

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA
CENTRO DE CIÊNCIAS BIOLÓGICAS E DA SAÚDE
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM PSICOLOGIA ANALÍTICA**

CARLOS FERNANDO GODOY DALACQUA

PROCESSO CRIATIVO E ALQUIMIA

**CURITIBA,
2010**

CARLOS FERNANDO GODOY DALACQUA

PROCESSO CRIATIVO E ALQUIMIA

Monografia apresentada ao curso de Especialização em Psicologia Analítica do Centro de Ciências Biológicas e da Saúde da Pontifícia Universidade Católica do Paraná, como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista.

Orientadora: Prof^ª. Renata Wenth

**CURITIBA,
2010**

TERMO DE APROVAÇÃO

PROCESSO CRIATIVO E ALQUIMIA

Por

CARLOS FERNANDO GODOY DALACQUA

**MONOGRAFIA APROVADA COMO REQUISITO PARCIAL PARA
OBTENÇÃO DO GRAU DE ESPECIALISTA EM PSICOLOGIA
ANALÍTICA, CENTRO DE CIÊNCIAS BIOLÓGICAS E DA SAÚDE DA
PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO PARANÁ, PELA
COMISSÃO FORMADA PELOS PROFESSORES:**

ORIENTADORA:

PROFESSORA RENATA CUNHA WENTH

DOUTORA JUSSARA JANOWSKI CARVALHO

PROFESSOR NÉLIO PEREIRA DA SILVA

CURITIBA, 02 de OUTUBRO DE 2010

The Road Not Taken

Two roads diverged in a yellow wood,
And sorry I could not travel both
And be one traveler, long I stood
And looked down one as far as I could
To where it bent in the undergrowth;

Then took the other, as just as fair,
And having perhaps the better claim
Because it was grassy and wanted wear,
Though as for that the passing there
Had worn them really about the same,

And both that morning equally lay
In leaves no step had trodden black.
Oh, I marked the first for another day!
Yet knowing how way leads on to way
I doubted if I should ever come back.

I shall be telling this with a sigh
Somewhere ages and ages hence:
Two roads diverged in a wood, and I,
I took the one less traveled by,
And that has made all the difference.

Robert Frost

A Estrada Não Trilhada

Num bosque, em pleno outono, a estrada bifurcou-se,
mas, sendo um só, só um caminho eu tomaria.
Assim, por longo tempo eu ali me detive,
e um deles observei até um longe declive
no qual, dobrando, desaparecia...

Porém tomei o outro, igualmente viável,
e tendo mesmo um atrativo especial,
pois mais ramos possuía e talvez mais capim,
embora, quanto a isso, o caminhar, no fim,
os tivesse marcado por igual.

E ambos, nessa manhã, jaziam recobertos
de folhas que nenhum pisar enegrecera.
O primeiro deixei, oh, para um outro dia!
E, intuindo que um caminho outro caminho gera,
duvidei se algum dia eu voltaria.

Isto eu hei de contar mais tarde, num suspiro,
nalgum tempo ou lugar desta jornada extensa:
a estrada divergiu naquele bosque – e eu
segui pela que mais ínvia me pareceu,
e foi o que fez toda a diferença.

Tradução: Renato Suttana

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem I – Ernesto Lago. 2010. Acessado em 29 de agosto de 2010. Disponível em: <http://www.flickrriver.com/photos/ernestolago/3626596298/>

Imagem II – Figura XIII. Lambspring, **The book of Lambspring**. London, 1893. p. 20. Disponível em: <http://uwch-4.humanities.washington.edu/Texts/Lambspring/The%20Book%20of%20Lambspring.pdf>

Imagem III – Figura XIV. Ibid, p. 21

Imagem IV - Figura XV. Ibid, p. 22

Imagem V – Capa e página interna da revista RAY GUN, criada e editada por David Carson. **Ray Gun #50**, October 1997.

Imagem VI – Guernica, Pablo Picasso, 1937.

Imagem VII – Laerte, 2010. Acesso em 29 de agosto de 2010. Disponível em: http://verbeat.org/blogs/manualdominotauro/assets_c/2010/04/LAERTE-24-04-10-6786.html

Imagem VIII – Banksy, 2010. Los Angeles, EUA. Acessado em 29 de agosto de 2010. Disponível em: <http://www.mymodernmet.com/profiles/blogs/top-12-banksy-pieces-of-2010>

RESUMO

Título do trabalho: “Processo Criativo e Alquimia”

O presente trabalho tem como objetivo traçar paralelos entre o processo criativo e a *opus* alquímica, numa abordagem da psicologia analítica. A criatividade é uma ferramenta fundamental dentro do processo de individuação, por oferecer meios de superar desafios. Ao provocar o trânsito de conteúdos entre a consciência e o inconsciente, o processo criativo integra o novo na vida cotidiana e cataliza as transformações necessárias para que o homem atinja seus potenciais. Esse processo guarda muitas semelhanças com a obra e o trabalho dos alquimistas. A *opus* alquímica consiste na busca pela pedra filosofal. Essa busca pode ser comparada à elaboração de uma obra criativa. A criatividade, assim como a alquimia, pode oferecer respostas às eternas perguntas do homem – e também trazer novos questionamentos.

Palavras-chaves: Criatividade, alquimia, individuação

SUMÁRIO

Termo de Aprovação	III
Lista de ilustrações	V
Resumo	VI
Introdução	01
1 A Criatividade e a Psicologia Analítica.....	02
1.1 O Instinto Criativo	02
1.2 Criação Visionária e Criação Psicológica	04
1.3 Noções Arquetípicas da Criatividade	06
1.4 A Criatividade e os Padrões Sociais	10
1.5 A Intuição	11
2 Alquimia e Criatividade	14
2.1 Fundamentos da Alquimia	14
2.2 A Alquimia da Criatividade	18
2.3 Operações Alquímicas e Processo Criativo	19
2.4 Entraves à Obra e Bloqueios Criativos	26
3 A Opus Criativa	32
3.1 O Produto Criativo e a Pedra Filosofal	32
3.2 Transformar o Velho em Novo	34
3.3 <i>Rubedo, Multiplicatio</i> e a Obra Finalizada	35
Considerações finais	37
Referências	39

INTRODUÇÃO

Sou publicitário. Toda minha formação é na área da propaganda. Entretanto, interessei-me muito pela psicologia analítica pelo fato dela tratar sobre muitos assuntos que sempre me intrigaram no decorrer da minha vida. Tentei fazer nesse trabalho um cruzamento - e porque não dizer, uma *coniunctio* - entre a psicologia analítica e a minha área de atuação profissional. Entretanto, não quis me ater apenas à propaganda, anúncios e “sacadas” geniais. Normalmente, ao proferir uma palestra, o publicitário reconhecido insiste em falar apenas sobre os prêmios que já recebeu, sobre as grande ideias que já teve e sobre as campanhas memoráveis que criou. O mais interessante raramente é mencionado: o processo criativo. Considero essa postura, tão recorrente na área publicitária, totalmente inadequada. Do mesmo modo, não adianta nos prendermos a fórmulas mágicas que vão despertar o nosso Washington Olivetto* adormecido: outra área muito explorada por prestidigitadores em geral. Foi justamente nesse vão que procurei algumas relações e situei meu objeto de pesquisa. Olhei para a criatividade como uma atividade humana por excelência, independente dos meios em que se atue e tracei um paralelo com as práticas alquímicas.

Podemos perceber facilmente que os séculos que nos separam dos alquimistas não foram suficientes para apagar a semelhança entre os processos descritos por eles e os processos psíquicos nos quais hoje nos concentramos. Ainda reproduzimos processos inconscientes que foram descritos a muitos séculos atrás. As questões arquetípicas que permeiam nossa existência, desde o nascimento até a morte, foram tratadas pelos alquimistas de maneira magistral, remetendo a símbolos de transformação que ainda hoje são cheios de conteúdo.

Constantemente encontramos situações em nossas vidas que remetem à *nigredo*, à *sublimatio* ou à *coniunctio*. Por vezes temos a sensação de tocar a pedra filosofal! Vivenciar essa simbologia é dar vida ao nosso inconsciente. Assim, alimentamos nossas paixões e transformamos nossa vida em uma rica *opus* alquímica.

* Washington Olivetto é um dos publicitários mais premiados no mundo. Diretor de criação e presidente da W/Brasil, foi responsável por inúmeras campanhas memoráveis, como a do Primeiro Sutiã, para a Valisère, a do cãozinho dos Amortecedores Cofap e a criação do garoto-propaganda da Bombril. Fonte: Wikipedia (http://pt.wikipedia.org/wiki/Washington_Olivetto)

1 - A Criatividade e a Psicologia Analítica

1.1 O Instinto Criativo

Durante o processo evolutivo do homem, a criatividade sempre foi o maior trunfo para o diferenciar dos demais seres vivos. Não é sabido em qual momento ocorreu o salto evolutivo que dotou o homem da capacidade de procurar soluções inovadoras dentro do seu ambiente, mas foi nesse momento que o ser humano – ou algum de seus ancestrais – passou definitivamente ao controle da situação. “A capacidade de pensar especificamente sobre um fazer concreto” (OSTROWER, 1999, p. 38), antecipando a possibilidade de alterar a realidade que o circunda, foi o que possibilitou ao homem a criação e utilização de utensílios específicos, como a pedra lascada, e o desenvolvimento de estratégias de grupo, como numa caçada ou na organização de um grupo social cada vez mais heterogêneo. Devido à sua enorme capacidade de adaptação, o ser humano galgou aos mais altos degraus da escala evolutiva, desafiando a hostilidade do meio ambiente e povoando toda superfície da Terra. Dessa situação se depreende que o homem é naturalmente dotado de capacidade criativa, capaz de se adaptar a novas circunstâncias com grande agilidade. Talvez pudéssemos afirmar que, conforme a teoria evolucionista, na qual os mais aptos sobrevivem, os indivíduos mais criativos obtiveram maior sucesso em legar seus genes à posteridade, fazendo com que cada geração fosse mais criativa e adaptável que a anterior. Dessa forma temos a criatividade como herança evolutiva, um patrimônio de toda espécie. Jung vai mais além e identifica a criatividade dentro da espécie humana como um instinto, ao descrever os cinco grupos básicos de instintos, a saber: fome, sexualidade, impulso para atividade, reflexão e instinto criativo. Sobre o instinto criativo, Jung diz, no parágrafo 245 d’A Natureza da Psique:

Ainda que, de maneira geral, o instinto seja um sistema estavelmente organizado e, conseqüentemente, inclinado a repetir-se indefinidamente, contudo, o homem é distintivamente dotado de capacidade de criar coisas novas no verdadeiro sentido da palavra, justamente da mesma forma como a natureza, no decurso de longos períodos de tempo, consegue produzir novas formas. Não sei se "instinto" seria a palavra correta para este fenômeno. Usamos a expressão instinto criativo, porque este fator se

comporta dinamicamente, pelo menos à semelhança de um instinto. É compulsivo, como o instinto, mas não é universalmente difundido nem é uma organização fixa e herdada invariavelmente. Prefiro designar a força criativa como sendo um fator psíquico de natureza semelhante à do instinto. (JUNG, 2009, § 245)

Assim como os demais, o instinto criativo urge ser satisfeito. Dentro de seu trabalho, Jung aponta em vários momentos para a questão da criatividade como meio para se atingir a individuação. Através da transformação desencadeada pela energia psíquica mobilizada pelo processo criativo, o homem tem a possibilidade de se encontrar consigo mesmo e se renovar, dia após dia, numa construção do seu verdadeiro eu. A psicoterapia, quando requerida, tem como função auxiliar na liberação dessa energia psíquica e permitir ao homem a sua re-criação e o conseqüente encontro consigo mesmo. No volume XVI/I das suas Obras Completas, - A Prática da Psicoterapia - Jung fala o seguinte sobre o tratamento psicológico: “Neste caso, a natureza nos servirá de guia, e a função do médico será muito mais desenvolver os germes criativos existentes dentro do paciente do que propriamente tratá-lo”. (JUNG, 2009, § 82)

O instinto criativo pode se manifestar das formas mais diversas, desde tiradas espirituosas numa conversa informal, até descobertas científicas que mudam o curso da humanidade, passando por todas as formas de arte e atividades possíveis. Não raro, o inconsciente rompe seus limites e como um verdadeiro instinto, toma a consciência de assalto, às vezes nos colocando em situações de desconfortável exposição, outras chegando a nos surpreender quanto ao ineditismo da manifestação. Sobre esse assalto da consciência por parte do inconsciente, Jung escreveu:

Quando se dá um estado emocional intenso, dizemos ou fazemos coisas que ultrapassam a medida usual. Não é preciso muito: amor e ódio, alegria e tristeza bastam muitas vezes para acarretar uma troca entre o eu e o inconsciente. Até mesmo ideias muito estranhas podem apoderar-se em tais circunstâncias de pessoas normalmente sadias. Grupos, comunidades e até mesmo povos inteiros podem ser tomados por epidemias psíquicas. (JUNG, 2002, § 496)

Com a criatividade, acontece o mesmo. Não necessariamente de forma

menos brusca ou suave, a ideia original começa a se insinuar no consciente sem que tenhamos noção de onde vem ou para onde ela se dirige. Somente depois do conteúdo - ou imagem - expresso e registrado podemos apreciar sua profundidade e se é pertinente ou não, pois “o inconsciente apresenta conteúdos completamente diversos da consciência, tão estranhos que ninguém os pode compreender, nem o paciente, nem seu médico.” (JUNG, 2002, § 493)

O impulso criativo é fruto do inconsciente, porém é fundamental a participação do consciente na sua elaboração, pois do contrário, o indivíduo está sujeito a se deixar levar por um estado patológico improdutivo.

Consciência e inconsciente não constituem uma totalidade, quando um é reprimido e prejudicado pelo outro. Se eles têm de combater-se, que se trate pelo menos de um combate honesto, com o mesmo direito de ambos os lados. Ambos são aspectos da vida. A consciência deveria defender sua razão e suas possibilidades de autoproteção, e a vida caótica do inconsciente também deveria ter a possibilidade de seguir o seu caminho, na medida em que o suportarmos. Isto significa combate aberto e colaboração aberta ao mesmo tempo. Assim deveria ser evidentemente a vida humana. (JUNG, 2002, § 522)

1.2 Criação visionária e criação psicológica

Jung, no capítulo VI do seu livro “O espírito na arte e na ciência”, no qual trata da relação da psicologia analítica com a obra de arte poética, classificou as manifestações criativas em duas categorias: criação psicológica e criação visionária. Na criação visionária o artista é impulsionado à sua obra como num fluxo criativo incontrolável, muitas vezes sendo relacionado à uma possessão. É o caso do poeta Fernando Pessoa, que deu vazão a um grande número de heterônimos durante sua vida e sempre teve a percepção clara que essas vozes que se manifestavam através dele não eram fruto de sua própria consciência, mas sim de algo mais profundo e desconhecido. No processo visionário, a inspiração atropela o artista e impõe a ele sua obra, restando à consciência apenas a observação do fenômeno enquanto o inconsciente se encarrega de tomar as decisões, direcionando o trabalho muitas vezes à revelia das intenções do artista. Segundo Jung, esse fluxo criativo é:

(...) como uma essência viva implantada na alma do homem. A psicologia analítica denomina isso complexo autônomo. Este, como parte separada da alma e retirada da hierarquia do consciente, leva vida psíquica independente e, de acordo com seu valor energético e sua força, aparece ou como simples distúrbios de arbitrários processo do consciente, ou como instância superior que pode tomar a seu serviço o próprio Eu. (JUNG, 1985, § 115)

O produto dessa possessão criativa geralmente transcende os limites do tempo e se coloca como uma obra universal, pois traz para o mundo concreto conteúdos arquetípicos e míticos, através de símbolos acessíveis à coletividade.

A obra, nestes casos, transcende seu criador - que muitas vezes é visto pela sociedade como louco ou desajustado - e impõe sua relevância em relação ao artista e à sociedade, rasgando, segundo Jung, “de alto a baixo a cortina na qual estão pintadas as imagens cósmicas, permitindo uma visão das profundezas incompreensíveis daquilo que ainda não se formou.” (Jung, 1985, § 141)

Por outro lado, a criação psicológica é conduzida em grande parte pela consciência do seu autor. A intenção do criador é quem dita o estilo, o caminho e os objetivos da obra e mesmo que não completamente, exerce influência sobre o resultado final. Nesse tipo de criação, o inconsciente é um apoio, dando sugestões e indicações de caminhos a seguir, mas não chega a tomar a pena do poeta de suas mãos. A matéria prima para a obra é composta pela própria experiência do autor: suas dores, seus amores, seus gozos e suas derrotas são traduzidos para o meio como forma de expressar seus próprios sentimentos à respeito da sua vida. Obviamente, o inconsciente do artista está presente, orientando a consciência, trazendo intuições, fazendo associações e permitindo o fluxo de conteúdos entre os dois níveis. Uma cisão completa não é possível, pois a psique é dinâmica e interdependente.

Entretanto, é impossível encontrar uma definição satisfatória para o ato criativo. Algumas palavras não se prestam a definições. Santo Agostinho foi extremamente perspicaz ao dizer: “*Se não me perguntam o que é o tempo, eu sei o que é o tempo, mas se me perguntam não sei responder*”. Palavras como “tempo”, “alma” e “criatividade” escapam à percepção humana e não se enquadram em

definição alguma, pois são temas maiores e mais complexos que nossa consciência é capaz de abarcar. Por isso, o psicólogo norte-americano James Hillman sugere que deixemos de lado a definição do termo e passemos a trabalhar com a ampliação do significado de criatividade. Através da ampliação podemos reconhecer várias camadas de significação que da outra forma – através da definição – não nos seriam acessíveis. Citando as palavras de Hillman, em “O Mito da Análise”, temos:

Analisar a criatividade significaria desnudar a natureza do homem e a natureza da criação. Esses são mistérios que dizem respeito a questões de onde viemos, do que vivemos e para onde retornamos. Não se sujeitam a análise, a uma psicologia explicativa. Podemos especular e fantasiar e com nosso *logos* contar uma história, isto é, confabular um pouco, apresentando um mitologema como contribuição à criatividade, para celebrá-la, comungar com ela; mas não nos encarregaremos de seu sacrifício (mesmo se isso fosse possível), nem de seu desmembramento ritual, por meio da análise psicológica. Portanto não haverá definição, que limita e corta, mas uma ampliação, que estende e relaciona. (HILLMAN, 1984, p. 37)

1.3 Noções Arquetípicas da Criatividade

O psicólogo americano James Hillman entende a criatividade como algo fora do domínio psíquico e concorda com Jung sobre a existência de um instinto criativo, um conceito um tanto vago e impreciso, pois não podemos alcançar toda sua significação. Ele defende que a criatividade não está na alma, e sim além dela, porém, é inerente ao ser humano. “A força instintiva ectopsíquica, porque vem de além da psique, é mais que humana e mais potente que seu possuidor.” (HILLMAN, 1984, p. 41)

Hillman procura encontrar as raízes arquetípicas para embasar o ato criativo. Ele se debruça sobre os arquétipos e suas formas de manifestação, buscando no conteúdo ancestral, uma luz para entender como se dá a criação. Partindo de modelos arquetípicos, classificou as formas de manifestação criativa, independentes da área de atuação, em seis grupos. Cada grupo é categorizado sob a égide de um grande arquétipo, sendo eles: 1 - Arquétipo do Pai; 2 - Arquétipo do Puer Aeternus; 3 - Arquétipo da Sombra; 4 - Arquétipo do Ego; 5 - Arquétipo da Persona; 6 - Arquétipo da Grande Mãe.

Vamos analisar separadamente cada grupo. Essas divisões foram chamadas por Hillman de *noções de criatividade*.

As várias noções de criatividade são comparáveis às várias noções de qualquer símbolo básico (matéria, natureza, Deus, alma, instinto). A simples existência de tantas noções evidencia a variedade de metáforas radicantes através das quais a psique percebe e forma suas noções. (Ibid, p. 45)

1- Arquétipo do Pai

A criação como manifestação do arquétipo paterno se dá através da separação, diferenciação, hierarquização. Deus criou o mundo, a partir do caos original, ao separar os elementos, dar forma aos seres e ordenar o ambiente de forma hierárquica. “A criatividade aqui, é definida como um processo ordenador, de integração à unidade, com a mandala como objetivo. E mais ainda, as ordens moral e estética são associadas: justiça, proporção, adequação, sistema; cada coisa em seu lugar.” (Ibid, p.47)

2- Arquétipo do Puer Aeternus

Quando a criatividade é vista exclusivamente como novidade, ela está sob o arquétipo do *puer*. Dessa forma o criativo aponta sempre para o futuro, renegando o que já está estabelecido e maduro como ultrapassado. “A criatividade será definida principalmente pela palavra originalidade, enquanto sua expressão negativa será a irresponsabilidade narcisista”. (Ibid, p. 48)

Aqui a criatividade é marcada pela instabilidade e volatilidade, sendo constantemente superada por algo *mais criativo*. Talvez possamos identificar essa noção criativa nos padrões vertiginosos da moda, constantemente sendo superados pela *maior originalidade* da próxima estação.

3- Arquétipo da Sombra

Dando corpo a uma certa radicalização do aspecto anterior, encontramos a noção da criatividade sob o arquétipo da sombra. Aqui, criativo é tudo que contesta,

protesta, destrói. A manifestação criativa é descontrolada, abissal, excessiva e conflituosa.

Em lugar de intelecto e razão, criatividade aqui significa primitivo, desnudo, ignorante, negro, despojado e depravado. (...) Esta visão de criatividade insiste em que ela entre em conflito com tudo que subjuga seu poder – cânones culturais, padrões de gosto, moralidade burguesa.” (Ibid, p. 48-49).

Muitos artistas - principalmente músicos, poetas e atores - se encaixam nessa categoria, ao buscar nas profundezas do inconsciente, seja através de drogas ou outros meios, a inspiração para sua obra.

4- Arquétipo do Ego

A consciência também pode desempenhar uma função chave quanto ao instinto criativo. Hillman cita como exemplo mítico o roubo do fogo sagrado por Prometeu. Defende ainda que essa é a noção mais significativa na nossa sociedade atual, por ver a criatividade como uma maneira de resolver problemas, e não como algo sagrado. Segundo Hillman, “O criativo, percebido pelo ego, é uma inventiva resolução de problemas, tudo aquilo que pode servir para expansão ou intensificação da consciência.” (Ibid, p. 49). Aqui o trabalho consciente e constante é criativo. Essa noção de criatividade parece se encaixar perfeitamente com o trabalho científico.

5- Arquétipo da Persona

Quando a criatividade se identifica com a fama e a popularidade, pode estar sendo exercida sob a noção da Persona. O indivíduo se confunde com sua própria imagem pública e não consegue desvencilhar sua criatividade dessa imagem, em parte pelo fascínio que exerce e em parte porque essa imagem passa a ser a portadora do instinto criativo. Ou seja, não é mais a pessoa que exerce a criatividade, e sim a sua imagem.

Essa forma de se expressar criativamente coloca o indivíduo numa situação delicada, pois a cobrança pública pode precipitar uma auto-destruição ao se abdicar

dessa imagem criativa. Por outro lado, o portador dessa característica pode se tornar um grande referencial para toda a sociedade em determinada época e forjar um novo olhar. Segundo Hillman, ao assumir a função de catalisador da transformação, a pessoa pode fundir “a individualidade com a sociedade, realizando-se como elemento formador da consciência coletiva, como ator num drama histórico” (Ibid, p. 50)

6- Arquétipo da Grande Mãe

A criatividade frequentemente pode ser experimentada como uma renovação, um renascimento. Quando o instinto criativo emana das profundezas do inconsciente, ou simbolicamente, da natureza, da terra ou dos oceanos, está sendo manifestada pelo aspecto da Grande Mãe. Segundo Hillman, nesse caso, “o criativo é uma fonte externa, uma inconsciência que é a mãe, nutrindo e regenerando (...)” (Ibid, p. 51)

Durante sua vida, uma pessoa pode se encontrar sob várias dessas noções, dependendo do desenvolvimento dos seus estágios arquetípicos. Criança, Pai, Mãe, Ego, Sombra e Persona se alternam e se sucedem de acordo com as particularidades da vida de cada indivíduo. Hillman avança a interessante hipótese de que as crises criativas se devam a “dificuldades de transição (entre essas fases arquetípicas), como por exemplo o período crítico da meia-idade, quando é exigida uma nova autopercepção em estilo e em conteúdo.” (Ibid, p. 51)

Além de sofrer uma alteração entre esses padrões arquetípicos, o instinto criativo também pode estar sob ação de mais de um ao mesmo tempo. Hillman chamou esse fenômeno de *contaminação*:

(...) Combinações ímpias dessas experiências arquetípicas do criativo: o jovem e a sombra podem não estar suficientemente separados, dando-nos o *enfant terrible*; a criança o pai juntos nos dão o velho tolo (...); ou, pior, a mãe e a sombra juntas amalgamam toda claridade e diferenciação, gerando o culto da terra e do sangue e da selvageria regressiva em nome da força com prazer e da renovação vital” (Ibid, p. 52)

1.4 A Criatividade e os Padrões Sociais

Como qualquer outro instinto, o homem é compelido a colocar a criatividade em prática, dando vazão à sua energia psíquica. Entretanto, em muitos casos, essa energia é represada, em nome da ordem e dos padrões estabelecidos. Por isso a ideia de Jung de que a criatividade é instintiva, contrapondo-a ao fazer estritamente artístico, é libertadora para o ser humano. Nem todos os homens são artistas, mas independentemente disso, todos carregam em si a fagulha da criatividade, herança instintiva que nos diferencia dos demais animais.

Dessa forma, tem-se que a criatividade deve permear todas as atividades da vida humana, regando o dia a dia com a preciosa água do inconsciente, fonte inesgotável de símbolos, transformações e novidades.

Segregar a criatividade como um dom exclusivo dos artistas e visionários é esvaziar a atividade humana de significado. O indivíduo privado - consciente ou inconscientemente - do seu potencial criativo, pode sofrer um desequilíbrio psíquico. Essa afirmação foi feita pelo próprio Jung, ao observar, no volume XVI/I, que:

A maioria deles (os pacientes) já se submeteu anteriormente a alguma forma de tratamento psicoterapêutico com resultados parciais ou negativos. Aproximadamente um terço dos meus clientes nem chega a sofrer de neuroses clinicamente definidas. Estão doentes devido à falta de sentido e conteúdo de suas vidas. Não me oponho a que se chame essa doença de neurose contemporânea generalizada. (JUNG, 2009, § 83)

Dessa forma, resta apenas um incessante fazer mecânico, aonde a repetição de fórmulas e modelos estabelecidos é a regra.

No decorrer da evolução da sociedade ocidental, fomos impelidos cada vez mais a tomar partido da consciência, em detrimento do mundo incognoscível. A postura cientificista, dominante nos últimos séculos, prima pela preponderância da consciência, ao dividir e classificar em categorias tudo o que o homem pode conhecer e descartar o que está além da compreensão humana. Esse movimento polarizado foi muito importante para atingirmos o nível de desenvolvimento atual. Através dele, o homem se especializou em diversas áreas, obtendo resultados que

antes não passariam de fantasia, como por exemplo, as viagens espaciais. Sobre isso, Jung escreve, no capítulo X da obra “Os arquétipos e o inconsciente coletivo”:

A unilateralidade é uma característica inevitável, porque necessária, do processo dirigido, pois direção implica unilateralidade. A unilateralidade é, ao mesmo tempo, uma vantagem e um inconveniente. (...)

Nossa vida civilizada exige uma atividade concentrada e dirigida da consciência, acarretando, deste modo, o risco de um considerável distanciamento do inconsciente. Quanto mais capazes formos de nos afastar do inconsciente por um funcionamento dirigido, tanto maior é a possibilidade de surgir uma forte contraposição, a qual, quando irrompe, pode ter consequências desagradáveis. (JUNG, 2002, § 138-139)

Quando não tão graves quanto uma psicose, os reflexos desagradáveis podem incluir atos falhos ou ainda um sequestro emocional. No dia a dia, entretanto, essa polarização egóica pode levar a uma rotina massacrante, causando frustração e perda de valores caros ao sentido da vida. Para Fayga Ostrower:

Nessas circunstâncias, como poderia o trabalho ser criativo? Pois não só se exclui do fazer o sensível, a participação interior, a possibilidade de escolha, de crescimento e de transformação, como também se exclui a conscientização espiritual que se dá no trabalho através da atuação significativa, e sobretudo significativa para si em termos humanos. (OSTROWER, 1987, p. 39)

1.5 Intuição

Na base dos processos criativos encontramos a intuição, pois “a consciência origina-se de uma psique inconsciente, mais antiga do que a primeira, que continua a funcionar juntamente com a consciência ou apesar dela.” (JUNG, 2002, § 502). A intuição é uma faculdade que possibilita a associação de conteúdos conscientes e inconscientes, estabelecendo um fluxo espontâneo de informações que de outra forma, não seriam relacionados. A intuição, ao contrário dos instintos, possibilita reações diferentes à novas situações apresentadas ao indivíduo. Ela é responsável pela grande gama de decisões que diferentes pessoas tomam quando expostas à situações semelhantes.

Segundo Jung,

Esta é uma função da percepção que compreende o subliminar, isto é, a relação possível com objetos que não aparecem no campo da visão, e as mudanças possíveis, tanto no passado como no futuro, a respeito das quais o objeto nada tem a nos dizer. A intuição é uma percepção imediata de certas relações que não podem ser constatadas pelas outras três funções no momento da orientação. (JUNG, 2009, § 59)

O que confere grande importância à intuição é o fato de que ela é capaz de trazer para a consciência percepções únicas e inovadoras, podendo apresentar caminhos que transcendem os limites da lógica.

No capítulo X do volume IX/I das Obras Completas, Jung fala sobre a forma de funcionamento da memória e faz uma relação com a intuição. Citando esse trecho, poderemos entender mais claramente como a intuição se processa:

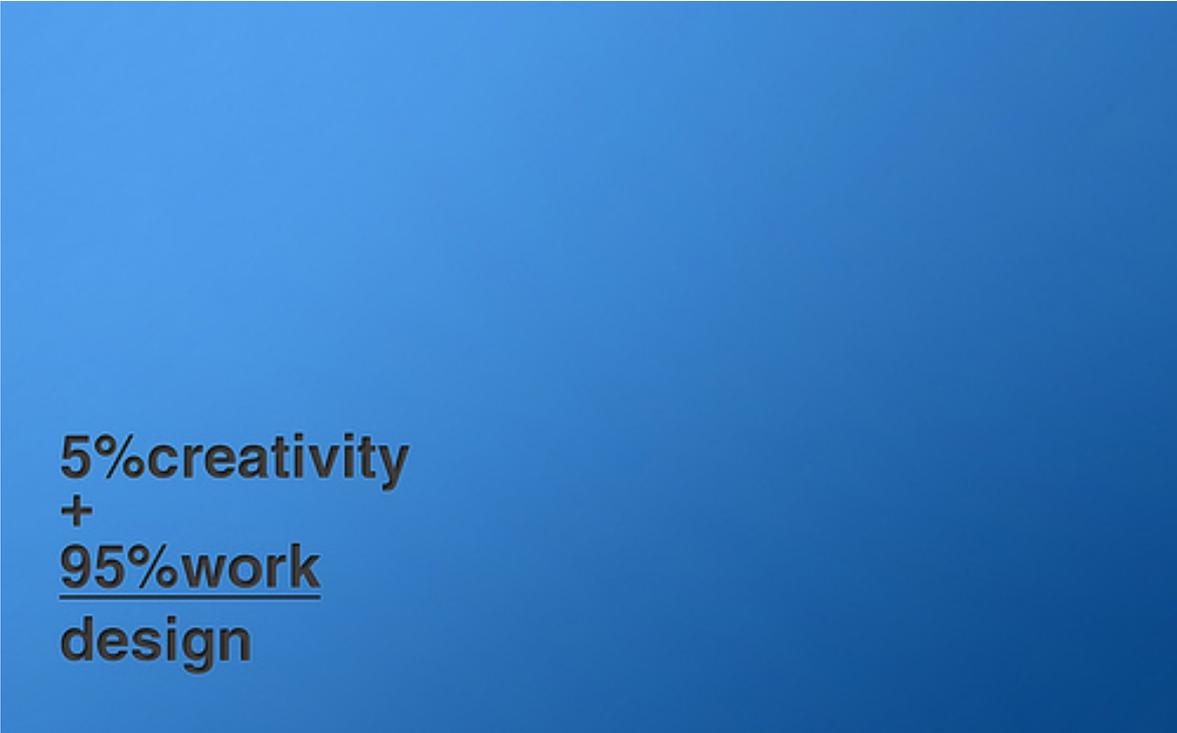
Além disso, a memória funciona em geral automaticamente. Costuma utilizar as fontes da associação, mas muitas vezes serve-se desta de um modo tão extraordinário, que é preciso refazer um cuidadoso exame de todo o processo de reprodução da memória, a fim de descobrir como certas lembranças conseguiram chegar à consciência. Muitas vezes essas fontes não podem ser encontradas. Em tais casos é impossível descartar a hipótese da atividade espontânea do inconsciente. Outro exemplo é a intuição, a qual se baseia principalmente em processos inconscientes de natureza muito complexa. Por esta peculiaridade, defini a intuição como a ‘percepção via inconsciente’. (JUNG, 2002, § 504)

Pode-se dizer que a intuição é uma função autônoma, sendo impossível submetê-la ao controle da consciência. Da mesma forma que, quando precisamos e não conseguimos nos recordar de alguma informação importante basta nos distrairmos com qualquer outra coisa para que a informação nos surja à mente, como que por capricho do inconsciente. Assim também a intuição se processa. Tudo que podemos fazer é deixar o caminho livre para que os conteúdos ocultos “sintam-se à vontade” para vir à consciência, nos brindando com o paradoxal frescor da sua sabedoria ancestral.

Entretanto, confiar somente na inspiração não é a melhor forma de se obter um bom produto criativo. A inspiração vai ser muito melhor aproveitada se já estivermos com a mente direcionada para o trabalho.

Pensar na inspiração como um instante aleatório que venha a desencadear um processo criativo, é uma noção romântica. Não há como a inspiração

possa ocorrer desvinculada de uma elaboração já em curso, de um engajamento constante e total, embora talvez não consciente. (OSTROWER, 1987, p. 72/73)



5%creativity
+
95%work
design

2 - Alquimia e Criatividade

2.1 Fundamentos da Alquimia

A origem da alquimia se confunde com a origem da civilização humana. A compreensão da natureza sempre foi uma das maiores ambições do homem e temos nos empenhado nessa tarefa ao longo da nossa evolução. A alquimia tomou sua forma à partir da agregação de conhecimentos pré-científicos oriundos de diversas partes do mundo civilizado. Ao lado do conhecimento pré-científico, relacionado à matéria e à natureza, os alquimistas acrescentavam crenças, mitos e fantasias originárias das mais diversas partes do mundo. Muitos empreendiam viagens longas, visando a descoberta de novos conhecimentos que pudessem auxiliá-los nas suas obras.

Diferentemente do que acontece hoje em dia, os alquimistas não faziam distinção entre o mundo material e o espiritual, realizando suas operações tanto em um, quanto em outro, razão pela qual muitos dos fenômenos observados são possíveis unicamente quanto tomados por suas significações simbólicas.

(...) o alquimista desconhecia a verdadeira natureza da matéria. Ele a conhecia unicamente através de alusões. Na medida em que procurava investigá-la, projetava o inconsciente na escuridão da matéria, a fim de clareá-la. Na tentativa de explicar o mistério da matéria, projetava outro mistério, isto é, projetava seu próprio fundo psíquico desconhecido no que pretendia explicar (...) (JUNG, 2009, §345)

Fica claro que muitos - senão todos - os fenômenos relatados nos tratados alquímicos são projeções inconscientes e não meras reações químicas. É igualmente provável que parte dos relatos tenham sido induzidos simplesmente por intoxicação, visto que os metais utilizados nos processos são sabidamente venenosos e quando submetidos a operações químicas como a calcinação, a dissolução e o derretimento podem facilmente liberar compostos tóxicos. Entretanto, por mal ou por bem, essas alucinações quimicamente induzidas foram interpretadas de acordo com as crenças e metas dos alquimistas e, depois de enriquecidas com altas doses de mitologia e misticismo, foram registradas nos tratados.

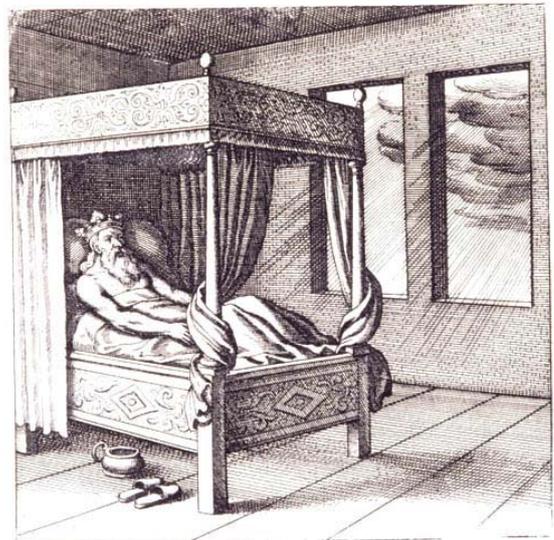
Ainda assim, a projeção de conteúdos psíquicos sobre a matéria era uma constante durante todas as fases da obra. Jung relata esse fato em diversas ocasiões, como nesse trecho: “Devido à projeção há uma identidade inconsciente entre a psique do alquimista e a substância arcana ou substância de transformação: o espírito cativo dentro da matéria.” (JUNG, 2009, §376). Podemos compreender que devido a toda carga simbólica empregada nos processos, a transformação buscada não seja apenas química, mas se referia ao próprio homem, enquanto fonte de toda projeção.

O psiquiatra alemão Heinrich Karl Fierz, estudioso da alquimia como simbolismo do inconsciente, fez uma análise bastante detalhada do trabalho do alquimista Lampert Spring, publicado em 1625. O tratado de Lambspring é composto por quinze figuras acompanhadas de texto, aonde seu autor descreve a criação da pedra filosofal. Fierz analisou as ilustrações de Lambspring e estabeleceu uma relação entre o processo alquímico e o processo de individuação, enquanto crescimento interior, renovação e evolução. Nas quinze figuras, Lambspring descreve, através de oposições, como um paradigma ultrapassado deve se abrir e incorporar novos conteúdos para que a transformação ocorra. Esse processo é doloroso – vide a figura 14 do tratado, na qual o rei está de cama, suando por ter engolido o filho – mas deve ser enfrentado para que a evolução espiritual se processe. Segundo Fierz, “A meta do desenvolvimento não é que o antigo elemento seja destronado pelo novo, mas sim que governem em conjunto em uma síntese.” (FIERZ, 1997, p. 274). Isso fica atestado pela figura 15 do tratado de Lambspring, na qual o pai e o filho, velho e novo, estão unidos e governam juntos.

Sobre essa união complementar, que leva à evolução espiritual, encarada pela psicologia analítica como o processo de individuação, Fierz tece o seguinte comentário, ao mesmo tempo tão simples e tão profundo:

Analogamente (ao processo descrito), a pessoa deve aceitar e assimilar seu lado sombrio, mas sem desvalorizar seu lado bom. A regra é sempre a mesma: “Saiba quem você é, ainda que isso signifique agitação ou até vergonha. Enfrente a nova experiência que está vindo em sua direção com intuição e entendimento, e se você mudar, não destrua nada, mas, ao

contrário, evolua e cresça”. Neste sentido, Lamspring chama a meta do desenvolvimento de “melhora” e “aumento”. Mas com sua décima quarta figura, também nos mostra que até a melhor preparação não consegue nos poupar o sofrimento resultante. (FIERZ, 1997, p. 275)



Os alquimistas acreditavam que o mundo havia sido criado a partir de uma substância única, mística e poderosa e dedicavam suas vidas, entre outras tarefas, a reencontrar essa substância. Na falta de termos melhores, chamavam-na de Ouro Filosofal, Elixir da Vida Eterna, Pedra Filosofal, entre outros. Assim, era comum ocorrer a confusão entre o *aurum philosophicum* e o *aurum vulgi* – objeto de desejo de muitas pessoas – e o alquimista estava sujeito a todo tipo de mal-entendido. Eram vítimas constantes de preconceito, rotulados de bruxos ou lunáticos e relegados aos limites das cidades. Outras vezes, eram

mantidos presos, coagidos a buscar a transmutação dos metais em ouro, por interesses de ignorantes algozes. Por isso, os alquimistas preferiam uma vida mais reservada, afastada do convívio social e avessa às convenções impostas por esse convívio.

Muitos se dedicavam à outras atividades. A mais comum era medicina, a exemplo de Paracelso e Dorn, por oferecer condições excepcionais de estudo, mas também se dedicavam à filosofia ou ainda à música, como Michael Maier.

Existia entre os alquimistas um forte sentimento religioso. Todos acreditavam que Deus tinha influência suprema sobre o resultado da obra e a oração era uma atitude constante, ao lado do trabalho infatigável.

A alquimia foi a raiz para que grande parte do pensamento científico atual pudesse se desenvolver. Causa estranhamento que hoje em dia ela seja vista com preconceito e pouco caso. Química, astronomia e medicina se desenvolveram à partir de estudos alquímicos. Newton, o pai da física moderna, baseou seus estudos em obras alquímicas. Além, é claro, das ciências humanísticas, como a filosofia e a psicologia, que devem muito aos tratados alquímicos.

Quando Jung entrou em contato com a alquimia, primeiramente através do texto “O Segredo da Flor de Ouro”, do sinólogo Richard Wilhelm, encontrou um respaldo histórico para suas ideias quanto à psique e ao inconsciente coletivo.

Através do parentesco entre as imagens e ideias manifestadas pelo homem ocidental e pelo chinês, durante os seus raciocínios e meditações, Jung recebeu a confirmação, há tanto tempo procurada, do inconsciente coletivo e dos arquétipos. (JAFFÉ, 1982, p. 52)

Jung dedicou muitos anos da sua vida ao estudo pormenorizado da *opus* alquímica e construiu uma enorme biblioteca sobre o assunto.

Ao trazer esse conhecimento ancestral para a recém criada ciência psicológica, Jung incorporou um arcabouço de referências históricas que remontam - como o inconsciente, sua principal matéria - à aurora da humanidade. Dessa forma, foi capaz de encontrar nas culturas egípcia, mesopotâmica, helênica e chinesa respostas para suas dúvidas. Estabelecendo relações entre essas culturas, a alquimia, mitos e religiões, ele chegou ao conceito de arquétipo e o colocou como centro de nosso desenvolvimento psicológico, ao situá-lo como núcleo dos complexos. Sobre

arquétipo, Jung escreveu em seu texto “A Relação da Psicologia Analítica com a Obra de Arte Poética” constante do volume XV das Obras Completas:

A imagem primordial, ou arquétipo, é uma figura (...) que reaparece no decorrer da história, sempre que a imaginação criativa for livremente expressa. É portanto, em primeiro lugar, uma imagem mitológica. (...) Elas (as imagens) são, por assim dizer, os resíduos psíquicos de inúmeras vivências do mesmo tipo. Elas descrevem a média de milhões de experiências individuais apresentando, dessa maneira, uma imagem da vida psíquica dividida e projetada nas diversas formas do pandemônio mitológico. (JUNG, 1985, § 127)

2.2 A Alquimia da Criatividade

Esse trabalho procura traçar um paralelo entre a obra alquímica e o processo criativo. Não tenho intenção de declarar que os criativos são os novos alquimistas. Mesmo porque, acredito que todos nós somos descendentes e herdeiros da cultura alquímica. Apenas estabeleço uma relação que me chamou muito a atenção quando comecei a estudar alquimia. Vou tentar, no presente trabalho, estabelecer esse paralelo da forma mais clara possível. Entretanto, cabe uma ressalva. Em psicologia analítica se compara a opus alquímica à individuação, processo que leva toda a vida do homem - por não ser possível tomar mais tempo que isso - e nesse texto estou comparando a obra alquímica à obra criativa, num sentido mais objetivo, ou talvez pudesse dizer, mais mundano. Então, nesse ponto de vista, diferente do que acontecia com os alquimistas, é possível a realização completa da “obra” diversas vezes durante nossa existência.

O ato criativo como um todo encerra dois momentos. Um interior, que é o processo pelo qual a obra é gerada, e outro exterior, caracterizado pela obra em si. Na primeira fase a unidade é flagrante, pois não se pode separar o criador da sua obra. Aqui coexistem paradoxalmente unidade e multiplicidade, visto que uma infinidade de elementos e referências estão misturados, se combinando mas sem nenhuma forma definida. Essa etapa pode ser relacionada à nigredo alquímica, aonde o caos é marcante. Segundo a visão tradicional da alquimia, o *chaos* é uma das designações da *prima materia*, logo não existe diferenciação, nem significados,

apenas escuridão e apodrecimento. No momento exterior, a obra formada toma existência própria. O processo está completo e a obra é uma entidade livre e independente do seu criador.

2.3 Operações Alquímicas e Processo Criativo

Na busca da pedra filosofal os alquimistas submetiam a matéria bruta a uma série de operações físico-químicas, bem como psíquicas e imaginárias. Não há um número definido de operações alquímicas. Algumas se sobrepõe quanto à técnica utilizada e outras são completamente projetivas, não atuando diretamente na matéria. Todas entretanto carregam grande carga arquetípica, pois se relacionam aos elementos primordiais como o fogo, a água, a terra e o ar, por exemplo. Além disso, as operações estão intimamente ligadas à noção de transformação e por isso encerram os conteúdos culturais que se relacionam arquetipicamente à transformação e à evolução física, espiritual e mental do homem, como por exemplo o nascimento, a reprodução e a morte, juntamente com todos seus reflexos sobre a psique.

Para limitar a extensão desse trabalho, vou me ater às operações descritas por Edward Edinger, no livro “Anatomia da Psique”. Dentre o universo ilimitado de operações, Edinger considerou sete como principais e as descreveu, usando-as como um guia para entender o conteúdo caótico contido nos tratados alquímicos. São elas: *calcinatio*, *solutio*, *coagulatio*, *sublimatio*, *mortificatio*, *separatio* e *coniunctio*. Segundo Edinger,

Cada uma dessas sete operações é o centro de um elaborado sistema de símbolos. Esses símbolos centrais da transformação compõe o principal conteúdo de todos os produtos culturais. Eles fornecem as categorias básicas para a compreensão da vida da psique, ilustrando praticamente toda gama de experiências que constituem a individuação”. (EDINGER, 1985, p. 34)

Solutio

A *solutio* está relacionada com o elemento água e é uma das principais operações alquímicas. Ela se relaciona com o mar, que é uma imagem constante para o inconsciente. A água dissolve a matéria, destruindo sua consistência e a transformando numa substância indiferenciada, como a *prima materia*. Era, portanto, ponto de partida para grande parte das operações alquímicas. A *solutio* está diretamente associada à criação pois “Considerava-se a água como o útero e a *solutio* como um retorno ao útero para fins de renascimento” (Ibid, p. 67)

Criativamente, podemos relacionar a *solutio* à fase de busca de referências. Aqui, o artífice deve procurar se inundar com o maior número de referências possível, se instruir e dominar a técnica que deseja utilizar.

Existe a referência constante à *solutio* de um rei. Podemos entender que o rei representa o ego, e que dissolvê-lo é encharcar a consciência em grande quantidade de informações. Assim, abrimos caminho para que os conteúdos inconscientes venham à tona e possam se agrupar em novas relações.

A *solutio* também é desmembramento e fragmentação. Para que aconteça a criação de algo novo, é preciso que o antigo abra espaço. Isso nem sempre é feito de forma suave, e frequentemente assume a condição de um trauma. A *solutio* amolece e fragmenta. Conceitos estabelecidos são destruídos e suas partes arrancadas servem de matéria prima para composição de novos paradigmas.

Calcinatio

A *calcinatio* é a operação do elemento fogo. Está relacionada com o inferno, com o enxofre e com a purgação e depuração (extração refinante). O fogo também é uma metáfora para desejo que, como aquele, se não for controlado, arde até ser consumido totalmente. Através do fogo os metais são purificados, daí a relação com a depuração.

“Da perspectiva mais simples, a *calcinatio* é um processo de secagem”. (Ibid, p. 61). **Dentro do processo criativo**, se reconhece na *calcinatio* a depuração das ideias. Tudo que atrapalha uma nova combinação é descartado. Uma ideia gerada precisa se desvencilhar de tudo que a fragiliza, das impurezas preconcebidas

e dos pontos de vista viciados. Ela precisa ser depurada e lapidada. Assim, através da *calcinatio* ocorre uma seleção do que vai ser descartado e de quais conteúdos serão escolhidos para serem depurados.

É prática comum no ofício publicitário a busca pelo sucinto. É preciso tirar do texto tudo que estiver sobrando, até restar o mínimo possível: a informação mais concisa e direta. Para isso usa-se a expressão “**enxugar**”. Enxugar é retirar a umidade através do aquecimento e remete diretamente à operação da *calcinatio*. Deixar um texto ou um *layout* enxuto é retirar tudo que não ajuda na compreensão do conceito publicitário, evitando passar uma mensagem confusa. Segundo Menna Barreto, “O conjunto de ideias em direção de determinado argumento necessita ser uníssono e sólido.” (BARRETO, 2004, p. 199)

Coagulatio

A *coagulatio* está relacionada ao elemento terra, assim como à toda matéria, como a carne (corpo) e o alimento. É a operação de solidificação e através dela as coisas se tornam concretas. Ela retira o líquido que dissolvia e transforma a substância em algo com formato e posição definidos. Por isso a *coagulatio* está intimamente relacionada à criação. Edinger reforça o sentido de ação que essa operação carrega. Ele cita vários mitos e sonhos nos quais a *coagulatio* é experimentada como criação de terra firme através de alguma ação, como um movimento contínuo, agitação, batadura ou movimento em espiral. “Em termos psicológicos, significa que a atividade e o movimento psíquico promovem o desenvolvimento do ego. A exposição à tempestade e à tensão da ação, a batadura da realidade, solidifica a personalidade.” (EDINGER, 1985, p. 103)

No jargão publicitário existe uma expressão diretamente ligada à *coagulatio* alquímica. **Durante a fase de criação** de um conceito ou ideia, é comum usarmos a expressão “**pedalar**” para indicar um esforço a mais. Uma ideia que ainda não se sustenta pode ser facilmente destruída. É como se pudéssemos visualizar o processo da ideia passando ao estado sólido, sendo coagulada através dessas “pedaladas” e tomando corpo, se solidificando e se tornando palpável. Pedalar é uma ação, é uma agitação intrapsíquica, é debater-se em busca da solução, levando à batadura, como

citado por Edinger. É um esforço que concretiza e dá corpo e seu sentido simbólico só pode ser compreendido tão claramente a partir do arcabouço mitológico que trazemos inconscientemente.

A *coagulatio* pode ainda ser vista como materialização da obra criativa. É o momento em que as ideias deixam de ser abstratas, ou deixam de existir apenas na imaginação e passam a existir também como obra criativa, seja uma poesia, tela ou qualquer outro meio utilizado. Aqui a *coagulatio* reassume a forma de criação propriamente dita, pois todo o processo leva à criação, mas cada fase tem suas peculiaridades.

Sublimatio

A *sublimatio* pertence à simbologia do elemento ar. Esta operação representa a elevação, o distanciamento e a razão. Quando estamos muito próximos de algo, ou mesmo inseridos e vivenciando determinada situação, não conseguimos ter uma perspectiva apurada do contexto e muitas vezes somos levados a interpretações equivocadas. Ao contrário, ao nos distanciarmos, podemos ter uma visão do todo, muito mais completa. Deixamos de ser tão afetados pelo conteúdo e podemos julgar mais racionalmente, daí a associação da *sublimatio* com a razão. Esta operação também se refere à depuração, no sentido de que só o que mais puro se eleva.

Um artista plástico está frequentemente se afastando da sua tela, para poder observar melhor o conjunto e decidir suas próximas pinceladas. Quando temos um problema para resolver, é importante um certo distanciamento, desde que não percamos o vínculo com problema, pois assim não teríamos motivo para tentar solucioná-lo. Edinger, relata o perigo da *sublimatio* no seguinte trecho:

A capacidade de estar acima das coisas e de ver a si mesmo com objetividade é a habilidade de dissociar. O uso dessa palavra indica de imediato o perigo da *sublimatio*. (...) A capacidade de dissociação da psique é tanto a fonte da consciência do ego quanto a causa da doença mental. (Ibid, p.143)

A **criatividade** também é beneficiada com um breve afastamento do problema. Quando paramos de pensar objetivamente em algo, damos espaço para

que a mente divague e faça suas associações livremente, chegando a resultados inesperados. Fábio Zugman, no livro “O Mito da Criatividade” cita um exemplo bastante curioso do uso intuitivo da *sublimatio* no ambiente corporativo:

Jerry Hirshberg, lendário designer-chefe da Nissan Internacional, esvaziava o seu escritório e levava todo mundo ao cinema justamente quando um problema parecia obcecá-los. Fazia isso sempre que as ideias se estagnavam, ou quando um prazo se apertava. (ZUGMAN, 2008, p.110)

Mortificatio

A *mortificatio* está ligada diretamente à *nigredo*, a primeira das três fases da obra alquímica. “O negrume, ou *nigredo*, é um estado inicial, sempre presente no início como uma qualidade da *prima materia*, do caos, ou da ‘massa confusa’.” (JUNG, 2009, § 334)

A *mortificatio* está associada também à *putrefactio*. Essas duas operações não encontram paralelo na química, mas estão relacionadas à experiência de morte e apodrecimento. A morte sempre causou grande comoção no homem e representa tortura, sofrimento e privação. Já o apodrecimento é algo repugnante aos sentidos, tanto visual quando olfativamente. Apesar disso, é o apodrecimento da terra, com seus vermes, somados ao esterco, como adubo, que torna possível a germinação saudável da semente que vai alimentar o homem. Logo, é da morte e da podridão que vem a vida. A percepção deste paradoxo levou a muitos desdobramentos dentro do simbolismo alquímico.

A *mortificatio* é a mais negativa operação da alquimia. Está vinculada ao negrume, à derrota, à tortura, à mutilação, à morte e ao apodrecimento. Todavia, essas imagens sombrias geralmente levam a imagens altamente positivas – crescimento, ressurreição, renascimento, mas a marca registrada da *mortificatio* é a cor negra. (EDINGER, 1985, p. 166)

Dentro do processo criativo, a *mortificatio* pode ser sentida tanto no início - quando o ponto de partida é um caos desorganizado - quanto durante o processo, quando nos vemos frente a dúvidas, frustrações e não sabemos para onde ir ou mesmo se vale a pena continuar. Essa situação de desespero costuma gerar a motivação para continuar o trabalho. “De acordo com a lei dos opostos, uma intensa

consciência de um dos lados constela seu contrário”. (Ibid, p. 167). Conforme um ditado popular, “quando se está no fundo do poço, o único caminho que resta é para cima e para fora do poço”. Esse ditado condensa a sabedoria popular, arquetípica por excelência, e mostra que, por mais terrível que seja a treva, a luz sempre irá aparecer.

Essas imagens levam à crença de que o sofrimento será compensado por bons resultados. Um trabalho cansativo pode ser entendido como uma mortificação do corpo, mas a expectativa de bons frutos leva à continuação da busca. Novamente me remeto à “Anatomia da Psique”:

A semeadura do ouro (*corpus solis*) é uma imagem interessante. O ouro representa a luz, o valor, a consciência. Semeá-lo significa sacrificá-lo, oferecê-lo à *mortificatio*, na esperança de que se multiplique. Da mesma maneira como as sementes dos grãos não são comidas, mas deixadas à parte, as sementes da consciência não são usadas para a sobrevivência. Em vez disso, são oferecidas ao inconsciente por meio de uma espécie de morte voluntária do conforto, da justeza e da racionalidade da pessoa. Permitimo-nos ser menos, a fim de sermos mais (...) (Ibid, p.178)

A *mortificatio* é uma dádiva para os criativos, pois serve de combustível para a criatividade. Ela traz consigo uma série de questionamentos que forçam a procura por respostas. Sem questionamento, o processo não se inicia. “A semente seria semeada em vão se não se decompusesse no solo. Assim é a vida, filha da Morte.” (BACHELARD, 1991, p. 200). O publicitário Stalimir Vieira, fala sobre esse estado de *nigredo*, identificado por ele como melancolia:

(...) Então, pronto: isso é melancolia, uma "tristeza" diante do incomensurável do universo, diante da irreversibilidade da morte, diante da impossibilidade de compreender o porquê de si mesmo. Alguém que se sente assim o tempo todo torna-se absolutamente insuportável. Por outro lado, de alguém que nunca passou por isso provavelmente pouco haverá a esperar em termos de criatividade. (VIEIRA, 1999, p. 28)

Fica claro a função da *mortificatio* e da *putrefactio* como catalisadoras do processo criativo. Vamos para a próxima operação.

Separatio

A *separatio* é a operação da distinção. A criação se dá através da diferenciação de conteúdos outrora amalgamados. A tradição alquímica relata que a divisão da *prima materia* formou os quatro elementos primordiais: fogo, ar, água e terra. Diversos mitos cosmogônicos descrevem a criação do mundo através da separação e ordenação do caos primordial. O poeta latino Ovídio, descreve em “Metamorfoses”, sua obra mais conhecida, a criação do mundo:

Antes de o mar, as terras e o céu que está acima de todos existirem, a face da natureza era uma só em toda sua abóbada, estado que os homens denominaram caos: uma massa grosseira e desordenada de coisas, nada senão resíduos sem vida e sementes aguerridas de elementos mal ajustado unidos num todo. (...)

Deus – ou a delicadíssima Natureza – ordenou essa confusão; porque separou a terra do céu, e o mar da terra, e apartou os céus etéreos da densa atmosfera. Tendo então liberado esses elementos, tirando-lhes o jugo do cego amontoado de coisas, ele os colocou a cada um em seu próprio lugar e os prendeu vigorosamente em harmonia. (EDINGER, 1985, p. 199, apud Ovídio, *Metamorphoses*, I, bloco1, linhas 5-25)

Dentre as ferramentas para se obter a necessária concisão do **texto publicitário**, é frequentemente utilizado um recurso chamado “sintaxe disjuntiva”, que nada mais é do que a substituição das vírgulas por pontos finais, com o objetivo de **separar** as frases, deixando-as mais curtas e fáceis de entender. Assim o texto fica mais ágil e as ideias são passadas de forma mais efetiva.

A imagem do “**cortar**” ainda é usada em propaganda no sentido de aparar excessos. Diz-se que algo deve ser “cortado” se está sobrando. Essa é uma noção bastante difundida nos meios publicitários. Mena Barreto diz que “quando lhe parecer que o texto está pronto, tome a resolução de **cortar**, ainda assim, mais uma palavra!” (BARRETO, 2004, p. 199) (*grifo do autor*)

Essa imagem se encontra com a operação *calcinatio* no sentido de ser uma extração de impurezas.

Coniunctio

A *coniunctio*, ao contrário da *separatio*, se caracteriza pela síntese. Quimicamente, é a fusão de metais, gerando um composto com características diferentes dos originários.

Psicologicamente, entretanto, a *coniunctio* tem significados muito mais profundos e interessantes. A psicologia analítica divide essa operação em duas fases, sendo: *coniunctio* inferior e *coniunctio* superior.

A *coniunctio* inferior é uma união ou fusão de substâncias que ainda não se encontram completamente separadas ou discriminadas. É sempre seguida pela morte ou *mortificatio*. A *coniunctio* superior, por outro lado, é o alvo da *opus*, a suprema realização. (EDINGER, 1985, p. 227)

Toda atividade criativa se vale da *coniunctio*. É através dela que se dá a união de conceitos díspares, que caracteriza a criatividade. Usando do ambíguo e do imprevisto, obtém-se uma nova forma de ver. Muitas vezes são feitas relações no decorrer do processo que não terminam na obra finalizada. Essas relações intermediárias podem ser vistas como uma *coniunctio* inferior, levando de volta à *nigredo* e à retomada do processo. O processo se repete indeterminadamente, realizando todas as operações alquímicas novamente - aqui temos a imagem da *circulatio* alquímica - buscando uma maior depuração, até que finalmente chegamos à *coniunctio* superior. Aqui os elementos já estão depurados, e são perfeitamente distintos e opostos entre si.

Vejam os casos do humor. Sua essência é a interseção que ocorre com dois planos de experiência, cada qual consistente por si mesmo, porém em conflito um com outro. São dois sistemas de referências habitualmente incompatíveis um com outro. No decorrer dessa colisão, pensamento e emoção separam-se. O pensamento salta para o outro contexto, mas a emoção, menos ágil, resolve-se em riso. O desenrolar de qualquer anedota obedece a esse processo. Ela será tão mais bem-sucedida quanto melhor puder manter a lógica, a coerência, até o momento de seu desfecho. (BARRETO, 2004, p. 98)

2.4 Entraves à Obra e Bloqueios Criativos

No decorrer da *opus*, os alquimistas encontravam grandes percalços. Além das

dificuldades materiais, como a obtenção de matéria prima e o encontro de um bom auxiliar, ainda enfrentavam um imenso labirinto simbólico. Relacionar planetas, metais, partes do corpo humano e operações físico-químicas e ainda manter a sanidade não é tarefa fácil. Era preciso muita fé em Deus e no resultado do trabalho para não se deixar levar pelo desânimo, pela frustração ou pela loucura.

Não se trata aqui apenas do perigo do envenenamento ou de explosões (...) É fácil reconhecer o perigo de complicações psíquicas. (JUNG, 2002, § 429, apud Haly, in: Hoghelande, 1. c., in: Theatr. Chem., 1602, I, p. 204) (...) E então o demônio Ofiúco introduz a negligência, entravando a nossa pesquisa, coleando de todos os lados, de dentro e de fora, acarretando omissões, o medo, a insuficiência na preparação; outras vezes, ele tentará, através dos fracassos em nossos empreendimentos e de danos, desviar-nos (da obra). (Ibid, § 430, apud Olimpiodoro, em: Berthelot, Alch. grecs, II, IV, 28 p. 92/86)

Como grande parte da evolução humana se dá unicamente no campo tecnológico, enquanto o homem em si evolui muito lentamente, é natural que guardemos muitas semelhanças com nossos antepassados alquimistas. Hoje em dia, as dificuldades não são atribuídas ao espírito dos metais ou a demônios zombeteiros, mesmo assim, podemos tirar lições preciosas ao observar o modo de trabalho dos alquimistas.

O empresário americano Brian Clark, que mantém diversos *blogs* sobre criatividade e pensamento lateral, agrupou os principais **bloqueios criativos** e elaborou uma lista com dez deles. Vamos olhá-los de perto.

“1- Procurar a resposta certa”

Dentro dos domínios da alquimia, não existe uma resposta certa. Os alquimistas tentavam repetir os passos que seus mestres deixaram registrados nos tratados, mas não se escusavam de tentar novas operações para obter os resultados almejados. Mesmo a “receita certa” não era exata e podia levar a resultados imprevisíveis. O erro, tão menosprezado nos tempos atuais, era reconhecidamente uma grande fonte de aprendizado.

“2- Pensar logicamente”

O pensamento alquímico era completamente simbólico. As relações entre metais, planetas e conhecimentos ancestrais não obedeciam regras lógicas, mas laços simbólicos. Pensar metaforicamente possibilita uma gama muito mais ampla de respostas e, mesmo que muitas não sejam aplicáveis concretamente, será mais fácil chegar a um resultado interessante, diferente do convencional. Essas relações não lógicas possibilitavam interpretações abertas dos fenômenos, muitas vezes revelando mais sobre o objeto e o indivíduo do que a lógica poderia revelar. O símbolo possui uma riqueza imensa de conteúdos e não pode ser desprezado quando se busca uma resposta mais criativa. Colocando de lado a lógica, mesmo que apenas por alguns instantes, deixamos o inconsciente pensar.

“3- Seguir as regras”

O modo de vida do alquimista por si só já é uma grande quebra frente aos padrões estabelecidos. Vejamos o exemplo de Paracelso, um mestre em medicina, mas tido como louco por não se comportar da maneira esperada. O verdadeiro sábio segue suas próprias direções, não precisando agir conforme o que os outros esperam dele. “A linha reta representa um modo direto e processual de resolver um problema. Isso quer dizer que, ao segui-la, você resolve um problema do modo como aprendeu que deve ser resolvido: chegando à mesma resposta que qualquer outra pessoa chegaria”. (ZUGMAN, 2008, p. 169)

“4- Ser prático”

A praticidade é importante em termos concretos, mas quando olhamos para a criatividade - assim como para a alquimia - vemos pouca coisa de concreto. Aqui o terreno é o imaginário e tentar ser prático só vai nos enquadrar na moldura do padrão estabelecido. Ou seja, caos, confusão e dúvida - em uma palavra, a *nigredo* - são melhores combustíveis para a criatividade do que a praticidade e a certeza.

“5- Trabalho não é diversão”

Manter uma atitude mental de alegria e trabalhar com prazer é com certeza o grande trunfo. Segundo Jung: “O autor do *Rosarium* afirma que quem desejar ser

iniciado nesta arte e sabedoria não deve ser arrogante e sim piedoso, correto, profundamente compreensivo, humano, de semblante alegre e temperamento feliz.” (JUNG, 2009, § 385). O importante é trabalhar com uma disposição leve, com interesse e principalmente amor. Quando se gosta do que se faz, o trabalho se torna um prazer.

“6- Esse não é meu trabalho”

Pessoas criativas não aceitam limites para sua imaginação. Ideias inovadoras podem ocorrer a qualquer pessoa, independente de ser um especialista ou não. Muitos especialistas acabam ficando presos demais às regras do que é possível e do que não é possível que se esquecem de perguntar o porquê. Paracelso, além de médico, filósofo e alquimista, ainda se interessava por todo tipo de magia que pudesse encontrar.

“7- Ser uma pessoa séria”

A seriedade excessiva é uma polarização radical. É preciso trafegar entre as duas extremidades e manter o bom humor. A pessoa muito séria é enrijecida e pouco maleável, tendo muita dificuldade para se adaptar às novidades.

O trabalho criativo pede uma mistura homogênea entre responsabilidade e irresponsabilidade. A pessoa criativa sabe brincar com seu trabalho e com si mesma, por prazer. Sabe que na maioria das vezes, seus esforços podem dar em nada. Seu humor e sua ironia são famosos. Tudo isso com uma disciplina de dar inveja ao mais sério dos sérios. (ZUGMAN, 2008, p. 78)

“8- Evitar a ambiguidade”

Para o alquimista, a ambiguidade é a regra. Nada é dito claramente e mesmo as instruções mais diretas carregam grande dose de simbolismo, que pode levar a interpretações diversas. Segundo Jung, a alma é ambígua. Os conteúdos arquetípicos da psique inconsciente não são expressos de forma objetiva e límpida, mas sim, através de aproximações, ambigüidades e paradoxos. No volume IX/I das Obras Completas, Jung diz que:

Um conteúdo arquetípico sempre se expressa em primeiro lugar metaforicamente. Se falar do Sol e com ele identificar o leão, o rei, o tesouro de ouro guardado pelo dragão, ou a "força vital de saúde" do homem, não se trata nem de um, nem de outro, mas de um terceiro desconhecido, que se expressa mais ou menos adequadamente através dessas metáforas. (JUNG, 2002, § 267)

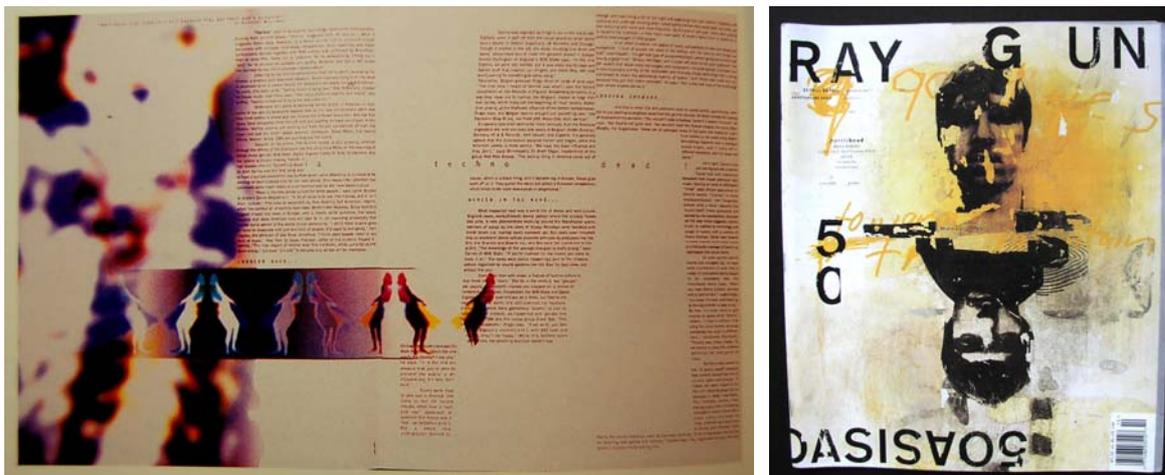
No processo criativo, a ambiguidade é o meio de encontrar novas relações entre os conteúdos claramente percebidos. A arte se vale da ambiguidade para quebrar conceitos e contestar padrões estabelecidos. Na propaganda a ambiguidade é muito utilizada para cruzar conceitos díspares, gerando uma nova ideia.

O humor é repleto de ironias e duplos sentidos, extensões da ambiguidade.

“9- Estar errado é ruim”

Errar, apesar da carga negativa do termo, é a melhor chance para se encontrar novos caminhos. Até o sentido literal de errar um caminho é uma oportunidade pra se conhecer um lugar diferente. Os alquimistas, longe de evitar o erro nos seus estudos, trabalhavam com todas as opções possíveis, registrando e simbolizando cada acontecimento, por mais casual. Dessa atenção e carinho para com a matéria estudada, surgiram inúmeras figuras e interpretações. O erro leva ao conhecimento. Thomas Edson tornou-se notório por interpretar seus inúmeros fracassos como aprendizado. Suas tentativas erradas o conduziram a experimentos que deram certo. Sem errar, ele não teria acertado.

Muitas vezes, um design inovador vem do que, a princípio, parecia errado. Por exemplo, temos o trabalho de David Carson. Numa primeira vista, seu trabalho pode parecer simplesmente errado ou aleatório. Mas olhando com mais atenção - e com disposição - podemos entender os propósitos que balizaram sua composição. Carson costuma dizer que não é só porque algo pode ser lido que esta sendo comunicado da melhor forma. Ele usa as palavras para estabelecer uma comunicação não-verbal, quebrando o paradigma que diz que as palavras devem ser lidas apenas verbalmente.



“10- Eu não sou criativo”

Todos seres humanos são dotados de criatividade. Ela é um atributo humano, instintivo até, como foi dito por Jung. Criar é natural e inerente ao homem. Tanto é que o homem cria a ilusão de que não é criativo e acredita piamente nela. O que diferencia uma pessoa mais criativa de outra é a disposição para criar. Segundo Jung, “não é necessário despender muitos esforços no começo da obra; basta abordá-la com ‘espírito livre e vazio’”. (JUNG, 2009, §381, apud Ioannes A Mehung *em: Mus. Herm.*)

Fayga Ostrower nos dá uma ótima ampliação do que é ser livre:

Ser livre significa *compreender*, no sentido mais lúcido e amplo que a palavra pode ter. Significa um entendimento de si, uma aceitação em si da necessidade da existência em termos limitados. A vivência desse entendimento é a mais plena e a mais profunda interiorização a que o indivíduo pode chegar. Ser livre é ocupar seu espaço de vida. Esse entendimento de si é um processo e não um estado de ser. (...) Assim, a criação é um perene desdobramento e uma perene reestruturação. É uma intensificação da vida. (OTROWER, 1999, p. 165)

Com essas palavras, quase líricas, Fayga Ostrower faz uma aproximação muito intensa entre o processo criativo e o processo de individuação, descrito por Jung. A criatividade é uma ferramenta muito útil para o auto-conhecimento. Através do processo criativo a pessoa entra em contato com seu eu interior e pode construir seu processo de individuação.

3 – A Opus Criativa

3.1 O Produto Criativo e a Pedra Filosofal

O objetivo deste trabalho é estabelecer a relação entre a alquimia e a criatividade, portanto, nada mais natural que identificar o produto criativo com a pedra filosofal, objetivo da busca alquímica. A pedra filosofal, também chamada de ouro invulgar, *aqua permanens*, elixir da vida, entre outras denominações, era uma substância mística, cujo poder era capaz de matar uma pessoa ou reviver quem já estivesse morto. Plena de oposições, a pedra filosofal era identificada também com o Hermafrodita, ser que possuía os dois sexos no mesmo corpo, símbolo máximo da integração dos opostos.

O lugar ou meio dessa realização não é nem a matéria, nem o espírito, mas aquele reino intermediário da realidade sutil que só pode ser expresso adequadamente através do símbolo. O símbolo não é nem abstrato, nem concreto, nem real nem irreal. É sempre as duas coisas: ‘non vulgi’”. (JUNG, 2009, § 400)

A obra, artística ou não, produto de um processo criativo, também é caracterizada por essa duplicidade de significados. A obra assume o caráter de algo invulgar, que conjuga tanto o material quanto o imaterial. Um simples urinol, ao ser elevado por Marcel Duchamp à condição de arte, adquire o poder de contestar todo sistema social. O quadro “Guernica” de Picasso impressiona pela fragmentação e pela crueza, mesmo a quem nunca teve nenhum contato com a guerra.



A obra fala diretamente ao inconsciente e faz eco com conteúdos que não sabíamos possuir. Assim, os poderes da obra criativa, apesar de não serem tão miraculosos quanto os atribuídos à pedra filosofal, também são capazes de produzir grandes modificações no ser humano. A criatividade emociona, apaixona, gera energia. Essa energia emocional, ao ser liberada, ou constelada, pode levar a uma transformação. Mesmo uma tirinha de *cartoon* em determinados momentos, tem o poder de nos fazer rir, questionar conceitos e aceitar novas formas de ver.



Esse poder transformador da criatividade é facilmente reconhecido, porém necessita de uma disposição íntima para a mudança. Edinger fala sobre o poder da pedra filosofal sobre um paciente em tratamento, dizendo: “Para que o paciente seja influenciado pelo processo psicoterapêutico, o ego deve estar aberto. Isso corresponde à ideia alquímica de que o material deve estar aberto para receber os efeitos da tintura.” (Ibid, p. 242). Da mesma forma, o espectador precisa estar aberto para receber o poder transformador da obra de arte. O mau humor pode impedir que uma piada ou uma frase espirituosa ajude a aliviar o estresse de um dia tenso. O preconceito - ou a ignorância - pode impedir que uma pessoa se deleite com uma sinfonia de Beethoven ou uma obra do jazzista Dave Brubeck e evitar que sua alma se encha da energia emanada por essas composições.

3.2 Transformar o Velho em Novo

Uma característica indissociável da criatividade é a originalidade. Uma ideia inovadora é o gol do criativo, seja ele um artista, um publicitário ou um homem comum, no seu dia a dia. Na alquimia encontramos inúmeras referências a essa busca, como na imagem do já citado tratado de Lambspring, do rei engolindo o filho. Assim ocorre também na vida do ser humano. Nós somos incitados o tempo todo a buscar um novo olhar, uma nova forma de interpretar velhos paradigmas e de nos posicionarmos frente a desafios diferentes. Sem essa capacidade de inovar, o indivíduo passa a repetir comportamentos recorrentes ou imitar um padrão limitado, que acaba por abafar as potencialidades existentes no seu íntimo. Entretanto, é fácil cair nessa armadilha, pois a sociedade cobra um comportamento padronizado e está sempre pronta para apontar e criticar qualquer divergência do padrão estabelecido. É mais um grande paradoxo da nossa cultura.

David Carson, um dos designers mais inovadores e revolucionários dos últimos tempos, deu uma dica de ouro a todos que buscam a inovação. Numa palestra ele ressaltou a importância de se trazer para o trabalho a sua própria trajetória pessoal, sua história de vida. Assim o artífice se coloca na sua obra, se reflete no processo. Acrescenta um conteúdo invulgar, que é a sua própria experiência, gerando uma maior identificação entre criatura e criador. Dessa forma o resultado obtido é único e não pode ser atingido por ninguém mais, visto que cada história de vida, cada experiência é única e pessoal, bem como universal, enquanto imagem arquetípica. Sobre essa questão, Jung cita obras alquímicas no seu *Psicologia e Alquimia* e diz o seguinte:

Como há uma relação íntima entre o ser humano e o segredo da matéria, não só Dorneus como antes dele o *Liber quartorum* já exigiam que o operador estivesse à altura de sua tarefa; este devia realizar em si próprio o processo que atribuía à matéria, “uma vez que as coisas são levadas à perfeição pelo que lhes é semelhante”. Esta é a razão pela qual o operador deve estar presente na obra (*oportet operatorem interesse operi*). Se o pesquisador estiver longe de possuir semelhança (com a obra) não galgaria à altura que descrevi, nem atingiria o caminho que conduz à meta. (JUNG, 2009, § 375)

3.3 *Rubedo*, *Multiplicatio* e a Obra Finalizada

Completada a obra, a energia criativa ali contida como expressão arquetípica está configurada como matéria. Temos portanto uma relação bastante próxima com pedra filosofal: um material bruto conjugado a um conteúdo espiritual. A obra criativa exerce seu poder de transformação primeiramente no próprio artista. A contemplação do trabalho terminado é o grande estímulo criativo e a maior recompensa pelo esforço empreendido. Fayga Ostrower fala sobre o momento em que a obra criativa é dada como completa:

Talvez seja esse momento final o momento da inspiração. É sem dúvida um momento sumamente decisivo e criativo – o desfecho do fazer. Nascido do trabalho, das tentativas que o precederam, das lutas e dos anseios íntimos, o final é indissolúvel dos momentos anteriores porque consequência necessária. Momento inspirado, mostra-nos o quanto os momentos anteriores também foram inspirados; talvez até certos erros no trabalho foram inspirados. (OSTROWER, 1999, p. 72)

Assim podemos estabelecer um paralelo ainda mais amplo, trazendo a fase da *rubedo*, juntamente com a *multiplicatio* alquímica para essa questão. A obra criativa exerce um grande fascínio e possui uma propriedade multiplicadora. Grandes obras de arte mudam drasticamente as concepções da sociedade. Campanhas publicitárias podem gerar hábitos e mudar a forma como as pessoas conduzem suas vidas. Invenções revolucionárias, como o cinema, a televisão, os antibióticos, são marcos na história da humanidade e mudaram comportamentos e atitudes. Cada uma dessas grandes mudanças começou com uma ideia criativa. Cada ideia partiu de um trabalho consistente e de uma observação atenta e carinhosa de todo o contexto que envolvia sua concepção.

Fayga Ostrower faz uma reflexão acerca dos processos criativos, se aproximando bastante de uma visão alquímica:

Compreendemos que todos os processos de criação representam, na origem, tentativas de estruturação, de experimentação e controle, processos produtivos onde o homem se descobre, onde ele próprio se articula à medida que passa a identificar-se com a matéria. São transferências simbólicas do homem à materialidade das coisas e que novamente são transferidas para si.

Formando a matéria, ordenando-a, configurando-a, denominando-a, também o homem vem a se ordenar interiormente e a dominar-se. Vem a se conhecer um pouco melhor e a ampliar sua consciência nesse processo dinâmico em que recria suas potencialidades essenciais. (Ibid, p. 53)

Assim como um alquimista projeta sua psique na matéria inerte e faz com que esta ganhe vida, o criativo insufla vida no seu trabalho através da mesma projeção alquímica: imaginando, intuindo, simbolizando. A obra finalizada retribui, plena de significados, não somente ao seu criador, mas para qualquer pessoa.



Considerações finais

A revolução industrial e a visão cientificista trouxeram para o mundo uma necessidade muito grande de padronização. As pessoas foram forçadas a se enquadrar num sistema mecanicista, onde não havia espaço para a ambiguidade simbólica. Quem se arriscava por esses terrenos, por motivo patológico ou puramente por não se enquadrar, era rapidamente taxado de louco e condenado a diversos tipos de sanções. Através da escola, a educação foi formatada para limitar a liberdade de pensar, fazendo com que desde cedo, as crianças se acostumassem ao modo de produção capitalista. Entretanto, essa polarização para o lado da racionalidade se mostrou insuficiente para resolver os problemas do homem e este se viu novamente numa situação crítica. A vida passou a se mostrar sem sentido. A tecnologia não basta para suprir as carências emocionais. A ciência criou remédios para quase todas as doenças, menos para a indiferença que assola a humanidade.

Nesse cenário, vemos uma valorização extrema da criatividade. Busca-se de forma insana novas ideias que possam trazer sentido à vida esvaziada das pessoas. Infelizmente, cada boa ideia que surge é imediatamente absorvida pela indústria e passa a configurar fonte de lucro. Não lucro como ganha-pão de um artista, mas o lucro excedente de uma indústria cega que não percebe que essa prática é um tiro no próprio pé.

Contra esse esvaziamento de sentido, a criatividade se mostra a única arma. Não apenas a criatividade artística, mas a criatividade enquanto vivência cotidiana. A integração do pensamento simbólico no nosso pensamento concreto pode representar um grande ganho de qualidade de vida e pode restaurar a consciência mitológica que traz sentido para a vida do homem. Os mitos, as lendas e os símbolos são carregados de sentido, sentimentos e emoções que foram relegadas, pelo nosso sistema, a um plano ao qual apenas as crianças e os loucos tem acesso. Resgatar a fantasia mítica revela uma perspectiva histórica. O homem deixa de viver um dia após o outro e passa a enx(v)ergar sua vida como uma obra completa, desde criança, com suas limitações, suas belezas, sua sabedoria, suas vitórias e suas derrotas. Criando o homem se conhece. Enquanto peça de uma máquina, o homem perde contato consigo mesmo. Deixa de acreditar em seus sonhos e no valor da sua

própria individualidade. Ao dar espaço para a criação, para a subjetividade, o homem constrói sua vida seguindo suas próprias regras. A noção de se saber senhor da sua própria vida é a matriz a partir da qual as escolhas passam a ter sentido. O homem passa a ter responsabilidade e comprometimento com as suas decisões. Seguindo o caminho da obra, o homem se torna sua própria obra.

Referências Bibliográficas

BACHELARD, G. **A Terra e os Devaneios da Vontade**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

BARRETO, Roberto Menna. **Criatividade em Propaganda**. 12. ed. São Paulo: Summus, 2004.

CARSON, David. **Professional Practices Class**. Outubro de 2009. Acesso: 29 de agosto de 2010. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=Os40Kpm4TLY>

CLARK, Brian. **Do You Recognize These 10 Mental Blocks to Creative Thinking?** Setembro de 2007. Acesso: 29 de agosto de 2010. Disponível em: <http://www.copyblogger.com/mental-blocks-creative-thinking/>

EDINGER, Edward F. **Anatomia da Psique**. São Paulo: Cultrix, 1985.

FIERZ, Heinrich Karl. **Psiquiatria Junguiana**. São Paulo: Paulus, 1997. Coleção Amor e psique.

Von FRANZ, Marie-Louise. **A Alquimia e a Imaginação Ativa**. São Paulo: Cultrix, 1979.

HILMANN, James. **O Mito da Análise**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

JAFFÉ, Aniela. **Ensaio sobre a Psicologia de C. G. Jung**. São Paulo: Cultrix, 1982.

JUNG, Carl Gustav. **A Natureza da Psique**. OC VIII/II. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 2000.

_____. **Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo**. OC IX/I. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

_____. **Psicologia e Alquimia**. OC XII. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

_____. **Estudos Alquímicos**. OC XIII. Petrópolis: Vozes, 2003.

_____. **Mysterium Coniunctionis**. OC XIV/I. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

_____. **O Espírito na Arte e na Ciência**. OC XV. Petrópolis: Vozes, 1985.

_____. **A Prática da Psicoterapia**. OC XVI/I. 12. ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

_____. **Ab-Reação, Análise Dos Sonhos, Transferência**. OC XVI/II. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e Processos de criação**. 13. ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

VIEIRA, Stalimir. **Raciocínio Criativo na Publicidade**. 4. ed. São Paulo: Loyola, 1999.

ZUGMAN, Fábio. **O Mito da Criatividade**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2008.