

Criatividade e Processos de Criação

OSTROWER, Fayga. Editora Vozes. RJ. 187p. 1977.

SINOPSE

(...) "O tema deste livro é a criatividade. O enfoque, o ser humano criativo". Fayga Ostrower não encara a criatividade como propriedade exclusiva de alguns raríssimos eleitos, mas como potencial próprio da condição de ser humano. A criatividade não é tratada como objeto isolado, a ser estudado como se fora compartimento estanque. Fugindo a qualquer esquematização e simplificação, a autora a trata enquanto elemento dentro do mais vasto contexto, sem deixar, em nenhum momento do desenvolvimento de sua análise, de situá-la em relação à problemática social, econômica, política e cultural, que, sem dúvida, obstaculiza o livre fluir da criatividade humana. É desse modo que o livro de Fayga Ostrower acaba por se transformar numa denúncia extraordinariamente lúcida de tudo o que no mundo de hoje contribui, não para construir o homem a partir do que ele traz gravado em si de mais irreversível e essencial - a sua, repita-se, liberdade -, mas para, ao contrário, aliená-lo dela. (...)



Pedro Paulo de Sena Madureira

INTRODUÇÃO

O tema deste livro é a criatividade. O enfoque, o ser humano criativo.

Consideramos a criatividade um potencial inerente ao homem, e a realização desse potencial uma de suas necessidades.

As potencialidades e os processos criativos não se restringem, porém, à arte. Em nossa época, as artes são vistas como área privilegiada do fazer humano, onde ao indivíduo parece facultada uma liberdade de ação em amplitude emocional e intelectual inexistente nos outros campos de atividade humana. Não nos parece correta essa visão de criatividade. O criar só pode ser visto num sentido global, como um agir integrado em um viver humano. De fato, criar e viver se interligam.

A natureza criativa do homem se elabora no contexto cultural. Todo indivíduo se desenvolve em uma realidade social, em cujas necessidades e valorações culturais se moldam os próprios valores de vida. No indivíduo confrontam-se, por assim dizer, dois pólos de uma mesma relação: a sua criatividade que representa as potencialidades de um ser único, e sua criação que será a realização dessas potencialidades já dentro do quadro de determinada cultura. Assim, uma das idéias básicas do presente livro é considerar os processos criativos na interligação dos dois níveis de existência humana: o nível individual e o nível cultural.

Outra idéia é a de que criar corresponde a um formar, um dar forma a alguma coisa. Sejam quais forem os modos e os meios, ao se criar algo, sempre se o ordena e se o configura. Em qualquer tipo de realização são envolvidos princípios de forma, no sentido amplo em que aqui é compreendida a forma, isto é, como uma estruturação, não restrita à imagem visual. Partindo dessa concepção, achamos importante fundamentar a idéia dos processos criativos utilizando noções teóricas sobre a estrutura da forma. Veremos, também, que no próprio modo de se estabelecerem certas relações mediante as quais vai surgir para nós o sentido da forma, dos limites e do equilíbrio, o fator cultural valorativo atua sobre as configurações individuais e já preestabelece certos significados. (...)

Fayga Ostrower

Rio de Janeiro, setembro de 1976.

I – POTENCIAL

Criar é, basicamente, formar. É poder dar uma forma a algo novo. Em qualquer que seja o campo de atividade, trata-se, nesse "novo", de novas coerências que se estabelecem para a mente humana, fenômenos relacionados de modo novo e compreendidos em termos novos. O ato criador abrange, portanto, a capacidade de compreender; e esta, por sua vez, a de relacionar, ordenar, configurar, significar.

Desde as primeiras culturas, o ser humano surge dotado de um dom singular: mais do que "homo faber", ser fazedor, o homem é um ser informador. Ele é capaz de estabelecer relacionamentos entre os múltiplos eventos que ocorrem ao redor e dentro dele. Relacionando os eventos, ele se configura em sua experiência de viver e lhes dá um significado. Nas perguntas que o homem faz ou nas soluções que encontra, ao agir, ao imaginar, ao sonhar, sempre o homem relaciona e forma.

Nós nos movemos entre formas. Um ato tão corriqueiro como atravessar a rua - é impregnado de formas. Observar as pessoas e as casas, notar a claridade do dia, o calor, reflexos, cores, sons, cheiros, lembrar-se do que se relacionava fazer, de compromissos a cumprir, gostando ou detestando o preciso instante e ainda associando-o a outros - tudo isto são formas em que as coisas se configuram para nós. De inúmeros estímulos que recebemos a cada instante, relacionamos alguns e os percebemos em relacionamentos que se tornam ordenações.

As formas de percepção não são gratuitas nem os relacionamentos se estabelecem ao acaso. Ainda que talvez a lógica de seu desdobramento nos escapem, sentimos perfeitamente que há um nexos. Sentimos também, que de certo modo somos nós o ponto focal de referência, pois ao relacionarmos os fenômenos nós os ligamos entre si e os vinculamos a nós mesmos. Sem nos darmos conta, nós os orientamos de acordo com expectativas, desejos, medos, e sobretudo de acordo com atitudes do nosso ser mais íntimo, uma ordenação interior. Em cada ato nosso, no exercê-lo, no compreendê-lo e no compreender-nos dentro dele, transparece a projeção de nossa ordem interior. Constitui uma maneira específica de focalizar e de interpretar os fenômenos, sempre em busca de significados.

Nessa busca de ordenações e de significados reside a profunda motivação humana de criar. Impelido como ser consciente, a compreender a vida, o homem é impelido a formar. Ele precisa orientar-se, ordenando os fenômenos e avaliando o sentido das formas ordenadas; precisa comunicar-se com outros seres humanos, através de formas ordenadas. Trata-se, pois, de possibilidades, potencialidades do homem que se convertem em necessidades existenciais. O homem cria, não apenas porque quer, ou porque gosta, e sim porque precisa; e ele só pode crescer, enquanto ser humano, coerentemente, ordenando, dando forma, criando.

Os processos de criação ocorrem no âmbito da intuição. Embora integrem, como será visto mais adiante, toda experiência possível ao indivíduo, também a racional, trata-se de processos essencialmente intuitivos. As diversas opções e decisões que surgem no trabalho e determinam a configuração em vias de ser criada, não se reduzem a operações dirigidas pelo conhecimento consciente. Intuitivos, esses processos se tornam conscientes na medida em que são expressos, isto é, na medida em que lhes damos uma forma. Entretanto, mesmo que a sua elaboração permaneça em níveis subconscientes, os processos criativos teriam que referir-se à consciência dos homens, pois só assim poderiam ser indagados a respeito dos possíveis significados que existem no ato criador. Entende-se que a própria consciência nunca é algo acabado ou definitivo. Ela vai se formando no exercício de si mesma, num desenvolvimento dinâmico em que o homem, procurando sobreviver, e agindo, ao transformar a natureza se transforma também. O homem não somente percebe as transformações como sobretudo nelas se percebe.

A percepção de si mesmo dentro do agir é um aspecto relevante que distingue a criatividade humana. Movido por necessidades concretas sempre novas, o potencial criador do homem surge na história como um fator de realização e constante transformação. Ele afeta o mundo físico, a própria condição humana e os contextos culturais. Para tanto, a percepção consciente na ação humana se nos afigura com uma premissa básica da criação, pois além de resolver situações imediatas o homem é capaz de a elas se antecipar mentalmente. Não antevê apenas certas soluções. Mais significativa ainda é a sua capacidade de antever certos problemas.

Daí podermos falar da "intencionalidade" da ação humana. Mais do que um simples ato proposital, o ato intencional pressupõe existir uma mobilização interior, não necessariamente consciente, que é orientada para determinada finalidade antes mesmo de existir a situação concreta para a qual a ação seja solicitada. É uma seleção latente seletiva. Assim, circunstâncias em tudo hipotéticas podem repentinamente ser percebidas interligando-se na imaginação e propondo a solução para um problema concebido. Representariam modos de ação mental a dirigir o agir físico.

O ato criador não nos parece existir antes ou fora do ato intencional, nem haveria condições, fora da intencionalidade, de se avaliar situações novas ou buscar novas coerências. Em toda criação humana, no entanto, revelam-se certos critérios que foram elaborados pelo indivíduo através de escolhas e alternativas.

SER CONSCIENTE-SENSÍVEL-CULTURAL

No curso evolutivo da humanidade, segundo a pesquisa moderna talvez um milhão de anos antes de surgir o HOMO SAPIENS, depara-se com espécies a caminho da humanização. Os chamados "homínidas" deixaram vestígios que permitem inferir uma existência já de certo modo consciente-sensível-cultural. Não temos, aqui, a pretensão de saber como o homem adquiriu esses característicos, nem tampouco em qual ramo dos nossos precursores se deu a fusão de tais qualidades. Queremos constatar apenas que ela existe há muito tempo. E mais, entendemos que precisamente na integração do consciente, do sensível e do cultural se baseiam os comportamentos criativos do homem. Somente ante o ato intencional, isto é, ante a ação de um ser consciente, faz sentido falar-se da criação. Sem a consciência, prescinde-se tanto do imaginativo na ação, quanto do fato da ação criativa alterar os comportamentos do próprio ser que agiu.

Ao constataremos a presença das diversas qualificações que se fundem no ato criativo, cabe diferenciá-las. O homem será um ser consciente e sensível em qualquer contexto cultural. Quer dizer, a consciência e a sensibilidade das pessoas fazem parte de sua herança biológica, são qualidades comportamentais inatas, ao passo que a cultura representa o desenvolvimento social do homem; configura as formas de convívio entre as pessoas. Na história humana - um caminho de crescente humanização, ainda que se questione, e com razão, a idéia de "progresso" linear - as culturas assumem formas variáveis que se alteram com bastante rapidez, incomparavelmente mais rápidas do que eventuais alterações biológicas no homem. As culturas se acumulam, se diversificam, se complexificam e se enriquecem. Ou então também, desenvolvem-se e, por motivos sociais, se extinguem ou são extintas. Até poder-se-ia dizer que as culturas não são herdadas, são antes transmitidas.

O que, porém, aqui nos importa frisar é o fato de a herança genérica, isto é, o potencial consciente e sensível de cada um, se realizar sempre e unicamente dentro de formas culturais. Não há, para o ser humano, um desenvolvimento biológico que possa ocorrer independente do cultural. O comportamento de cada ser humano se molda pelos padrões culturais, do grupo em que ele, indivíduo, nasce e cresce. Ainda vinculado aos mesmos padrões coletivos, ele se desenvolverá enquanto individualidade, com seu modo pessoal de agir, seus sonhos, suas aspirações e suas eventuais realizações.

Assim, ao abordarmos em seguida alguns aspectos do ser consciente-sensível-cultural, queremos deixar bem claro que o nosso enfoque continua sendo a cultura. Importa-nos mostrar como a cultura serve de referência a tudo o que o indivíduo é, faz, comunica, a elaboração de novas atitudes e novos comportamentos e, naturalmente, a toda possível criação.

SER SENSÍVEL

Como processos intuitivos, os processos de criação interligam-se intimamente com nosso ser sensível. Mesmo no âmbito conceitual ou intelectual, a criação se articula principalmente através da sensibilidade.

Inata ou até mesmo inerente à constituição do homem, a sensibilidade não é peculiar somente a artistas ou alguns poucos privilegiados. Em si, ela é patrimônio de todos os seres humanos. Ainda que em diferentes graus ou talvez em áreas sensíveis diferentes, todo ser humano que nasce, nasce com um potencial de sensibilidade.

Queremos, antes de tudo, precisar a palavra sensibilidade, definindo-a no sentido em que aqui a usamos. Baseada numa disposição elementar, num permanente estado de excitabilidade sensorial, a sensibilidade é uma porta de entrada das sensações. Representa

uma abertura constante ao mundo e nos liga de modo imediato ao acontecer em torno de nós. Na verdade, esse fenômeno não ocorre unicamente com o ser humano. É essencial a qualquer forma de vida e inerente a própria condição de vida. Todas as formas de vida têm que estar "abertas" ao seu meio ambiente a fim de sobreviverem, têm que poder receber e reconhecer estímulos e reagir adequadamente para que se processem as funções vitais do metabolismo, numa troca de energia.

Uma grande parte da sensibilidade, a maior parte talvez, incluindo as sensações internas, permanece vinculada ao inconsciente. A ela pertencem as reações involuntárias do nosso organismo, bem como todas as formas de auto-regulagem. Uma outra parte, porém, também participando do sensório chega ao nosso conhecimento. Ela chega de modo articulado, isto é, chega em formas organizadas. É a nossa percepção. Abrange o ser intelectual, pois a percepção é a elaboração mental das sensações.

A percepção delimita o que somos capazes de sentir e compreender, porquanto corresponde a uma ordenação seletiva dos estímulos e cria uma barreira entre o que percebemos e o que não percebemos. Articula o mundo que nos atinge, o mundo que chegamos a conhecer e dentro do qual nós nos conhecemos. Articula o nosso ser dentro do não-ser.

Nessa ordenação dos dados sensíveis estruturam-se os níveis do consciente; ela permite que, ao apreender o mundo, o homem apreenda também o próprio ato de apreensão; permite que, apreendendo, o homem compreenda. Dentro do vasto campo da sensibilidade é, portanto, à percepção a que nos referimos neste livro.

SER CULTURAL

Segundo os conhecimentos atuais a respeito do passado, o homem surge na história como um ser cultural. Ao agir, ele age culturalmente, apoiado na cultura e dentro de uma cultura.

Procuramos definir aqui o que entendemos por cultura: são as formas materiais e espirituais com que os indivíduos de um grupo convivem, nas quais atuam e se comunicam e cuja experiência coletiva pode ser transmitida através de vias simbólicas para a geração seguinte.

Embora não se saiba quais foram as formas de convívio coletivo inicialmente, entende-se hoje que os comportamentos dos homínidas devem ser considerados culturais. É verdade que os indícios encontrados nos fósseis: postura ereta, mãos livres, dentaduras com caninos atrofiados, uma capacidade craniana maior do que a dos outros primatas, por si mesmo sejam inconclusivos, ainda que o contexto de uma estrutura morfológica de seres que não possuíam qualquer meio físico de defesa, fuga ou ataque, já impliquem numa "hominização". Entretanto, além desses dados, existem provas irrefutáveis de seres de percepção consciente e de vida cultural: as pedras lascadas.

Assim, o estudo de fósseis muito antigos se complementa com a leitura arqueológica da pedra lascada. Grahame Clarke, autor do livro *World Prehistory*, coloca-o em termos bastante incisivos. Discriminando os homínidas pré-humanos, na vasta ramificação de espécies que entrariam na linha evolutiva do HOMO, diz "para se qualificarem como humanos, os homínidas teriam que justificar-se, por assim dizer, por suas obras; os critérios não são mais tanto biológicos como culturais". E mais adiante, comentando sobre a diferença fundamental que existe entre usar ferramentas e poder manufaturá-las, ele diz: "fazer qualquer ferramenta, mesmo nas sociedades humanas mais primitivas, baseia-se num conhecimento preciso da matéria-prima e, dentro dos limites tecnológicos, em conhecimento de como manuseá-los mais eficientemente. Ademais, é característico dos seres humanos terem uma apreciação muito maior do fator tempo do que outros primatas; em suas tradições orais, usam as memórias do passado, as quais lhe servem como uma espécie de capital cultural" (grifos nossos).

Pelo que possam divergir os vários pesquisadores arqueológicos na interpretação de dados e datas, em um ponto há concordância geral: a espécie *Pitecanthropus pekinensis*, o chamado homem de Choukoutien (China), que vivia há cerca de 500.000 anos, produzia pedras lascadas e já conhecia o fogo.

Encontram-se enormes quantidades de pontas de pedra, dezenas ou centenas de milhares. Estavam nas camadas de escavação que continham fragmentos ósseos, dentes e partes de esqueletos homínídeos, junto com fragmentos ósseos de animais de caça. Os ossos, de animais e de homínidas também, eram carbonizados e ainda quebrados longitudinalmente, talvez para se sorver o tutano. As pedras, duríssimas, seixos, sílex, obsidiana, que, quando batidas com força, têm a propriedade de rachar em estilhaços mais ou menos grandes, eram

trabalhadas de forma inconfundível e claramente vinculada a um propósito: serviam de arma e ferramenta, cunhas, facas cortantes (cujas quinas podem igualar-se ao fio de uma navalha), pontas de lança. Reconhece-se a lasca ter sido destacada e afiada ainda com golpes pequenos em toda volta. É uma forma característica de produção, as primeiras chamadas "manufaturas" de pedra lascada., que continua praticamente inalterada por uns 250.000 anos. Nos vários continentes se preserva uma técnica bastante similar, amarrando-se também a pedra a cabos e lanças para produzir machados, facões, arpões, até o advento do arco e da flecha, que parece coincidir com a domesticação do cachorro para caça. Mas supõe-se, e a suposição é convincente embora por razões óbvias não possa ser provada, que através de eras imemoriais, talvez por centenas de milhares de anos, antes de lascarem as pedras, os homínidas tenham apanhado do chão aquelas pedras pontudas que melhor servissem para fins de caça ou para corar a carne do animal ou para furar e preparar peles. Depois de usadas, as pedras naturais, os chamados eólitos (do grego: Eós, aurora; e lithos, pedra; as pedras da aurora do homem), eram jogadas fora.

Os homínidas deviam poder comunicar suas experiências. Por meios rudimentares que fossem, em parte imitativos talvez, deviam ter mostrado aos jovens quais as pedras que serviam, como lascá-las e como caçar. Sua sobrevivência dependia disso. Só o poderiam ter feito usando algum tipo de expressão simbólica que designasse o objeto presente, a pedra, e também o objeto ausente, a finalidade da ação, o animal. A não ser em caso de surpresa, decerto não era a presença de um tigre que o atacasse que o homínida "instintivamente" começaria a procurar uma pedra adequada. Rara chance teria tido para sobreviver. Mas o *Pitecanthropus* já caçava os grandes mamíferos.

O fato de surgir um ser cultural, constituiu-se em nítida vantagem biológica para esse ser. Citando Carleton Coon, "no homem, a biologia tornou-se inseparável da cultura, uma vez que nossos ancestrais começaram a usar ferramentas. A partir de então, a seleção natural favoreceu aqueles que puderam usar a cultura em seu melhor benefício".

SER CONSCIENTE

Ao se tornar consciente de sua existência individual, o homem não deixa de conscientizar-se também de sua existência social, ainda que esse processo não seja vivido de forma intelectual. O modo de sentir e de pensar os fenômenos, o próprio modo de pensar-se e sentir-se, de vivenciar as aspirações, os possíveis êxitos e eventuais insucessos, tudo se molda segundo idéias e hábitos particulares ao contexto social em que se desenvolve o indivíduo. Os valores culturais vigentes constituem o clima mental para o seu agir. Criam as referências, discriminam as propostas, pois, conquanto os objetivos possam ser de caráter estritamente pessoal, neles se elaboram possibilidades culturais. Representando a individualidade subjetiva de cada um, a consciência representa sua cultura.

Como ser que se percebe e se interroga, o homem é levado a interpretar todos os fenômenos; nessa tradução, o âmbito cultural transpõe o natural. A própria natureza em suas manifestações múltiplas é filtrada no consciente através de valores culturais, submetida a premissas que não se isentam das atitudes valorativas de um contexto social. Vejamos, a título exemplificativo, a imagem do sol, evento tão eminente na vida. Se, no Egito antigo, o sol é venerado como divindade renascendo vitoriosa toda manhã e percorrendo os céus em seu barco diurno para o fim do dia sucumbir às forças da escuridão, num drama da natureza onde o homem se envolve emocionalmente; ou se, em nossa civilização, se constata nosso sol ser um entre 250 bilhões de sóis calculados existirem em nossa galáxia, a própria galáxia sendo uma entre bilhões de galáxias existentes no universo; se, ainda em nosso contexto, o sol é investigado quanto a possibilidades de fornecer energia para nós, (na atitude moderna de se conceber a transformação de forças naturais como 'fonte de energia'); se, na Idade Média, o sol é visto como uma coroa gigantesca flamejante (Tapeçaria do Apocalipse, 1377, Angers); ou, por outra, se numa pintura moderna o sol se torna um círculo preto entre borrões vermelhos ameaçadores, formações de nuvens sobre uma cidade imaginária (Klee, "Nuvens sobre Bor", 1928, col. Felix Klee, Berna) - essas visões diferentes de um mesmo fenômeno natural são também as diversas formas expressivas por que o fenômeno chega ao consciente dos indivíduos. As formas não ocorrem independentes ou desvinculadas de colocações culturais.

Nos processos de conscientização do indivíduo, a cultura influencia também a visão de vida de cada um. Orientando seus interesses e suas íntimas aspirações, suas necessidades de afirmação, propondo possíveis ou desejáveis formas de participação social, objetivos e ideais, a cultura orienta o ser sensível ao mesmo tempo que orienta o ser consciente. Com isso, a

sensibilidade do indivíduo é aculturada e por sua vez orienta o fazer e o imaginar individual. Culturalmente seletiva, a sensibilidade guia o indivíduo nas considerações do que para ele seria importante ou necessário para alcançar certas metas na vida.

Vemos estabelecer-se aqui uma qualificação dinâmica para a sensibilidade: diríamos que, por se vincular no ser consciente a um fazer intencional e cultural em busca de conteúdos significativos, a sensibilidade se transforma. Torna-se ela mesma faculdade criativa, pois incorpora um princípio configurador seletivo. Nessa integração que se dá de potencialidades individuais com possibilidades culturais, a criatividade não seria então senão a própria sensibilidade. O criativo do homem se daria ao nível do sensível.

Acrescentamos ainda que, como fenômeno social, a sensibilidade se converteria em criatividade ao ligar-se estreitamente a uma atividade social significativa para o indivíduo. No enfoque simultâneo do consciente, cultural e sensível, qualquer atividade em si poderia tornar-se um criar.

MEMÓRIA

Em nosso consciente destaca-se o papel desempenhado pela memória. Ao homem torna-se possível interligar o ontem e o amanhã. Ao contrário dos animais, mesmo os mais próximos na linha evolutiva, o homem pode atravessar o presente, pode compreender o instante atual como extensão mais recente de um passado, que ao tocar no futuro novamente recua e já se torna passado. Dessa seqüência viva ele pode reter certas passagens e pode guardá-las, numa ampla disponibilidade, para algum futuro ignorado e imprevisível. Podendo conceber um desenvolvimento e, ainda, um rumo no fluir do tempo, o homem se torna apto a reformular as intenções do seu fazer e a adotar certos critérios para futuros comportamentos. Recolhe de experiências anteriores a lembrança de resultados obtidos, que o orientará em possíveis ações solicitadas no dia-a-dia da vida.

As intenções se estruturam junto com a memória. São importantes para o criar. Nem sempre serão conscientes nem, necessariamente, precisam equacionar-se com objetivos imediatos. Fazem-se conhecer, no curso das ações, como uma espécie de guia aceitando ou rejeitando certas opções e sugestões contidas no ambiente. Às vezes, descobrimos as nossas intenções só depois de realizada a ação. (Lembramos, como exemplo, que certos erros, talvez até fracassos, mais tarde podem revelar-se para nós em suas dimensões verdadeiras, como intenções produtivas ou mesmo criativas.)

Evocando um ontem e projetando-o sobre o amanhã, o homem dispõe em sua memória um instrumental para, a tempos vários, integrar experiências já feitas com novas experiências que pretende fazer. Ao passo que para outras formas de vida certas condições ambientais precisam estar fisicamente presentes para que venha a se encadear a reação, os seres humanos estendem sua capacidade de sondar e de explorar a vida e circunstâncias cujas regiões e cujos tempos já estão, ou ainda estariam, ausentes de seus sentidos. O espaço vivencial da memória representa, portanto, uma ampliação extraordinária, multidirecional, do espaço físico natural. Agregando áreas psíquicas de reminiscências e de intenções forma-se uma nova geografia ambiental, geografia unicamente humana.

Outros territórios hão de se lhe incorporar ainda. Imensos e ilimitáveis. Acompanhamos a interpretação da memória no poder imaginativo do homem, e, simultaneamente, em linguagens simbólicas. A consciência se amplia para as mais complexas formas de inteligência associativa, empreendendo seus vôos através de espaços em crescente desdobramento, pelos múltiplos e concomitantes passados-presentes-futuros que se mobilizam em cada uma de nossas vivências.

Supõe-se que os processos de memória se baseiam na ativação de certos contextos e não em fatos isolados, embora os fatos possam ser lembrados. É o caso de conteúdos de forma afetiva e de estados de ânimo, alegria, tristeza, medo, que caracterizariam determinadas situações de vida do indivíduo. De um ponto de vista operacional, à memória corresponderia uma retenção de dados já interligados em conteúdos vivenciais. Assim, circunstâncias novas e por vezes dissimilares poderiam reavivar um conteúdo anterior, se existirem fatores em relacionamentos análogos ao da situação original.

Nota-se uma seletividade que organiza os processos em que a própria memória se vai estruturando. À semelhança do que sucede no sensorio, onde a percepção ordena certos dados que chegam a ser percebidos por nós, a memória também ordena as vivências do passado. Em nossa experiência vivencial estruturam-se configurações de vida interior, formas psíquicas, que surgem em determinados momentos e sob determinadas condições, e são lembradas, 'percebidas' em configurações. De modo similar ao da percepção, pelos processos ordenadores

da memória, articulam-se limites entre o que lembramos, pensamos, imaginamos, e a infinidade de incidentes que se passaram em nossa vida. De fato, se não houvesse essa possibilidade de ordenação, se viessem anarquicamente à tona todos os dados da memória, seria impossível pensarmos ou estabelecermos qualquer tipo de relacionamento. Seria impossível funcionarmos mentalmente.

Surgindo por ordenações, a memória se amplia, o que não exclui especificidade maior. Além de renovar um conteúdo anterior, cada instante lembrado constitui uma situação em si nova e específica. Haveria de incorporar-se ao conteúdo geral da memória e, ao despertá-lo, cada vez o modificaria, se modificaria em repercussões, redelineando-lhes novos contornos com nova carga vivencial.

Nossa memória seria, portanto, uma memória não-factual. Seria uma memória de vida vivida. Sempre com novas interligações e configurações, aberta às associações.

ASSOCIAÇÕES

Provindo de áreas inconscientes do nosso ser, ou talvez pré-conscientes, as associações compõem a essência de nosso mundo imaginativo. São correspondências, conjecturas convocadas à base de semelhanças, ressonâncias íntimas em cada um de nós com experiências anteriores e com todo um sentimento de vida.

Espontâneas, as associações afluem em nossa mente com uma velocidade extraordinária. São tão velozes que não se pode fazer um controle consciente delas. Às vezes, ao querer detê-las, elas já se nos escaparam. Embora as associações nos venham com tanta insistência que talvez possam tender para o difuso, estabelecem-se determinadas combinações, interligando-se idéias e sentimentos. De pronto as reconhecemos como nossas, como sendo de ordem pessoal. Sentimos que, por mais inesperadas que sejam, as constelações associativas condizem com o que, individualmente, seria um padrão de comportamento específico nosso face a ocorrências que nos envolvam. Apesar de espontâneo, há mais do que certa coincidência no associar. Há coerência.

As associações nos levam para o mundo da fantasia (não necessariamente a ser identificado com devaneios ou com o fantástico). Geram nosso mundo de imaginação. Geram um mundo experimental, de um pensar e agir em hipóteses - do que seria possível, nem sempre provável. O que dá amplitude à imaginação é essa nossa capacidade de perfazer uma série de atuações, associar objetos e eventos, poder manipulá-los, tudo mentalmente, sem precisar de sua presença física.

O nosso mundo imaginativo será povoado por expectativas, aspirações, desejos, medos, por toda sorte de sentimentos e de 'prioridades' interiores. Se é fácil deduzir-se a influência que exercem sobre a nossa mente, no sentido de encaminhar as associações para determinados vínculos com o passado, do mesmo modo é fácil saber que as prioridades interiores influem em nosso fazer e naquilo que 'queremos' criar.

FALAR, SIMBOLIZAR

Grande parte das associações liga-se à fala, nela submerge e com ela se funde, pois muito do que imaginamos é verbal, ou torna-se verbal, traduz-se em nosso consciente por meio de palavras. Pensamos através da fala silenciosa.

Realmente pensa-se falando. Mas o pensar e falar só se tornam possíveis dentro do quadro de idéias de uma língua. Esta, por sua vez, está inserida no complexo de relacionamentos afetivos e intelectuais próprios de uma cultura. Assim, cada um de nós pensa e imagina dentro dos termos de sua língua, isto é, dentro das propostas de sua cultura. Quando se fala, recolhe-se desse acervo, de língua e de propostas possíveis, uma determinada parte que corresponde à experiência particular vivida. É o que se quer transmitir e, também, o que se pode transmitir. A fala se articula, portanto, no uso concreto da língua, uso sempre parcial porque adequado à área vivencial do indivíduo.

Usamos palavras. Elas servem de mediador entre o nosso consciente e o mundo. Quando ditas, as coisas se tornam presentes para nós. Não os próprios fenômenos físicos que, naturalmente, continuam pertencendo ao domínio físico; torna-se presente a noção dos fenômenos. Na língua, como em todos os processos de imaginação, dá-se um deslocamento do real físico do objeto para o real da idéia do objeto. A palavra evoca o objeto por intermédio de sua noção. Entretanto, qualquer noção já surge em nossa consciência carregada de certos conteúdos valorativos, pois, como todo agir do homem, também o falar não é neutro, não se isenta de valores. Orientado por um propósito básico seletivo e qualificador, o falar torna-se

mais do que um assinalar, torna-se um representar as coisas com seus conteúdos, torna-se um avaliar e um significar.

As palavras representam unidades de significação. Sua função é variada, porquanto são variados os relacionamentos em que as palavras formulam o conhecimento que temos do mundo. Entre outros, podem funcionar como signos e símbolos. Nos relacionamentos semânticos, o signo se coloca anterior ao símbolo, cujo desdobramento associativo permanece em aberto. O signo aponta simultaneamente para dois planos da palavra, planos entre si diversos: para o seu aspecto sensorial, oral ou visual, isto é, para os sons ou a escrita ou a imagem de uma palavra (que a lingüística denomina de significante), e para sua noção, isto é, para um conteúdo convencionado (na lingüística, significado). Por exemplo: MÃO - sons articulados, e MÃO - objeto indicado pelos sons. Assim relacionada, numa relação que sempre é codificada e fixa a partir de quem a usa, indivíduo ou sociedade, a palavra desempenha a função de um signo. Quando, porém, o conteúdo é tomado numa dimensão mais ampla de generalização, quando no particular se entende também o universal, quando o conteúdo se desdobra por meio de noções associativas, as palavras funcionam como símbolos. O rapaz, pedindo a MÃO da moça, a pediria em casamento.

Dando um nome às coisas, o homem as identifica e ao mesmo tempo generaliza. Capaz de perceber o que é semelhante nas diferenças e o que é semelhante nas semelhanças, ele percebe a árvore, e, na árvore, uma árvore. Uma, de muitas árvores. Nas árvores, ele vê uma planta. Na planta, uma forma de vida. Assim o homem discrimina, compara, generaliza, abstrai, conceitua. Passa a compreender cada fenômeno como parte de um padrão de referências maior. Ser simbólico por excelência, ele concebe abrangências recíprocas: do único dentro do geral, do geral dentro do único.

O homem usa palavras para representar as coisas. Nessa representação, ele destitui os objetos das matérias e do caráter sensorial que os distingue, e os converte em pensamentos e sonhos, matéria-prima da consciência. Representa ainda as representações.. Simboliza não só objetos, mas também idéias e correlações. Forma do mundo de símbolos uma realidade nova, novo ambiente tão real e tão natural quanto o do mundo físico. Na percepção de si mesmo o homem pode distanciar-se dentro de si e imaginativamente colocar-se no lugar de outra pessoa. Em virtude do distanciamento interior, a expressão de sensações pode transformar-se na comunicação de conteúdos subjetivos. O homem pode falar com emoção, mas ele pode falar também sobre suas emoções. Estende a comunicabilidade a conteúdos intelectuais. Ele pensa e pode falar sobre os seus pensamentos. Refletindo a respeito dos dados perceptivos do mundo, o homem pode formular idéias e hipóteses de crescente complexidade intelectual e comunicá-las aos outros como propostas de futuras atividades.

Ainda cabe mencionar outra capacidade unicamente humana. Ao homem torna-se possível falar, refletir e perfazer toda espécie de abstrações mentais porque, com sua percepção consciente, ele consegue dissolver situações globais em conteúdos parciais. Por exemplo, eu poderia encontrar uma pessoa na rua e nesse encontro notar certos detalhes, o tom de voz, determinados gestos, olhares, a roupa, a pressa com que caminha, ou outros aspectos isolados; talvez tais aspectos tornem o encontro significativo num sentido inteiramente imprevisto. Isto está fora das possibilidades dos animais, que reagem a situações globais concretas. Mas o homem é capaz de conceber os componentes de uma experiência. Destacados de um todo, os componentes expressivos podem ser parcelados, podem ser codificados individualmente e podem ser recombinaados para formarem outras totalidades. Neles, os mesmos componentes individuais configuram novos conteúdos. Veja-se como palavras idênticas podem entrar no vocabulário de pessoas diversas e, cada vez, transmitir conteúdos vivenciais diferentes. Ou então, por exemplo, a própria palavra; seus componentes fonéticos ou escritos terão outra significação quando ordenados diferentemente.

O homem dispõe de muitas línguas cuja configuração distinta - semântica, gramatical, fonética - expõe em cada caso particular um enfoque distinto sobre a vida. Corresponde ao mesmo tempo a uma espécie de prisma seletivo e normativo, propondo uma interpretação dos fenômenos da vida e, com isto, implicitamente, certos padrões culturais. Assim, cada língua encerra em si, em sua forma, uma atitude básica valorativa. Por isto é tão difícil traduzir. Nos vários modos de se enfocarem áreas de experiência humana e modos de participação social, nas muitas línguas, se refletem os acervos de muitas culturas. Aliás, na multiplicidade de culturas tem-se observado um aspecto caracteristicamente humano.

As línguas são experiência coletiva, no sentido de nelas a experiência e a criatividade intelectual se tornarem anônimas. No mesmo sentido, as línguas são criação cultural; constituem o ambiente humano que age sobre o indivíduo, o qual por sua vez atua sobre o ambiente. Por isso, ainda que a capacidade de falar e de simbolizar seja um potencial inato, o

aprendizado da fala implica um aprendizado cultural; o potencial natural da língua, cada indivíduo o realiza num dado contexto cultural. Molda sua experiência pessoal nas relações culturais possíveis. As formas concretas da fala poderão então variar até de geração para geração porque talvez sejam outras as relações culturais.

FORMAS SIMBÓLICAS E ORDENAÇÕES INTERIORES

As línguas constituem sistemas de comunicação verbal. Conquanto a fala seja da maior importância, fator fundamental de humanidade no homem, a nossa capacidade de comunicar conteúdos expressivos não se restringe às palavras; nem são elas o único modo de comunicação simbólica. Existem, na faixa de mediação significativa entre nosso mundo interno e o externo, outras linguagens além das verbais. Diríamos que, ao simbolizarem, as palavras caracterizam uma via conceitual. Essencialmente porém, no cerne da criação está a nossa capacidade de nos comunicarmos por meio de ordenações, isto é, através de FORMAS.

No que o homem faz, imagina, compreende, ele o faz ordenando. Tudo se lhe dá a conhecer em disposições, nas quais as coisas se estruturam. Um abraço que recebemos, por exemplo. Imediatamente compreendemos estar diante de uma forma. Percebemos algum tipo de ordem que se estabelece. O abraço se ligará ao que talvez esperássemos acontecer e não aconteceu, a quem o deu e como foi dado, a toda uma seqüência de fatos e sentimentos ocorrendo na ocasião. Fazem parte da ordenação percebida, da maneira como as coisas naquele momento se interligaram. Fazem parte, por isso, de seu significado. Mais do que um simples 'abraço', teríamos um contexto que se configurou em torno de um conteúdo significativo e se nos comunicou através da forma precisa em que o percebemos.

Se a fala representa um modo de ordenar, o comportamento também é ordenação. A pintura é ordenação, a arquitetura, a música, a dança, ou qualquer outra prática significante. São ordenações, linguagens, formas; apenas não são formas verbais, nem suas ordens poderiam ser verbalizadas. Elas se determinam dentro de outras materialidades. (Esse problema será abordado mais detalhadamente no capítulo seguinte.)

O aspecto relevante a ser considerado aqui é que, por meio de ordenações, se objetiva um conteúdo expressivo. A forma converte a expressão subjetiva em comunicação subjetivada. Por isso, o formar, o criar, é sempre um ordenar e comunicar. Não fosse assim, não haveria diálogo. Na medida em que entendemos o sentido de ordenações, respondemos com outras ordenações que são entendidas, por sua vez, justamente no sentido de sua ordem.

Qualquer tipo de ordenação torna-se significativa para nós. Ao percebê-las projetamos de imediato algum sentido ao evento. Uma rosa que se cheire, uma lama que se pise, uma porta que se bata. Mas somente quando na forma se estruturam aspectos de espaço e tempo, mais do que assinalar o evento, poderá a mensagem adquirir as qualificações de FORMA SIMBÓLICA. Definimos a seguir o que entendemos por FORMAS SIMBÓLICAS:

São configurações de uma matéria física ou psíquica (configurações artísticas ou não-artísticas, científicas, técnicas, comportamentais) em que se encontram articulados aspectos espaciais e temporais.

As figuras de espaço/tempo são percebidas como um DESENVOLVIMENTO FORMAL que contém seqüências rítmicas, proporções, distanciamentos, aproximações, indicações direcionais, tensões, velocidades, intervalos, pausas.

Tais figuras do espaço/tempo traduzem certos momentos dinâmicos do nosso ser, ritmos internos de vitalidade, de acréscimo ou declínio de forças, correspondendo ainda a certos estados de ânimo e de equilíbrio interior, entusiasmo, alegria, tristeza, melancolia, apatia, hostilidade, serenidade, agitação, etc.

É em termos espaciais e temporais, ou seja, em termos de um movimento interior, que avaliamos a percepção de nós mesmos e nossa experiência do viver - não há outro modo de configurá-las em nós e trazê-las ao nosso consciente. Por isto, as categorias de espaço e tempo são indispensáveis para a simbolização. Na maneira de se corresponderem o DESENVOLVIMENTO FORMAL e QUALIDADES VIVENCIAIS, concretiza-se o conteúdo expressivo da forma simbólica.

Através da estrutura formal, a mensagem simbólica sempre articula, além das associações possíveis em cada caso, modos de ser essenciais - justamente pelos aspectos de espaço/tempo - que são entendidos como qualificações de vida. Mobilizando-nos, as ordenações da forma simbólica rebatem em áreas fundas do nosso ser que também correspondem a ordenações. Trata-se, nessas ordenações interiores, de processos afetivos, ou seja, de formas do íntimo sentimento de vida. São as 'nossas formas' psíquicas.

As 'nossas formas' se constituem em referencial para avaliarmos os fenômenos, em nós e ao redor de nós. É o aspecto individual no processo criador, de unicidade dentro dos valores coletivos. Ainda que em cada pessoa as potencialidades se realizem em interligação com fatores externos, existem sempre fatores internos que não podemos desconsiderar. Existem como ordens integradas em uma individualidade, específicas a ela, e só a ela. Todo perceber e fazer do indivíduo refletirá seu ordenar íntimo. O que ele faça e comunique, corresponderá a um modo particular de ser que não existia antes, nem existirá outro idêntico. As coisas aparentemente mais simples correspondem, na verdade, a um processo fundamental de dar forma aos fenômenos a partir de ordenações interiores específicas.

Ao contrário, portanto, de teorias que não admitem contextos para a criação, vemos o ato criativo vinculado a uma série de ordenações e compromissos internos e externos.

POTENCIAL CRIADOR

O potencial criador é um fenômeno de ordem mais geral, menos específica do que os processos de criação através dos quais o potencial se realiza. Salientamos o caráter geral, e indefinido até, do potencial, a fim de assinalar o sentido da definição que se efetua nos processos criativos, tomados aqui como processos ordenadores e configuradores.

Em cada função criativa sedimentam-se certas possibilidades; ao se discriminarem, concretizam-se. As possibilidades, virtualidades talvez, se tornam reais. Com isso excluem outras - muitas outras - que até então, e hipoteticamente, também existiam. Temos de levar em conta que uma realidade configurada exclui outras realidades, pelo menos em tempo e nível idênticos. É nesse sentido, mas só e unicamente nesse, que, no formar, todo construir é um destruir. Tudo o que num dado momento se ordena, afasta por aquele momento o resto do acontecer. É um aspecto inevitável que acompanha o criar e, apesar de seu caráter delimitador, não deveríamos ter dificuldades em apreciar suas qualificações dinâmicas. Já nos prenuncia o problema da liberdade e dos limites.

Quando se configura algo e se o define, surgem novas alternativas. Essa visão nos permite entender que o processo de criar incorpora um princípio dialético. É um processo contínuo que se regenera por si mesmo e onde o ampliar e o delimitar representam aspectos concomitantes, aspectos que se encontram em oposição e tensa unificação. A cada etapa, o delimitar participa do ampliar. Há um fechamento, uma absorção de circunstâncias anteriores, e, a partir do que anteriormente fora definido e delimitado, se dá uma nova abertura. Da definição que ocorreu, nascem as possibilidades de diversificação. Cada decisão que se toma representa assim um ponto de partida, num processo de transformação que está sempre recriando o impulso que o criou.

O potencial criador elabora-se nos múltiplos níveis do ser sensível-cultural-consciente do homem, e se faz presente nos múltiplos caminhos em que o homem procura captar e configurar as realidades da vida. Os caminhos podem cristalizar-se e as vivências podem integrar-se em formas de comunicação, em ordenações concluídas, mas a criatividade como potência se refaz sempre. A produtividade do homem, em vez de se esgotar, liberando-se, se amplia.

TENSÃO PSÍQUICA

A criatividade, como a entendemos, implica uma força crescente; ela se reabastece nos próprios processos através dos quais se realiza.

A título de análise formulamos aqui, sob o termo 'tensão psíquica', uma noção de renovação constante do potencial criador. É um aspecto, a nosso ver, relevante para a criação.

Na realidade, no acúmulo enérgico necessário para levar a efeito qualquer ação humana, já se assinala a presença de uma tensão. No homem, em função de sua percepção consciente, o fenômeno não seria apenas de ordem física, e sim se faria sentir em repercussões psíquicas. Ainda mais quando se compreende o agir humano como um agir intencional. É possível, também, que, similar ao tônus físico, teríamos uma espécie de tônus psíquico, uma vitalidade elementar psíquica como condição ativa preexistente ao agir e indispensável a ele, e passível de intensificação. De todo modo, deve ficar entendido que nossa comparação entre tônus físico e psíquico é feita apenas no intuito de sugerir a possibilidade de formas correlatas; não pretendemos formular hipóteses sobre a origem ou a natureza da tensão psíquica. Importa-nos destacar sua função determinante nos processos criativos.

Em cada atuação nossa, assim como também em cada forma criada, existe um estado de tensão. Sem ele não haveria como se saber algo sobre o significado da ação, sobre o

conteúdo expressivo da forma ou ainda sobre a existência de eventuais valorações. Acompanhando o nosso fazer e impregnando-o com certas ênfases, a tensão psíquica se transmuta em forma física. Desempenha, assim, função a um tempo estrutural e expressiva, pois é em termos de intensidade, emocional e intelectual, que as formas se configuram e nos afetam.

Não se trata, necessariamente, na tensão psíquica, de um estado de espírito excepcional. Ao criar, ao ordenar os fenômenos de determinada maneira e ao interpretá-los, parte-se de uma motivação interior. A própria motivação contém intensidades psíquicas. São elas que propõem e impõem o fazer.

A tensão psíquica pode e deve ser elaborada. Assim, nos processos criativos, o essencial será poder concentrar-se e poder manter a tensão psíquica, não simplesmente descarregá-la. Criar, significa poder sempre recuperar a tensão, renová-la em níveis que sejam suficientes para garantir a vitalidade tanto da própria ação, como dos fenômenos configurados. Embora exista no ato criador uma descarga emocional, ela representa um momento de libertação de energias - necessário, mas de somenos importância do que certos teóricos talvez o acreditem ser. Mais fundamental e gratificante, sobretudo para o indivíduo que está criando, é o sentimento concomitante de reestruturação, de enriquecimento da própria produtividade, de maior amplitude do ser, que se libera no ato de criar. Menos a potência descarregada, do que a potência renovada. Compreendemos, na criação, que a ulterior finalidade de nosso fazer seja poder ampliar em nós a experiência de vitalidade. Criar não representa um relaxamento ou esvaziamento pessoal, nem uma substituição imaginativa da realidade; criar representa uma intensificação do viver, um vivenciar-se no fazer; e, em vez de substituir a realidade, é a realidade; é uma realidade nova que adquire dimensões novas pelo fato de nos articularmos, em nós em frente nós mesmos, em níveis de consciência mais elevados e mais complexos. Somos, nós, a realidade nova. Daí o sentimento do essencial e necessário no criar, o sentimento de um crescimento, interior, em que nos ampliamos em nossa abertura para a vida.

A tensão psíquica é vista às vezes como conflito emocional. Em si, isso não invalida nossa tese de que qualquer processo criativo, produtivo, teria que supor um estado de tensão psíquica, uma vez que não há crescimento sem conflito - conflito é condição de crescimento.

Pode acontecer, evidentemente, que no indivíduo a tensão psíquica chegue a se constituir quase que exclusivamente de conflitos emocionais e que estes assumam proporções tamanhas que em torno deles gire toda a existência afetiva de uma pessoa. Nesse caso, os conflitos podem tolher-lhe as potencialidades básicas. A pessoa então talvez nem seja mais capaz de criar; talvez não seja nem mesmo capaz de viver.

A propósito desse problema, não poderíamos omitir o caso de artistas cuja criatividade se desenvolveu não obstante graves conflitos emocionais (Proust, Kafka, Van Gogh, Gauguin, Munch). Esses conflitos têm sido vistos constituírem, de modo mais ou menos velado, parte essencial do conteúdo expressivo da obra artística (não tanto nas situações externas como na atitude implícita da pessoa diante do conflito).

Não acreditamos que seja o conflito emocional o portador da criatividade. O que o conflito faria, dada sua área e sua configuração particular em cada caso, ao intervir na produtividade de um artista, seria eventualmente propor a temática significativa por ser ela tão imediata e relevante para a pessoa. Poderia, também, junto ao assunto assim selecionado, influir na escolha, ainda que inconsciente, dos meios e das formas de configurar. Portanto, o conflito orientaria até certo ponto o quê e o como no processo criador. Mas o conflito pessoal não poderá em si ser confundido nem com o potencial criador existente na pessoa, nem com a capacidade de elaborar criativamente um conteúdo. Ao contrário. O quanto existe de elaboração visível na obra artística, nos indica exatamente a medida de controle que o artista ainda pôde exercer sobre seu conflito. (em Van Gogh, por exemplo, isso fica patente).

Nesse sentido, um artista da estatura de Rainer Maria Rilke (1875-1927), grande poeta lírico da língua alemã do início do século, no fundo temia fantasmas. Durante um longo período de inquietação (entre 1911 e 1922, incluindo, pois, os anos da primeira guerra mundial), marcado por certa improdutividade artística - 'certa' improdutividade, pois, em verdade, não deixaram de ser anos produtivos - Rilke por várias vezes contemplou a idéia de se submeter à psicanálise. Desde cedo foi admirador de Freud, cujos pensamentos o fascinavam. Mas todas as vezes, também, rejeitou a idéia de se analisar, com o mesmo argumento: de que sua força criativa provinha de seus conflitos, e, caso os elaborasse conscientemente, comprometeria sua criatividade.

Na realidade, o receio era poder enfrentar as causas de seus conflitos. Pois, evidentemente, sua criatividade se identificava com o ser sensível e inteligente, com a riqueza

espiritual e com tudo o que em si pudesse desdobrar de humanidade maior. Com esses recursos de sua personalidade, Rilke seria criativo, e não com o conflito pessoal, as carências afetivas e as inseguranças; o conflito poderia talvez até bloquear a realização das potencialidades.

O caso de Rilke está longe de constituir caso único. Nós todos temos os nossos medos. E sentimos que a criatividade envolve a nossa produtividade, nossa capacidade básica de dar, e de poder receber.

Um último problema a se considerar aqui é que, do momento que exista no indivíduo um determinado potencial, surge para esse indivíduo, como necessidade interior, a necessidade de exercer seu potencial e de realizá-lo em sentido criativo. Podendo realizá-lo, o indivíduo se realizaria; sua vida se tornaria mais rica e significativa.

De acordo com as afinidades, as aptidões e os íntimos interesses, cada pessoa sente em si, senão especificamente ao menos em termos gerais, em que áreas poderia caminhar para se desenvolver. Por onde deveria caminhar. As potencialidades existentes constituirão sua própria motivação; serão uma proposta permanente do indivíduo, uma proposta de si para si.

Trecho extraído do livro disponível em: <http://www.faygaostrower.org.br/livro3.php>

Este livro consta no acervo da nossa Biblioteca Central - UNIDERP

153.35 / O85c / 9 ed.

OSTROWER, Fayga. Criatividade e processos de criação. 9 ed. Petrópolis: Vozes, 1993. 187 p. Ilus.