

O Poder da Criação¹

The Power of Creation

Ronald João Jacques Arendt

Resumo:

O argumento deste texto é que há embutida na letra do samba “O Poder da Criação” de João Nogueira e Paulo César Pinheiro uma teoria da criação. De forma poética os sambistas descrevem como ocorreria o processo da criação, estabelecendo o que para eles seria e o que não seria um ato criativo. Neste ensaio, a partir de um conjunto de conceitos advindos do pensamento contemporâneo o autor busca descrever uma teoria da criação que forneça elementos que propiciem um diálogo com a concepção de criação dos sambistas e o desdobramento dos seus argumentos quanto à prática da criação. Torna-se possível então detalhar o espaço proposicional em que agem os criadores e interpretar o samba de sua autoria à luz da filosofia e sociologia não moderna.

Palavras-chave: Criação, Filosofia não moderna, Sociologia não moderna, Pensamento contemporâneo, Música Popular Brasileira – Samba.

Abstract:

The argument of this text is that embodied in the lyrics of the samba entitled “The Power of Creation” by João Nogueira and Paulo César there are a creation theory. Poetically they describe how a creation process may occur, establishing what should or should not be considered an act of creation. In this essay, starting from a set of concepts coming from contemporary thinking, the author tries to describe a creation theory that should provide

the elements that make possible a dialogue with the creation conception of the samba authors, unfolding their arguments concerning the creation practice. So it becomes possible to detail the propositional space in which the creators act and interpret their composition in the light of a non modern philosophy and sociology.

Key-words: Creation, Non modern Philosophy, Non modern Sociology, Contemporary thinking, Brazilian Popular Music – Samba.

Como pesquisador da área da Psicologia Social, escolhi o tema da criação² para este ensaio, pois ele envolve o objeto da minha disciplina – a complexa relação entre o individual e o social – sem constituir, entretanto, um assunto restrito às especificidades do meu campo. E, para introduzir a discussão, exponho a seguir a letra de um samba composto por dois “cariocas da gema”, João Nogueira e Paulo César Pinheiro, intitulado “O Poder da Criação”. Peço ao leitor que atente para os versos do samba:

Não, ninguém faz samba só porque prefere
Força nenhuma no mundo interfere
Sobre o poder da criação
Não, não precisa se estar nem feliz nem aflito
Nem se refugiar em lugar mais bonito
Em busca da inspiração
Não, ela é uma luz que chega de repente
Com a rapidez de uma estrela cadente
Que acende a mente e o coração
E faz pensar que existe uma força maior que nos guia
Que está no ar
Bem no meio da noite ou no claro do dia
Chega a nos angustiar

E o poeta se deixa levar por essa magia
E o verso vem vindo e vem vindo uma melodia
E o povo começa a cantar, lá laia laiá
Lá lá laía laia

Escolhi os versos deste samba para iniciar uma discussão sobre a criação na medida em que eles exprimem em forma poética uma versão da criação muito próxima à que venho estudando, fundada no pensamento do filósofo inglês Alfred North Whitehead³. Se vocês analisarem o poema com atenção, verão que ele se compõe inicialmente de três negativas: o ato de criação *não* é uma simples decisão a ser tomada por um autor; ele *não* é o resultado de instâncias quaisquer que venham a interferir na sua criação; ele *não* exige que este se afaste do convívio dos outros e se concentre para buscar inspiração. Após estas negações vem uma série de afirmativas: o ato de criação toma o autor de surpresa, ele chega e o envolve, há uma força que *guia* sua produção, há antecedendo ao ato de criação um período de angústia que o impulsiona a produzir sua obra. Insisto em afirmar que há embutida na letra deste samba uma teoria contemporânea da criação. Eu me proponho a descrever esta teoria, ainda que de forma precária, para, ao final, retornar ao samba de João Nogueira e Paulo César Pinheiro.

O primeiro conceito que gostaria de introduzir é o de *proposição*.
Leiamos Stengers falando sobre proposições:

Quando, no séc. XVIII ressoou esta proposição nova 'todos os homens são iguais por direito' (e não mais, todos igualmente filhos de Deus), é o risco tomado com relação ao estado de coisas sociais que estava sendo afirmado, e é para o futuro que ela estava sendo colocada. O que significa de maneira mais técnica que é o futuro que se trata de infectar. Aqueles que estariam efetivamente infectados poderiam negar o enunciado, limitar seu alcance a certas circunstâncias, negociar as conseqüências, questionar o problema. Ocorre que, se eles estão efetivamente infectados, se eles pertencem a

uma época para a qual esta proposição faz sentido, a igualdade que designa todos os homens como sujeitos lógicos entrou a título de contraste em seu sentir cada vez que o termo 'homem' ou 'humano' for pronunciado (Stengers, op. cit. p. 465).

A proposição, portanto, tem a ver com as práticas de uma época, com um "propor-se a" que requer a existência de sujeitos que possam acolher o que ela propõe. Somos, enquanto sujeitos lógicos, "infectados" pelas proposições, contaminados por proposições⁴ que, em seu conjunto proporcionam uma estabilidade provisória. Ora, nem todos acolhem da mesma forma as proposições. Nas palavras de Whitehead, a partir das proposições, somos "alimento para uma possibilidade". Uma proposição "é indeterminada quanto à maneira pela qual foi acolhida". Esta indeterminação permite introduzir o conceito de *alma*. Esta designa

as épocas múltiplas que se entrecruzam numa pessoa humana. A alma não tem outra identidade que as eficácias proposicionais às quais são vulneráveis os inúmeros hábitos da experiência humana. (Stengers, op. cit., p. 458)

É nesse espaço proposicional que o criador irá se deixar habitar pelo *problema* que o ocupa. É simples dar uma formulação clara a um problema uma vez que ele esteja resolvido. Mas, antes da solução,

vem a errância, o vai-e-vem, o tempo dos sonhos e pesadelos, ... (das) conjeturas hesitantes. Como se a solução estivesse de alguma forma cada vez mais 'presente', motivando um esforço cada vez mais singular ... (Stengers, op. cit. P. 513).

Vejamos o que nos diz o filósofo Etienne Souriau, citado por Stengers, sobre este processo de busca de uma solução, do processo da "obra a fazer". Esta

tem uma certa forma. Uma forma acompanhada de um halo de esperança e deslumbramento cujo reflexo para nós é como um oriente. Todas as coisas que podemos evidentemente comentar por uma aproximação com o amor. De fato, se o poeta já não amasse um pouco o poema antes de tê-lo escrito, se todos que pensam no nascimento de um mundo futuro não encontrassem em seus sonhos um pressentimento maravilhado da presença solicitada, enfim se a espera da obra fosse amorfa, não haveria sem dúvida criação. Eu não me deixo aqui levar por uma espécie de mística do esforço criador, eu constato simplesmente que o criador não escapa a esta espécie de mística que justifica seu esforço". (Souriau citado por Stengers, op. cit., p. 513).

A atenção do criador à obra não diz, portanto, respeito à continuidade do bom senso instituída por uma descrição positiva, afirma Stengers. Não se deve conceber o criador como alguém apenas dotado de hábitos, de projetos, de idéias (op. cit., p. 514). A criação é um processo "privado", não no sentido de uma intimidade psicológica, mas no sentido da motivação do autor, medida por sua insistência, por seu empenho dedicado na busca de solução ao problema ao qual ele se propôs, na busca da realização da obra: ele será o único responsável pela maneira de responder a esta forma que o impulsiona, produzindo uma obra bem ou mal sucedida.

A *atenção à obra* talvez possa ser mais bem entendida a partir do conceito de objeto na teoria do ator-rede proposta pelo sociólogo francês Bruno Latour. Nesta abordagem, um objeto é (na expressão bem humorada de Latour) "*cabeludo*", no sentido de vinculado, articulado a outros objetos ou a outros seres humanos. Assim, um humano não domina um não-humano. Posso dar inúmeros exemplos. Um operador de marionetes e sua marionete estabelecem uma relação complexa em que a marionete atua sobre o operador tanto quanto ele sobre a marionete. Um cozinheiro não domina seus pratos: ele atua na dependência das características dos alimentos que cozinha. Num recente documentário sobre o pianista Nelson

Freire, num certo momento ele observa, tranqüilamente, com relação a um piano sofisticadíssimo que seria tocado num concerto: "*não consigo me dar bem com este piano*". Outro exemplo. O músico italiano Paolo Pandolfo, ao efetuar a transcrição para a viola das suítes para violoncelo de Johann Sebastian Bach, declara com a maior simplicidade que, frente às dificuldades da partitura, ele "*se deixava guiar pela viola*". Em todos estes exemplos trata-se de uma atenção à obra, ao objeto enquanto articulado ao humano. O já citado Etienne Souriau sintetiza estas observações com uma frase perturbadora. "*O que fez grandes Miguel Ângelo ou Beethoven, o que os fez geniais, não é o seu próprio gênio, é sua atenção à genialidade, não neles mesmos, mas na obra*" (Souriau, op. cit., p. 161).

Vou me deter agora no conceito de "*interstícios do social*", particularmente importante para compreender esta versão de uma teoria da criação. Whitehead propõe uma metáfora na qual a sociedade é entendida como um muro de pedras secas e a vida, como as ervas que nascem nos interstícios deste muro. Estas, ao deslocar as pedras, modificam sua relação. A aposta de Whitehead, diz Stengers, é incitar a celebrar *junto* as pedras e o interstício que as transforma em condições (op. cit., p. 308). Assim "*as sociedades vivas não se opõem à vida, elas são o que 'abriga' os interstícios onde circula a vida, elas constituem o meio que os 'nexos não sociais' ... necessitam que designam a questão última: do que o ser é capaz?*" (Stengers, op.cit. p. 362). A "cultura dos interstícios" justifica as sociedades vivas: as experiências que exibem a justificação da vida

não negam o caráter social da experiência, mas traduzem uma mudança no modo de pertencimento. O conjunto do que nós sabemos e podemos busca se fazer meio para um possível, que não é nosso, porque é não social, mas cuja 'socialização' eventual depende inteiramente de 'nós', do meio que nós constituímos para ele: cultura dos interstícios (op. cit., p. 367).

Assim,

... a diferença entre o que será ou não reconhecido como legítimo, o que será ou não reconhecido como válido, não é um 'fato social', mas um risco, um problema cujos termos são sem dúvida definidos socialmente, mas de um modo que faz proliferar os interstícios. É o que mostram tanto a minúcia das casuísticas morais e dos exames de consciência quanto o encarniçamento das controvérsias científicas. A atenção à verdade exige a sensibilidade a novos signos, a produção de novas provas. O diabo está nos detalhes, a diferença entre artefato e fato corretamente estabelecido exige o interesse apaixonado, a torção da imaginação de colegas competentes (op. cit., p. 491).

A partir do conceito de *interstício*, torna-se possível retornar à noção de proposição por um outro viés: se a alma é equivalente à sensibilidade da nossa experiência quanto às eficácias proposicionais, aquilo que viria a nos capturar ou submeter nos traria o risco de perdê-la. Para o bem ou para o mal, "a alma não se define por suas limitações, mas antes pelo que chamamos de 'saltos de imaginação' ". Através deles corre-se o risco de perder a estabilidade da alma. Perder o controle "... torna-se, de um modo talvez exagerado, o que se identificará ao desastre por excelência, ou então à condição a toda iniciação, toda transformação espiritual" (Stengers, p. 490). Através dos seus interstícios, trata-se "das sociedades exibindo explicitamente a importância do possível, daquilo que poderia ter sido, ou do que poderia ser" (ibid.).

A criação, a originalidade, não podem, portanto, ser definidas nem como anti-sociais, nem como associas.

O original, mesmo se ele é solitário, se fabricou um mundo de hábitos, de ritmos, de objetos, de lugares e de distâncias cuidadosamente dosadas com seus congêneres. Se pudermos falar da originalidade como 'não social', é na medida em que o original constitui seus semelhantes, seus congêneres, num 'fora' ... que

desconcerta todo o esforço de fazê-lo parte de um 'nós' pelo qual ele se explicaria (op. cit., p. 366).

Por outro lado, há que insistir no caráter deslocado de toda caracterização do original como exemplo, parâmetro de alguma atitude. Ele não é um *"um herói, um criador de uma época, um artesão do mundo, um grande reformador, um simples iluminado, um traidor, um profeta, um envenenador público, um mártir, etc. A originalidade não é uma virtude"* (ibid.).

Proposições, infecção, acolhida das proposições, indeterminação da forma pela qual as proposições foram acolhidas, a alma, os sonhos e pesadelos antes da solução do problema, o problema, a obra a fazer, o objeto vinculado, o amor à motivação, a criação como algo privado, mas não íntimo, o coletivo da criação, os fatos sociais e não sociais, a torção do criador, os saltos da imaginação, os interstícios e a cultura dos interstícios, o risco da perda da estabilidade da alma, a criatividade ou originalidade enquanto não virtuosas – eis os elementos de uma teoria do ato da criação.

Voltemos ao tema que deu origem a este ensaio. Num primeiro momento vou utilizar os elementos desta teoria para dar conta do espaço proposicional do samba, para, num segundo momento, interpretar a letra do samba "O poder da criação". Assim, podemos afirmar que existe uma eficácia proposicional no universo do samba: o sambista possui uma alma em que épocas múltiplas se entrecruzam, da velha guarda de sambistas 'contaminando' as gerações mais jovens ao sambista atual que corre o risco de se perder introduzindo novas harmonias em suas composições, desestabilizando a tradição. No espaço provocador dos colegas competentes da roda de samba, no mundo de hábitos, de ritmos, de objetos, de lugares e de distâncias cuidadosamente dosadas, vem o acolhimento privado das proposições, o salto da imaginação, o vai-e-vem das conjeturas hesitantes, a motivação para terminar um samba cuja finalização está, de alguma forma,

cada vez mais presente, o amor do compositor pela obra a fazer. Parafraseando Souriau, o que faria grandes Nelson Cavaquinho ou Cartola seria sua atenção à genialidade dos sambas que compunham. O "bamba" do samba atua num ambiente sem dúvida definido socialmente, mas sua originalidade é não social, na medida em que ele constitui seus colegas num "fora" que desconcerta todo o esforço de fazê-lo parte de um "nós" pelo qual ele se explicaria. Enfim, o sambista criador não seria um herói, um mártir, um iluminado, que tanto pode se levar demasiadamente a sério ou banalizar o samba. Como Vinicius de Moraes já dizia, *"fazer samba não é fazer piada, quem faz samba assim não é de nada, o bom samba é uma forma de oração"*, isto é, de mística que justifica seu esforço. Sua originalidade não seria uma virtude, mas o efeito de sua inserção numa rede de articulações.

Podemos agora retornar ao samba que disparou esta discussão. Torna-se evidente, após estas observações, que não cabe ao artista decidir sobre a criação de uma obra. Ele não prefere ou deixa de preferir. Ele não age, simplesmente; ele age no espaço proposicional de uma época. É o sistema articulado de relações em que está envolvido que o faz agir, que faz com que ele invista sua vida no empreendimento de ser um artista. E se ele não domina o objeto, como vimos, ele também não é passivamente dominado. Ele depende da estrutura social que o alimenta, mas está aberto a possibilidades não previsíveis. Assim, torna-se evidente também que não há uma interferência externa impondo-se no seu processo de criação. Por fim, fica claro que o poder da criação não diz respeito à continuidade do bom senso. Já comentei que o criador não pode ser definido como alguém apenas dotado de hábitos, projetos ou idéias que virão à tona quando o artista estiver refugiado num lugar bonito, tranquilo, fora da rede. Isto até pode ocorrer, mas não no sentido da busca por uma inspiração. Recentemente fui a uma palestra de João Ubaldo Ribeiro na Associação Brasileira de Letras, no Rio de Janeiro. Solicitado a falar do livro que estava escrevendo, foi interessante ver a forma muito original pela qual João Ubaldo descrevia sua

relação com o referido livro, em fase de elaboração. Às vezes, dizia ele, “quando sou obrigado a interromper meu trabalho, no momento em que eu retorno ao trabalho, já não reconheço mais meus personagens, já não me entendo com eles, eles discordam de mim, preciso recomeçar tudo”. Não se trata de inspiração, mas de atenção à obra. Ou seja, pode até existir um projeto, uma rotina de hábitos, de idéias, uma busca de concentração, mas o ato da criação não se reduz a eles.

O exemplo do escritor às voltas com a escrita do seu texto, a existência de um projeto e sua transformação propiciada por acontecimentos que o autor não domina permite introduzir outro tema ligado ao problema da criação: a questão dos meios e dos fins. Em seu ensaio sobre a moral e a técnica, Latour (2002) sustenta que antes de atribuir os fins à moral e os meios à técnica, ambas se encontram indissolúvelmente misturadas e a relação entre meios e fins profundamente obscurecida. A moral não se ocupa tanto com os valores, diz ele, ela se ocupa mais em impedir um acesso muito imediato aos fins. O argumento de Latour é que a técnica nada tem a ver com o domínio na forma de um instrumento ou de um utensílio.

“Parece-me que falaríamos melhor das técnicas sob o modo do desvio”, diz ele.

É técnica a arte da curva. [...]. Se caminhamos reto, como na epistemologia, não temos necessidade de técnica....[..]. A engenhosidade começa com Dédalo, príncipe do labirinto, isto é, das ramificações imprevistas que de início se afastam do fim. Quando se diz que há um ‘problema técnico’ a resolver, deseja-se justamente introduzir o interlocutor ao desvio, aos labirintos que ele terá deverá afrontar antes de seguir seus fins iniciais. Quando admiramos a ‘técnica’ de um especialista, reconhecemos justamente ali uma passagem que ninguém pode dominar, apenas ele e justamente ele, que aliás não sabe o que está fazendo. ... [...]. Encontramo-nos colocados, de forma imprevista (sem que compreendamos porque) frente ao que permite ou impede, sem que além do mais compreendamos como aceder diretamente aos fins. (p.03).

O criador envolvido nos labirintos propiciados pela técnica, apenas para ele e justamente para ele. Esta combinação de 'expertise' e não domínio caracterizam o *estilo* do artista, o estilo de Nelson Freire, de João Ubaldo Ribeiro, de João Nogueira ou Paulo Cesar Pinheiro

O que é então a criação, segundo os autores do samba? Ela está entre o acolhimento das proposições que chegam, vem como numa epidemia e a torção da imaginação do sambista na solução de um problema enquanto membro de um coletivo competente. É surpreendente observar que tanto no samba quanto na versão em estudo há um guia, uma forma que como que "empurra" o criador, motivando-o a realizar sua obra. Assim como surpreende a mesma menção à angustia, à errância, ao tempo mágico dos sonhos, instâncias que precedem a realização e que finalizam na solução do problema: "e o verso vem vindo e vem vindo uma melodia, e o povo começa a cantar". O verso "veio", mas de forma não linear, numa curva do caminho, num desvio...

Concluo este ensaio com uma menção a um texto do filósofo americano Richard Rorty, recentemente falecido, intitulado "A Redenção do Egotismo" (Rorty, 2001). Neste texto Rorty nos fala do romance, da novela, "a mais independente, a mais elástica, a mais prodigiosa das formas literárias", segundo palavras que ele cita do escritor americano Henry James. A importância do romance para Rorty reside no fato de ele permitir que saibamos como indivíduos diferentes de nós pensam, como o romance encontra uma maneira de expor acontecimentos que nos surpreendem, como eles dão sentidos às vidas destes indivíduos. O problema de como vivemos nossas vidas então se torna o problema de como estabelecemos uma comparação de nossas necessidades com as necessidades deles. A redenção frente ao egotismo do título do trabalho é precisamente o ato de nos livrarmos da postura que assume intencionalmente que já possuímos o conhecimento necessário para deliberar, que já temos toda a compreensão

das conseqüências necessárias de uma ação contemplada. Ser egotista, segue Rorty, é estar satisfeito com o vocabulário que se utiliza ao decidir que há que agir desta forma e não de outra, e que não há necessidade de imaginar que vocabulários outros estão usando que os justifique a seus próprios olhos quando fazem coisas que julgamos erradas. Pelo contrário, para Rorty, a contribuição mais importante de James para a vida de seus leitores é o *sentido da possibilidade de um novo nível de consciência* (friso meu) que eles podem atingir através da leitura. Por outros caminhos retornamos às propostas de Whitehead: através dos interstícios do social, trata-se *"das sociedades exibindo explicitamente a importância do possível, daquilo que poderia ter sido, ou do que poderia ser"*. O ato da criação é resposta à grande questão de Whitehead: "o que pode o homem"?

Ronald João Jacques Arendt
Professor Titular de Psicologia Social
do Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social
da Universidade do Estado do Rio de Janeiro
ronald.arendt@oi.com.br

Referências Bibliográficas:

Kastrup, V. (1999) *A invenção de si e do mundo. Uma introdução do tempo e do coletivo no estudo da cognição*. São Paulo: Papyrus.

Latour, B. (2002) *Morale et Technique: la fin des moyens*. Disponível em <http://www.ensmp.fr/~latour/articles/80-reseaux.html>. Baixado em 01/04/2002

Rorty, R. (2001) *Redemption from egotism: James and Proust as spiritual exercises*. Disponível em

<http://www.stanford.edu/~rrorty/redemption.htm>

Baixado em 14/8/2003

Souriau, E. (1943) *Les différents modes d' existence*. Paris : Presses Universitaires de France.

Sperber, D. (1996) *La contagion des idées*. Paris : Editions Odile Jacob.

Stengers, I. (2002) *Penser avec Whitehead. Une libre et sauvage création de concepts*. Paris: Éditions du Seuil.

1 Este ensaio é uma versão ampliada da palestra proferida em 13/03/2008 no Programa de Pós-Graduação em Linguagem da Universidade Federal do Mato Grosso, em Cuiabá.

2 Uma precisão terminológica: utilizamos o termo “criação” acatando o argumento de Kastrup (1999) que o associa ao processo de “invenção”, contrapondo-o ao termo “criatividade”, associado a uma vertente técnica ou psicométrica da psicologia indissociável de uma perspectiva instrumental (op.cit. p.16).

3 Vou me basear principalmente na obra fundamental da filósofa belga Isabelle Stengers (2002) sobre o filósofo inglês, intitulada “Penser avec Whitehead”.

4 O antropólogo francês Dan Sperber, pesquisador das representações sociais, em seu livro “O contágio das idéias” (Sperber, 1996) desenvolve uma “epidemiologia” das representações sociais. Estas se propagariam por contágio, como as doenças. O indivíduo “adoeceria” (isto é, seria afetado pelas representações) em função da sua maior ou menor sensibilidade às idéias circulantes e cada meio teria seu núcleo de representações estáveis.