

Criatividade e Grupanálise

Resumo:

Partindo de uma breve revisão teórica acerca da criatividade numa perspectiva psicodinâmica, começando com Freud até Bion, faz-se uma extrapolação para a tentativa de compreensão do processo grupanalítico como espaço e processo de criatividade com especial enfoque no potencial criativogénico da matriz.

Abordam-se aspectos desde o alargamento de conceitos, significações originais, experiências endoceptuais, o papel do silêncio, a utilização de símbolos na grupanálise.

From a brief theoretical psychoanalytic review on creativity, since Freud to Bion, an extrapolation to the understanding of the creativity process in grupanalysis is performed. A special approach in the creative potential of the matrix is studied.

Several aspects are studied in grupanalysis, conceptual enlargement, original meanings, endoceptual experiences, role of silence and symbol utilization.

En partant de une revision théorique de la créativité dans une perspective psychodynamique, de Freud jusque à Bion, on fait une extrapolation pour comprendre le procès grupanalitique comme espace et procès de créativité, avec une spécial attention au potentiel créatif de la matrice.

On abord des aspects comme l'enlargement des concepts, des significations originales, des experiences endoceptuales, le rôle du silence, l' utilization des symboles en grupanalyse.

1. Revisão Teórica

Freud deu uma grande contribuição para a compreensão dos mecanismos psicológicos do processo criativo através da importância dos processos inconscientes e especialmente da motivação inconsciente.

Um importante aspecto que ressalta, de imediato, é a semelhança que estabelece na origem da neurose e da criatividade, ambos fruto de conflitos inconscientes.

A tentativa de compreensão de Freud, nesta área, surge-nos matizada pela importância da energia sexual, característica da sua obra. Como noutros aspectos da sua obra, verifica-se um esforço de enquadramento nas teorias e modelos científicos prevalentes na época (nomeadamente neurofisiológicos e físico-químicos).

Assim, entendia que a energia sexual não dispendida em actividade sexual seria deslocada e investida noutras actividades, entre as quais a criativa.

O indivíduo criativo surge-nos assim, através da tentativa de compreensão de Freud, como um indivíduo sexualmente frustrado, que por não se realizar plenamente através da gratificação sexual, procura essa gratificação, por deslocamento, através da criatividade.

Para Freud, o desejo do artista-criador de conhecer o desconhecido encontra um paralelismo na curiosidade sexual por volta dos 3 anos de vida.

A curiosidade da criança e as tentativas de inquirição frustradas poderiam raramente ser sublimadas em atitudes inquisitórias criativogénicas.

Tal como a criança encontra alguma realização de desejo e tenta melhorar a realidade com o jogo, o adulto cria uma obra de arte (para a realização dos seus desejos).

Para Freud as experiências da infância são muito importantes para o produto criativo, sendo determinadas características peculiares do trabalho criativo explicadas por experiências pessoais. (ex. Leonardo da Vinci na obra “Virgem Maria e San’Ana” com Jesus, em vez da Sagrada Família - resultaria da necessidade inconsciente de reproduzir uma experiência de infância - ter sido criado por 2 mães, a biológica e a madrasta.

Freud esteve quase que exclusivamente preocupado com a importância da motivação na criatividade, mas não com a essência da criatividade em si mesma. A motivação é um fenómeno importante, mas a criatividade não pode ser reduzida a mecanismos de motivação.

A criatividade pode resultar de tentativas de correção de uma realidade insatisfatória, mas para Freud esta é necessariamente resultado de frustração sexual ou neurose. Fica por esclarecer qual a verdadeira importância de outras dimensões da condição humana.

A questão crucial será saber porque é que só um reduzido numero de indivíduos é capaz de transformar as suas motivações e os efeitos das suas experiências precoces ou tardias em produtos criativos. Assim como, porque será que só um reduzido número de pessoas tem a necessidade de criar, e como esta necessidade é transformada numa descoberta.

Numa atitude crítica, o que fica sem resposta é que o que é importante não é a neurose mas o que dela deriva.

Sabemos que nas obras de arte medíocres, as motivações conflituais são demasiado óbvias, revelando as ideosincrasias neuróticas do autor. Estas obras ficariam a

um nível primário.

Ernst Kris introduz a importância do processo primário (para além das motivações inconscientes).

Considera que o processo primário na criatividade é uma *Regressão ao serviço do Ego*.

Dá também mais importância ao processo pré-consciente (mais do que ao inconsciente) na criatividade, ou seja, aquilo que não é consciente mas pode mais facilmente ser tornado consciente.

Faria aqui um parentesis para estabelecer uma ponte com o tratamento analítico e a grupanalise em particular. Com efeito, esta regressão ao serviço do Ego, ou pelo menos uma maior disponibilidade e acessibilidade emergentes, ocasionalmente ligada à regressão, assim como a importância do pré-consciente como factores de criatividade, são essência da análise e forças poderosas da criatividade.

Lawrence Kubie (1958) - também apoia esta ideia da importância do pré-consciente (hoje assumida por vários psicanalistas).

Outra contribuição importante é a de Greenacre que sugere que o ego do artista é capaz de se dissociar do próprio e dos objectos reais e desenvolver um estado de paixão com o mundo (*love-affair*). A criança potencialmente dotada, poderia possuir uma maior sensibilidade à estimulação sensorial e isto poderia ser responsável por uma intensificação e ampliação da experiência. Estas crianças respondem mais à mama da mãe. Com maior intensidade ao calor, ao cheiro, à textura da pele, à resposta visual à forma, etc.

Desta maior responsividade resultaria um maior envolvimento (*love-affair*) com o mundo que daria origem à criatividade.

Acredita mesmo que seria necessário proceder a uma adaptação da técnica de análise para pacientes artisticamente dotados, o que refere na obra “A infância do artista” (1957).

Weissman inspirado por Greenacre acredita que o futuro artista, a criança, teria a capacidade de alucinar a mama da mãe, independentemente da necessidade de satisfação oral.

Outro conceito importante de Weissman é o de função dissociativa do Ego (substituto do de Regressão ao serviço do Ego de Kris). Com a ajuda desta função o

indivíduo criativo pode parcialmente descatexizar o objecto externo (a mama da mãe) e hipercatexizar a imaginação perceptiva dele, ou seja, a criança criativa tem a capacidade de divergir a energia originalmente investida em objectos primitivos e investi-la em trabalho criativo.

Yung deu um significativo contributo para o estudo da criatividade, especialmente no que respeita ao processo estético.

O processo criativo (pelo menos enquanto arte) ocorreria por dois modos: o psicológico e o visionário.

No *psicológico* o conteúdo do produto criativo resulta do reino da consciência humana. Da sujeição do produto artístico a objectivos e propósitos conscientes e directos (amor, família, sociedade, destino, etc).

No *visionário* o conteúdo deriva do *Inconsciente Colectivo* - depósito dos arquétipos, ou seja, experiências primordiais que ocorrem repetidamente no decurso de gerações e que ultrapassam a compreensão do homem.

O produto que emerge da criatividade é um complexo autónomo- porção destacada da psique que tem vida independente.

O processo criativo consistirá assim numa - *animação inconsciente do arquétipo*. São estas imagens primordiais que compensariam as insuficiências de experiências de vida do indivíduo criativo.

A obra de arte transcende a experiência de vida, factores pessoais e o período histórico. Seria ao acordar experiências dominantes no inconsciente colectivo que o processo criativo conferiria à obra de arte um significado universal.

As falhas de adaptação do artista ao mundo tornam-se a sua real vantagem, porque seriam facilitadoras da reemergência dos arquétipos.

Assim como a libido dá o colorido das teorias de Freud da criatividade, em Yung este colorido é atribuível ao conceito de inconsciente colectivo.

O inconsciente colectivo tem o papel do processo primário de Freud. O produto criativo poderia ser comparado a um tesouro que era exumado. A novidade não era contabilizada.

Para Melanie Klein a criação é a passagem do caos disforme a um cosmos harmónico.

A dor do luto, ultrapassada na posição depressiva e as pulsões reparadoras

desenvolvidas para reconstruir os objectos amados internos e externos são o fundamento da criatividade e da sublimação.

A criatividade surgiria de uma necessidade intrínseca de procurar a gratificação perfeita. Derivaria do sentimento inato de que há um seio extremamente bom, o que leva a sentir saudades dele e à capacidade de amá-lo.

Baranger reforça ainda que a idealização Kleiniana pode ser origem de criatividade, ultrapassando a qualidade de defesa.

Por outro lado, a inveja primária teria a capacidade de destruir a criatividade arruinando as capacidades e bondade do objecto.

A criatividade ficaria gravemente comprometida pela deficiente introjecção do objecto bom, devido a intensas pulsões invejosas que atacariam o objecto ideal alterando o processo de dissociação normal da posição esquizo-paranóide e não permitindo dissociar o objecto ideal do persecutório.

Arieti procura identificar os componentes psicológicos da criatividade e separa dois pré-requisitos do processo criativo:

1: Contigências e símbolos- Chamando contigências a tudo o que é externo. Não se pode fazer novo do nada. Tem de se ser exposto a um ambiente estimulante. Não é necessário apenas para a criatividade, mas para poder viver.

2: O segundo pré requisito são os aspectos psicológicos - Imaginação e cognição amorfa.

A imaginação é a capacidade da mente produzir ou reproduzir várias funções simbólicas, em consciência - acordado. Está relacionada com a associação livre, com a ressalva de que a associação livre se refere predominantemente à expressão por palavras e a imaginação não.

A imaginação seria o olho da mente baseado em traços de memória de percepções do passado.

A imagem surge como substituto do objecto externo e associada a emoções. As imagens são especificamente humanas e constituem os alicerces da realidade interna. Não são uma reprodução fiel do objecto externo, mas uma representação por defeito que satisfaz na medida em que torna a experiência próxima do original.

Cognições amorfas - Seria um tipo de cognição que ocorre sem representação, isto é, sem imagens, palavras, pensamentos ou acções de qualquer tipo.

Arieti chama-lhe o endocepto (endo do grego - dentro em oposição ao conceito - conceito, forma madura de cognição)

Outros autores referem-se ao conceito de endocepto como cognições inconscientes; não verbais; ou pré-conscientes.

É uma organização primitiva de experiências passadas, percepções, traços de memória, imagens e movimento reprimidas mas que influenciam indirectamente (apesar de se manterem fora da consciência). De nível pré-verbal. Apesar de possuir um componente emocional, este não se expande para uma emoção expressa clara.

Só poderá ser comunicado a outros quando traduzido em expressões de outro nível- musical, pictórico, etc.

O endocepto seria um construto intermediário cerebral sem equivalente em palavras, imagens ou emoções. Experiências subliminares que são vagas e imprecisas. Quando se relata um sonho traduzimos em palavras experiências, emoções e sensações do sonho, ou melhor memórias de experiências. Mas enquanto dormíamos o pensamento não era por palavras mas por endoceptos.

Por vezes assemelhar-se-ia aos *sentimentos oceânicos* de Freud.

Os artistas seriam particularmente sensíveis a experiências endoceptuais.

Quando falamos de intuição ou inspiração, o endocepto seria convertido, por exemplo, na forma visual de arte. A pintura abstracta seria entendida como uma expressão da vida endoceptual do artista.

Arieti acredita que o que faz com que uma obra de arte ultrapasse a experiência do artista (não é o inconsciente colectivo de Jung) mas sim alterações da forma e do processo do pensamento que aparecem também no sonho, na doença mental e espontaneamente em indivíduos sob determinadas emoções, intitula-as de *cognições primitivas*.

O indivíduo criativo teria a capacidade de utilizar estes modos pouco usuais de pensar para o trabalho criativo.

A criatividade pode assim radicar em todos os processos cognitivos possíveis.

Cortesão fazendo recurso a Balint e a Winnicott, nomeadamente aos conceitos de objecto transicional e espaço de ilusão de Winnicott e de área de criatividade de Balint (esta povoada por préobjectos e anterior ao uso da linguagem), aludindo ainda a elementos e funções alfa e beta de Bion, teoriza conceitos de *criatividade pelo negativo e interpretação de criatividade*.

Para Winnicott a capacidade de ilusão, através desta experiência intermediária (refiro-me ao objecto transicional e espaço de ilusão) mantém-se em parte operacional na personalidade adulta e é a base de actividades criativas, culturais e artísticas (Meissner 1980).

Para Cortesão, a grupanalise propiciaria uma reconstrução, dita em autenticidade, no contexto da regressão terapêutica em que o vazio e a denegação aparente se poderiam tornar criativas na elaboração do negativo através da criatividade pelo negativo.

O tratamento grupanalítico pode sobretudo pela elaboração terapêutica das fantasias inconscientes, das relações de objecto primitivas e internalizadas e do complexo de Édipo contribuir para uma melhor expressão do Self. Causalidade, significação e criatividade são partes complementares de um todo.

A interpretação é o dispositivo disponível para indagar novas significações e descobertas criativas de novo conhecimento. Descreve ainda o espaço de criatividade como espaço existencial, alargando este espaço ao grupo como espaço de projecções e introjecções que pode funcionar como espaço de ilusão com ou sem objecto transicional (Winnicott).

Numa breve referência a Kohut, é uma incumbência do analista a tentativa de compreensão dos fenómenos artísticos, entre outros.

A criatividade surge como uma possibilidade de transformação do narcisismo.

A base da criatividade do Self maduro resultaria da interacção entre as ambições e os ideais, modulada pela área das competências.

O indivíduo criativo investe, assim, a libido narcísica idealizada, selectivamente no contexto do ambiente (atribuindo significação própria aos diferentes elementos).

Tratar-se-ia de uma tentativa de recriação de uma perfeição que já foi atributo do artista.

Bion, amante das artes e das letras fala uma linguagem científico- filosófica, estético-artística e místico-religiosa. Introduce estes 3 modelos - religioso, estético e científico. Cada modelo dependerá do vértice de observação. Assim o modelo estético-artístico estará em função de um vértice que aumenta a capacidade de percepção e de sensibilidade.

No uso deste modelo mantém-se a união da afirmação e da negação. A negatividade permite ir mais longe do que a afirmação. Permite o pensamento aberto

“como um Universo em expansão”.

No desenvolvimento do modelo estético-artístico a palavra estético é utilizada no sentido de sensibilidade, respeitando à percepção visível (no sentido Kantiano e filosófico da palavra referindo-se ao adjectivo sensorial) e não ainda com significação artística.

Parte-se do sensório - sensível para chegar ao estético- artístico através de um processo de crescimento e transformação. Nada haverá na inteligência que não tenha estado primeiro nos sentidos.

Nesta perspectiva estético-sensível, já Meltzer, a respeito do objecto estético refere que a primeira experiência estética do objecto é a explosão para os sentidos que é o aparecimento do mundo exterior no acto de nascimento.

Na passagem do sensório para o artístico teríamos de passar do sensório para o sensível, do sensível para o estético, do estético para o artístico, do artístico para o simbólico.

A perspectiva estética cria a possibilidade de contarmos com o invisível da mente do paciente. A tentativa do analista encontrar no paciente tudo o que é Outro, seria semelhante a procurar num quadro a contribuição do pintor.

A transformação e passagem do sensório-sensível para o estético-artístico efectua-se através do simbólico, sendo o imaginário apenas uma passagem.

Será a função estética do analista que lhe permite apreender para além dos sentidos. O analista deverá proseguir do sensório-sensível para o estético-artístico e para o mito poético. Bion por sensibilidade do analista, refere-se primariamente à sensibilidade às paixões do paciente. Com uma interpretação simbólica o horizonte alarga-se e o Universo expande-se.

2. A Grupanálise como mensageiro entre o homem e o Universo

Na grupanálise a matriz pode funcionar como a tela onde são projectadas as nossas vivências e conflitos. Na busca da resolução dos nossos conflitos confrontamo-nos com as nossas angústias.

Uma nova construção dando um sentido ao nosso sofrimento ou às nossas inquietações neuróticas pode ser algo de totalmente novo e como tal criativo.

A grupanálise propicia, de facto, alguns dos factores criativogénicos atrás citados.

Propicia o contacto do nosso Self com os nossos recursos básicos e com algumas manifestações do processo primário, aproximando-nos das possíveis fontes inspiradoras criativogénicas.

Um primeiro paralelismo que me ocorre é que o próprio ciclo da análise, é semelhante ao ciclo do processo artístico criativo, havendo uma alternância de ciclos de produtividade e criatividade com grande evolução e insight, que alternam com outros mais ou menos demorados de relativa e aparente estagnação.

A grupanálise poderá também contribuir para a criatividade ao nível do *alargamento de conceitos* a que se referiu Arieti. Na aceitação das fantasias, por vezes irrealistas e bizarras com que se trabalha, matéria bruta da grupanálise, temos acesso a representações de objectos internos que poderão ser externalizados. São estas as fantasias que poderão ser externalizadas de objectos internos para obra criativa.

Tenta-se mudar uma significação original para outra, que será sempre produto criativo. Esta significação está associada a experiências individuais subjectivas precoces, a sentimentos e emoções, a marcadores somáticos (Damásio) que condicionariam escolhas e talvez em parte o processo criativo.

Na modificação destas imagens através da descoberta de significados previamente desconhecidos mudam-se, eventualmente os marcadores somáticos. Cria-se algo de novo.

“Como vedes, não é nem a calma, nem a serenidade que eu busco, é saber inventariar o meu sofrimento, encastoá-lo como um diamante, e ver através dele as transparências perdidas da minha grandeza. Não pretendo chegar a nada, mas ser insuflado pelo porvir. Chegar é ter de voltar. Não quero senão trepar e, de iluminação em desamparo, saber que existo. Que não sou mais uma imagem acrescentada às imagens do mundo para embelezar um cenário, nem uma imagem de síntese, numérica, feita de milhares de milhões de números que não choram, não sofrem, não mentem, nunca têm pesadelos...”

O Viajante Magnífico - Yves Simon

Na grupanálise e por analogia podemos encontrar níveis de pensamento paleológico, por exemplo, quando um elemento do grupo ou o analista são sentidos com

significações totalmente diferentes em momentos diferentes. Não obedece à lógica Aristotélica. Ao transcendermos a nossa experiência de vida, os factores pessoais, aproximamo-nos dos arquétipos de Jung.

“Ammu, quando se está feliz num sonho, isso conta? - perguntou Estha.

- Isso conta?

- A felicidade- conta?

Ela sabia muito bem o que o seu filho de poupa desarranjada queria dizer.

Porque a verdade é que só conta o que conta.

A sabedoria simples e inabalável das crianças.

Quando se come peixe num sonho, isso contava?

Quer dizer que se comeu peixe?”

O Deus das Pequenas Coisas -

Arundhati Roi

A intuição do grupanalista poderá ser semelhante à intuição do acto criativo do artista, que indo ao processo primário como fonte de conteúdo e inspiração aproxima-se das suas experiências endoceptuais.

A criatividade do analista pode ser também revelada (num modo semelhante ao que acontece na escrita com os escritores) ao estar atento e dar significado não às palavras ditas, mas mais ainda, ao espaço e às palavras que ficaram por dizer.

“Não: devagar

Devagar, porque não sei onde quero ir.

Há entre mim e os meus passos

Uma divergência instintiva.

Há entre quem sou e estou

Uma diferença de verbo

Que corresponde à realidade.

Devagar...

Sim devagar”

Pessoa

O silêncio como percurso de criatividade a que Balint se refere como algo para que o doente corre e que só se pode partilhar antes e imediatamente depois. Ou seja, o espaço do silêncio e do vazio a que Cortesão se refere como *potenciais predicados de construção*, reforçando ainda o papel do espaço, do vazio e da denegação aparente que se pode tornar criativa na elaboração do negativo ao serviço de uma criatividade pelo negativo.

Também Bion privilegia o silêncio. A intuição contemplativa que seria simultaneamente união e admiração silenciosa - AT-ONE-MENT de acordo com O.

A grupanálise multiplica as experiências pelas dos elementos do grupo. Aumenta assim o factor contigências, necessário como pré-requisito para a criatividade, sendo potencialmente mais estimulante e enriquecedora. Isto é, funcionando como um meio com mais nutrientes (entenda-se emoções, afectos, endoceptos) na génese de qualquer futuro processo criativo. Reforça as nossas experiências endoceptuais, elixir da criatividade.

Os elementos do grupo, ao longo do processo de análise, vão-se tornando testemunhos do passado- espelhos da nossa memória, fundamentais para a integridade e expansão do Eu.

Uma aproximação prévia e imediata ao processo criativo na grupanálise, diz respeito à própria utilização de símbolos. A utilização dos símbolos num novo contexto (no *setting* grupanalítico) tornam-no ele próprio um neo-símbolo de qualquer coisa nunca previamente simbolizada. Cria-se algo de novo.

Alguns destes processos simbólicos são primitivos, pertencem ao processo primário.

Outro componente da criatividade, ainda nesta área do processo simbólico, é a mudança de abstrações primitivas para outras. Sentimentos difusos, vagos e aparentemente não associados a algo específico, podem ser “corporalizados” numa situação, num neo-símbolo, em suma.

A imaginação - ingrediente primeiro da criatividade é estimulada, reforçada, alterada, neste *setting*, como parte do processo e fruto da inter-relação na matriz e com o

padrão grupanalítico.

A Natureza - dizia Césanne- está no interior. Qualidade, luz, côr, profundidade estão ali diante de nós. Ali não se encontram senão porque despertam em nós um eco e porque o corpo as acolhe.

Vários espaços de criatividade surgem: a nível intrapsíquico, a nível da inter-relação com a matriz e citando Cortesão da inter-relação da matriz com o padrão:

“No espaço grupanalítico tecido pela comunicação e interacção do padrão grupanalítico com a matriz grupanalítica forja-se também um espaço de criatividade. Propulsor e desencadeador de significação e criatividade.”

Uma interpretação quando indo ao encontro das vivências do analista e do analisando pode ser estética. É estética porque se aproxima de um nível de empatia de experiências endoceptuais e como tal torna-se criativa. Permite a expansão do Universo mental abrindo perspectivas para o movimento do pensamento, numa perspectiva de compreensão Bioniana.

“Pequenos acontecimentos, coisas vulgares, destruídas e reconstituídas. Investidas de novo significado. Subitamente tornam-se os ossos descorados de uma história.”

O Deus das Pequenas Coisas - Arundhati Roi

Na mudança referente às representações dos nossos objectos internos, muda-se toda uma realidade interna e constrói-se necessariamente algo de novo. Uma neo-realidade com novos objectos, ou mais correctamente, os mesmos modificados.

Uma alusão que também me ocorre, apesar de gasta, é a metáfora do nascer e/ou renascer de novo, permitido através do processo grupanalítico, nos pedaços de existência/ parcelas do existir, acumulados e perdidos na distância da infância. agora iluminados . Não será, então, a criatividade suprema do ser humano, a sexualidade adulta, a fusão no sexo oposto, a concepção e o nascimento.

“As mais das vezes, os homens tinham-se entregue às mulheres, sem se preocuparem nem se interessarem, crianças, esquecendo-as... Ajudando-as por isso mesmo a instalar-se, sem quase nenhuma nostalgia nem pena, nesses invólucros de pele que as mulheres sabem inventar-lhes, onde elas aprendiam sem demora o peso, os limites do espaço e os do tempo. Olvidavam então que tinham sabido deslocar-se no Universo tão depressa como o pensamento, e apenas readquiriam a nostalgia de tais poderes quando olhavam o mar, o céu ou o deserto...Mais tarde.”

O Viajante Magnífico - Ives Simon

Imerso neste turbilhão de emoções e possibilidades, gostaria de terminar estabelecendo um último paralelismo entre a Grupanálise, a Arte e a Criatividade.

A arte e a criatividade, através dela, é desde tempos imemoriais, poderia dizer paleológicos, um dos principais modos de crescimento em direção a algo que desconhecemos, mas que pensamos ser mais livre, melhor, mais especificamente humano.

Talvez o expoente máximo da criatividade (e refiro-me à estético-artística) seja a procura da sublimação da transitoriedade dos nossos limites e da nossa existência, nos referenciais de tempo e espaço, numa tentativa de reatualização do possível encontro amoroso perfeito. Na tentativa de produção da OBRA PRIMA- viajaria do Narcisismo primário ao Narcisismo cósmico de Kohut.

Dito de outro modo, talvez a criatividade artística seja pelo menos em parte, a tentativa de superar as lacunas que resultaram dos desencontros amorosos com as relações objectais precoces.

Na grupanálise pode-se efectivamente crescer, não tenho a resposta do limite, não sei as fronteiras do Universo. A viagem de descoberta criativa tem como combustível os endoceptos de cada um, o nível e complexidade das experiências precoces, o potencial genético, entre outros. Mas tudo é potenciado e condicionado agora, pelos mesmos factores no analista. Procuramos crescer mais livres, alargar o horizonte do conhecimento do mundo e do homem, em nós.

O nosso micro/ macro cosmos aparece espelhado transferencialmente na matriz grupal. Cada imagem é única, momentânea, fugaz e distorcida. Cada repetição já não o

será porque surge acrescida das vivências grupais e das interpretações do analista. Mas procura-se que seja “melhor”. Melhor, porque nos pode libertar de vícios do passado, nos torna mais livres. Criando-se sempre algo de novo.

Grupanálise, Arte e Criatividade, surgem todos como modos de crescimento humano, ao serviço de uma maior realização individual, através de uma mais eficaz expressão e partilha, das potencialidades do Self, dentro dos limites da própria existência.

“E todavia, o fascinante da aventura está aí também: construir a eternidade num instante do tempo cósmico. Porque à escala do universo a vida da espécie humana tem a brevidade de um instante que passou. Mas nele achámos o espaço para nos inventarmos eternos.”

Conta corrente II- Vergílio Ferreira

Bibliografia

1. Arieti, S. (1976) *Creativity, The Magic Synthesis*, New York, Basic Books, Inc., Publishers
2. Bleichmar N. & Leiberman de Bleichmar, C. (1992) *A Psicanálise depois de Freud* Porto Alegre, Artes Médicas
3. Cortesão, E. (1989) *Grupanálise, Teoria e Técnica* Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian,
4. Damásio, A. (1995) *O Erro de Descartes, Emoção, Razão e Cérebro Humano*, Lisboa Publicações Europa-América
5. Fages, J-B (1991) *Histoire de la Psycanalyse après Freud* Paris, Opus Sciences Humaines
6. Grinberg, J. & Mitchell, S. (1994). *Relações Objectais na Teoria Psicanalítica*, Porto Alegre, Artes Médicas
7. Klein J. (1987) *Our Need for Others and its Roots in Infancy* Londres, Tavistock Publications
8. Neto, I. (1986) *Introdução à obra de Heinz Kohut e sua contribuição para a compreensão da dinâmica da depressão* (policopiado)
9. Meissner, W.W. (1980) “The Problem of Internalization and Struture Formation” *Int. J. Psycho-Anal.* **61**, 237

10. Muniz de Resende, A. (1993) *Bion e o Futuro da Psicanálise*, São Paulo, Papyrus Editora
11. Petot, J-M. (1992) *Melanie Klein II – O Ego e o Bom Objecto-1932-1960*, Editora Perspectiva
12. Segal H. (1975) *Introdução à obra de Melanie Klein* Rio de Janeiro, Imago Editora