatores ou capacidades, dos quais se conhecem cinquenta. Estes são subdivididos em capacidades de memória e capacidades de pensamento. As capacidades de pensamento têm novamente, três classes que as compõem: cognitivas, produtivas e avaliativas.

As três se subdividem, sendo que a produtiva contém duas classes de pensamento: o pensamento convergente e o pensamento divergente. O pensamento convergente se caracteriza pela busca de uma resposta determinada e convencional. Pela procura de um método padrão para resolver um problema já conhecido do pensador e pela procura de uma solução certa para um problema determinado. O pensamento divergente, caracteriza-se pela mobilidade que ocorre no plano intelectual, na procura de respostas. Ocorre onde o problema ainda está por se descobrir e onde ainda não existe um meio de resolvê-lo. Procura soluções apropriadas e não a solução certa. Guilford identifica o pensamento divergente, constituído de onze fatores diferentes (fluência vocabular, fluência ideativa, flexibilidade semântica espontânea, flexibilidade figurativa espontânea, fluência associativa, fluência expressionista, flexibilidade simbólica adaptativa, originalidade e elaboração), com a criatividade. Acrescentou posteriormente mais três fatores, pertinentes à classe de pensamento convergente (redefinição simbólica, redefinição semântica e sensibilidade a problemas), ao pensamento criativo.

A definição adotada por Wertheimer (78), um dos fundadores da psicologia da forma, merece uma abordagem mais detalhada. Wertheimer coloca o pensamento criador como o pensamento capaz de reconstruir uma "gestalt" ou uma configuração estruturalmente desequilibrada. A criação seria um ato de reformulação, revisão e reorganização de um determinado contexto, visando uma maior harmonia. Para Wertheimer, todo e qualquer impulso para a reestruturação de um contexto partiria de uma dada "gestalt" deficiente. Numa tentativa de explicar como o pensamento criativo ocorre quando não existe uma situação externa desequilibrada que o inicie, Wertheimer postula a existência de uma "gestalt" imaginária internalizada, em desequilíbrio, que serviria como ponto de partida para o impulso cri

ador.

A dificuldade aventada no início deste capítulo, vinculada à extensão do constructo criatividade a todas as atividades humanas, pode agora ser mais desenvolvida dentro da definição da Psicologia da Forma. A reestruturação de uma "gestalt" pode ter consequências em planos não só intelectuais ou artísticos. Por exemplo, é possível dispor mais ou menos criativamente do tempo de lazer, de acordo com a possibilidade de reestruturar em moldes inusuais, uma dada atividade que ocorra em uma dimensão temporo-espacial. É a forma de estruturar a atividade, a partir de uma nova configuração de sua percepção, que determina o grau de criatividade, e não a atividade em si.

Um outro aspecto importante a ser ressaltado no ato criativo, dentro da definição da psicologia da forma, é a sua relação com o dado cultural. Todo ato criativo, ou seja, toda a reestruturação de uma "gestalt", implica na possibilidade de ultrapassar uma configuração anteriormente dada (mesmo que esta esteja já internalizada). Implica na capacidade do indivíduo de impor uma organização pessoal ao mundo externo. Nesse sentido, o indivíduo criativo sempre terá como pré-requisito indispensável, em maior ou menor grau, uma certa independência do que lhe foi fornecido culturalmente. Do ponto de vista da personalidade global do indivíduo criativo, características como: "agressividade, segurança (maturidade), integração social, originalidade, aptidão para pensamento abstrato e simbólico e flexibilidade" (7, pp.20) se mostram necessárias.

Embora a definição da psicologia da "gestalt" articule uma direção do processo criativo, ela deixa sem resposta a questão da origem da "gestalt" internalizada e do impulso para realizá-la. Tomada a nível explicativo, essa definição se mostra insuficiente e parcial (59).

A definição de criatividade que será adotada neste trabalho recorre a vários pontos da "gestalt-theorie". Delimitaremos a criatividade como a capacidade de produzir o novo. Mais exatamente, entendemos por criatividade a possibilidade de reestruturar uma configuração dada, de maneira tal que a partir

dessa reestruturação, uma nova "gestalt" aparecesse. A escolha dessa definição se deve ao fato de ser uma das que mais facilmente pode coexistir com um modelo explicativo psicanalítico, sem recair em uma definição tautológica.

Se impõe agora, a elucidação do termo novo. O novo é indiscutivelmente, um componente essencial da criatividade, a ponto de por vezes, ser identificado com ela (59). Contudo, seu significado é pouco claro. Recorremos a alguns dicionários, nos quais, curiosamente, inexistente a palavra "novo" (1, 11). O que significa realmente o novo?

Kneller (59), cita duas posições que tradicionalmente se colocam em relação ao problema do novo.

A primeira delas, releva mais o cultural, colocando o novo na dimensão de um determinado contexto sócio-cultural (59). Neste sentido, por exemplo, uma criança dos dias de hoje, que "redescobrisse" que o quadrado da hipotenusa é igual à soma dos quadrados dos outros dois lados, apesar de ser criativa, não o seria tanto quanto Pitágoras, mesmo que esta descoberta ocorresse de maneira independente de uma aprendizagem explícita da criação de Pitágoras. A defesa dessa posição se articula sobre a idéia de que a cultura já assimilou e incorporou a descoberta de Pitágoras e que o indivíduo criado na sociedade atual tem uma série de aprendizagens das quais faz parte, mais ou menos implicitamente, a sua criação. A "descoberta" da criança teria assim uma qualidade inferior à descoberta inicial, pelo fato de conter um elemento de novidade menor, ou seja, de várias sugestões implícitas já lhe terem sido oferecidas no sentido de organizar daquela maneira a sua percepção.

A segunda dessas posições, que tem como um dos nomes de maior destaque o da antropóloga Margaret Mead (59), não considera obrigatoriamente inferior esse tipo de criatividade. O novo é dimensionado ao nível do próprio indivíduo, como aquilo que é novo para ele. Assim, uma criança que, nos dias de hoje, redescobre intuitivamente uma criação já assimilada culturalmente, não tem uma criatividade de qualidade inferior à do criador original.

A partir dos dois pontos de vista anteriormente descritos, parece-nos que o ato criador nasce do remanejamento de fatos

e conhecimentos assimilados culturalmente no decorrer da vida de um indivíduo, seja essa assimilação feita de maneira explícita - a nível de uma aprendizagem tradicional - seja de maneira implícita - através do próprio processo de socialização, que contém implicações dos mais diversos níveis dos objetos do estudo tradicional.

A abrangência de uma criação em todos os níveis de uma sociedade é bem exemplificada pela amplitude de modificações culturais decorrentes das descobertas freudianas. Nesse sentido, a re-criação, aparentemente nova para um determinado indivíduo, de um produto já consumido socialmente, retira algo da qualidade da criação, embora não se possa falar em uma ausência de criatividade. Sem dúvida, mais criativo seria o indivíduo que pudesse estruturar uma nova configuração a partir das já existentes. Assim, o ato criativo implicaria em um componente essencial de novidade, a nível do real existente.

Mas a necessidade da conceituação do que seja o novo, permanece na medida em que apenas se colocaram duas posições de abordagem do problema assim como a posição adotada neste trabalho, sem se chegar a uma definição.

Parece-nos que a definição do novo só pode ser articulada a partir da definição do que ele não é. Quando uma produção não é passível de ser enquadrada nas classes já existentes de produções concretas, exigindo que uma outra categoria seja criada para ela, então teremos o novo. Em outras palavras, o criador cria inclusive os padrões pelos quais pode ser feita a leitura de sua criação. A produção nova, pelas suas características, foge aos conjuntos já existentes de estruturas, decorrendo daí a dificuldade da sua definição positiva, e pede um outro espaço diferenciado dos anteriores para se localizar. Naturalmente, neste sentido, teremos criações que exigem uma categoria inteiramente diferente das anteriores para se localizarem e outras intermediárias que se entrecruzam com classes já existentes.

Revolvendo agora as duas posições que se colocam em relação ao conceito do novo, se verifica que a primeira delas toma o novo no sentido daquilo que não tem uma classe a qual pertença, dentro do contexto social. A segunda posição coloca como

novo tudo aquilo que exige a criação de uma nova classe dentro da própria estrutura mental do indivíduo, independente de pré-existir já uma classe concreta externa a ele, a qual a aquela produção pertence. Não podemos deixar de concordar com a primeira das posições adotadas, que fornece um critério mais objetivo para a delimitação do conceito de novo.

Além da determinação da novidade de uma obra, outro ponto que se coloca é o da qualidade dessa novidade. Ao contruir uma nova "gestalt", o indivíduo pode fazê-lo de uma maneira "boa" ou "mã".

O exame do critério usado nas técnicas projetivas pode ajudar a esclarecer a questão. No teste de Rorschach, por exemplo, a criatividade de um indivíduo é medida, em parte, pela quantidade de respostas originais que ele dá. Se classifica como original qualquer resposta que apresente uma configuração rara. Contudo, as respostas raras sofrem uma subdivisão em "boas" (+) e "más" (-), determinada pela qualidade formal da resposta. Essa qualidade formal é basicamente atribuída em função do reconhecimento cultural, isto é, quando "identificada pelo grupo cultural, como algo latente à procura de expressão adequada" (7, pp.17).

Em nível mais geral, a qualidade de um produto é identificada como "mã" quando o grupo social a julga como uma reconstrução do real inadequada, e como "boa", quando é reconhecida como adequada (7). Nesse sentido, a criatividade qualitativamente negativa é julgada, quase sempre, de um ponto de vista social, como um fenômeno patológico ou como uma farsa.

O consenso social como critério discriminador do nível qualitativo de uma produção parece, contudo, questionável quanto à sua legitimidade. Grandes artistas, indiscutivelmente possuidores de uma "boa" criatividade, só vêm a ser admitidos como tal, a nível cultural, várias gerações depois da sua. E pode-se supor quantos criadores, em todas as áreas, jamais obtiveram um aval social. Por outro lado, é indiscutível que existem diferenças entre a novidade apresentada em uma produção alucinatória de um esquizofrênico, por exemplo, e a de uma obra de arte reconhecida como tal.

A compreensão da valoração de uma obra, do ponto de vista

social, no sentido da sua qualidade, parece necessitar de maiores pesquisas, no sentido dos seus determinantes sociais, - os valores culturais, as qualificações de "bom" e de "mau", etc... - que, obrigatoriamente, implicariam numa visão interdisciplinar (psicologia, antropologia e sociologia).

Por agora, as fronteiras entre a criatividade "boa" ou "mã" se apresentam difusas e mal delimitadas, obrigando muitas vezes o criador a enfrentar a hostilidade e o ceticismo de seus contemporâneos.

Um dos fatores que, sem dúvida, parece contribuir para isto é o fato do criador criar, inclusive, os padrões pelos quais vai ser apreciado. Nesse sentido, ele pede ao outro que também abandone sua anterior construção e o acompanhe em uma nova reconstrução, ou seja, que para o apreciar, reconstrua com ele.

Um outro fator a se assinalar quanto às dificuldades de assimilação cultural da criação, é o de que a reconstrução criativa é muitas vezes feita por vias emocionais difíceis. Ou seja, mobiliza tanto no criador como no público, certos "caminhos mentais" e certos conteúdos, em geral, inibidos por suas características dolorosas.

Além disso, desmancha convicções e visões de mundo estruturadas, nas quais a cultura se apóia, e das quais lhe é difícil abrir mão. Exemplos disso podem ser achados no campo da ciência, com a desboberta psicanalítica da sexualidade infantil, e no campo das artes, com o cubismo.

Guilford (44), chama a atenção também para a tendência da educação em se centralizar no pensamento convergente, tendendo a inibir o desenvolvimento do pensamento divergente e a restringi-lo ao campo das artes.

Concluindo o acima exposto, parece que a aceitabilidade social pode ser critério da adequação de uma obra a uma determinada cultura e a um determinado tempo, e não tanto da sua criatividade (tanto da existência de novidade, quanto de sua qualidade). Ou melhor, a aceitação social pode ser usada como um critério positivo de criatividade, mas dificilmente poderá ser um critério negativo.

No entanto, um critério de criatividade operacional a ní -

vel de uma pesquisa experimental, dificilmente pode fugir ao' consenso social, como meio de legitimar a obra de arte. Nesse sentido, o limite a partir do qual a obra pode ser considerada criativa e de boa qualidade é dado pela cultura (7).

Assim, as pesquisas experimentais que poderão ser feitas ' no sentido de validar a tese apresentada neste trabalho, e ' que são esboçadas na conclusão, utilizam-se do consenso social como critério para determinar a qualidade da novidade exis tente nos produtos criados que seriam objeto da futura pesqui sa.

CAPÍTULO II

ALGUNS CONCEITOS TEÓRICOS DA PSICANÁLISE FREUDIANA

Dada a multiplicidade de teorias que germinaram em torno do termo psicanálise, escolhemos as posições do seu criador, como um dos fulcros a partir dos quais se constituirá uma hipótese metapsicológica para a compreensão do processo criativo.

2.1 - DELIMITAÇÃO DE ASPECTOS TEÓRICOS

Mesmo dentro do pensamento freudiano, o termo psicanálise foi usado para designar elementos bastante diversos. Em primeiro lugar, se coloca a psicanálise enquanto (1) uma nova técnica psicoterápica, que simultaneamente serve (2) como técnica de investigação psicológica. Por este meio, se obteve (3) um conjunto de dados empíricos também denominado de psicanálise. A partir desses dados empíricos, Freud reformulou (4) um sistema teórico, compreendendo vários subsistemas:

- a) uma psicologia de nível descritivo, considerada provisória até existir a possibilidade de elaborar um sistema explicativo;
- b) uma metapsicologia, que consiste em uma neuropsicologia que permite a construção de um aparelho psíquico hipotético (compreendendo três enfoques: topográfico, dinâmico e econômico);
- c) uma teoria do desenvolvimento
- d) uma teoria pulsional.

O termo psicanálise foi ainda usado para designar as aplicações do sistema teórico da psicanálise a outros campos, como a arte, sociologia, religião, o que é denominado psicanálise aplicada (5). E finalmente, se chama também psicanálise (6), ao movimento ideológico decorrente das teorias freudianas (73,

pp.7).

Este capítulo aborda a psicanálise em seus aspectos metapsicológicos e psicológicos, enfatizando, por vezes, aspectos ligados ao desenvolvimento.

2.1.1 - O Enfoque Metapsicológico

A metapsicologia freudiana é das explicações elaboradas por Freud para os fenômenos mentais, a que atinge uma dimensão mais teórica e abrange uma descrição mais completa. A metapsicologia elabora um conjunto de proposições referentes a elementos hipoteticamente reais, embora não diretamente observáveis.

Laplanche e Pontalis (65), colocam duas possíveis delimitações para a metapsicologia freudiana. A primeira delas, é definida de maneira precisa por Freud: "Proponho que se fale de metapsicologia no momento em que se expõe um processo psíquico nas suas relações dinâmicas, topográficas e econômicas", no artigo "O Inconsciente", quarta parte, "Tópica e Dinâmica da Repressão", citado por Laplanche e Pontalis (65, pp.23); englobaria todos os trabalhos teóricos que contivessem hipóteses concernentes a qualquer um desses pontos de vista. A segunda delimitação da metapsicologia, menos abrangente, conteria apenas os trabalhos fundamentais na elaboração e explicitação da metapsicologia.

O que se entende por relações topográficas, dinâmicas e econômicas no processo psíquico? São pontos de vista ou enfoques de funcionamento psíquico, elaborados por Freud no decorrer de sua obra.

2.1.2 - O Ponto de Vista Topográfico e as Três Teorias do Aparelho Psíquico

O ponto de vista topográfico enfoca a estrutura do aparelho psíquico como diferenciada em sistemas, com características e funções também diferenciadas. Esses sistemas se relacionam

nam entre si de acordo com leis determinadas, e "se ordenam uns em relação aos outros, o que permite considerá-los metaforicamente como lugares psíquicos aos quais se pode dar uma representação espacial figurada" (65, pp.484).

Embora comumente se afirme a existência de duas tópicas (14, 63, 65), na teoria psicanalítica, Freud elaborou três teorias do aparelho psíquico (68).

A primeira teoria, apresentada no "Projeto de Psicologia para Neurólogos", em 1895 (20); a segunda, apresentada no capítulo VII da "Interpretação dos Sonhos", em 1900 (21) e em "O Inconsciente", em 1915 (31) e, a terceira, exposta em "O Id e o Ego", em 1923 (35). Esquemáticamente, tentar-se-á descrever cada uma delas.

Na primeira teoria do aparelho psíquico, Freud parte de um arco-reflexo elementar, obedecendo ao Princípio da Inércia, evoluindo para a elaboração de um aparelho psíquico maduro. Postula a existência de três sistemas básicos: o Sistema Phi, o Sistema Psi-Nuclear e o Sistema Psi-Pallium. O sistema Phi, é constituído de neurônios destituídos de barreiras restritivas à passagem de energia. É regulado pelo Princípio da Inércia, que tenta manter o nível de tensão igual à zero, e, consequentemente, apresenta uma tendência a descarregar qualquer energia que lhe chegue. Tem um polo receptor de estímulos exógenos e um polo motor. A Função Neurônica Primária, fixada por aprendizagens filogenéticas, consiste nos modos de descarga que levam a um término da estimulação, ou seja, a Fuga Reflexa.

Do Sistema Phi, se diferencia o Psi-Nuclear, a partir da impossibilidade de aplicar a fuga, que faz cessar a estimulação, dos estímulos endógenos. Esse sistema, já tem certas barreiras que impõem restrições à passagem livre da energia, o que lhe permite um certo armazenamento dessa energia. O Princípio da Inércia evolui para se transformar aqui, no Princípio de Constância, que procura manter a energia dentro do sistema a um nível constante. Quando o nível da constância for ultrapassado, surgirá um empenho para a descarga, o que constitui a Função Neurônica Secundária. Esse sistema possui, além do polo motor, um polo receptor da articulação endógena.

Por necessidades inerentes ao processo de evolução e adaptação ao meio, desenvolvem-se as funções de memória e aprendizagem, se diferenciando, a partir do Psi-Nuclear, o sistema Psi-Pallium, capaz de exercê-las. Este recebe estímulos de Phi e Psi-Nuclear, e através deles, estimulação endógena e exógena. É capaz de guardar memórias de imagens de objetos externos e ocorrências internas, estabelecendo nexos associativos entre elas. Depois das primeiras experiências de satisfação há uma facilitação entre a memória do estado de tensão de Psi-Nuclear, a do objeto que pertenceu a satisfação, a da resposta motora que permite a ação que se satisfaz com o objeto e a do prazer que se segue à satisfação. Depois das primeiras experiências de dor, ocorre também uma facilitação entre a memória do objeto que causou a dor e neurônios secretores. Esses neurônios, quando ativados, levam a um aumento da tensão em Psi-Pallium.

Quando há qualquer aumento de tensão no aparelho psíquico, além do nível da constância, esta ocorrência é captada pelos neurônios perceptivos que o sentem como desprazer. Há assim e quivalência entre aumento de tensão e desprazer e redução de tensão e prazer, embora posta em dúvida em outros textos, como "Os Instintos e suas Vicissitudes" (30) e "Problema Econômico do Masoquismo" (36).

Os processos psíquicos primários consistem: na tendência de Psi-Pallium a catexizar a imagem mnêmica do objeto de satisfação até haver percepção (ligada à presença externa do objeto ou a um processo alucinatorio) cada vez que subir o nível de tensão em Psi-Nuclear; e na tendência a descatexizar a imagem do objeto de dor, cada vez que este for evocado. O primeiro processo é denominado desejo e o segundo defesa primária ou repulsão.

Mas, os três sistemas seriam insuficientes para a defesa do organismo, basicamente por duas razões:

- 1^a) A repulsão levaria a que as representações associadas a dor fossem eliminadas do processo de associação, o que levaria a sérias desvantagens do ponto de vista da aprendizagem;
- 2^a) o desejo levaria a uma catexização do objeto de satisfação cada vez que ocorresse um aumento de tensão endógena, alu

cinatório, que impediria a procura do objeto externo que levaria à satisfação da necessidade.

Surge, então, no Psi-Pallium, uma nova organização, Psi - Pallium inibido pelo Ego, que levará à criação de um novo tipo de funcionamento (8, 68). Este consiste numa facilitação entre certos neurônios, o que lhes permite possuir uma energia constante, que servirá para a inibição dos processos primários, tanto os ligados ao desejo, quanto à repulsão. Essa inibição, permite o aparecimento dos processos psíquicos secundários, ou seja, o uso dos sinais de realidade, que possibilitem a diferenciação entre o que é memória e o que é percepção.

Na segunda teoria do aparelho psíquico, Freud distingue dois sistemas psíquicos: o sistema inconsciente e o sistema pré-consciente.

O sistema inconsciente conterá as representações não passíveis de se tornarem conscientes pelos processos normais de atenção, e seria regido pelo processo primário de funcionamento psíquico (65).

Ao sistema pré-consciente pertenceriam todos os conteúdos passíveis de se tornarem conscientes mediante o processo de atenção voluntária. Freud, por vezes, se refere a este sistema como pré-consciente/consciente. O sistema pré-consciente é regido pelo processo secundário (65).

Embora os termos que Freud usa para descrever esse sistema sugiram muitas vezes uma localização espacial, isto é negado por Laplanche e Pontalis (65), que, baseados em certos trechos freudianos, afirmam existir apenas uma "localização psíquica", ou seja, "... os sistemas psíquicos corresponderiam mais a pontos virtuais do aparelho, situados entre duas lentes, do que a suas partes materiais" (65, pp.487).

Quanto ao problema da origem do sistema inconsciente, são apontadas, ainda pelos mesmos autores (65), duas respostas na obra freudiana.

A primeira dessas respostas supõe a existência de uma "repressão primária", que se constituiria como o nódulo central do sistema inconsciente, e que funcionaria como um polo de a

tração para outras representações que sofreriam o processo de repressão propriamente dito. A segunda delas, de caráter genético, que vai ser mais desenvolvida na terceira teoria do aparelho psíquico, coloca a instância do pré-consciente e consciente emergindo e se diferenciando progressivamente, a partir do sistema inconsciente primário, com raízes no biológico.

A terceira teoria do aparelho psíquico, é formulada basicamente a partir da necessidade de explicar as defesas inconscientes e o papel das identificações que o indivíduo carrega consigo como formulações permanentes, ideais e críticas (61, 63, 65). Consciente e inconsciente não são mais concebidos como sistemas e sim como qualidades psíquicas.

Diferenciam-se inicialmente, dois sistemas, o Id e o Ego (35). O Id é o sistema mais primário, a partir do qual, em função da influência do mundo externo, surge o Ego. Id e Ego são identificados, respectivamente, com o processo primário e o processo secundário. O Ego apresentaria, assim, uma nova maneira, mais eficaz, de zelar pelos interesses da personalidade global, tentando submeter à sua influência áreas cada vez maiores do psiquismo.

A partir do Ego se formaria o Super-Ego, encarregado das funções de julgamento e crítica, o que se constituiu na internalização das figuras parentais, internalização essa que ocorre principalmente na época da instalação do Complexo de Édipo. A época em que ocorre essa internalização foi contestada por diversos autores, especialmente os da chamada Escola Inglesa (58).

2.1.3 - Os Pontos de Vista Dinâmico e Econômico

Ao descrever as três teorias do aparelho psíquico, ou seja, o ponto de vista topográfico, fomos obrigados a abordar também os pontos de vista dinâmico e econômico, na medida em que os três enfoques estão em estreita ligação entre si.

Contudo, parece vantajoso, no sentido de uma melhor com -

preensão do que Freud entendeu por estes dois últimos enfoques, descrevê-los isoladamente.

A psicanálise não só descreve os fenômenos mentais, como também os explica como resultado de conflitos, ou seja, "por interações e oposições de forças" (63, pp.19) no psiquismo. Essa oposição de forças tem sua origem, em última análise, no dualismo pulsional. Foi a este enfoque dos processos mentais, que Freud denominou ponto de vista dinâmico. O conceito de inconsciente em Freud, é essencialmente dinâmico, designando tudo que está fora da consciência e inacessível a ela pelos processos normais perceptivos. Essa inacessibilidade deve-se basicamente aos conflitos psíquicos latentes, ou seja, à oposição entre forças e exigências internas contraditórias entre si.

O ponto de vista econômico (65), se refere à hipótese de que os processos psíquicos consistem na circulação e distribuição de uma energia quantificável, de origem pulsional. Freud colocou essa energia como um "afeto", ou uma carga afetiva, que poderia se deslocar de uma representação para a outra, através de vias condutoras, aumentar ou diminuir e se colocar em termos de oposição (conflito). A libido ou energia psíquica provinda das pulsões sexuais é mais focalizada do que o aspecto econômico das pulsões de auto-conservação, na medida em que nas segundas, os fins e os objetivos ficam manifestos, e os da primeira, podem sofrer transformações das mais diversas, antes do aparecimento das suas consequências a nível de comportamento (63). O ponto de partida da teoria econômica é o primeiro aparelho psíquico elaborado por Freud, que teria como uma de suas leis principais manter no nível mais baixo possível a energia que nele circula (princípio da constância, princípio do prazer).

2.2 - OS PROCESSOS PSÍQUICOS PRIMÁRIO E SECUNDÁRIO

Apesar de se haver citado já os processos primários e secundários de funcionamento psíquico, ao abordar as três teorias do aparelho psíquico elaboradas por Freud, estes permanecem

ram sem definição.

O processo primário e o processo secundário que parecem ter sua verdadeira origem em Breuer (9), aparecem desde os primórdios da teoria freudiana (20) e permanecem relativamente inalterados no decorrer das teorizações posteriores, se constituindo como um dos conceitos centrais da metapsicologia (68).

O processo primário foi caracterizado, desde seu aparecimento na primeira teoria do Aparelho Psíquico (20), como o "livre escoamento de energia, conforme as facilitações permanentes consequentes às experiências de satisfação e dor, constituindo as forças do desejo e da repulsão" (68, pp.30). Quando a tensão vai além do nível da constância, o desejo procura perceber o objeto que foi associado à satisfação das necessidades. A energia psíquica correrá para a representação do objeto de satisfação, até haver uma identidade perceptual (*) com ou sem a presença real do objeto (alucinação que corresponderia ao investimento da representação além de certo nível). Quanto ao objeto associado à experiência de dor, a tendência, em termos de processo primário, é a de retirar a energia psíquica dos seus traços mnêmicos.

Econômicamente, o processo primário vai-se caracterizar pela existência de catexes livres, mobilidade do deslocamento de energia e descarga em bloco. Dinamicamente, o processo primário obedece às forças do desejo primário (tendência a investir de energia as representações dos objetos ligados à experiência de prazer, sem consideração de realidade) e da repulsão primária (tendência a desinvestir de energia as representações dos objetos associados às experiências de dor, sem consideração de realidade). E topograficamente, tem facilitações permanentes, que são resíduos das experiências de dor e de satisfação, e se localiza em sistemas evolutivamente inferiores (68).

O processo primário, por suas características, não garante

* - Identidade Perceptual: "percepção idêntica à imagem do objeto resultante da experiência de satisfação (65, pp.194).

a satisfação das necessidades, na medida em que estas precisam do objeto real e da ação específica (*) para garantir a sua satisfação. Por outro lado, também não garante que o objeto que poderá causar danos seja evitado.

O processo primário pode pois ser constatado na criança, nos processos patológicos do adulto ou em certos fenômenos psíquicos especiais do adulto são, por exemplo, os sonhos, ligados, em geral, às pulsões sexuais.

O processo secundário é inicialmente colocado por Freud (20), como resultante do aparecimento de uma organização com catexes constantes, o "ego" (68), que pode se encarregar de inibir a quantidade de catexes que passa no aparelho psíquico, promovendo uma "ligação" das catexes livres. Impede assim que uma quantidade excessivamente grande de catexes corra para o objeto de satisfação, o que evita o fenômeno alucinatório. A partir daí, surge o pensamento que se encarrega de procurar no real o objeto, associado à experiência de satisfação. Um processo paralelo ocorre com o objeto associado à experiência de dor: há um impedimento do deslocamento de catexes dos objetos hostis para os neurônios secretores, o que reduz a sua produção de quantidade de energia. Essa quantidade de energia reduzida permite que o objeto hostil tenha acesso à consciência.

Por este meio, o aparelho psíquico pode usar os sinais da realidade, provenientes da percepção, para executar o ato adequado diante dos objetos reais ("reflexo adequado" na presença do objeto de satisfação; e "fuga reflexa" diante do objeto hostil) (68).

O conceito de "sinal de angústia", introduzido a partir de 1923 (35, 37) é de extrema importância, na compreensão do funcionamento psíquico. A partir de um primeiro ataque de angústia, perante uma experiência traumática, que consiste em uma descarga neuro-vegetativa, quando a tensão (de origem endógena ou exógena) no psiquismo, se eleva acima de um certo limiar, o ego pode tomar a reprodução atenuada dessa reação como

(*) - Ação Específica: "conjunto dos processos necessários à solução da tensão interna criada pelo desejo" (65, pp,9).

um primeiro sinal da possibilidade de ocorrência de nova situação traumática. Desencadeia então uma série de mecanismos destinados a evitar a repetição da situação, que vai se caracterizar como defesa.

A oposição entre processo primário e processo secundário é considerada por alguns autores, como paralela (63, 65), mas não equivalente à oposição entre princípio de prazer e princípio de realidade (68).

2.3 - A SEXUALIDADE INFANTIL

A investigação da etiologia das neuroses levou a psicanálise a se ocupar da sexualidade infantil (65).

O conceito de sexualidade na teoria psicanalítica difere, pela sua abrangência, do que comumente se chama sexualidade, ou seja, a sexualidade genital. Designa "toda uma série de excitações e atividades, presentes desde a infância, que buscam um prazer irredutível à satisfação de uma necessidade fisiológica fundamental (respiração, fome, funções excretoras, etc.) e que se reencontram, em forma de componentes na forma dita normal de amor sexual" (65, pp.443).

Dentro de uma perspectiva genética, a sexualidade infantil aparece apoiada sobre a satisfação de uma necessidade básica. Consiste em um prazer marginal a todo o prazer funcional, sem um objeto externo, e que ocorre de maneira localizada na zona erógena, ligada à necessidade básica inicial (65).

O conceito de zona erógena é fundamental para a compreensão da sexualidade infantil. Em princípio toda a pele e toda a região revestida de mucosa pode funcionar como zona erógena, ou seja, ser suscetível de uma excitação do tipo sexual (14). Contudo, existem certas zonas que, pela sua vinculação com a satisfação de certas necessidades básicas, parecem predestinadas a funcionar como zonas erógenas.

A zona erógena dominante varia com a idade e com o crescimento da criança (etapas do desenvolvimento psicosexual) e permite, diferentemente do que ocorre com as necessidades de auto-conservação, um prazer auto-erótico, além do prazer com

o objeto externo real. A essa evolução corresponde também uma evolução na maneira de a criança se relacionar com o meio, com as pessoas que a rodeiam (fases das relações objetais), ponto de vista mais desenvolvido por Abraham, em 1924 (14).

2.3.1 - O Desenvolvimento Psicosexual

A sexualidade infantil se caracteriza pela independência das pulsões parciais, desde o nascimento. Há tentativa de organizações, subordinadas à zona erógena que tem conexão com a função vital mais relevante de cada etapa. Essa zona erógena, quando estimulada, se constitui em fonte de libido, determinando o fim da pulsão (65).

A predominância de cada uma das zonas erógenas se acha pré-estabelecida, de acordo com a evolução da predominância da função vital a qual está vinculada, implicando numa progressão ordenada da libido.

O desenvolvimento psicosexual atravessa os estágios que a seguir descrevemos:

1. Existiria no começo uma fase anárquica, em que as diversas pulsões parciais perseguiriam seus fins, sem organização alguma.

2. A primeira tentativa de organização corresponde à fase oral, apoiada na função de nutrição. A zona erógena correspondente é a boca. Abraham subdividiu esta fase em oral de sucção, em que o fim consiste no ato de sugar, inicialmente, com fins de alimentação, independentizando-se gradualmente deste fim e adquirindo características auto-eróticas e canibalística, em que o prazer de sucção é substituído pelo de morder (14). Nas duas etapas orais podem aparecer componentes sádico-masoquistas. Em termos de relação objetal, na etapa oral de sucção, a criança é pré-ambivalente, ou seja, sem objeto. Na canibalística, começa a aparecer ambivalência em relação aos objetos externos. A fase oral ocupa o primeiro ano de vida da criança, os primeiros seis meses com a oral de sucção e no segundo semestre com a oral tardia (ou canibalística).

3. Na fase sádico-anal, que vai do segundo ao terceiro ano da criança, a zona erógena predominante é a anal. A satisfação libidinal se vincula à atividade muscular anal. Duas pulsões parciais se combinam nesta fase: a erótico-anal e a sádica. A

braham diferenciou também duas etapas nesta fase: a de expulsão, em que predominam as tendências à expulsão, ligadas ao instinto erótico-anal, e as sádicas que se caracterizariam por uma relação hostil com o objeto; e a de retenção, em que predominariam as tendências a reter e a controlar, correspondendo à necessidade de preservação do objeto (14). Portanto, do ponto de vista objetal, continua a existir ambivalência.

4. A fase uretral, considerada por Fenichel (14), vai dos três a cinco anos; tem como fim a atividade da musculatura da uretra e como zona erógena predominante a região uretral. Do ponto de vista objetal, não há grandes alterações em relação ao período precedente.

Além das acima descritas, várias outras regiões corporais podem ser erogeneizadas, dando origem a pulsões parciais com um fim específico (por exemplo, o impulso de olhar) e que recebem também a denominação de parciais, porque funcionam inicialmente de maneira independente de uma organização sexual mais geral (14).

5. Por volta do quarto-quinto ano de vida, se inicia a fase fálica. As pulsões sexuais já estão organizadas sob a égide dos genitais, e são dirigidas para um único objeto. Cada vez mais, a excitação sexual de diversas fontes parciais tende para uma descarga genital (fim). A fase fálica apresenta bastante semelhança com a organização definitiva do adulto. Em termos de semelhança destaca-se a primazia genital e o caráter objetal das suas relações. Em termos de diferença, destaca-se a relevância do "phalus", sendo a diferença entre os sexos feita em termos de pênis-não pênis. Os genitais femininos, vistos pelo menino, são interpretados como castrados, surgindo-lhe assim o receio de que algo semelhante lhe ocorra, ou seja, a angústia de castração. Na menina, surge a inveja do pênis e também ela se considera despojada do mesmo.

O apogeu da sexualidade infantil ocorre com o complexo de Édipo, em que as fantasias eróticas genitais se dirigem para o progenitor do sexo oposto, havendo fantasias hostis dirigidas ao progenitor do mesmo sexo. O "herdeiro" do complexo de Édipo, na terceira teoria do aparelho psíquico de Freud, é o super-ego, internalização das proibições parentais.

6. A instalação do super-ego e a resolução do complexo de Édipo dão início à fase de latência, que dura até a puberdade, e que tem como características uma diminuição ou parada das atividades masturbatórias e um declínio aparente dos interesses sexuais. Ocorre uma amnésia em relação aos acontecimentos e fantasias de sua vida sexual precoce. Alguns autores (14, 63) afirmam a possibilidade de a fase de latência se constituir em uma característica da nossa cultura.

7. O equilíbrio relativo obtido no período de latência se rompe devido a uma intensificação biológica das pulsões sexuais. Os fenômenos característicos da adolescência podem ser considerados como "tentativas de recuperação desse equilíbrio perdido" (14, pp.134). Gradualmente, a primazia genital vai se impondo; o adolescente começa a diferenciar os dois sexos não mais através da dualidade pênis-não pênis, mas sim pela dualidade pênis-vagina.

Por outro lado, os conflitos que foram submetidos à amnésia infantil se reativam, às vezes sob a mesma forma, às vezes sob forma diferente. O adolescente é obrigado a dar solução a estes conflitos, da maneira mais ou menos definitiva como vai lidar com eles, uma vez adulto. As diversas pulsões sexuais se integram, descarregando a nível genital, com um objeto específico, o que caracteriza a organização genital adulta.

2.3.2 - Fixação e Regressão

Dada a inadequação (68) da separação clássica (63, 65) indicada pelo próprio Freud (21), dos três tipos de regressão possíveis (formal, temporal e topográfica), preferimos sinteticamente rever as linhas do desenvolvimento do psiquismo e da libido e colocar os conceitos de regressão e fixação em relação a essas duas linhas evolutivas (68).

Como já foi visto, o psiquismo evolui do processo primário para o processo secundário e da fantasia para a realidade (68).

A libido evolui através de fases (fase anárquica, fase o -

ral, fase anal, fase uretral, fase fâlica e fase genital), ca-
racterizadas pela zona erógena predominante na época, que se
constitui como fonte da pulsão. Paralelamente a esse desenvol-
vimento há uma evolução na relação objetal estabelecida: ini-
cialmente, existe uma fase auto-erótica, em que a libido in-
veste um psiquismo que não diferencia "eu" e "mundo externo".
Segue-se uma fase narcísica em que, apesar de já existir uma
diferenciação entre o "eu" e o "não-eu", o investimento libi-
dinal maior ainda é feito em relação ao "eu".

Depois dela aparece a fase objetal, caracterizando-se ini-
cialmente por uma vinculação a objetos incestuosos, que evo-
lui gradativamente para uma ligação com objetos não incestuo-
sos (14).

Denomina-se fixação a parada de evolução de um dos elemen-
tos descritos (aparelho psíquico ou libido), ou de ambos, em
uma das formas que este desenvolvimento normalmente atravessa.

Denomina-se regressão ao retorno a uma etapa da evolução
do aparelho psíquico ou da libido, ou de ambos, em uma das du-
as formas descritas do seu desenvolvimento.

A título de exemplo: na psicose há uma perturbação (fixa-
ção e/ou regressão) do aparelho psíquico no que diz respeito
ao contato com a realidade e da libido no que diz respeito à
fonte (oralidade) e ao objeto (narcisismo); na neurose obses-
siva, vê-se uma perturbação (fixação e/ou regressão) da evolu-
ção da fonte (analiidade), e da ligação com o objeto (incestu-
sa); na histeria há apenas perturbação (fixação e/ou regres-
são) da ligação com o objeto (incestuosa).

2.3.3 - Repressão e Supressão

A repressão é um conceito central na teoria freudiana e é
concebida como um mecanismo inconsciente que pode ser identi-
ficado com (65):

- (1) - Defesa inconsciente em geral;
- (2) - Um tipo particular de defesa inconsciente contra:
 - 2.1 - Representações ideativas;
 - 2.2 - Representações afetivas.

Laplanche e Pontalis (65) apontam dois usos para o termo supressão. Colocam supressão como um mecanismo, consciente ou inconsciente, que pode corresponder a:

- (1) - Defesa em geral, consciente ou inconsciente;
- (2) - Tipo específico de defesa consciente que tende a fazer 'desaparecer da consciência certas representações ideativas ou afetivas que ficariam a nível pré-consciente.

Usaremos, neste trabalho, repressão no sentido dado em 2.1, (pp.31) e supressão no segundo sentido acima mencionado.

2.4 - O PROCESSO DE SUBLIMAÇÃO

A noção de sublimação aparece em toda a obra de Freud como 'uma tentativa de explicação de certas atividades que se mantinham no homem, apesar de não apresentarem um fim manifestamente sexual. O processo de sublimação se propunha a explicá-las, principalmente de um ponto de vista econômico e dinâmico.

Dessas atividades destacam-se a criação artística e a investigação intelectual. Mas, Freud inclui dentro das chamadas atividades sublimadas aquelas às quais uma determinada sociedade' atribui grande valor.

Freud recorre à transformação das pulsões sexuais como meio de explicar a manutenção dessas atividades. Afirma que "... as pulsões sexuais colocam à disposição do trabalho cultural quantidades de energia extraordinariamente grandes e isso se deve' à particularidade, especialmente marcante nas pulsões sexuais, de poder deslocar seu fim, sem perder sua intensidade" (24, pp. 948), e denomina esse processo de sublimação.

Uma das deficiências maiores que se apontam no pensamento 'freudiano à elaboração de uma teoria consistente da sublimação é a insuficiência das formulações no que foca à descrição das atividades sublimadas. O campo dessas atividades é confuso e 'mal delimitado. Laplanche e Pontalis (65), colocam várias questões sem resposta na obra de Freud: "... deve-se, por exemplo, incluir aí (nas atividades sublimadas), o conjunto do trabalho intelectual ou somente certas formas de criação intelectual? O

fato de que as atividades ditas sublimadas são, dentro de uma dada cultura, objeto de uma particular valorização social deve ser tomado como uma das características de maior importância da sublimação? Ou esta engloba também o conjunto das atividades ditas adaptativas (trabalho, lazer, etc...)" (65, pp.30) . Por outro lado, esses mesmos autores indicam também a deficiente delimitação existente entre a sublimação e os processos limitrofes defensivos, como a formação reativa, a idealização, a repressão e outros.

Na impossibilidade de se expor, a partir das formulações freudianas, uma teoria consistente de sublimação, desenvolveremos alguns pontos do pensamento deste autor, já abordados na Introdução.

De um ponto de vista econômico, a sublimação se faria às custas de pulsões parciais pré-genitais, que não chegaram a se integrar à forma adulta genital, ou, em outras palavras, é devido à repressão dos elementos ditos perversos da excitação sexual, que as atividades sublimadas podem existir (40).

Inicialmente, Freud sustentou que as atividades sublimadas utilizavam as mesmas vias nervosas pelas quais as atividades não sexuais podiam ficar invalidadas pela sexualidade. Ou seja, eram essas mesmas vias facilitadas que permitiriam o deslocamento da sexualidade para fins não sexuais. Essa hipótese é coexistente com a primeira teoria pulsional de Freud que opõe as pulsões sexuais às de auto-conservação (22, 23).

Com a última teoria do aparelho psíquico, Freud introduz a idéia de que para uma atividade sexual se transformar em uma atividade sublimada, haveria necessidade de um tempo intermediário, durante o qual a libido ficaria retida no ego. Essa energia retida no ego seria então dessexualizada e sublimada e poderia, assim, ser deslocada para atividades não sexuais (35). A energia sublimada, à disposição do ego, tenderia a ser colocada sempre a serviço de Eros, ou seja, os fins de ligar e unificar (35, 65).

Lagache (63), coloca o processo de sublimação como um meio de descarga das pulsões que, na sua forma de descarga original seriam inaceitáveis, tanto para o indivíduo quanto para a sociedade onde ele está inserido, já que essas pulsões seriam pré-

genitais e não integradas à descarga genital.

O conceito de sublimação em Freud pode ser mais compreendido se se tomam alguns artigos esparsos em que o problema do artista e da arte é abordado (24, 25, 27) e a chamada psicanálise aplicada (26, 39), dentro da qual esse conceito está permanentemente subjacente.

Tentaremos resumir as principais idéias de Freud que aparecem dispersas no decorrer de vários trabalhos.

Já em 1907, na Psicopatologia da Vida Cotidiana (24), Freud assinala a coincidência das descobertas psicanalíticas com as dos escritores e poetas, afirmando que esses "dirigem sua atenção ao inconsciente do próprio psiquismo, percebem as possibilidades de desenvolvimento de tais elementos e lhes permitem chegar à expressão estética em lugar de reprimi-los por meio da crítica consciente" (24, pp.626).

Uma conferência pronunciada por Freud em dezembro de 1907, publicada no ano seguinte, sob o nome "O Poeta e a Fantasia", (25), aborda a semelhança existente entre a atividade lúdica da criança e a criatividade do escritor ou do poeta. Afirma que ambos reorganizam os elementos do mundo real de maneira nova, criando o seu próprio mundo. À medida em que a criança cresce, vai substituindo a atividade lúdica pela fantasia, mas as forças motivacionais que regem ambos os processos são os desejos insatisfeitos sendo, tanto a atividade lúdica como a fantasia, expressão da realização desses desejos.

Nos "Dois Princípios do Sucesso Psíquico" (27), Freud coloca a arte como um caminho peculiar que consegue conciliar o princípio do prazer e princípio da realidade: "O artista é, originariamente, um homem que se afasta da realidade, porque não se resigna a aceitar a renúncia à satisfação dos instintos por ela exigida em primeiro lugar, e deixa livre à sua fantasia, seus desejos eróticos e ambiciosos. Mas, encontra o caminho de volta deste mundo imaginário para a realidade, constituindo com sua fantasia, devido a dotes especiais, uma nova espécie de realidade, admitida pelos demais homens como valiosa imagem da realidade. Chega assim, a ser realmente, de certo modo, o herói, o rei, o criador e o amante que desejava ser, sem ter que dar a enorme volta que suporia a modificação

real do mundo externo que lhe permitiria realizar seu desejo" (27, pp.497).

Em 1910, Freud tenta pela primeira vez, aplicar o método da psicanálise à vida de figuras históricas do passado, explicando as suas produções (psicanálise aplicada), e escreve um ensaio sobre Leonardo da Vinci (26). Este ensaio consiste em um estudo detalhado sobre a vida emocional do artista, a partir de seus primeiros anos de vida, em uma descrição do conflito entre seus impulsos artísticos e científicos e em uma análise profunda da sua história psicosexual. A partir dos dados disponíveis, Freud coloca a idéia de que a vida de Leonardo da Vinci teria tido um período de maior felicidade até a época em que teve que abandonar Milão. A partir dessa saída, alguns aspectos estranhos de sua natureza começaram a surgir. Leonardo trabalhava com proverbial lentidão, o que Freud encarou como um sintoma de inibição, precursora do seu posterior abandono da pintura. Eram também conhecidos o temperamento aprazível de Leonardo e a sua tendência a evitar antagonismos. Numa época caracterizada pela luta entre a sexualidade desenfreada e o ascetismo melancólico, Leonardo representou o sereno repúdio de sexualidade. Quando se tornou mestre se rodeou de rapazes jovens e belos, que eram seus alunos, e a quem ele era extremamente afeiçoado. Freud vê como núcleos na natureza de Leonardo, a sua ânsia de conhecer, que cresceu a ponto de dominar todos os outros instintos. Essa ânsia de saber é colocada como "... um instinto dominante que já atuou na mais primitiva infância do indivíduo, cujo predomínio ficou estabelecido por impressões da dita época" (26, pp.464). A ânsia de saber, ficaria assim fortalecida pela canalização de outros instintos para ela.

Uma das recordações infantis de Leonardo se refere a um abutre descendo sobre o berço onde se encontrava e que golpeou várias vezes com a cauda sua boca e seus lábios. Freud considera essa imagem uma fantasia, e não uma recordação, que oculta a reminiscência da lactação. O homem Leonardo transformou sua reminiscência em uma fantasia homossexual passiva. A substituição da mãe pelo abutre indica que o menino percebia a ausência do pai, o que está de acordo com sua filiação ilegíti-

ma, o que lhe permitiu identificar-se com um "menino abutre".

A interpretação psicosexual dada por Freud à fantasia de Leonardo, daria margem à suposição de que este seria homossexual. A mãe se transforma em abutre e seu peito na cauda deste, representando isso o pênis. Contudo, Leonardo aparece como um homem de atividades sexuais reduzidas, que age como se uma inspiração suprema o tivesse elevado acima das necessidades animais comuns à humanidade. Mas, por outro lado, são acei-
tava como discípulos, rapazes excepcionalmente bonitos, a quem tratava com enorme consideração e afeto, o que pode levar à suposição de uma tendência homossexual não concretizada.

Em 1493, a mãe de Leonardo da Vinci foi visitar seu filho em Milão, onde ficou doente e faleceu, a despeito dos cuidados que Leonardo lhe dispensou, honrando-a este com um pomposo funeral. Este anotou minuciosamente nos seus livros de contas todos os gastos deste funeral. Freud aventava a hipótese de, inconscientemente, Leonardo continuar ligado à sua mãe por um sentimento repassado de erotismo e, por outro lado, haver colocado uma forte repressão contra esses impulsos. Esse conflito o impediria de registrar a morte de sua mãe no seu diário, exceto no que tocasse às despesas tidas com seu funeral. Freud assinala ainda que se sabe, através da atividade clínica, que a criança nas etapas pré-edípicas quando valoriza enormemente a mãe, começa a desenvolver um intenso desejo de olhar, como uma atividade instintiva erótica, o que pode explicar o fato da pintura ter adquirido uma predominância sobre as outras atividades de Leonardo numa certa época de sua vida.

Freud vai além, tentando explicar o famoso sorriso de "Mona Lisa", pintada por Leonardo. Vários críticos assinalaram um duplo sentido ao seu sorriso, duplo sentido esse que sintetizaria a essência da vida erótica da mulher: (1) por um lado, reserva, ternura amorosa, pudor e bondade e, (2) por outro lado, sedução, imperiosa sexualidade que considera ao homem como uma presa a ser devorada impiedosamente, voluptuosidade e crueldade. Freud considera que o sorriso de "Mona Lisa" sintetiza bem a vida sexual infantil de Leonardo, dividi-

da entre a figura da mãe ligada à carícias violentas, toda voltada para Leonardo e às figuras de sua madrasta e de sua avó paterna, mais ternas e carinhosas, com quem Leonardo passou a residir depois dos três-quatro anos de vida.

Entre as anotações do diário de Leonardo, uma chama a atenção: se refere à morte de seu pai e nela Leonardo repete por duas vezes, uma no início e outra no final da frase, a hora dessa morte. Para Freud, este ato falho (denominado reiteração) indica um certo matiz afetivo que Leonardo não conseguiu suprimir.

Freud conclui por fim, que Leonardo seguiu se comportando como uma criança durante toda a sua vida, sendo essa a razão dos seus contemporâneos o considerarem incompreensível. O interesse de Leonardo pelos problemas de vôo que ele próprio reconheceu como marcante, é associado aos sonhos infantis com vôo que ocorrem quando a criança sente desejo sexual.

No correr de todo o ensaio, Freud frisa diversas vezes que jamais considerou Leonardo neurótico. A meta do artigo é obter uma explicação das inibições da vida artística de Leonardo e das suas realizações na atividade artística.

Sua filiação ilegítima o privou da presença do pai até quatro-cinco anos, e o deixou exposto às ternas seduções de uma mãe, para a qual o filho se constituía no único refúgio. Uma poderosa onda de repressão pôs fim a este estado de coisas, repressão esta que criou as disposições que iriam se manifestar na puberdade. O resultado mais óbvio dessa transformação foi a tentativa de evitar toda a atividade claramente sensual. Freud conclui que parece que somente um homem com as experiências infantis de Leonardo da Vinci poderia ter feito a sua obra.

Além da análise de Leonardo da Vinci, Freud tenta também analisar a personalidade de Dostoievsky (39). Este ensaio se divide em duas partes. A primeira se refere ao caráter de Dostoievsky em geral, incluindo a referência a seus traços de masoquismo, sentimento de culpa, ataques epiléptóides e sua dupla atitude frente ao complexo de Édipo. A segunda parte, se refere particularmente à paixão que Dostoievsky mantinha pelo jogo e inclui um resumo de um artigo de Stephan Zweig que aclara a gênese desse traço do caráter de Dostoie

vsky.

Freud coloca Dostoievsky entre os melhores escritores de sua época e distingue quatro facetas importantes de sua personalidade:

- 1) O artista criativo;
- 2) o neurótico;
- 3) o moralista e,
- 4) o pecador.

Enfoca os ataques de Dostoievsky (considerado por todos como epiléticos) como um dos sintomas de sua neurose, classificável de histero-epilepsia, e toma como confirmação dessa interpretação, o fato de que os ataques de Dostoievsky só assumiram a forma epilética depois dos dezoito anos, quando seu pai foi assassinado.

Antes dessa época, Dostoievsky sofria de estados de sonolência letárgica, que Freud interpreta como identificação com alguém cuja morte desejava (pai). Freud, por outro lado, destaca a violência inerente à figura do pai de Dostoievsky, o que certamente teria dificultado a elaboração do Complexo de Édipo, levando à formação de um super-ego sádico e cruel, aliado a uma estrutura egoísta passiva e feminina.

Freud coloca o parricídio como o crime primário principal, tanto para a humanidade, quanto para o indivíduo, que se constitui na fonte e origem do sentimento de culpa derivado do complexo de Édipo. O que torna inaceitável o ódio para com o pai, é o temor a ele e a ameaça de castração derivada principalmente deste temor. Um segundo fator, que se agrega ao medo do castigo, reforçando-o, é o medo à atitude feminina, relacionado com a disposição bissexual inata.

A caracteropatia referida ao jogo de Dostoievsky, confirmada através da publicação de trabalhos póstumos e do diário de sua esposa, é colocada então como repetição da compulsão de masturbar-se, com uma dupla implicação: ligada à satisfação instintiva, e a fantasia perigosas e à necessidade de auto-punição derivada dessa satisfação. Essa auto-punição se apresentando como a única possibilidade viável diante do sadismo do super-ego internalizado a partir da figura paterna. Esse dilema entre submissão diante da figura paterna e ódio violento

contra a mesma é um tema que se repete em toda a obra de Dostoievsky, particularmente claro nos "Irmãos Karamazov".

Dos artigos acima resumidos (Leonardo da Vinci e Dostoievsky), pode-se verificar que, dentro do pensamento de Freud:

- 1) Existe uma correlação constante entre as produções artísticas do indivíduo e seu desenvolvimento psicosssexual;
- 2) a sublimação, tanto no caso de Leonardo da Vinci, quanto no de Dostoievsky, é feita às custas de pulsões parciais pré-genitais (orais em Leonardo da Vinci e fâlicas em Dostoievsky), não integradas à genitalidade;
- 3) há uma busca permanente do porquê a produção ocorre em detrimento de como ela se dá;
- 4) se leva apenas em consideração, as áreas do inconsciente com um certo abandono da área da consciência e da pré-consciência;
- 5) há pouca preocupação em explicar os dotes especiais que permitem que apenas haja um Leonardo e aos quais o próprio Freud se refere, alegando que não tem intenção de esclarecê-los, apesar de os considerar relevantes (26).

Embora não tenha especial importância na tentativa de delimitar o conceito de sublimação, parece-nos interessante assinalar o contraste entre a maneira como Freud afirma, por diversas vezes, não considerar Leonardo um neurótico e a forma como coloca Dostoievsky como uma personalidade patológica, a despeito do mecanismo subjacente à produção artística de cada um ser o mesmo.

CAPÍTULO III

HARTMANN E A PSICOLOGIA DO EGO

A proposição deste capítulo é a de examinar alguns conceitos da chamada psicologia do ego, especialmente os de Hartmann que irão complementar as colocações freudianas na elaboração da nossa hipótese sobre o processo criativo.

Apesar de ter sido Kris (61, 62) o autor dos que pertencem ao grupo de psicologia psicanalítica do ego, que mais contribuiu para a compreensão da criatividade, a abordagem de Hartmann parece mais relevante, na medida em que o próprio Kris apoia todo o seu trabalho nas proposições teóricas daquele autor.

3.1 - UMA DEFINIÇÃO DA PSICOLOGIA DO EGO

A ausência de um estudo sistematizado sobre a psicologia do ego, é uma das maiores dificuldades que se encontra ao abordar o tema. Uma definição precisa e comum de ego, uma descrição de suas funções, e uma explicação global de seus mecanismos, ainda está em vias de estruturação (75).

Rapaport (75), ao tentar uma abordagem histórica da psicologia do ego, se refere ao fato de ser o ego um conceito bastante geral que requer, dentro de uma abordagem explicativa, o uso de vários conceitos psicanalíticos subsidiários: "A psicologia do ego engloba todos esses conceitos e as suas proposições estabelecem relações entre eles. Onde, é a teoria das relações entre os comportamentos referentes a todos estes conceitos. Além disso, entretanto, inclui proposições coordenando os conceitos de ego com outros conceitos psicanalíticos" (75, pp.5).

O desenvolvimento do conceito de ego e da sua psicologia, é descrito por Rapaport em quatro fases:

1) A primeira fase, que coincide com a teoria pré-psicanalíti-

ca de Freud, vai até 1897;

2) a segunda fase, vai de 1897 a 1923, quando se desenvolve a teoria psicanalítica propriamente dita;

3) a terceira fase começa com a publicação de "O Ego e o Id", indo até 1936: na verdade, os primórdios da visão do psiquismo apresentados nesta obra, já haviam sido expostos no "Projeto", escrito em 1895 (20), no sétimo capítulo da "Interpretação dos Sonhos", de 1900 (21), e nos escritos metapsicológicos de 1915 (30, 31, 32);

4) a quarta fase começa com as contribuições de Anna Freud (1936), englobando os trabalhos de Hartmann (1939), Erikson (1937), Horney (1937), Kardiner (1939), e Sullivan (1938-1940), e se estende até hoje.

3.2 - O DESENVOLVIMENTO DA PSICOLOGIA DO EGO

As quatro fases se desenvolvem, segundo Rapaport (75), da seguinte maneira:

Na primeira fase, as principais contribuições para o desenvolvimento de uma psicologia do ego são o conceito de defesa e o papel central da realidade externa no quadro histórico. Nesta fase, se concebia a defesa como dirigida contra a memória de certas experiências concretas. O conceito de ego, era inexistente e o que mais se lhe aproximava era o de consciência.

A segunda fase coincide com a descoberta de que as experiências de sedução infantil relatadas pelos pacientes eram fantasiosas. Em virtude disso, a realidade externa perdeu o seu papel central. O interesse se centrou em torno da pulsão. Decaiu o interesse pelo estudo das defesas e o conceito de repressão é o mais discutido. As principais contribuições dessa fase para a psicologia do ego foram o estudo do processo de repressão e as concepções do princípio da realidade e do processo secundário.

Na terceira fase que, se iniciou com "O Ego e o Id", o conceito de ego foi introduzido como uma organização coerente dos processos mentais, que surge a partir do sistema percepti

vo-consciente. Tem à sua disposição uma energia neutralizada, transformando em suas as energias ligadas às pulsões. O ego inclui também as estruturas encarregadas da repressão, dos mecanismos de defesa e das resistências, estruturas essas inconscientes. A partir desse ponto, o ego não é mais equacionável à consciência. Geneticamente, o ego se diferencia do id como resultante do confronto entre as exigências deste e as da realidade concreta.

Com o artigo "O Problema da Ansiedade" de Freud (1926), mais uma importante contribuição à psicologia do ego surgiu. O ego, autônomo, a partir de uma primeira experiência ansiosogênica sofrida, inicia um processo defensivo ao primeiro sinal de ansiedade. Transforma assim a ansiedade sofrida passivamente em um sinal, que o leva a um mecanismo defensivo, antecipatório e ativo. A relação com a realidade leva o ego a reprimir os impulsos (derivados das pulsões) que o levariam a um comportamento que entraria em conflito com as exigências externas, surgindo assim um mecanismo de adaptação. A realidade externa começou então a surgir com maior ênfase na psicanálise e apareceu um primeiro conceito de adaptação, ainda que bastante limitado.

Como um marco entre a terceira e a quarta fase, surgiu o trabalho de Anna Freud (19), que desenvolveu a noção de que as defesas não atuam somente contra estímulos internos, mas também contra os externos. Ao sistematizar o estudo das atividades defensivas do ego, Anna Freud forneceu um dos pilares fundamentais para a psicologia do ego.

As principais contribuições da quarta fase, são devidas a Hartmann (46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55), e a Erikson (12). Kris (61, 62), ofereceu várias contribuições teóricas, complementando a teoria de Hartmann.

Esquemáticamente, poderíamos dizer que as contribuições de Hartmann se centralizam em torno dos seguintes pontos:

- (a) As vias inatas do ego, cujo desenvolvimento independe das pulsões;
- (b) o problema da adaptação;
- (c) a integração entre processo secundário e a autonomia das defesas;

Erickson vai trazer contribuições:

- (a) na epigênese^(*) do ego;
- (b) na teoria das relações interpessoais concretas;
- (c) na elaboração de uma teoria do desenvolvimento em termos psicossociais.

3.3 - AS CONTRIBUIÇÕES DE HARTMANN À PSICOLOGIA DO EGO

Hartmann se propôs a um estudo dos mecanismos de adaptação normal, a partir do arsenal teórico psicanalítico, ou, em outras palavras, a transformar a psicanálise "em uma psicologia geral no mais amplo sentido da palavra" (55, pp.X). Considera que o próprio método de investigação psicanalítico obrigou a psicanálise a se centrar nas esferas conflitivas do ego, negligenciando as esferas promotoras de uma adaptação normal (56). Aceitando a maior parte dos pressupostos da teoria freudiana, Hartmann propôs que, além do método psicanalítico de investigação, se use também a observação direta da criança e métodos experimentais (51).

Apesar dos conflitos terem uma enorme importância no desenvolvimento egóico, é impossível reduzir toda a adaptação, a aprendizagem e maturação a um resultado deles. Hartmann postulou a existência de uma esfera livre de conflito do ego, que englobaria o conjunto de funções que se executam fora da área dos conflitos psíquicos. A esfera livre de conflitos é variável de indivíduo para indivíduo, sendo necessário determiná-la e especificá-la em cada um (56).

O processo de adaptação envolve tanto a área conflitiva, quanto a esfera livre de conflitos do ego. Ambas as áreas interagem. Tanto um determinado talento especial pode favorecer a escolha da defesa para certos conflitos, - por exemplo, uma boa inteligência pode favorecer o uso da intelectualização, - como a sua solução, - uma aptidão para o desenho favorecer o processo de sublimação; quanto uma defesa contra um conflito

(*) - Epigênese - Teoria da geração por criações sucessivas.

pode conter um importante aspecto adaptativo - o uso da intelectualização pode facilitar as realizações intelectuais de um indivíduo (56).

Hartmann não aceitou a postulação freudiana que coloca o ego como uma formação que, secundariamente, se diferencia do id (56). O princípio da realidade não é redutível, a nível explicativo, ao confronto entre o princípio do prazer e a realidade externa (54). Em certas ocasiões, a criança se volta para a realidade, em função do princípio do prazer, por exemplo, no caso da fome em que se percebe a impossibilidade de satisfação, na ausência de um objeto real externo (52). Mas existiria uma função, determinada pelo princípio da realidade, que não é redutível ao princípio do prazer, que é a de antecipação. Por antecipação entende-se a capacidade de renunciar a um prazer imediato para garantir algo futuro. Hartmann recorreu então à noção de maturação do ego, constitucionalmente garantida, para explicar a antecipação (56).

Várias funções egóicas, como a de antecipação, determinação dos atos de acordo com essas antecipações, correlação entre meios e fins, se desenvolvem independentemente, a partir de tendências e potencialidades inatas para a adaptação. Essa idéia é inconciliável com a concepção de um indivíduo que ao nascer é apenas id e energia pulsional.

Hartmann postulou então a existência de uma fase indiferenciada, a partir da qual se diferenciariam gradualmente o id e o ego (56). Haveria uma maturação gradativa dos aparatos de mobilidade, percepção e pensamento, relativamente independente das vicissitudes da libido, que mais tarde, após a diferenciação, seriam integrados num órgão especificamente adaptativo, o ego. Esses aparatos possuiriam uma autonomia primária (52, 56). Por esse termo, Hartmann designa a predisposição inata do indivíduo para a realidade. A fase indiferenciada contém elementos de adaptação que, apesar de precários, não podem ser reduzidos, a nível explicativo, ao princípio do prazer, apesar deste determinar comportamentos adaptativos iniciais importantes, como por exemplo, a fuga à dor. Para Hartmann seria exatamente a limitação desses comportamentos adaptativos inatos ao homem, que abriria espaço para uma vasta influência

da aprendizagem, ou, em outras palavras, apesar dos mecanismos padronizados reguladores da relação com o meio já existirem desde o início, estes se apresentam relativamente precários comparativamente, por exemplo, a esses mesmos mecanismos no animal, o que permite uma relação flexível com o mundo. Postulou então, um "estado de adaptabilidade" (56, pp.48), ao nível da fase indiferenciada, que pré-existiria ao da adaptação intencional que caracteriza o ego (56).

O desenvolvimento propiciaria a substituição dessas regulações primárias, por outras mais efetivas, através do aparecimento de novos aparelhos para desempenhar novas tarefas e/ou para executarem em nível mais alto, funções antes exercidas mais rudimentarmente. O surgimento desses novos aparelhos se deve, não só à aprendizagem, como à maturação, e os fatores constitucionais desempenham importante papel na diferenciação do ego.

Assim, a precariedade das funções adaptativas existentes no recém-nascido não se constitui numa objeção à autonomia primária do ego, já que o desenvolvimento deste vai depender de maturações fisiológicas ainda não presentes no nascimento (56).

É importante ressaltar a procura de Hartmann de um equilíbrio entre a determinação constitucional e o papel da aprendizagem, não dando peso dominante a um polo sobre o outro. A garantia obtida pela constitucionalidade dos aparelhos adaptativos, não é suficiente, já que seu funcionamento depende da aprendizagem proveniente da interação entre a criança e o meio.

Além das atividades primariamente autônomas do ego, existem outras que, embora possam ter sua origem a partir de diferenciações do id ou a partir de conflitos entre id e ego, no curso do seu desenvolvimento adquirem uma certa autonomia desses fatores genéticos. Hartmann denominou autonomia secundária do ego a essa independentização de certas atividades, primariamente ligada a outras instâncias (52). A energia promotora das atividades autônomas secundárias seria a energia pulsional. Hartmann introduziu o termo neutralização para se referir ao desligamento da energia primária instintiva, do seu objetivo inicial de prazer (49). A autonomia secundária de cer-

ta atividade supõe sempre que houve previamente uma neutralização da energia empregada na sua execução. Donde, uma atividade que se originou de uma situação de conflito (necessidades da realidade externa x necessidades do id ou defesas do ego), pode se tornar, secundariamente, parte da esfera livre de conflito do ego, isto é, uma função estruturada e independente a serviço do ego.

O processo de neutralização não é concebido como irreversível, podendo regredir e levar a atividade a ficar novamente na esfera conflitiva do ego e a usar uma energia pulsional, não neutralizada. Em geral, essa regressão interfere com a eficiência da atividade.

É importante ressaltar aqui uma contribuição dada por Kris (61, 62), com o conceito de regressão a serviço do ego, que foi generalizado por Hartmann para o problema da adaptação (46, 52, 56). O ego pode integrar e usar a seu serviço os seus próprios mecanismos e regulações arcaicas, assim como os mecanismos e regulações do id. Nesse sentido, tanto poderia haver uma regressão que levaria a uma maior ineficiência da atividade adaptativa, quanto uma regressão que levaria a um nível de integração maior, por incluir mecanismos de ordem mais arcaica (52). Hartmann usa os termos adaptação progressiva e regressiva, para diferenciar a regressão a serviço do ego, no processo adaptativo, do que se entende comumente por adaptação, ou seja, a adaptação no sentido normal do desenvolvimento (46).

Uma atividade a serviço do ego pode proporcionar também um tipo de prazer, por vezes denominado por Hartmann, de prazer em funcionar, importante, na medida em que garante a efetividade e a estabilidade da função, ou, de outra maneira, facilita a instalação do princípio de realidade (56).

Hartmann supões que, uma vez diferenciado como sistema, o ego teria à sua disposição uma espécie de reservatório de energia neutralizada, passando assim a contar com um mínimo de energia própria, que o tornaria relativamente independente de contínuos processos de neutralização (56).

Hartmann hipotetiza a existência de duas pulsões primárias e indiferenciadas, a sexual e a agressiva, embora rejeite as

colocações mais especulativas de Freud que envolvem principalmente a primeira daquelas pulsões (48). Assim, a energia pulsional agressiva poderia também ser neutralizada e colocada à serviço do ego e do super-ego (49, 50, 52).

As pulsões agressivas, assim como as sexuais, podem levar a conflitos:

- (a) Conflitos com a realidade externa, já que socialmente se punem tanto os comportamentos agressivos quanto os sexuais;
- (b) conflitos com o próprio ego, que se anteciparia a estas punições;
- (c) conflitos com o super-ego, devido aos valores morais incorporados por este;
- (d) e, especificamente, para as pulsões agressivas, ambivalência quando esta se dirige a um objeto amado.

Estes conflitos levariam à necessidade de uma modificação de comportamentos externalizados dos impulsos agressivos. O ego pode deslocar a agressão para objetos permitidos, fundir o impulso agressivo com o sexual, ou neutralizar a energia agressiva (50, 53).

A energia agressiva não expressada como tal, pode ter importantes funções adaptativas. É condição essencial para a formação do super-ego, cuja importância adaptativa é inestimável, na medida em que se constitui na internalização do conjunto das normas sociais, baseadas na tradição cultural, sem o qual a adaptação a essa cultura seria impossível. Os aparelhos de descarga dos impulsos agressivos - motilidade e musculatura - podem ter também uma função fundamentalmente adaptativa, ao usarem a energia agressiva modificada para outras condutas, como por exemplo, a ação exploratória do ambiente (50, 53).

Naturalmente, não toda energia agressiva deve ou pode ser neutralizada ou modificada, na medida em que o comportamento diretamente agressivo tem alto valor em casos de perigo e ataque externo, zelando pela auto-preservação do indivíduo.

A passagem de uma função, que originalmente servia para uma descarga pulsional, para controle do ego, e a sua autonomia do fim e energias originais, necessita de uma explicação.

Hartmann introduziu o conceito de automatização para elaborar essa explicação (56).

Os aparelhos percepto-motores e de pensamento mostram uma tendência à automatização, isto é, o exercício tende a automatizar os métodos de solucionar problemas. Mesmo no caso desses métodos terem, primariamente, servido à resolução de um conflito interno, eles podem ser transportados e adaptados a novas tarefas e situações que surgem em contato com o meio.

Os automatismos são pré-conscientes e apresentam vantagens econômicas. Pouparam catexis de atenção e permitem que não haja necessidade de se criar novos métodos a cada problema que surja. O automatismo, nesse sentido, tem que ter uma margem relativamente ampla de liberdade e flexibilidade, que permita variações adaptativas a cada nova situação real. Automatismos excessivamente rígidos não só se revelam de pequeno valor adaptativo, como podem mesmo adquirir um cunho patológico.

As funções superiores do ego é que decidem o uso a ser dado aos automatismos, que são assim concebidos como meios para um objetivo delimitado pelas funções superiores.

Quanto às interrelações entre id e ego, Hartmann enfatizou as influências do segundo sobre o primeiro, sem negar a teoria da libido (52).

O ego vai ter entre outras funções a de encontrar meios de descarga para as pulsões do id, a de modificar seus objetivos primários e a de transformar suas energias. O controle que o ego exerce sobre a percepção e a motilidade e o uso da ansiedade como sinal de perigo, permitem que o ego exerça uma influência direta sobre o id (52).

À semelhança de uma teoria do desenvolvimento dos estágios da libido, pode-se traçar uma teoria do desenvolvimento do ego correlata às mudanças decorrentes da evolução libidinal. Contudo, Hartmann acentuou que o desenvolvimento do ego não pode ser reduzido a um mero efeito do desenvolvimento da libido, devendo se levar em consideração também as vicissitudes das pulsões agressivas e os elementos autônomos do ego (52, 56).

Hartmann propôs também um estudo mais aprofundado das relações entre o ego e o id, enquanto possibilitadores da interação do indivíduo com o meio. Acentuou o conhecimento relativa

mente grande que a psicanálise tem sobre as relações de conflito entre os dois sistemas e a pouca ênfase desse conhecimento no que toca às relações de colaboração entre eles. Apontou como exemplos de processos de colaboração: a possibilidade do ego servir aos objetivos do id, a possibilidade de energia do id servir aos objetivos do ego derivados dos fins do id, ou mesmo a neutralização da energia instintiva (52).

O termo ego para Hartmann é usado no sentido de "uma subestrutura da personalidade, definida pelas suas funções" (49, pp.114). Destacou, entre essas funções, duas de especial importância: a internalização e o pensamento (56).

No correr da evolução concebida, em parte, como uma progressiva internalização do mundo externo, é que vai se constituindo o que habitualmente se chama de "mundo interno", situação entre os aparelhos receptores e os efetores, e que se torna um importante fator regulador do ego.

O pensamento aparece como o representante primordial do processo de internalização. Ao invés do indivíduo permanecer em um contínuo processo de ensaio e erro para solucionar um problema ou uma situação qualquer, ele evita um desperdício de esforço (vantagem econômica) e uma considerável dose de frustração, ao percorrer mentalmente o caminho e se voltando para o mundo externo já com a solução encontrada. O pensamento é, assim, definido como uma ação experimental, a nível de "mundo interno" (56).

A internalização, ao permitir interpolação do pensamento entre o estímulo e ação, retarda o processo de descarga e possibilita que o indivíduo adquira uma crescente independência do impacto causado pelo estímulo. O retardamento da descarga decorrente desse processo é condição obrigatória para o aparecimento da função de antecipação, ou, em outras palavras, a função de internalização está incluída na transformação da ansiedade passivamente experimentada, em um sinal de perigo para o ego.

Uma outra decorrência bastante clara da internalização é a formação do super-ego (56).

Outra função egóica muito conhecida, e mais sistematicamente estudada, é a função defensiva (mecanismos de defesa). Con

tudo, existe pouco conhecimento ainda da razão de um determinado indivíduo escolher tal defesa. Hartmann considerou que existe uma correlação entre as diferenças individuais observadas nos fatores primários e os mecanismos de defesa posteriormente escolhidos. Chamou também a atenção para o fato desses mecanismos poderem ter uma origem não-defensiva primária e só secundariamente começarem a ser usados como defesa. Um exemplo disso seria a introjeção, que se inicia baseada em uma gratificação da pulsão oral e que só secundariamente seria utilizada defensivamente. Os processos precoces, seja da área autônoma do ego, seja os oriundos das necessidades do id, são preparadores das defesas posteriores e mantêm uma conexão genética com elas (56).

O ego detém também, como uma das suas funções primordiais, a de integração dos três sistemas psíquicos (ego, id e super-ego), permitindo um funcionamento unificado e conciliando conflitos intrapsíquicos e do indivíduo com a realidade externa (56). Os fatores do ego que provêm essa síntese podem ser tanto conscientes, quanto pré-conscientes ou inconscientes e Hartmann enfatizou o relativo desconhecimento da psicanálise em relação a eles.

Além dos conflitos entre os diversos sub-sistemas da personalidade (conflitos inter-sistêmicos), conflitos podem ocorrer também dentro do ego, devido à oposição entre as diversas funções deste (conflitos intra-sistêmicos). As funções do ego apresentam aspectos bastante contrastantes: ao mesmo tempo em que ele é encarregado dos mecanismos defensivos contra as pulsões, tem simultaneamente, como uma das principais funções, levá-las à satisfação, promove o conhecimento objetivo da realidade, mas através da adaptação adquire preconceitos sociais; persegue seus próprios objetivos, mas tem que considerar as exigências de outras subestruturas da personalidade. E esses contrastes funcionais podem originar conflitos intra-sistêmicos, que são um dos fatores que contribuem para um enfraquecimento da estrutura egóica (56).

O conceito de adaptação foi já bastante usado no decorrer desse capítulo. Embora se possa entendê-lo devido ao seu uso frequente na linguagem comum, é necessário definir a maneira

como ele é usado por Hartmann, para evitar interpretações que poderiam distorcê-lo. Para Hartmann, "quando as funções determinadas pelo organismo e seu meio são favoráveis à sobrevivência desse organismo, está existindo uma propensão à adaptação" (53, pp.56).

O equipamento primário e a maturação dos aparelhos regulados pelo ego que promovem a relação entre o indivíduo e o meio, são os responsáveis pela adaptação. Esta pode assumir três formas:

- (1) autoplástica - quando a mudança ocorre no próprio ser psicofísico;
- (2) aloplástica - quando o organismo modifica o seu ambiente;
- (3) uma procura de um ambiente mais favorável ao funcionamento daquele organismo.

A adaptação aloplástica aparece em pequeno grau no animal e na criança, predominando no homem adulto e saudável. Mas, em certos casos, a modificação autoplástica se revela de alto poder adaptativo, embora possa, quando excessivamente frequente, ser identificada com um fenômeno patológico (54).

A adaptação depende também em alto grau da internalização eficiente dos valores culturais, ou seja, da formação do super-ego. Formas de pensar, maneiras de solucionar problemas, etc..., são transmitidos pelo processo de socialização, evitando assim que cada indivíduo tenha que recomeçar do ponto zero todo o trabalho de conhecimento do mundo externo (56).

CAPÍTULO IV

UMA HIPÓTESE METAPSICOLÓGICA DO PROCESSO

CRIATIVO

Este capítulo se propõe a elaborar uma hipótese metapsicológica do processo criativo, dentro da orientação teórica freudiana, complementada pelas contribuições oferecidas pela psicologia do ego, especialmente as de Hartmann (46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56) e Kris (61, 62). Esta hipótese se propõe a dar conta das observações clínicas relatadas na introdução deste trabalho e pretende ser passível de referência ao empírico, a fim de poder servir como ponto de origem de possíveis pesquisas experimentais, que aumentem o pequeno acervo de fatos e observações sobre criatividade, de maneira a tornar possível a formulação de uma psicologia psicanalítica do processo criativo.

4.1 - A CRIATIVIDADE

A criatividade foi definida no primeiro capítulo, como a possibilidade inerente ao indivíduo de produzir o novo, através da reestruturação de "gestalten" que lhes foram fornecidas ou facilitadas no decorrer do processo de socialização.

Mas o que é, mais precisamente, a produção do novo? Passaremos a analisar sucessivamente os termos produção e novo, utilizando para tal o referencial teórico da psicanálise.

4.1.1 - A Produção do Novo

Por produção do novo, podem-se designar dois fenômenos: o primeiro deles, ocorre apenas no plano intra-psíquico, quando há uma emergência de certas representações e pulsões que estavam fora da consciência, produzindo o que habitualmente se

chama de "insight"; o segundo, implica no surgimento de comportamentos observáveis, que indicam que essas representações chegaram à consciência.

Pode-se dizer que o primeiro tipo de produção do novo, em princípio, é apenas detectável pelo próprio indivíduo que o produz, enquanto que o segundo é passível de ser observado por outros. Naturalmente, o segundo tipo de produção seria uma decorrência do primeiro, e poderia se manifestar de diversas maneiras, em um novo comportamento, numa nova atitude diante de si próprio e dos outros, num ato criativo, etc...

Por outro lado, o aparecimento de certos impulsos e representações que estavam sendo reprimidos a nível inconsciente pode não só gerar condutas ditas mais saudáveis, como um ato criativo, como também aqueles que habitualmente se denominam de sintomas.

A colocação acima descrita se apoia em uma unanimidade, quase geral, dos autores (10, 25, 26, 29, 38, 39, 43, 59, 61, 62, 66, 71, 77), quanto à necessidade de acesso a níveis inconscientes da própria personalidade, para que surja uma produção criativa, unanimidade esta que se estende à genese dos sintomas (3, 8, 9, 19, 30, 33, 37).

4.1.2 - Três Formas de Produção do Novo

Parece-nos que existem, basicamente, três maneiras de acesso aos níveis inconscientes da personalidade, que serão abordados de maneira mais detalhada na seção seguinte.

A primeira dessas maneiras, que chamaremos de "criatividade livre", seria equivalente à regressão a serviço do ego, postulada por Hartmann (46, 52, 56) e Kris (61, 62), e se estruturaria de maneira semelhante a um "insight", exceto por se tornar um comportamento observável.

O segundo tipo de acesso, que será denominado "criatividade compulsiva", seria mais semelhante, na maneira de se articular a um sintoma, embora fosse também, secundariamente, colocada a serviço do ego.

E a criatividade do terceiro tipo, seria a que denominamos "aleatória" e corresponderia a uma degradação dos níveis supe-

riores de funcionamento psíquico.

Os três tipos de acesso aos níveis inconscientes, podem produzir atos criativos, sendo que os dois últimos podem, também, produzir sintomas.

4.1.3 - As Defesas contra a Emergência do Novo

Como é acentuado por vários autores (2, 3, 14, 15, 19, 24, 30, 31, 33, 35, 37), os indivíduos tendem a defender-se contra certos tipos de descarga pulsional e contra as representações inconscientes associadas a elas. Essas defesas podem ser tanto de nível consciente (supressão), o que teria como consequência a manutenção das representações suprimidas a nível pré-consciente, quanto de nível inconsciente (repressão e outros mecanismos de defesa inconsciente, como a conversão ou o deslocamento).

Contudo, essas defesas no adulto seriam secundárias, ou seja, seriam subsequentes a um momento defensivo primário. Para justificar a existência de defesas no adulto é necessária a suposição de que houve um primeiro momento em que o indivíduo se defendeu contra certas descargas e representações, cujos derivados tentam vir à consciência, posteriormente, originando assim as defesas secundárias.

Nesse sentido, tentaremos deduzir como se manifestam essas defesas no indivíduo criativo do tipo "livre" e do tipo "compulsivo", de forma a permitir a emergência do reprimido.

4.1.4 - O Novo

Passaremos agora a uma análise mais detalhada do que seja o novo. O novo foi definido no primeiro capítulo deste trabalho como "um tipo de produção que não é passível de ser enquadrada nas classes já existentes de produções concretas, exigindo que uma outra categoria seja criada para ela... Em outras palavras, o criador cria inclusive, os padrões pelos quais pode ser feita a leitura de sua criação.

Só se poderá conceber o novo, dentro dessa definição em

relação a algo pré-existente a ele, ou seja, em relação a um observador virtual. Este, poderá ser concebido como uma parte do psiquismo (ego) do próprio indivíduo que cria (que poderá perceber assim a novidade implícita em um "insight"); poderá ser concebido como uma cultura (que legitimará um produto como novo); ou como um terceiro qualquer. Nesse sentido, o novo será relativo a esse observador hipotético que determinará se o produto, será ou não posicionado dentro de uma categoria já existente, ou seja, se será ou não novo.

Se se concebe este observador virtual como uma cultura, teremos então duas classes de produções novas: as criações expressivas, nas quais se colocariam todas as expressões da criatividade artística, e as criações instrumentais. Estas ainda poderiam ser subdivididas em explicativas (que englobariam todas as teorias científicas) e manipulatórias (que incluiriam os níveis tecnológicos).

Assim, passaremos à tentativa de encontrar uma explicação metapsicológica da produção do novo (isto é, da criatividade), seja este novo vinculado ao observador virtual "ego", seja vinculado ao observador virtual "cultura", embora o que habitualmente chamamos de criatividade se refira apenas ao novo em relação ao observador "cultura".

4.2 - A EXPLICAÇÃO METAPSICOLÓGICA DA CRIATIVIDADE

Na seção 4.1.2, citamos a possibilidade da existência de três tipos de criatividade: a "livre", a "compulsiva" e a "aleatória", que corresponderiam três formas de acesso aos níveis inconscientes do psiquismo.

Antes de uma exposição mais detalhada, é necessário explicar que não se desenvolverá a criatividade chamada "aleatória", não só porque esta última foge ao âmbito explicativo da metapsicologia, quanto pela nossa pequena experiência clínica com pacientes que a apresentem. A "criatividade aleatória" seria a criatividade determinada por uma desintegração das funções superiores do psiquismo, desintegração esta que seria o fator determinante da acessibilidade das representa-

ções inconscientes. Corresponderia a um psiquismo em estado de deterioração ou demenciação; nesse sentido, a um psiquismo em vias de se reduzir a um funcionamento apenas neurológico.

Foi colocada já (10, 26, 29, 43, 61, 62, 66, 71, 77), a importância do acesso aos níveis inconscientes para a produção do novo. Quando o observador virtual, em relação ao qual o novo será determinado, é a cultura, podemos dizer o seguinte: a secundarização no psiquismo humano é introduzida principalmente pela aprendizagem (20, 65, 68), ou, em outras palavras, o ego consciente é formado principalmente a partir de certos comportamentos que se estabilizam devido ao processo de socialização e ao contato com a realidade (69). Esses comportamentos servem como meio para os fins impostos biologicamente ao indivíduo (30, 65), e são considerados normais pela cultura (69). Assim, o processo secundário não pode, por razões lógicas, ser considerado novo pelo observador virtual "cultura" que o criou.

De onde a criatividade, do ponto de vista de uma determinada cultura, implica sempre em um acesso aos níveis primários inconscientes, fantasiosos e relativamente independentes do processo de socialização.

Coloca-se agora a questão do que permite a um indivíduo que, de maneira geral, funciona secundariamente, a "primarização", ou "sexualização" na nomenclatura adotada por Hartmann (53) e Kris (61, 62), do seu funcionamento psíquico.

A "primarização" implica necessariamente na possibilidade de regressão (53). Mas qual é o conceito de regressão que se está usando?

Dentro da própria teoria freudiana, como foi visto, o termo "regressão" pode assumir dois sentidos: a regressão quanto à evolução da libido e a regressão no aparelho psíquico (ego).

Na regressão da libido, podem ocorrer dois tipos de regressão: quanto à organização libidinal e quanto à relação com os objetos.

Na regressão do aparelho psíquico (68), há a possibilidade de ocorrência de dois fenômenos, conjunta ou separadamente. O primeiro deles é "uma passagem do processo secundário ao processo primário, por uma regressão incidindo nos sistemas de

inscrições mnêmicas" (68, pp.80). O segundo é a "perda do exame de realidade, devida à regressão do sistema percepção-consciência" (68, pp.80).

Como conjugar esses mecanismos de regressão descritos na obra de Freud com a "regressão a serviço do ego", postulada por Hartmann (46, 52, 56) e Kris (61, 62)? Como se viu, a regressão a serviço do ego ocorre quando "para se conseguir uma adaptação ótima, as mais primitivas funções podem tornar-se necessárias para suplementar as de nível mais alto e diferenciado" (47, pp.60). Caracteriza-se pelo comportamento normal e adaptado das pessoas adultas e é conseguido "pelo caminho da regressão" (47, pp.59).

Hartmann (47), cita como o protótipo da regressão a serviço do ego o processo criativo.

Qualquer uma das regressões descritas em Freud pode levar a um processo patológico (68), ou a um processo criativo (61, 62), ou ainda a certos fenômenos normais, como os sonhos (21) que não serão considerados aqui, por fugirem ao âmbito deste trabalho. Quando os elementos emergentes, através do processo regressivo, conseguem ser colocados em um ato observável, novo em relação a uma determinada cultura, temos um ato criativo e uma regressão a serviço do ego.

Parece-nos que a regressão implícita ao ato de criar pode ser qualquer uma das que foram descritas dentro da teoria freudiana, exceto a do sistema percepção-consciência, desde que essa regressão se faça a serviço do ego. Ou mesmo, quando originalmente a regressão se efetuou a serviço de pulsões primárias, o ego pode utilizar os produtos desta regressão dentro de um processo criativo. A única forma de regressão que não poderia ocorrer de maneira estabilizada concomitantemente a um processo criativo, seria a regressão do sistema percepção-consciência no aparelho psíquico, na medida em que esta implica em uma perda do sentido de realidade, o que tornaria impossível a estruturação do ato criativo, que claramente necessita de um certo contato com o real para emergir, determinar suas formas de expressão, etc... Concluimos pois que as diversas regressões descritas em Freud não são incompatíveis com a regressão a serviço do ego, postulada por Hartmann e

Kris, e que dentro do ato criativo são antes necessariamente complementares.

A característica principal inerente à criatividade, seria a possibilidade de um ego que integrasse os produtos emergentes de qualquer uma das regressões descritas por Freud.

A partir de certos dados clínicos citados na introdução e dos textos freudianos sobre criatividade (25, 26, 24, 39), parece-nos que a regressão implícita no ato criativo pode ocorrer de duas formas, "livre" e "compulsiva".

A "criatividade livre" procura explicar a maneira de criar descrita por Freud em Leonardo da Vinci e em "O Poeta e a Fantasia" e certas observações clínicas. Procura explicar o impulso criativo que aparece vinculado à vida infantil do indivíduo mas sem se prender a uma única fantasia, e sem implicar em patologia por parte do autor.

Parece-nos que a "criatividade livre" ocorreria sob as seguintes condições: predominância da genitalidade com pontos de fixação relativamente pouco intensos, o que leva a que as representações emergentes sejam provenientes de diversos níveis de estruturação do psiquismo.

Assim, a "criatividade livre" ocorreria quase que de forma semelhante às experiências lúdicas na criança, tal como Freud assinala (25,26), -sendo interessante lembrar aqui a relação etimológica entre criar e re-criar, apontada por Augras (7), - na medida em que existiria um psiquismo relativamente descompromissado com pulsões que pedem acesso à motilidade e à descarga e forças que se opõem. O indivíduo que apresentasse esse tipo de criatividade, faria pouco uso das defesas patológicas, e manteria suas necessidades básicas satisfeitas, podendo assim ter a flexibilidade de selecionar, entre os diversos níveis de estruturação do seu psiquismo, os derivados de conflitos primários e funções primitivas que melhor articulem uma produção nova para o fim que tem em mente. Nesse sentido, a regressão do "criador livre" é a serviço do ego.

A título apenas de nota, acreditamos que uma das direções que pudesse se revelar frutífera para a discriminação da criatividade "boa" ou "má", problema abordado no primeiro capítulo desse trabalho, fosse a do "preenchimento de intenção".

Sinteticamente, poderia se colocar que a criatividade teria ' que ser julgada a partir de dois pontos básicos. O primeiro ' seria a inferência da intenção da criação; e o segundo, seria a inferência do preenchimento (criatividade "boa") ou não (criatividade "mã"), dessa intenção, definindo-se intenção co- mo a meta de qualquer sistema teleológico.

A "criatividade compulsiva", explica a maneira de criar ' descrita por Freud em Dostoievsky (39), e dados clínicos veri- ficados em consultório. Esse tipo de criatividade se estrutu- ra de maneira semelhante a um sintoma, sempre vinculada a um mesmo núcleo (em Dostoievsky é a fantasia de parricídio), e ' só secundariamente os emergentes são utilizados à serviço do ego.

A "criatividade compulsiva" pode aparecer quando existem ' pontos de fixação relativamente intensos, que levam a que as representações primárias emergentes sejam vinculadas, sempre, aos mesmos pontos conflitivos inconscientes. Estes núcleos se imporiam constante e repetidamente devido à sua intensidade ' e, exatamente devido à sua intensidade, seria impossível re- solvê-los apenas através do ato criativo, à semelhança da uti- lização do brinquedo na criança, devido a um excessivo uso de mecanismos de defesa patológicos (repressão e outros).

Enquanto que no "criador livre" a regressão seria integra- dora, no "compulsivo" seria uma medida defensiva contra uma ' integração e os derivados emergentes só posteriormente seriam usados a serviço do ego e adquiririam uma autonomia secundá- ria. Poderíamos colocar como o protótipo do criador livre, ' Leonardo da Vinci e do compulsivo, Dostoievsky.

Uma questão que se coloca (53, 62) é a necessidade de trazer para o plano da realidade os elementos primários emer- gentes.

Kris (61, 62) e Hartmann (53), enfatizam essa necessidade' de secundarização, tentando uma análise dos níveis que promo- vem esse processo (61, 62).

Parece-nos que o processo de secundarização e de adequação ao real do material primário pode ocorrer de duas maneiras: ' em uma delas, o próprio conteúdo emergente é secundarizado e trazido para o plano da realidade (seria o caso da criação '.

instrumental). No outro, a secundarização e o contato com a realidade se tornariam necessários apenas quanto ao meio de expressar o produto emergente (seria o caso da criação expressiva), podendo o conteúdo se manter a nível mais primarizado.

Assim, a necessidade de secundarização, será relativa à forma concreta (instrumental ou expressiva) que o novo tomará ao se transformar em comportamento, mas havendo sempre a necessidade de um relativo contato com a realidade, ou seja, não poderá haver uma regressão desse contato, ou na linguagem freudiana, não poderá haver regressão do sistema percepção-consciência.

Naturalmente, os dois tipos de criatividade descritos são hipotéticos, e mais facilmente se encontrarão formas intermediárias entre eles na realidade concreta.

4.3 - O PAPEL DA SOCIALIZAÇÃO NA CRIATIVIDADE

As "metas-fins" (fome, sede, sono, etc...) de um organismo são sempre determinadas pelo nível biológico deste. Uma determinada cultura, através do processo de estabilização (69) e socialização, vai apenas determinar as "metas-meios" para o atingimento destes fins.

Uma cultura pode socializar, ou seja, estabilizar os comportamentos que serão metas-meios para um indivíduo, de uma maneira traumática ou não-traumática, e isso determinará a maior ou menor possibilidade do indivíduo criar novas maneiras de satisfazer aqueles fins. Ou seja, quanto mais traumática a maneira como as "metas-meios" forem impostas ao indivíduo, menor possibilidade ele terá de criar outras formas de atingir os mesmos fins.

A socialização parece ter um importante papel na possibilidade de criar de um indivíduo, tanto a nível de uma educação mais ou menos geradora de conflito (menor ou maior permissão de satisfazer as necessidades básicas), quanto a nível da abertura consciente que o indivíduo terá com os derivados dos processos inconscientes (uso maior ou menor de supressão).

As informações que chegam à criança, sejam aquelas forneci

das pelo próprio organismo em maturação (por exemplo, a inadequação da identidade perceptual sem a presença real do objeto externo), sejam as fornecidas pelo meio externo (sistema de punições e gratificações sociais) uma vez dentro do aparelho psíquico (impõem a vigência do processo secundário, para o qual a criança já dispõe de um aparato inato, embora precário (56).

Pode ocorrer, contudo, que a inibição de vias neuronais insatisfatórias, que constitui o processo secundário, possa se estender também a outras vias que não apresentem uma utilidade prática imediata e/ou não se sujeitem a uma lógica pré-estabelecida e incorporada a partir do mundo externo. Um processo de socialização mais rígido, que não gratifique, ou até mesmo puna mecanismos mais vinculados ao processo primário pode inibir de uma maneira extremamente radical, as possibilidades de acesso do ego consciente aos mecanismos primários mais arcaicos, sejam os que ocorrem na esfera inconsciente (repressão), sejam os derivados que ocorrem na esfera pré-consciente (supressão). Essa inibição se deveria à função de antecipação do ego, que internalizaria as consequências ambientais dos comportamentos ligados a mecanismos psíquicos mais primitivos e selecionaria os futuros comportamentos de acordo com esta antecipação. Nesse sentido, a predominância da adaptação auto-plástica na criança, facilitaria a ocorrência desse processo. Em outras palavras, a criança optaria por uma mudança em si mesma, preferencialmente a uma modificação no meio, frente a um confronto entre imposições internas e externas, o que implicaria necessariamente em uma diminuição da sua capacidade criativa atual e futura.

Esse processo de socialização mais rígido, teria como consequência um indivíduo orientado para as atividades que apresentassem resultados mais imediatos, em um espaço de tempo relativamente curto e valorizadas socialmente. A função de antecipação do ego ocorreria principalmente quando vinculada a resultados com uma aprovação social segura, automatizando os comportamentos associados a eles. Naturalmente, esses resultados variariam de cultura para cultura, de acordo com a escala de valores de cada uma (69).

Como se sabe (58), certos comportamentos, derivados diretamente do processo primário, aparentemente inoperantes a nível adaptativo, podem ter um alto valor para a saúde mental e nesse sentido, para a adaptação.

Um dos exemplos mais evidentes disso é a atividade lúdica da criança, que, apesar de aparentemente não produzir resultados concretos imediatos, tem uma finalidade de adaptação. Ajuda-a a descarregar e a elaborar certos conflitos que dificilmente poderiam ser resolvidos de outra maneira, na esfera consciente e com o objeto original.

Um outro exemplo disso é a atividade criadora. O processo de socialização, caso impositivo de um sistema de gratificações orientado para resultados concretos, práticos ou lógicos pode induzir a criança a desprezar qualquer produto que não se encaixe nos moldes fornecidos pelo meio. Nesse sentido, os derivados de processo primário que permitiriam a essa criança produções novas posteriores, tendem a ser desprezados, submetidos ao processo de supressão. Por outro lado, é possível que uma cultura imponha de uma maneira tão traumática as metas-meios comportamentais, que não permita ao indivíduo a criação de outras metas-meios, dado a intensidade dos conflitos que cria (repressão).

4.4 - SÍNTESE

A abordagem do processo criativo em Freud e Hartmann, longe de encerrarem uma contradição, nos parecem complementares.

Freud coloca a criatividade enquanto vinculada aos processos inconscientes e às motivações primárias do indivíduo. Tenta examiná-las à luz das experiências infantis do indivíduo, tentando inferir a maneira como as marcas dessas experiências encontram sua expressão nos atos criativos do indivíduo adulto. Alude por diversas vezes à possibilidade que o artista tem de conhecer o seu próprio inconsciente, de perceber seus próprios processos primários.

Por outro lado, Hartmann e Kris se despreocupam da gênese dos processos criativos a nível inconsciente, focalizando ma-

is os níveis pré-conscientes e conscientes do processo. Enfatizam as estruturas do ego e os processos aí ocorrentes, que facilitam e permitem a emergência do processo criativo. Tentam analisar os dotes individuais que permitem que entre vários indivíduos com a mesma história passada, apenas um se destaque como um indivíduo criativo. Assinalam a importância, especialmente Kris, do contexto social no reconhecimento do artista. Enfim, estes autores se propõem a abordar alguns níveis do processo criativo que foram desprezados na obra de Freud ou, por vezes, apenas assinalados.

Este trabalho aborda o processo criativo de um ponto de vista basicamente econômico, tentando uma explicação econômica e genética de diferentes maneiras de criar, que haviam anteriormente sido observadas em pacientes submetidos a processo analítico e observadas também em alguns trabalhos de psicanálise aplicada de Freud, principalmente em Leonardo da Vinci e Dostoievsky. Esta abordagem não nega o exposto por Freud nem pela psicologia do ego, sendo apenas mais uma contribuição complementar às que já foram dadas. Tenta uma maior sistematização de certas postulações freudianas, em que se equiparam certos atos criativos com sintomas (33, 39) e outros com a atividade lúdica da criança (24, 25, 26, 38), sem chegar a uma integração na qual se diferencie um do outro.

Utilizamos também, ao tentar esta sistematização, alguns conceitos da psicologia do ego, especialmente o da regressão a serviço do ego e da autonomia secundária das funções primárias.

Concluindo, podemos sugerir a utilidade de tentar uma avaliação da abordagem acima exposta, através de pesquisas experimentais. Essas pesquisas poderiam tentar correlacionar a personalidade do criador, medida através de testes psicológicos (grau de saúde mental, pontos de fixação em etapas pré-genitais, fantasias predominantes, estrutura do ego, etc...), com a sua obra, tentando verificar se existe ou não uma correlação entre os traços de personalidade descritos na criatividade livre e compulsiva com a obra do autor, analisada à luz das hipóteses feitas neste trabalho.

CONCLUSÃO

A partir da definição da criatividade como a produção do ' novo, da revisão de alguns conceitos da teoria psicanalítica' freudiana e das contribuições de Hartmann, elaboramos uma hi pótese metapsicológica do processo criativo.

Analizamos inicialmente os termos "produção" e "novo".

A produção do novo foi colocada, de acordo com a maioria ' dos atores que tratou do tema criatividade, como necessaria - mente vinculada à possibilidade de acesso aos níveis inconsci entes.

De acôrdo com a forma de acesso aos níveis mais arcaicos ' do psiquismo, foram definidas três formas de criatividade: ' "livre", "compulsiva" e "aleatória".

O indivíduo pode também se defender contra a produção do ' novo, o que nos levou a, rapidamente, rever as defesas contra a emergência das representações inconscientes.

Baseados em Mallinowski, que coloca a cultura como promoto ra de um processo de estabilização e normalização de comporta mento, através da aprendizagem, justificamos a necessidade de emergência de representações primárias para que um produto no vo emerja. Essa justificação se baseou na idéia de que o pro - cesso secundário é aprendido, em grande parte, através da so cialização, donde, representações secundárias não poderão ser consideradas novas - no sentido de não pertinentes a nenhum ' conjunto já existente - por um observador virtual pertinente' àquela cultura.

Tentou-se em seguida, elaborar uma explicação metapsicolô - gica para a "criatividade livre" - paralela ao aspecto lúdico da atividade infantil - e para a "criatividade compulsiva" - comparada à emergência de um sintoma. Justificou-se, em têr - mos de pertinência a um campo extra-psicológico, a ausência ' da elaboração de uma explicação para a "criatividade aleató - ria".

Foi também analisada a regressão implícita no acesso aos ' níveis inconscientes, usando o conceito de regressão em Freud e em Hartmann e Kris.

Seguidamente abordamos a necessidade de secundarizar o produto primário emergente e levá-lo a um plano de ação concreta.

O processo de socialização mereceu uma seção, dada a sua importância na determinação da possibilidade de criar de cada um.

Finalmente, foi esquematizado um fechamento que englobasse as contribuições de Freud, as da psicologia do ego e as que foram trazidas por este trabalho.

À guisa de conclusão, sugerimos a possibilidade de elaboração de pesquisas experimentais que possam validar as hipóteses acima descritas.

BIBLIOGRAFIA

1. ABBAGNANO, N., Dicionário de Filosofia, Buenos Aires, Fundo de Cultura Americana, 1963.
2. ABRAHAM, N., "Le Temps, le Rythme et l'Inconscient" in Revue Française de Psychanalyse, Paris, Presses Universitaires de France, nº 4, Tome XXXVI, Juillet 1972.
3. ABT, L.E. y WEISSMANN, S.L., Teoria y Clínica de la Actuación, Buenos Aires, Editorial Paidós, 1967.
4. ANZIEU, D., "Le Corps et le Code dans les Contes de J.L. Borges", in Nouvelle Revue de Psychanalyse, Paris, Gallimard, nº 3, Printemps 1971.
5. ALDRICH, V.C., Filosofia da Arte, Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1969.
6. ARNHEIM, R., Toward a Psychology of Art, Los Angeles, University California Press, 1966.
7. AUGRAS, M., "Criatividade e Heurística" in Arquivos Brasileiros de Psicologia Aplicada, Rio de Janeiro, 24, (4), 15-29 out/dez., 1972.
8. BARROS, C.P., "Thermo Dynamic and Evolutionary Concepts in Formal Structure of Freud's Metapsychology" in S. Ariete (ed.), The World Biennial of Psychiatry and Psychotherapy, New York, Basic, Vol. I, 1971.
9. BREUER, J. and FREUD, S., "Studies on Hysteria (1895)" in J. Strachey (ed.), Standart Ed., Londres, Hogarth, Vol. II, 1971.
10. CHASSEGUET-SMIRGEL, J., Pour une Psychanalyse de l'Art et de la Criativité, Paris, Payot, 1970.
11. EDWARDS, P. (ed.), The Encyclopedia of Philosophy, New York, 1966.
12. ERIKSON, E.H., "Identity and the Lyfe Cycle" in Psychological Issues, New York, International Universities Press, Inc., Vol. I, nº 1, monograph 1, September 1968.
13. DIERKENS, J., Freud, Antologia Sistemática, Barcelona, Oikostan, S.A. Ediciones, 1972.

14. FENICHEL, O., Teoria Psicoanalítica de las Neurosis, Buenos Aires, Paidós, 1966.
15. FILLOUX, J.C., O Inconsciente, São Paulo, Saber Atual, 1967.
16. FLETECHER, J.M., Psychology in Education with Emphasis on Criative Thinking, New York, Doubleday, 1934.
17. FOUCAULT, M., Doença Mental e Psicologia, Rio de Janeiro, Ed. Tempo Brasileiro Ltda., 1968.
18. FLIEGER, L.A., "Levels of Criativity" in Educational Theory, IX, 2, Abril de 1959.
19. FREUD, A., Le moi et les Mecanismos de Defense, Paris, P.U.F., 1949.
20. FREUD, S., "Proyeto de una Psicologia para Neurólogos" (1950 (1895)), in Obras Completas, Vol. III, XIV, Madrid Editorial Biblioteca Nueva, 1968.
21. _____, "La Interpretación de los Sueños (1900)", in Obras Completas, Vol. I, IV, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 1967.
22. _____, "Las Aberraciones Sexuales (1905)", in Obras Completas, Vol. I, VII, 1, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 1967.
23. _____, "La Sexualidad Infantil (1905)", in Obras Completas, Vol. I, VII, 2, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 1967.
24. _____, "La Moral Sexual 'Cultural' y la Nerviosidad Moderna (1908)", in Obras Completas, Vol. I, IX, 2, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 1967.
25. _____, "El Poeta y la Fantasia (1908)", in Obras Completas, Vol. II, XVI, 4, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 1968.
26. _____, "Un Recuerdo Infantil de Leonardo da Vinci (1910)" in Obras Completas, Vol. II, VII, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 1968.
27. _____, "Los Dos Principios del Suceder Psíquico"

- (1911)", in Obras Completas, Vol. II, VIII, 1, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 1968.
28. FREUD, S., "Animismo, Magia y Omnipotencia de las Ideas (1913)", in Obras Completas, Vol. II, IX, 3, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 1968.
29. _____, "El 'Moises' de Miguel Angel (1914)", in Obras Completas, Vol. II, XVI, 7, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 1968.
30. _____, "Los Instintos y sus Destinos (1917 (1915))" in Obras Completas, Vol. I, X, 2, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 1967.
31. _____, "Lo Inconsciente (1915)" in Obras Completas, Vol. I, X, 4, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 1967.
32. _____, "Adición Metapsicológica a la Teoría de los Sueños (1917 (1915))" in Obras Completas, Vol. I, X, 5, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 1967.
33. _____, "Modos de Formación de Sintomas (1917)" in Obras Completas, Vol. II, V, 4, H, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 1968.
34. _____, "La Organización Genital Infantil (1923)", in Obras Completas, Vol. I, XIV, 66, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 1967.
35. _____, "El 'Yo' y el 'Ello' (1923)", in Obras Completas, Vol. II, I, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 1968.
36. _____, "El Problema Económico del Masoquismo (1924)" in Obras Completas, Vol. I, IX, 15, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 1967.
37. _____, "Inhibición, Sintoma y Angústia (1924)", in Obras Completas, Vol. II, II, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 1968.
38. _____, "Un Recuerdo Infantil de Goethe en 'Poesía y Verdad' (1927)", in Obras Completas, Vol. II, XVI, 12, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 1968.

39. FREUD, S., "Dostoyevski y el Parricidio (1928)" in Obras Completas, Vol. II, XVI, 14, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 1968.
40. _____, "El Malestar en la Cultura (1930)", in Obras Completas, Vol. III, I, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 1968.
41. GEDO, J., "The Psychoanalyst and the Literary Hero. An interpretation", in Comprehensive Psychiatry, Vol. II, nº2 marzo 1970.
42. GHISELIN, B., The Creative Process, Berkeley, University of California Press, 1952.
43. GREENACRE, P., Estudios Psicoanaliticos sobre la Actividad Creadora, Mexico, Pax-Mexico, 1960.
44. GUILFORD, J.P., Personality, New York, McGraw-Hill, 1959.
45. HEINZ, W., "The Concepts of Development from a Comparative and Organismic Point of View" in D. Harris (ed.), The Concept of Development, Minneapolis University of Minnesota Press, 1957.
46. HARTMANN, H., "Psychoanalysis and the Concept of Health (1939)" in Essays on Ego Psychology, New York, International Universities Press, Inc., 1965.
47. _____, "On Rational and Irrational Action (1947)" in Essays on Ego Psychology, New York, International Universities Press, Inc., 1965.
48. _____, "Comments on the Psychoanalytic Theory of Instinctual Drives (1948)" in Essays on Ego Psychology, New York, International Universities Press, Inc., 1965.
49. _____, "Comments on the Psychoanalytic Theory of the Ego (1950)", in Essays on Ego Psychology, New York, International Universities Press, Inc., 1965.
50. _____, "Comments on the Psychoanalytic Concepts to Social Science (1950)", in Essays on Ego Psychology, New York, International Universities Press, Inc., 1965.
51. _____, "Psychoanalysis and Development Psychology

- (1950)" in Essays on Ego Psychology, New York, International Universities Press, Inc., 1965.
52. HARTMANN, H., "The Mutual Influences in the Development of Ego and Id (1952)" in Essays on Ego Psychology, New York, International Universities Press, Inc., 1965.
53. _____, "Notes on the Theory of Sublimation (1955)" in Essays on Ego Psychology, New York, International Universities Press, Inc., 1965.
54. _____, "Notes on the Reality Principle (1956)", in Essays on Ego Psychology, New York, International Universities Press, Inc., 1965.
55. _____, "Introduction" in Essays on Ego Psychology, New York, International Universities Press, Inc., 1965.
56. _____, "Psicologia do Ego e o Problema da Adaptação", Rio de Janeiro, Biblioteca Universal Popular, 1968.
57. JONES, E., Hamlet e o Complexo de Édipo, Rio de Janeiro, Zahar Editôres, 1970.
58. KLEIN, M., A Técnica Analítica através do Brinquedo: Sua História e Significado. Novas Tendências na Psicanálise, Rio de Janeiro, Zahar Editôres, 1969.
59. KNELLER, G.F., Arte e Ciência da Criatividade, São Paulo, Ibrasa, 1968.
60. KRAPP, E., "El Judio de Shakespeare" in Revista de Psicoanálisis, Vol. VIII, Buenos Aires, 1951.
61. KRIS, E., Psicoanálisis del Arte y del Artista, Buenos Aires, Editorial Paidós, 1964.
62. _____, Psicoanálisis y Arte, Buenos Aires, Editorial Paidós, 1955.
63. LAGACHE, D., A Psicanálise, São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1966.
64. LANGER, M., "El Mito del Niño Asado" in Revista de Psicoanálisis, Vol. VIII, Buenos Aires, 1951.

65. LAPLANCHE, J. et PONTALIS, J.B., Vocabulaire de la Psychanalyse, Paris, Presses Universitaires de France, 1968.
66. LEDOUX, M., "Vie, Mort et Création", in Revue Française de Psychanalyse, Paris, Presses Universitaires de France, Tome XXXVI, nº 4, Juillet 1972.
67. LEE, V. and WILLIAMS, P., "Creativity", in Educational Studies: A Second Level Course, The Open University Press Bucks, Units 3 and 4, 1972.
68. MALAN, A.M.R., O Conceito de Regressão na Teoria Freudiana. Tese de Mestrado em Psicologia, apresentada na PUC/RJ em publicação.
69. MALINOWSKI, B., Uma Teoria Científica da Cultura, Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1975.
70. McDOUGALL, J., "Créativité et Déviation Sexuelle", in Revue Française de Psychanalyse, Paris, Presses Universitaires de France, Tome XXXVI, nº 4, Juillet 1972.
71. MILNER, M., On Not Being Able to Paint, New York, International Universities Press, Inc., 1973.
72. MINKOWSKA, M., "Van Gogh, Les Relations entre la Vie, la Maladie e son Oeuvre", in Deuxième Congrès Internationale d'Esthétique et de la Science de L'Art, I, Paris, Felix Alçam, 1937.
73. MONTEIRO, M.I.M., A "Forclusion" Lacaniana como Mecanismo Psicanalítico Fundamental da Psicose: Estudo Crítico, Tese de Mestrado em Psicologia Aplicada, publicada pela PUC RJ, 1973.
74. RACKER, E., "Sobre los Celos de Otelo", in Revista de Psicoanálisis, Vol. VIII, Buenos Aires, 1945/46.
75. RAPAPPORT, D., "A Historical Survey of Psychoanalytic Ego Psychology", in Psychological Issues, Vol I, nº 1, 1959.
76. RANK, O., El Mito del Nacimiento del Héroe, Buenos Aires Paidós, 1960.
77. SLOCHOWER, H., "L'Approche Psychanalytique de la Littérature: Quelques Pièges et Promesses", in Revue Française de Psychanalyse, Paris, Presses Universitaires de France,

Tome XXXVI, n° 4, Juillet 1972.

78. WERTHEIMER, H., Productive Thinking, New York, Harper, ' 1945.
79. WOLFENSTEIN, M. and LEITER, N., "The Analysis of Themes ' and Plots", in Annals of The American Academy of Political and Social Science, 1947.

Tese de Mestrado apresentada ao Departamento de PSICOLOGIA da PUC/RJ, fazendo parte da banca examinadora os seguintes professores:

Monique Rose Ainiú Augras

Monique Augras (Orientadora)
Deptº. PSICOLOGIA-PUC/RJ

Samuel Faro

Samuel Menezes Faro
Deptº. PSICOLOGIA-PUC/RJ

Maria Helena Novaes

Maria Helena Novaes
Deptº. PSICOLOGIA-PUC/RJ

Visto e Permitida a Impressão.
Rio de Janeiro, fevereiro de 1976.

Albina

Coordenadora dos Programas de
Pós-Graduação do Centro de Teolo
gia e Ciências Humanas.