

Vida e experiência cultural na psicanálise de Winnicott

Isabel Castello Branco

Resumo Este artigo discute a articulação entre as noções de vida e experiência cultural. Na psicanálise de Winnicott, *estar vivo* designa mais do que simplesmente existir, significa dispor criativamente da existência. Dessa perspectiva, a experiência cultural é pensada como um contínuo *fabricar* no mundo, por meio do qual se vive “a vida que vale a pena ser vivida”.

Palavras-chave estar vivo; criatividade; experiência cultural; vida.

Isabel Castello Branco é psicanalista com formação no Departamento de Psicanálise do Instituto Sedes Sapientiae e Instituto Brasileiro de Psicanálise Winnicottiana (IBPW), membro individual da International Winnicott Association (IWA), membro filiado da Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo (SBPSP) e doutora em Filosofia pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).

À minha mãe, in memoriam.

Introdução

A exploração de algumas das articulações entre as noções de vida e experiência cultural na psicanálise de Winnicott dá forma ao trajeto proposto neste texto. Sob essa perspectiva, o conceito de criatividade assume papel central, pois está intrinsecamente ligado aos desdobramentos da questão que, em termos winnicottianos, diz respeito à vida, ou, de modo mais preciso, à indagação sobre o que “versa a própria vida”. Com o intuito de ilustrar essa concepção de criatividade, essencial às noções a serem exploradas, invocamos o poema *O elefante*, de Carlos Drummond de Andrade. Não se pretende com isso confundir campos diversos, como poesia e psicanálise, mas integrar à investigação aspectos da natureza humana que confluem para a exposição do tema e foram bem apreendidos pelo olhar e dizer poéticos de Drummond. Assim, a noção de “estar vivo”, tal como se refere Winnicott àquele que se sente real e vivendo “a vida que vale a pena ser vivida”, será também abordada em um registro diverso do campo exclusivamente constituído pela psicanálise.

Uma das mais fecundas e importantes investigações de Winnicott sobre a noção de vida, ou de “estar vivo”, diz respeito à elaboração do conceito de criatividade. Em primeiro lugar, no sentido atribuído a esse conceito pelo autor, a criatividade não corresponde àquela em pauta nas artes¹. Como fica claro, “viver criativamente” não é sinônimo de “ser artisticamente criativo”; ter uma existência criativa é

¹ Segundo K. Wright, ainda que Winnicott não tenha desenvolvido uma concepção mais abrangente sobre a criação artística, há uma teoria da arte implícita em suas obras que pede um desenvolvimento mais completo. O presente artigo não segue essa trilha, mas ela parece de fato promissora.



Hamlet, segundo a leitura de Winnicott, versaria sobre o dilema insolúvel em que se encontra o personagem devido à dissociação que nele se processa.

uma necessidade, e uma necessidade para a qual não é requisitado talento especial algum. A capacidade intrínseca ao viver criativo é fruto do encontro com o objeto e a experiência onipotente de tê-lo criado; ela está relacionada ao gesto de criar o que estava lá para ser encontrado.

Nesse sentido, a investigação de Winnicott estabelece uma crítica incisiva à abordagem realizada pela psicanálise que o precede. Segundo ele, o tratamento desse tema sempre elidiu o problema central: em lugar de focar no impulso criativo, comprometeu-se com a identificação entre criação e obra de arte. Duas referências, reportadas pelo autor, ilustram o tipo de desvio ao qual ele se refere. A primeira nos remete ao texto de Freud, “Uma recordação infantil de Leonardo da Vinci”, no qual a biografia do pintor renascentista compareria como chave explicativa de uma de suas obras. A outra referência é *Hamlet* e a confusão que “certas leituras” cometem ao tratar personagens como personalidades históricas, misturando a biografia do autor com a do personagem.

Em contraposição a essa perspectiva, *Hamlet*, segundo a leitura de Winnicott, versaria sobre o dilema insolúvel em que se encontra o personagem devido à dissociação que nele se processa, como defesa, entre seus elementos masculinos e femininos. Dessa perspectiva, a dificuldade presente no célebre monólogo – ser ou não ser – residiria na impossibilidade do personagem de decifrar esse impasse, fruto de um estado alterado. Winnicott recusa, portanto, a ideia de que *Hamlet* encenaria uma questão pessoal de Shakespeare. Do seu ponto de vista, fazer essa passagem implica “ignorar ou mesmo afrontar sua característica precípua, ou seja, a poesia [...] é

muito fácil esquecer a poesia das peças ao escrever sobre as *dramatis personae* como se fossem personagens históricas”².

As duas passagens atestam a crítica a esse tipo de empreitada psicanalítica – seja ela feita com base na biografia ou pela extrapolação do caráter estritamente poético de uma obra. Na psicanálise de Winnicott, deparamos com um uso muito particular do mundo da arte, do qual a epígrafe com os versos de Tagore (*On the seashore of endless worlds, children play*)³ constitui um bom exemplo. Sua utilização no texto sobre a localização da experiência cultural encontra plena consonância com as noções que lhe são caras no fazer psicanalítico. Nesse sentido, mais importante do que a citação poética é a imbricação entre vida e experiência cultural, da qual o texto sobre a localização da experiência cultural parece ser testemunha, uma espécie de “conto de formação”, como considera Tales Ab’Sáber⁴.

O sentido dos versos de Tagore será buscado em uma narrativa que contempla momentos do percurso do próprio Winnicott. Assim, o breve relato tem início com a declaração de que, desde sua juventude, a imagem contida nesses versos o intrigou e, embora ele desconhecesse seu significado, deixou-lhe uma marca cuja impressão nunca se desvaneceu. A discussão sobre o lugar da experiência cultural se dá então a partir do intenso e perene efeito de uma obra poética sobre ele, de modo a situar o âmbito da experiência cultural na vida humana.

Nesse relato, feito na primeira pessoa (do singular), o psicanalista nos conta que, da perspectiva freudiana, ele “soube” que o “mar e a praia representavam a relação interminável entre homem e mulher, e a criança surgia dessa união para ter um breve momento antes de, por sua vez, se tornar adulta ou gerar filhos”⁵. Em outros termos, a chave de leitura dos versos estava dada pela concepção fundante da sexualidade na constituição do psiquismo humano, tal como Freud a concebeu. Como estudante do simbolismo inconsciente, também “soube (pois sempre se sabe) que o mar é a mãe e que a criança nasce na beira da praia. Os bebês saem do mar e são vomitados na praia, como Jonas e a baleia”. Assim, prossegue Winnicott, “a praia

é o corpo da mãe, uma vez que a criança nasceu, e mãe e bebê, agora viável, começam a se conhecer”⁶. A mudança significativa, introduzida e implícita nessa passagem, diz respeito à importância adquirida pela relação mãe-bebê, na sua própria concepção e formulação da psicanálise.

A centralidade dessa díade asseverou o estabelecimento de um aspecto fundamental à apreensão do humano e do vínculo que lhe é próprio no início da vida. No entanto, a compreensão da relação mãe-bebê lhe parecia ainda incompleta, tributária de uma concepção sofisticada da relação genitor-filho cujo entendimento poderia vir a ser mais proveitosamente considerado sob outra perspectiva. Tratava-se de adotar, em lugar do ponto de vista da mãe ou do observador, o ponto de vista pouco sofisticado do bebê, compreendendo seu mundo próprio. Durante longo tempo, sua mente permanece, segundo ele, em um estado de “desconhecimento” e, precisamente a partir desse não saber, tem lugar o mundo do brincar, com suas noções de objetos e fenômenos transicionais. No intervalo de tempo compreendido entre esse “desconhecimento” e a percepção da extensão de suas proposições, ele “brinca” com o conceito de “representações mentais” e suas descrições em termos de objetos internos e também com os mecanismos de projeção e introjeção, em termos de um “fora” e um “dentro”.

Por fim, o desenvolvimento de sua própria teoria o leva a compreender que o brincar não se dá nesses espaços, “não é nem uma questão de realidade psíquica interna nem de realidade material externa”⁷. O psicanalista pôde então decifrar o impacto dos versos escolhidos como epígrafe para o texto sobre a localização da experiência.

2 D.W. Winnicott, *O brincar e a realidade*, p. 139.

3 “As crianças brincam na beira da praia dos mundos sem-fim” (apud Winnicott, *op. cit.*, p. 154).

4 T. Ab’Sáber, *Winnicott: experiência e paradoxo*, p. 42.

5 D.W. Winnicott, *op. cit.*, p. 155.

6 D.W. Winnicott, *op. cit.*, p. 155.

7 D.W. Winnicott, *op. cit.*, p. 156.

8 M.I.A. Lins; R. Luz, *D.W. Winnicott: experiência clínica e experiência estética*, p. 204.

9 R. Williams, *Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade*, p. 117.

10 R. Williams, *op. cit.*, p. 123.



*a respeito do termo cultura
cabe um breve apontamento,
que talvez ilumine o caráter de
imprecisão que lhe é próprio.*

Esse efeito advém da compreensão do jogo ao qual o poeta foi capaz de dar forma: o brincar, no poema, não se passa “dentro” e nem “fora”, ele se dá *entre* a terra e o mar. E, como escreve Rogério Luz, o poeta alcançou o sentido dessa experiência que “vai além do fato bruto de existir, como também além do fato bruto de ser apenas saudável”⁸. Esse brincar diz respeito ao criar, à vida criativa.

A experiência cultural e o termo cultura

A “experiência cultural” é a experiência que se dá no espaço intermediário; um espaço *entre* a realidade psíquica interna e o mundo externo, também pensado como o “lugar em que vivemos”. No termo experiência cultural, a ênfase é concedida à noção de experiência e se busca também dimensionar a extensão apreendida pela palavra cultura, embora a definição dessas duas noções não seja rigorosamente estabelecida.

A respeito do termo cultura cabe um breve apontamento, que talvez ilumine o caráter de imprecisão que lhe é próprio. Segundo o escritor e crítico literário Raymond Williams, um dos intelectuais que se dedicou a pensar esse tema, *culture* “é uma das duas ou três palavras mais complicadas da língua inglesa”⁹. Essa dificuldade decorre, segundo ele, de seu “intrincado desenvolvimento histórico em diversas línguas europeias, mas principalmente porque passou a ser usada para referir-se a conceitos importantes em diversas disciplinas intelectuais distintas e em diversos sistemas de pensamento distintos e incompatíveis”¹⁰. E mais adiante, afirma ainda o autor: “a complexidade, vale dizer, não está, afinal, na palavra, mas



embora encontrada em diversos momentos de sua obra, a noção de experiência não é definida com precisão ao longo da obra winnicottiana.

nos problemas que as variações de uso indicam de maneira significativa”¹¹.

Com base nessas considerações, parece provável que “diante da complexa e ainda ativa história” da palavra cultura, Winnicott tenha escolhido declinar da armadilha de propor o “verdadeiro, adequado ou científico” sentido do termo e manteve-o tão aberto quanto possível para designar o campo que lhe interessava investigar. De tal forma que o termo “experiência cultural” pode ser utilizado como extensão da ideia de fenômenos transicionais e do brincar, evidenciando a natureza do vínculo entre vida e cultura. A experiência humana da cultura é pensada como o fio que ata o homem ao sentido singular de sua vida, circunscrevendo o lugar em que vivemos a “vida que vale a pena ser vivida”.

Examinemos também o sentido da noção de “experiência” para Winnicott. Embora encontrada em diversos momentos de sua obra – como, por exemplo, “experiência de onipotência”, “zona de experimentação”, “experiência cultural” e também apenas como “experiência” ou, ainda, a mais simples de todas as experiências, a “experiência de ser” –, essa noção não é definida com precisão ao longo da obra winnicottiana. Sua inteligibilidade decorre do uso que o autor faz dela em cada estágio do desenvolvimento maturacional. Contudo, segundo Elsa Dias¹², há um traço comum aos diversos usos do termo na psicanálise winnicottiana, há uma nítida imbricação entre o que se designa como experiência e o “sentimento do real”, pois somente é real o que se dá na experiência e esta só acontece se for sentida como real. Assim, desse ponto de vista, é possível afirmar que a capacidade para a experiência é concebida como essencialmente articulada ao “estar vivo”.

Um dos aspectos do desenvolvimento emocional

Segundo Winnicott, a aceitação da realidade, tarefa que se impõe paulatinamente ao bebê e que nunca se realiza completamente, convoca todo ser humano à constante “tensão de relacionar realidade interna e externa”¹³. O alívio da tensão gerada nesse perpétuo “trânsito” tem lugar no que o autor denomina “espaço intermediário” – um espaço *entre* o subjetivamente concebido e o objetivamente percebido.

O relacionamento da criança com o mundo tem início nesse espaço intermediário, e para essa aventura são essenciais a “continuidade (temporal) do ambiente emocional externo e dos elementos particulares ao ambiente físico, como o objeto transicional, ou objetos”¹⁴, cuja principal função é iniciar os seres humanos nessa “área neutra de experiência”. Os fenômenos que têm lugar a partir desses objetos são chamados transicionais e têm lugar nas etapas iniciais da vida. Eles são marcados basicamente pela ligação do bebê ao objeto transicional e pelo início da capacidade de simbolização, constituindo a capacidade de brincar. Na saúde, o objeto transicional não “vai para dentro” e tampouco o sentimento em relação a ele é necessariamente reprimido. Ele também não é esquecido ou tem sua ausência lamentada. Na verdade, em decorrência do fato de os fenômenos transicionais se espriarem pelo campo cultural, o objeto transicional “perde sentido”¹⁵. Assim, o objeto transicional pode ser entendido no “grau zero” do simbolismo, como o fator que opera “a jornada feita pelo bebê do puramente subjetivo ao objetivo”¹⁶.

Ser, existir, estar vivo

Como estudiosos da obra winnicottiana não deixaram de assinalar, Winnicott deriva o acesso aos aspectos essenciais da existência humana do estudo dos fenômenos ligados à psicose, estabelecendo uma estreita relação entre o lugar ocupado pela dependência e a investigação sobre a origem

dos fenômenos psicóticos. Segundo Loparic, é precisamente a condição de dependência que determina as necessidades e os problemas fundamentais com os quais o bebê tem que lidar; necessidades e problemas, designados pelo autor, como o “de nascer, de sentir-se real, de ter contato com a realidade, de assegurar sua integração do ser no tempo e no espaço (isto é, num mundo), de criar a distinção entre a realidade interna e externa, de criar a capacidade de uso das coisas e a de ser si mesmo”¹⁷. É também a partir da condição de dependência que Winnicott situa a etiologia das psicoses, concebida como resultante de falhas da mãe na relação com o bebê.

Ao trabalhar a questão da psicose na psicanálise winnicottiana, Gurfinkel assinala a importância da experiência de Winnicott, sublinhando que sua clínica psicanalítica e a longa experiência com bebês muito pequenos conduziram o interesse pela investigação concernente à relação do homem com a realidade, permitindo a ele entrever a ocorrência de uma “falha” na relação do sujeito com a realidade. Assim, a partir da compreensão desses fenômenos, ele pôde elucidar o processo de desenvolvimento humano e concluir que os processos de integração, personalização e realização, tomados como naturais, decorrem de uma construção. Eles “são aquisições resultantes de um trajeto percorrido em um momento muito arcaico por cada bebê apenas acordado para a vida”¹⁸. No caso da psicose, esse trajeto teria sofrido uma perturbação.

Por fim, e segundo o próprio Winnicott, um outro aspecto também decorrente da clínica da



a vida será pensada em sua articulação com a criatividade.

Assim, a noção de vida, sobre a qual se detém este artigo, se desenha a partir dessa confluência.

psicose é a requisição da importante questão “sobre o que versa a vida”. A noção de vida que lhe interessa não corresponde necessariamente à ideia de saúde comumente aceita. Como ele mesmo escreve: “a ausência de uma doença psiconeurótica pode ser saúde, mas não é vida. Os pacientes psicóticos que variam o tempo todo entre viver e não viver nos forçam a abordar esse problema, que não pertence aos psiconeuróticos, mas a todos os seres humanos”¹⁹. Nesse sentido, a vida, ou ainda, sua relação com a saúde, se coloca em outros termos.

A vida será pensada em sua articulação com a criatividade. Assim, a noção de vida, sobre a qual se detém este artigo, se desenha a partir dessa confluência. Para examiná-la, faremos um recorte de passagens do texto de Winnicott, intitulado “Vivendo de modo criativo”²⁰. Nele, o autor afirma que “para ser criativa, uma pessoa tem que existir, e ter um sentimento de existência, não na forma de uma percepção consciente, mas como uma posição básica a partir da qual operar”²¹. Em consequência dessa colocação, e na mesma passagem, o autor acrescenta: “a criatividade é o fazer que, gerado a partir do ser, indica que aquele que *é está vivo*. Pode ser que o impulso esteja em repouso; mas, quando a palavra “fazer” pode ser usada com propriedade, já existe criatividade”²². A seguir, mas ainda no mesmo texto do qual anunciamos um recorte, o psicanalista, articulando criatividade ao “estar vivo” (*being alive*), sublinha: a “criatividade é própria do estar vivo” (*creativity belongs to being alive*)²³. No entanto, para que essa ligação entre criatividade e *estar vivo* (*being alive*) se dê, ela requisita os cuidados do ambiente materno. O bebê “precisa crescer em complexidade e tornar-se um ‘existente’ (*exister*) estabelecido, para que

11 R. Williams, *op. cit.*, p. 123.

12 E.O. Dias, *A teoria do amadurecimento de D.W. Winnicott*.

13 D.W. Winnicott, *op. cit.*, p. 33.

14 D.W. Winnicott, *op. cit.*, p. 33.

15 D.W. Winnicott, *op. cit.*, p. 20.

16 D.W. Winnicott, *op. cit.*, p. 21.

17 Z. Loparic, “Winnicott: uma psicanálise não edipiana”, *Percurso*, n. 17, p. 46.

18 D. Gurfinkel, “Fé perceptiva e experiência de realidade”, *Natureza Humana*, v. 3, n. 1, p. 148.

19 D.W. Winnicott, *op. cit.*, p. 161, grifos do autor.

20 D.W. Winnicott, *Tudo começa em casa*, p. 23.

21 D.W. Winnicott, *op. cit.*, p. 23.

22 D.W. Winnicott, *op. cit.*, p. 23.

23 D.W. Winnicott, *op. cit.*, p. 26.



“estar vivo” articula-se
de um tal modo à criatividade,
que a falha ou a inviabilidade da ilusão
de onipotência solapa a possibilidade
mesma do “estar vivo”.

possa experimentar a procura e o encontro de um objeto como um ato criativo”²⁴. Ainda na mesma passagem, mas no parágrafo seguinte, Winnicott retoma uma ideia que lhe é cara e que estrutura essa argumentação: é preciso “Ser, antes de Fazer. O Ser tem que se desenvolver antes do Fazer”²⁵.

Em primeiro lugar, para a melhor compreensão dessas passagens, vale ressaltar que a criatividade, para Winnicott, é *fazer*, mas um *fazer* que ganha sentido porque é engendrado pelo *ser*. E isso significa que o bebê humano precisa antes *ser*, para que possa “experimentar a procura e o encontro de um objeto como um ato criativo”, ou seja, “estar vivo” (*being alive*).

Ao trabalhar a noção de origem em Heidegger e Winnicott, Loparic sustenta que, para o psicanalista inglês, a origem do ser humano é pensada a partir do nascimento, e o ser emerge do que a teoria winnicottiana designa como “solidão essencial”. O ser emerge da solidão, sendo o estado que a precede, ainda mais primitivo, denominado estado do não ser. Dessa perspectiva, o nascimento é a emergência do ser a partir do não ser. Para nascer e tornar-se um existente estabelecido (*exister*), o bebê humano precisa de uma mãe-ambiente. Ele precisa de um contato com a mãe, no qual se instala um estado de dependência absoluta: “é no colo materno que o bebê se apropria do ser e passa a se relacionar com a presença como tal”²⁶. Desse ponto de vista, a dependência absoluta, tecida no acolhimento materno, é o primeiro lugar para *ser*; somente sendo nesse lugar, o homem se torna “alguém que se sente real e que é capaz de estar-no-mundo e de se relacionar com outros seres humanos e com as coisas (as primeiras delas sendo brinquedos) de modo criativo”²⁷. No início de tudo está a condição

de *ser*, possível no contato com a mãe que é. Sem isso, o *fazer* não tem sentido.

Mesmo que seja difícil descrever o momento em que o bebê está pronto para ser *criativo*; como escreve Winnicott, na primeira mamada teórica ele já tem uma contribuição a *fazer*. Como sabemos, os cuidados da “mãe suficientemente boa” proporcionam ao bebê “a oportunidade de ter a *ilusão* de que o seio é uma parte dele”²⁸. O seio, assim concedido ao bebê, propicia a *ilusão* de que o órgão é de algum modo criação dele. Há, portanto, uma espécie de “sobreposição” entre aquilo que é oferecido e o que é experimentado: “a mãe coloca o seio real justamente onde o bebê está pronto para criá-lo e o faz no momento exato”²⁹. Da ilusão proporcionada por essa convergência decorre a crença na existência de uma realidade que corresponde à criação do bebê, sem a qual o mundo, inicialmente subjetivo, não ganha sentido. Assim, ao buscar descrever o que se passa nesses momentos, Winnicott destaca: “se a mãe se adapta suficientemente bem, o bebê conclui que o mamilo e o leite são resultados de um gesto produzido pela necessidade ou são consequências de uma ideia que veio montada na crista de uma onda instintiva”³⁰. Esse é um “gesto espontâneo”, um gesto apoiado em uma tensão instintual, ainda não reconhecida como parte dele mesmo, em direção a um “objeto”; ele é feito a partir de uma necessidade “pessoal”, derivada da sua vitalidade, e consiste na sua “contribuição pessoal”³¹. Ao fazê-lo o bebê *está sendo* criativo.

“Estar vivo” articula-se de um tal modo à criatividade, que a falha ou a inviabilidade da ilusão de onipotência solapa a possibilidade mesma do “estar vivo”, impedindo a própria capacidade de viver experiências. Nesse caso, em lugar de “estar vivo”, estabelecendo um contato pessoal com os acontecimentos, o indivíduo está mais ocupado em defender-se dos acontecimentos da vida.

Entre a terra e o mar

Winnicott não deixou de contemplar o encontro de suas ideias com realizações artísticas. Retomando

alguns poucos exemplos desse movimento, lembramos de suas observações sobre *Hamlet*, os versos de Tagore e também sobre o pintor Francis Bacon. Sobre Bacon, aliás, o autor sublinha nada saber sobre a vida privada do artista, mas que tem a impressão de que o pintor, ao olhar para rostos, “se esforça dolorosamente para ser visto”³². Com certeza, nenhuma dessas menções remete à interpretação da biografia dos artistas. Ao contrário. Mas se considerado como uma espécie de modelo do lugar designado à arte na arquitetura de seu artigo, o uso dos versos de Tagore expressa a convicção na possibilidade de um certo tipo de confluência entre o fazer artístico e os frutos do trabalho científico criador. Assim, na medida em que expressam faces do ser humano, o olhar e dizer poéticos podem ser colocados (e o são pelo autor) a serviço do conhecimento psicanalítico. Podemos entrever nesse uso o estabelecimento de uma relação complementar, evidentemente entre áreas de natureza distinta, que visa traduzir o caráter essencial do impulso criativo à vida.

Com o objetivo de pensar aspectos da experiência cultural, convidamos o leitor a revisitar um poema de Carlos Drummond de Andrade, “O elefante”. Nele, como veremos a seguir, o poeta “fabrica” seu gesto no mundo e o recria a cada dia. Do nosso ponto de vista, seus versos podem ser lidos como uma tradução da experiência cultural. Lembrando que essa experiência é concebida como um gesto afirmativo do *self* que, na esteira do uso dos objetos transicionais, faz do espaço intermediário sua morada, atualizando

»»

*com o objetivo de pensar
aspectos da experiência cultural,
convidamos o leitor a revisitar um
poema de Carlos Drummond
de Andrade, “O elefante”.*

esse uso nos objetos dispostos no mundo. “O elefante”, como bem o define Alcides Villaça, é um poema de “encruzilhada e de síntese”³³ onde todos podemos nos encontrar.

Não se pretende, evidentemente, ensinar uma análise literária e tampouco ensaiar uma tentativa de tradução psicanalítica do poema. Mesmo porque, como nos diz Villaça, em razão da abertura a inúmeras sugestões de leitura às quais remete, ele se torna quase inapreensível. Não se trata, portanto, de alimentar maior pretensão do que a de indicar a hipótese de seus versos de algum modo expressarem o cerne da experiência cultural.

A fabricação de Drummond

Antes de apresentar nossa hipótese de leitura, alinhavamos algumas observações sobre o tecido que compõe “O elefante”. Em primeiro lugar, é um dos poemas do livro *A rosa do povo*, publicado em 1945. Ao tratar do momento que envolve a confecção e publicação dessa obra, o crítico Alfredo Bosi problematiza a própria noção de contexto de uma obra. Ele escreve: “Georg Simmel nos ensinou que pulsa no sujeito que pensa e cria precisamente o desejo de compreender o todo complexo que o rodeia e penetra [...]. Em outras palavras, o contexto que interessa ao intérprete de poesia é o horizonte percebido, sentido e expresso no texto poético”³⁴. Simmel, continua Bosi, utiliza a expressão “cultura subjetiva” para designar e “qualificar o processo de imagens e pensamentos pelo qual o poeta, enquanto pessoa diferenciada, figura e modula as suas representações do real”³⁵. Assim, acompanhando a ressalva feita à ideia de contexto,

24 D.W. Winnicott, *op. cit.*, p. 26.

25 D.W. Winnicott, *op. cit.*, p. 26.

26 Z. Loparic, “Origem em Heidegger e Winnicott”, *APRENDER – Cadernos de Filosofia e Psicologia da Educação*, p. 36.

27 Z. Loparic, *op. cit.*, p. 37.

28 D.W. Winnicott, *O brincar...*, p. 29.

29 D.W. Winnicott, *op. cit.*, p. 29.

30 D.W. Winnicott, *Natureza Humana*, p. 130.

31 Cf. E.O. Dias, *A teoria do amadurecimento de D.W. Winnicott*, p. 170.

32 D.W. Winnicott, *O brincar...*, p. 182.

33 A. Villaça, *Passos de Drummond*, p. 58.

34 A. Bosi, *Três leituras: Machado, Drummond, Carpeaux*, p. 37.

35 A. Bosi, *op. cit.*, p. 37.



A Rosa do povo é um livro escrito durante a II Guerra Mundial e apresentado ao público no ano em que finda o conflito, com a vitória das forças aliadas contra o nazifascismo.

tal como tematizada por Bosi, sublinhamos apenas alguns poucos fatos determinantes na construção de *A rosa do povo* e que fazem parte da “cultura subjetiva” que nos interessa.

A rosa do povo é um livro escrito durante a II Guerra Mundial e apresentado ao público no ano em que finda o conflito, com a vitória das forças aliadas contra o nazifascismo. O Brasil entrou na guerra em meados de 1944, e a vitória dos aliados teve forte influência na mudança de regime político em nosso país. Assim, o mundo convulsionado, cenário em que se dá a construção de *A rosa do povo*, é trágico. Vivia-se em meio à II Guerra Mundial e isso em tudo altera o tecido dessa “cultura subjetiva” que constitui o livro como um todo. Em outros termos, o mundo exigia, como em toda situação limite, compromisso audacioso.

“O elefante” permite um sem número de leituras, e Villaça se ocupa de uma de suas faces. Segundo o crítico, a tarefa a que se lança Drummond é afirmativa: “trata-se de converter o regime da franca declaração de princípios, identificados com o solidarismo socialista, numa ação poética efetivamente sustentada na concretude máxima de que são capazes, por exemplo, os símbolos e os mitos”³⁶. Portanto, um poema feito de matéria complexa. O “contexto”, a que se refere Bosi, se impõe em toda sua magnitude. O poeta parece interrogar: o que pode fazer o homem, em sua precariedade?

O elefante

*Fabrico um elefante
de meus poucos recursos.
Um tanto de madeira
tirado a velhos móveis
talvez lhe dê apoio.*

*E o encho de algodão,
de paina, de doçura.
A cola vai fixar
suas orelhas pensas.
A tromba se enovela,
é a parte mais feliz
de sua arquitetura.
[...]*

*E já tarde da noite
volta meu elefante,
mas volta fatigado,
as patas vacilantes
se desmancham no pó.
Ele não encontrou
o de que carecia,
o de que carecemos,
eu e meu elefante,
em que amo disfarçar-me.
Exausto de pesquisa,
caiu-lhe o vasto engenho
como simples papel.
A cola se dissolve
e todo o seu conteúdo
de perdão, de carícia,
de pluma, de algodão,
jorra sobre o tapete,
qual mito desmontado.
Amanhã recomeço.*

O primeiro verso instaura o gesto: *fabrico um elefante*. Fabricar significa “produzir (algo) a partir de matérias-primas; manufaturar; executar a construção de; construir, edificar; inventar (algo), forjar, maquinar”³⁷. Assim, fabricar é tanto o ato de transformar matéria em objetos – e, nessa acepção, equivale a produzir, manufaturar ou mesmo construir algo – como também é sinônimo de inventar, forjar ou maquinar algo. Portanto, esse *fabricar* de que nos fala o poeta tem o sentido de produzir algo no mundo, fazendo do sujeito um fabricante, aquele que transforma matéria em objeto, mas também artífice, aquele que cria algo, como quem fabrica versos. Não seria essa a natureza do gesto criativo, próprio à experiência cultural? O fabricante/

artífice, no âmbito da cultura, não seria precisamente aquele que inventa, cria, transforma o que encontra na “tradição herdada”? E assim, nesse fazer, recria o mundo a cada gesto? A vida criativa, como escreve Winnicott, é própria do estar vivo.

Além dessa dimensão, a narrativa do poema parece comprometer-se com o tempo humano, o tempo humano da experiência de dispor criativamente do mundo: fabricar/ produzir/fazer um gesto e lançar-se indefinidamente ao seu recomeço (“fabrico um elefante” e “amanhã recomeço”). Em sua análise desse poema de Drummond, Villaça comenta que “escrever um poema é fabricar um elefante”³⁸. É fazer indefinidamente o gesto criativo que instaura o mundo, primeiramente subjetivo. Entendemos que essa “fabricação” diz respeito à construção do poema e todas as sutilezas próprias à lírica, mas também à criatividade, inerente à experiência cultural no mundo.

Assim, voltemos ao fabricante e seu belo engenho. Esse elefante, segundo a feliz expressão de Villaça, “algo chapliniano”, passeia sua carência, ou precariedade. Ele é feito de material, digamos, próprio ao mundo material ou “mundo compartilhado” – *Um tanto de madeira/ tirado a velhos móveis* –, e outro tanto de algodão e paina, com os quais sua precária estrutura é preenchida. No entanto, tem lugar também um elemento que se aloja entre eles, proveniente do que podemos designar como “mundo subjetivo”, a doçura. Segundo Villaça, esse último ingrediente introduz uma complicação, pois o elefante, mesmo sem perder sua dimensão de precariedade, ganha um “*animus* do criador, que dota seu engenho de inequívoca *personalidade*, como se o sopro íntimo do próprio artesão se insuflasse em meio ao arranjo dos pobres materiais disponíveis, alojando-se entre o algodão e a paina”³⁹. Desse ponto de vista, essa espécie de “sopro íntimo” assemelha-se à criatividade, ou melhor, à natureza do gesto inerente à criatividade, ao viver criativo, sem o qual,

embora não seja de modo
algum uma experiência
garantida, ter uma
vida criativa é
uma necessidade.

segundo Winnicott, não existe o sentimento de estar vivo. Assim, o elefante ganha vida, está vivo, a partir desse *animus* que o constitui. O caráter misto de sua arquitetura traduz, ou ainda, encarna o espaço intermediário em que se dá a experiência cultural e no qual vivemos a vida que vale a pena ser vivida. O elefante carrega em si a matéria híbrida da qual é feito, é a um só tempo a criação que instaura o objeto e o próprio objeto da criação. O poema sobre o elefante pode ser pensado como uma ilustração da natureza própria ao gesto criativo, ao brincar e à experiência cultural. Nele encontramos os elementos que a compõem, o tempo que lhe é próprio, descrevendo o sentido do gesto reiterado indefinidamente na vida daquele que está vivo: *fabrico e amanhã recomeço*.

Por fim

Para todo aquele que se dedica a pensar a contribuição da psicanálise winnicottiana, fica evidente que somente uma vida criativa situa o indivíduo na experiência de que a vida vale a pena ser vivida. Mas, mais do que isso, a vida, nesse sentido, não se restringe a simplesmente existir, ela se define pela experiência de “estar vivo”. Embora não seja de modo algum uma experiência garantida, ter uma vida criativa é uma necessidade. Essa experiência se ancora em determinadas condições, próprias às relações entre o bebê recém-chegado ao mundo e a pessoa que lhe destina cuidados, que dão origem a um espaço designado como potencial ou intermediário, no qual se desenrolam os fenômenos transicionais e, posteriormente, a experiência cultural.

36 A. Villaça, *op. cit.*, p. 60.

37 A. Houaiss, *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*, p. 865.

38 A. Villaça, *op. cit.*, p. 69.

39 A. Villaça, *op. cit.*, p. 64.



Dessa perspectiva, tanto a noção de criatividade quanto a concepção de vida estão intrinsecamente articuladas à ilusão de onipotência, experimentada pelo bebê, de criar o mundo. A noção de experiência cultural, por sua vez, condensa termos de natureza distinta, mas o sentido, dado o campo que pretende abarcar, permanece amplo o suficiente para permitir sua utilização como extensão da ideia de fenômenos transicionais e do brincar. Também a concepção de vida, ou, como visto, de “estar vivo”, articulada a essa experiência, mantém-se necessariamente aberta e encontra na ideia de criatividade

o aspecto central de seu desenvolvimento. Por criatividade entende-se a manutenção, ao longo da vida, da capacidade de criar o mundo. Assim, a vida é identificada com o que a qualifica de modo essencial, a vida criativa, fruto da experiência de “estar vivo”. Desse ponto de vista, a experiência cultural pode ser traduzida como um modo de *estar* no mundo da vida, vivendo uma experiência viva. E, nesse sentido, o elefante de Drummond parece lembrar-nos das armadilhas e possibilidades inerentes ao viver. De um tal modo, que talvez possamos nos perguntar: o que pode o homem senão *estar vivo*?

Referências bibliográficas

- Ab'Sáber T. (2021). *Winnicott: experiência e paradoxo*. São Paulo: Ubu.
- Andrade C.D. de (2002). A rosa do povo. In *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- ____ (2002). Corpo. In *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- Abram J. (2000). *A linguagem de Winnicott. Dicionário das palavras e expressões utilizadas por Donald W. Winnicott*. Rio de Janeiro: Revinter.
- Bosi A. (2017). *Três leituras: Machado, Drummond, Carpeaux*. São Paulo: Editora 34.
- Dias E.O. (2003). *A teoria do amadurecimento de D.W. Winnicott*. Rio de Janeiro: Imago.
- Gurfinkel D. (2001). Fé perceptiva e experiência de realidade. *Natureza Humana*, v. 3, n. 1, p. 141-73.
- Houaiss A. (2009). *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva.
- Lins M.I.A.; Luz R. (1998). *D.W. Winnicott: experiência clínica e experiência estética*. Rio de Janeiro: Revinter.
- Loparic Z. (1996). Winnicott: uma psicanálise não edipiana. *Percurso*, n. 17, p. 41-47.
- ____ (2008). Origem em Heidegger e Winnicott. *APRENDER – Cadernos de Filosofia e Psicologia da Educação*. Vitória da Conquista, vol. VI, n. 11, p. 15-44.
- Villaça A. (2006). *Passos de Drummond*. São Paulo: Cosac Naify.
- Williams R. (2007). *Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade*. Trad. S.G. Vasconcelos. São Paulo: Boitempo.
- Winnicott D.W. (2019). *O brincar e a realidade*. Trad. B. Longhi. São Paulo: Ubu. (Trabalho original publicado em 1971. Título original: *Playing and reality*. Segundo a classificação de Hjulmand, temas 1971a).
- ____ (1999). *Tudo começa em casa*. Trad. P. Sandler. São Paulo: Martins Fontes. (Trabalho original publicado em 1986. Título original: *Home is where we start from*. Segundo a classificação de Hjulmand, temas 1986b).
- ____ (1990). *Natureza Humana*. Trad. D. Bogomoletz. Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1988. Título original: *Human nature*).
- ____ (1994). *Explorações psicanalíticas*. Trad. J.O. de Aguiar Abreu. Porto Alegre: Artes Médicas. (Trabalho original publicado em 1989. Título original: *Psychoanalytic explorations*. Segundo a classificação de Hjulmand, temas 1989a).
- Wright K. (2013). The search for form: a Winnicottian theory of artistic creation. In Abram J. (ed.), *Donald Winnicott today*. London: Routledge.

Life and cultural experience in Winnicott's psychoanalysis

Abstract This paper discusses the articulation between the notions of cultural experience and life. In Winnicott's psychoanalysis being alive means more than existing, it means having a creative enjoyment of existence. From this perspective, the cultural experience is thought of as a continuous making in the world, through which “the life worth living” is lived.

Keywords being alive; creativity; cultural experience; life.

Texto recebido: 06/2023

Aprovado: 10/2023