

## Espontaneidade e intensidade no processo de criação artístico

### *Spontaneity and intensity in the artistic creation process*

IVAN MOURA SILVA\*

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – São Paulo – SP – Brasil

**Resumo:** Este trabalho propõe um diálogo entre literatura e psicanálise visando uma análise dos processos de criação artística. Partimos da ideia de que a criatividade exige espontaneidade, embora esta possa variar em intensidade de acordo com o artista. É essa relação entre criatividade e intensidade que será analisada, pois a espontaneidade exige um fluir das pulsões. A “sublimação” é o conceito psicanalítico usado para explicar o processo pelo qual a psique encontra um destino para as pulsões do indivíduo. Ocorre que essas pulsões causam sofrimento por serem entendidas pelo inconsciente como proibidas. Nesse sentido, o contato do artista com essas pulsões torna-se mais difícil, o que impede ou dificulta a espontaneidade. Mas como esta é essencial para a criação, o artista terá que lidar com essas pulsões para a criação do objeto estético.

**Palavras-chave:** criatividade; espontaneidade; sublimação; arte.

**Abstract:** This study proposes a dialogue between literature and psychoanalysis aiming an analysis of the processes of artistic creation. We started from the idea that creativity requires spontaneity, although this can vary in intensity according to the artist. It is this relation between creativity and intensity that will be analyzed, because spontaneity requires a flow of drives. The "sublimation" is the psychoanalytic concept used to explain the process by which the psyche finds a destination for the individual's drives. These drives causes suffering for being understood by the unconscious as prohibited. The artist's contact with these drives becomes more tough, which prevents or difficult the spontaneity. However, as this is essential for the creation, the artist will have to deal with these drives for the creation of the aesthetic object.

**Keywords:** creativity; spontaneity; sublimation; art.

\* Mestrando em literatura e crítica literária pela PUC-SP. Bolsista CAPES. Desenvolve pesquisa sobre hermenêutica-filosófica e a problemática do ser na literatura. <[ivan\\_moura09@hotmail.com](mailto:ivan_moura09@hotmail.com)>.



## 1 Introdução

Vida e obra do artista, eis aí uma relação que pode variar grandemente em intensidade. Seja essa relação calma, como os artistas econômicos que encontram num método de trabalho uma forma de controlar suas pulsões (e a partir de agora vamos tomar de empréstimo esse termo psicanalítico), seja essa relação destrutiva, como os artistas que veem sua vida arruinada conforme sua obra ganha vida. Nos dois casos, e em inúmeras variações que podem decorrer dessa relação, temos em comum um aspecto que é condição fundamental da arte: a criatividade. Trata-se de algo que só pode ser alcançado pela espontaneidade, o que não compromete a qualidade da obra e sua erudição. Todo processo criativo precisa da espontaneidade em algum momento, ainda que haja artistas mais ou menos espontâneos.

A criatividade é o fator determinante para as obras culturais. Mas o processo de criação é complexo e conta com diversas etapas, conscientes ou inconscientes, embora algumas dessas etapas possam não ser percebidas pelo artista, por serem inconscientes. Daí a necessidade de manter uma receptividade criativa, que é o que permite a criação, seja uma obra de arte, uma obra filosófica ou qualquer outro objeto cultural. A relação da criação com a realidade existe, mas a criação não é simplesmente uma reflexão sobre a realidade, embora a reflexão possa fazer parte do processo criativo. Ocorre que o momento principal da criação é o surgimento da ideia nova por um processo espontâneo e atrativo, ainda que para isso seja necessária a combinação de outras ideias devido a um processo de maturação interno.

Nesse sentido, um diálogo com a psicanálise pode ser fundamental para compreendermos o processo de criação. A sublimação é o termo psicanalítico que explica o modo como as pulsões inconscientes do sujeito se transformam em objetos culturais. Ocorre que essas pulsões inconscientes podem ser consideradas uma ameaça para o sujeito, pois tratam de conteúdos que trazem sofrimento. Nesse sentido, o contato com essas pulsões pode ser perigoso, de modo que o artista não pode permanecer muito tempo em contato com elas. A relação que o artista estabelecerá com sua obra dependerá desse contato com as pulsões, podendo chegar a extremos de destrutividade ou de uma renúncia aos prazeres da vida em prol da arte.

## 2 Espontaneidade e intensidade no processo de criação artístico

### 2.1 *Espontaneidade, atração e receptividade criativa*

A obra de arte pode ser considerada como resultado estético das mais primordiais pulsões do artista. Mas não se trata de projetar num suporte material a pureza dos sentimentos humanos. A inocência da infância ficou na infância, não pode ser retomada, embora seja comum entre os autores buscar um retorno às origens do homem ou da sociedade, mergulho no inconsciente pessoal ou coletivo. Ocorre que esse mergulho é impulsionado por forças que ele próprio desconhece. Mas não passa disso, um mergulho, não sendo possível permanecer muito tempo submerso. Mas isso já permite captar alguma coisa. O que seria esse algo captado? É sobre isso que vamos discorrer nesse tópico. Vemos uma obra

de arte e sentimos seu efeito mesmo sem saber exatamente sobre seu processo. A espontaneidade é parte da criação artística, mas há grandes variações, autores mais ou menos espontâneos, métodos que são seguidos com rigor ou ausência quase que total de métodos. Em ambos os casos pode-se chegar a resultados igualmente estéticos (mas talvez não igualmente eruditos). Fernando Pessoa escrevia como se estivesse conversando com alguém, o que poderia resultar na criação de muitos poemas em um mesmo dia. Outros poetas podem levar meses para concluir um único poema.

No processo de criação pode ser preciso ao artista revisar exaustivamente uma obra, reescrevendo, eliminando, acrescentando ideias, podendo ser mesmo necessário começar de novo, da etapa inicial. Mas mesmo nesse caso não significa “começar do zero”, pois alguma coisa no processo fracassado sempre pode ser aproveitada, como as ideias que ainda não puderam combinar-se com outras. Ao menos já se sabe o que não fazer, quais combinações não funcionam, qual caminho não seguir. Ou talvez o fracasso tenha ocorrido pela incapacidade de encontrar um caminho. Falha na busca pela organicidade da obra. Porque mesmo as obras mais fragmentárias tiveram que passar por um processo de organicidade no processo de criação, ainda que o resultado tenha a aparência de uma obra não orgânica. Mas não há apenas um caminho a seguir para se chegar num resultado estético. A ideia precisa encontrar uma forma de expressão e isso abre um grande leque de possibilidades.

Há um momento inicial da obra em que até se pode ter muitas ideias, mas ainda não se sabe como combiná-las, um momento em que o todo da obra é apenas vagamente vislumbrado pelo artista. O momento em

que a vagueza diminui é o momento de maturação da obra. É um momento que marca uma ambiguidade, porque se o artista agora é capaz de decidir sobre o rumo da obra, é também o momento em que ele mais pode deixar-se conduzir pela própria obra. Isso porque as ideias desenvolveram-se a ponto de o artista poder vislumbrar a totalidade da obra, isto é, perceber nos diversos fragmentos uma organicidade que deve formar-se por algo mais que a simples soma das partes. Com isso, o envolvimento cresce a ponto de o artista deixar-se levar pela intuição e não necessariamente por uma escolha racional de qual seria o melhor caminho. Até porque o fato de se lhe abrirem opções de caminhos não significa que sejam eles todos iguais. Embora todos possam criar sua organicidade, haverá um que atrairá mais o artista que os outros, o que explica o fato de a obra poder avançar mais rápido nesse momento de múltiplas possibilidades. Assim, conforme avança o desenvolvimento da obra, os caminhos que foram aparecendo como opções vão sendo descartados, na medida em que um desses caminhos atrai o artista de uma forma que os outros não puderam fazer. Por isso também nesse momento o artista quer desligar-se completamente do mundo e viver em função de sua obra. Essa atração pode variar em intensidade, mas, no limite, o artista pode chegar até a confundir o mundo da obra e a realidade.

Essa espontaneidade é desejada, mas nem sempre alcançada. Se entendermos a espontaneidade como resultante da atração, podemos dizer que não há criação artística sem espontaneidade, ainda que ela possa aparecer apenas ocasionalmente, barrada por um método rigoroso ou pela dificuldade do artista em manter uma “receptividade criativa”. No primeiro caso,

o artista pode conscientemente barrar momentaneamente as muitas ideias que já poderiam correlacionar-se com outras formando novas combinações. Mas se ele o faz é porque o fluxo dessas ideias não está alinhado ao seu método e ele prefere que o desenvolvimento da obra avance conforme seu planejamento prévio. No segundo caso, essa “receptividade criativa” é a capacidade de escapar da mecanicidade do cotidiano e explorar esse território desconhecido de onde vêm as pulsões, mergulhar não na imaginação, mas no imaginário. Ocorre que o artista pode não conseguir esse mergulho por uma série de fatores, mas geralmente são da ordem do inconsciente. Poderíamos falar em um bloqueio criativo, mas esse bloqueio pode se estender para a vida toda do artista. Isso porque os impulsos criativos não são diferentes dos impulsos de vida. A propósito das emoções do poeta, Eliot afirma:

É uma concentração que não acontece consciente ou deliberadamente. Estas experiências não são ‘recordadas’ e elas unem-se finalmente numa atmosfera que é ‘tranquila’ apenas por ser uma espera passiva do evento. Claro que isso não é tudo. Muito há, ao escrever-se poesia, que tem que ser consciente e deliberado. De facto, o mau poeta é geralmente inconsciente onde deveria ser consciente e consciente onde deveria ser inconsciente. Ambos os erros tendem a torná-lo ‘pessoal’. A poesia não é um soltar de emoção, mas uma fuga à emoção; não é a expressão da personalidade, mas uma fuga à personalidade. Mas, claro, somente aqueles que possuem personalidade e emoções sabem o que significa querer fugir a essas coisas (ELIOT, 1989, p. 31-32).

Essa “receptividade criativa” é difícil de alcançar justamente porque lida com essas pulsões primordiais do artista e deve

esquivar-se de toda sorte de empecilhos da contemporaneidade, tais como a ideologia, a mecanicidade da vida cotidiana, a ausência de afetos. A personalidade é também um fator importante, porque ela é uma construção da mente, uma forma de fugir dessas pulsões. O artista deve, portanto, despersonalizar-se. Mas o sentido que Eliot atribui à despersonalização está relacionado ao fato de que as lembranças do poeta são pessoais e devem ser transformadas para ser inseridas no mundo da obra. Para utilizar os termos de Deleuze e Guatari, é preciso transformar as percepções e afecções em perceptos e afectos: “O objetivo da arte, com os meios do material, é arrancar os perceptos das percepções dos objetos e dos estados de um sujeito precipiente” (DELLEUZE e GUATARI, 1992, p. 217). O percepto está mais ligado à natureza, embora não seja a natureza: “O percepto é a paisagem anterior ao homem, na ausência do homem” (Delleuze e Guatari, 1992, p. 219). Já o afecto “não é a passagem de um estado vivido a um outro, mas o devir não humano do homem” (DELLEUZE e GUATARI, 1992, p. 224).

Não usamos o termo “receptividade artística”, pois o fluir dessas pulsões não resulta necessariamente em arte, apesar de poder tornar-se arte, dependendo da capacidade artística do sujeito. Mas é sempre uma “receptividade criativa”, na medida em que o resultado do fluir dessas pulsões sempre será alguma criação, como a filosofia. Essas pulsões estão relacionadas ao que o sujeito tem de mais essencial e íntimo, mas que nada tem de racional. Poderíamos chamá-las de “verdades essenciais”, se o termo “verdade” não indicasse o único resultado possível para determinada problemática. Ainda que

cada sujeito seja único e possa conter uma essência que o difere dos demais, suas pulsões não são uma problemática a ser enfrentada racionalmente. Essa essência só pode ser captada pelos sentidos. Mas não se trata de uma necessidade de explicação. O que é próprio do sujeito antes o oprime do que o define, antes busca uma evasão do que uma solução. A metáfora do mergulho dá-se pelo fato de não ser possível permanecer muito tempo nesse nível de profundidade, embora se possa manter uma “receptividade criativa”. O que se encontra nesse nível de profundidade é demais para o sujeito, o que o faz ter que logo voltar à superfície.

Por ter atingido o percepto como “a fonte sagrada”, por ter visto a Vida no vivente ou o Vivente no vivido, o romancista ou o pintor voltam com os olhos vermelhos e o fôlego curto. (...) Desse ponto de vista, os artistas são como os filósofos, têm frequentemente uma saudezinha frágil, mas não por causa de suas doenças nem de suas neuroses, é porque eles viram na vida algo de grande demais para qualquer um, de grande demais para eles, e que pôs neles a marca discreta da morte. Mas esse algo é também a fonte ou o fôlego que os faz viver através das doenças do vivido (o que Nietzsche chama de saúde) (DELEUZE e GUATARI, 1992, p. 223-224).

O que é captado pelo artista é o que impulsiona a criação da obra de arte. É o que vai também conduzir o processo de criação, na medida em que o caminho escolhido, o que mais pôde atraí-lo, está relacionado a esses impulsos primordiais. O aumento do envolvimento do artista com a criação pode indicar a aproximação dessas pulsões, o que parece contraditório, uma vez que esses impulsos são fortes

demais e deveriam repelir ao invés de atrair o artista, mas isso nem sempre ocorre, pois o artista pode estabelecer uma série de relações com suas pulsões. Daí o fato de o interesse do artista poder aumentar durante o desenvolvimento da obra.

## 2.2 A criação sob o ponto de vista psicanalítico: a sublimação

Vimos acima que a criação artística nasce de um mergulho no inconsciente, no que se tem de mais íntimo e essencial, motivada pelas pulsões do artista. Esse processo pode ser explicado pela psicanálise com o conceito de “sublimação”. Vamos nesse tópico discorrer sobre esse conceito, sem deixar de considerar que no processo de criação há ainda muita coisa a ser explicada. Primeiramente, devemos considerar que as pulsões do ser humano são consideradas por Freud e boa parte de seus seguidores como sendo de origem sexual:

A pulsão é uma montagem histórica e singular. Prescinde de um objeto preestabelecido, como no mundo animal, e sua satisfação passa por vários encaminhamentos. A pulsão tem vários destinos: pode ser recalçada, revertida em seu oposto, retornar em direção ao eu ou ser sublimada. Na sublimação a pulsão mantém seu teor sexual, modificando sua finalidade, que se desvia do sexual para o social. Para Marco Antonio Coutinho, o termo *desvio* surge sempre em Freud para falar da sublimação, enquanto *afastar-se* está ligado ao recalque. Afastar-se de algo implica em mantê-lo no próprio horizonte como referência, ao passo que *desvio* significa ir mais além... (MENDES, 2011, n.p.)

Entre os possíveis destinos da pulsão está a sublimação. Nesta, a pulsão se desvia do sexual para o social, fazendo surgir as

atividades culturais. O que permite essas atividades sociais é a criação:

Uma pulsão, segundo Marco Antonio Coutinho Jorge, acha-se sublimada quando visa um novo alvo não sexual ou objetos socialmente valorizados. As atividades sublimatórias, segundo a ótica de Freud, são constituídas pela atividade artística, pela pesquisa intelectual e pela prática de esportes. No entanto, continua Marco Antonio Coutinho, a falta de uma teoria acabada sobre a sublimação permite que o termo seja, muitas vezes, distorcido e transformado em bandeira de uma teoria que se liga à normatização da sexualidade (MENDES, 2011, n.p.).

Não se trata, portanto, somente de atividades artísticas, mas da cultura como um todo. Não vamos tratar aqui das premissas psicanalíticas relacionadas ao desenvolvimento do ser humano. Basta que tratemos dos mecanismos psíquicos que permitem a criação. Segundo esta concepção psicanalítica, no processo de criação há um desvio de uma pulsão sexual para um objeto não sexual. É o contrário do recalque, pois neste a pulsão sexual permanece no mesmo horizonte como uma referência, o que vai criar a neurose. Na sublimação, este “ir mais além” significa que a pulsão encontra satisfação na criação e não precisa retornar como uma neurose que assume o lugar do objeto. A diferença fundamental, portanto, é que no recalque o sujeito permanece preso a uma neurose que assume o lugar do objeto, enquanto na sublimação essas pulsões são satisfeitas. Não se trata de “normalizar” a sexualidade, mas de transformar esses impulsos em atividades culturais. No entanto, essa satisfação nunca é plena e definitiva, pois sempre haverá novas pulsões que deverão ser sublimadas. Por isso, a criatividade

nunca chega a um fim, mas sempre exige novas formas de manifestação cultural:

Recalque e sublimação aparecem paralelamente, na maioria das vezes, porque são os dois polos extremos das vicissitudes das pulsões. São as mais importantes formas de evitamento da realização sexual direta. No recalque, o sujeito permanece preso ao sexual, que é o ponto de referência para ele, no nível do *proibido*. Na sublimação, o sujeito deixa a referência à satisfação sexual direta e lida com ela na sua dimensão de *impossível*. Esse impossível da satisfação que está em jogo na pulsão encontra na sublimação sua possibilidade de manifestação plena, pois a sublimação revela a estrutura do desejo humano como tal, ao evidenciar que, para além de todo e qualquer objeto sexual, esconde-se o vazio da Coisa, do objeto enquanto radicalmente perdido (MENDES, 2011, n.p.).

O desejo que não pôde ser satisfeito originalmente por causa da castração encontra sua possibilidade de satisfação na sublimação. Mas esse processo não é livre de complicações. Na sublimação, há um jogo entre as pulsões de vida e pulsões de morte, que tornam o processo de criação mais complexo e com diversas possibilidades de variações. Aqui lembramos a metáfora do mergulho no inconsciente. Esse mergulho é necessário por não ser possível ficar muito tempo submerso. O que significa isso na concepção psicanalítica? Segundo Mendes (2011, n.p.),

A pulsão, em última instância, visa a morte como o término das tensões. Eros, a pulsão de vida, complexifica esse caminho do aniquilamento. Dá-se um limite na conjugação/disjunção desses dois campos. “*O belo une e separa as pulsões de vida e as pulsões de morte, deixando entrever esse amálgama entre Eros e Thanatos*” (CRUXÊN, 204, p. 58), de acordo com Orlando Cruxên.

Vimos que uma satisfação total das pulsões não é possível pela sublimação ou por qualquer outro destino das pulsões. A única possibilidade de uma solução total é a morte. As pulsões de vida devem, portanto, barrar as pulsões de morte. A sublimação é uma forma de dar um destino a essas pulsões, mas ela precisa aproximar-se das pulsões de morte para transformá-las em pulsões de vida. Só que essas pulsões são fortes e sempre se renovam, de modo que o sujeito tenha sempre que continuar criando para satisfazê-las. Ana Cecília de Carvalho, em seu texto *Limites da sublimação na criação literária*, afirma que na sublimação não é possível distanciar-se das pulsões psíquicas que causam sofrimento:

Na sublimação é preciso que o artista e o escritor mantenham algum grau de contato com a fonte desses perigos para poder criar. Se nada impede que, por meio da produção artística e literária, alguém canalize, ligue e transforme, em diferentes níveis, os derivados do campo pulsional – já que é por meio dessas ligações e transformações que o psiquismo tenta dominar a intensidade de tais processos – não parece, porém, que o indivíduo esteja protegido dos perigos internos por meio da sublimação, já que como Freud nos adverte, ela própria é potencialmente desorganizadora (CARVALHO, 2006, p. 18).

Daí a ideia de limite da sublimação, uma vez que esta não pode solucionar todos os conflitos psíquicos do artista:

*é a maior ou menor proximidade dos arranjos sublimatórios em relação ao sofrimento que eles buscam dominar que dará conta dos vários destinos da criatividade, tenham eles êxito ou caminhem para o fracasso. Os destinos desses arranjos devem ser entendidos (...) como variações na distância da sublimação em relação às fontes pulsionais (CARVALHO, 2006, p. 18).*

A maior proximidade da sublimação com as pulsões pode chegar a ser destrutiva ao artista, ainda que disso resulte uma grande obra de arte. Estamos diante de um paradoxo que pode levantar novas questões. Para uma obra nascer o artista deve morrer? Há uma relação direta entre a grandeza da obra e a proximidade do artista com suas pulsões? Em outros termos, a qualidade da obra pode ser definida pelo nível de envolvimento do artista com sua obra? Parece-nos evidente que há alguma relação entre o envolvimento do artista com a obra e seu resultado, mas devemos agora examinar que tipo de relação é essa.

### **2.3 Vida e obra do artista**

Em termos psicanalíticos, diríamos que a sublimação trata-se mais de um desejo de satisfação das pulsões. Esse conceito de desejo é importante porque pode explicar melhor o conceito de atração que introduzimos acima. Como dissemos, a receptividade criativa é a condição para a realização da obra de arte, mas ela não basta. É preciso também deixar fluir as pulsões. Mas há complicações nesse processo, pois essas pulsões estão ligadas a desejos proibidos. Não há como permitir a livre circulação dessas pulsões. Por isso criamos a metáfora do mergulho, pois o sujeito terá que trazer à superfície o que foi captado antes que permaneça tempo demais em contato com essas pulsões, considerando que elas são causas de sofrimento. Como dito acima, o contato maior ou menor com essas pulsões é que vai determinar o destino de uma obra. Mas não é só isso. O destino do próprio artista pode ser determinado por conta desse contato. Um artista que tenha um contato grande demais com essas pulsões pode ver

sua própria vida degradar-se conforme sua obra desenvolve-se. No limite, o artista pode perder sua vida para que sua obra possa existir. Mas esse é um caso extremo, um mergulho fundo demais, que não ocorre com muita frequência na vida real. Comumente, o que se tem é o artista que concilia sua atividade criativa com sua vida, buscando um equilíbrio que não o coloque em risco. Mas mesmo nesse caso é preciso que o contato com essas pulsões seja feito em algum momento, com a diferença de que isso ocorrerá em momentos específicos da criação da obra, enquanto no caso mais extremo essas pulsões podem começar a invadir a própria vida do artista. Em *Palavras do pórtico*, lemos:

Navegadores Antigos tinham uma frase gloriosa: 'Navegar é preciso; viver não é preciso.' Quero para mim o espírito desta frase, transformada a forma para a casar com o que eu sou: Viver não é necessário; o que é necessário é criar. Não conto gozar a vida; nem em gozá-la penso. Só quero torná-la grande, ainda que para isso tenha de ser o meu corpo e a minha alma a lenha desse fogo. Só quero torná-la de toda a humanidade; ainda que para isso tenha de a perder como minha. (...) (PESSOA, 2009, p.7).

Aqui a ideia da perda da vida para um propósito criativo é tematizada. Não se trata necessariamente da morte imediata, mas do fato de deixar de viver normalmente, renunciando aos prazeres da vida. Essa renúncia indica um idealismo do eu lírico quanto a seus propósitos artísticos. Esse idealismo pode ser meramente artificial, não encontrando ecos na realidade do artista. Mas seria possível o artista entregar-se totalmente à criação de sua obra ainda que isso não seja motivado pelo destino das pulsões ou pela sublimação? Segundo Mendes (2011, n.p.), "Na origem de toda atividade

artística está a sexualidade, mas nem toda atividade artística é uma sublimação. Para que ela exista, a pulsão tem que achar um novo destino". Nesse sentido, é possível dizer que um artista pode dedicar-se grandemente a uma obra sem que isso seja um processo de sublimação. Mas é difícil pensar numa dedicação total da vida a um propósito artístico sem que isso seja resultado da sublimação. Isso porque sem a sublimação, o artista terá suas pulsões ainda presas a um recalçamento que irá dificultar a criatividade. Essa obra feita sem a sublimação pode ser resultado de uma tentativa do artista de lidar com seus conteúdos internos, mas sem que eles tenham atingido um ponto essencial de suas pulsões. Em outros termos, podemos dizer que o mergulho foi raso demais. Mas ainda assim algo foi captado, tendo em vista que houve um processo de criação, embora não tão intenso.

O artista que alcançou a sublimação terá suas pulsões direcionadas para a criação. Desse processo pode resultar uma grande variedade de relações do artista com sua obra. Em casos extremos podemos citar o artista que possui um grande poder criativo e investigativo e que é capaz de transitar em diversas áreas ou o artista que direciona sua criatividade para um lugar só. No primeiro caso, podemos exemplificar com a figura de Leonardo da Vinci, que podia transitar entre a ciência e a arte de modo igualmente genial:

Para além do amor e do ódio, Leonardo escolheu a indiferença. O amor ficou controlado e subordinado à reflexão, somente aceito após passar pela prova do pensamento. Uma parcela significativa do impulso dominante de investigação retirou o interesse sexual de Leonardo durante a vida adulta Assim, ele escapou à inibição neurótica do pensamento (MENDES, 2011, n.p.).



Essa capacidade criativa de Da Vinci foi possível por ele ter conseguido escapar da inibição do pensamento. Isso revela que a espontaneidade tem relação com essa inibição do pensamento. O artista mais espontâneo tem pouca inibição, enquanto o artista pouco espontâneo tem suas pulsões mais ou menos presas pelo inconsciente. A criatividade encontra plena forma de expressão quando as pulsões chegam ao pensamento sem grande resistência. Isso nos faz questionar sobre a relação da criação com a realidade. Isto é, tendo em vista que a criação de uma obra artística exige a criação de perceptos e afectos, conforme vimos, e a criação filosófica exige uma reflexão, como podemos dizer que a criatividade nasce dessa espontaneidade, dessa passagem mais rápida da pulsão para o pensamento? Essa espontaneidade não impediria uma reflexão maior ou a transformação de percepções em objetos estéticos? Para Castoriadis (1983, p. 162), “o ideal da criação não é ‘descoberta’, mas constituição do novo; a arte não descobre, mas constitui; e a relação do que ela constitui com o ‘real’, relação seguramente muito complexa, não é uma relação de verificação”.

Certamente há uma relação da criação com a realidade. Como dito no primeiro tópico, há uma parte do processo criativo que é consciente e outra parte que é inconsciente. Essa parte inconsciente não são apenas as pulsões, mas também ideias que são adquiridas ao longo da vida, entendendo por ideia tudo o que faz parte da formação do sujeito, como suas crenças, sua ideologia, seus preconceitos, etc. Ocorre que as pulsões do sujeito precisarão de uma forma de manifestação para se tornar um objeto criativo e são essas ideias que darão forma a essas pulsões e

permitirão a espontaneidade. Esta não seria possível se o artista tivesse que ter essas ideias ao mesmo tempo em que cria. Assim, a espontaneidade não impede a criação de um objeto estético ou de um trabalho de reflexão, pois antes da criação há um processo de maturação de ideias até que elas se combinem em um determinado ponto que permita a constituição do novo.

Se Da Vinci representa o criador que transita por diversas áreas, temos, por outro lado, os artistas que parecem ter uma obsessão como uma única obra ou tema. Nesse caso, podemos citar Frida Kahlo, que foi criticada por pintar sempre a si mesma:

Dona de uma biografia e obra crispadas por sentimentos intensos, arena de contendas amargas, profundas até a iminência da crueldade, do trágico e da morte, célebre por suas experiências fundadas sobre os limites da própria vivência e afectos, suas pinturas espalharam solidão, desespero, tristeza, angústia, bem como suas infrequentes alegrias e felicidades. Frida foi uma artista que afirmou o prazer de viver intensamente e sobre todas as coisas, mesmo nas maiores adversidades do seu atribulado universo particular, feito de prazeres e dores, beleza e fealdade, sol e escuridão (MENDES, 2011, n.p.).

Ela própria tentava encontrar explicação para essa obsessão: “Pinto a mim mesma, porque sou sozinha e porque sou o assunto que conheço melhor” (KAHLO Apud MENDES, 2011, n.p.). Mas seu caso permite considerarmos o tipo do artista que mantém o contato mais próximo com suas pulsões. Nesse, as pulsões permitem criar uma obra autêntica, mas também resultam num sofrimento da artista. Esse processo nunca teria um fim além da morte, pois o que ela pretendia era superar seu

sofrimento com a arte, mas isso não seria possível, uma vez que o sofrimento somente aumentava com a criação de sua obra. O fato de escolher a si mesma como objeto já indica uma relação intensa entre sua vida e sua obra. Eros e Thanatos entram num jogo de influência que permitem a criação sublime do estético, mas caminha para a morte como única solução possível. Pois, se Kahlo dizia que ela própria era o assunto que mais conhecia, esse conhecimento era insuficiente. Queria conhecer mais de si mesma. É o caso da artista que não pôde encontrar paz em vida, porque ela própria tornou-se arte, mergulho feito fundo demais, que pode trazer a beleza estética, mas sem deixar de ser devastador.

## Referências

- CARVALHO, A. C. Limites da sublimação na criação literária. In: *Estudos de Psicanálise*, Rio de Janeiro, n. 29, set. 2006.
- CASTORÍADIS, C. *A instituição imaginária da sociedade*. São Paulo: Paz e Terra, 1982.
- DELEUZE, G; GUATTARI, F. *O que é a filosofia?* Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- ELIOT, T. S. *Ensaio*. São Paulo: Art Editora, 1989.
- PESSOA, F. *Poesias*. São Paulo: L&PM, 2010.
- MENDES E.R.P. PS – Pulsão e Sublimação: a trajetória do conceito, possibilidades e limites. In: *Revista Reverso*, Belo Horizonte, v. 33, n. 62, 2011. [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S010273952011000200007](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010273952011000200007)>. Acesso em: jun. 2016.

Recebido: 18 de agosto de 2016.

Aceite: 23 de setembro de 2016.