

Os fundamentos culturais da sensório-motricidade

Alberto Konicheckis

Alberto Konicheckis é psicanalista, membro da Sociedade Psicanalítica de Paris (SPP), membro da Sociedade Europeia de Psicanálise da Criança e do Adolescente (SEPEA), membro da Sociedade Francesa de Terapia Familiar Psicanalítica (SFTFP) e Professor emérito da Universidade Paris-Descartes.

Tradução Regina Orth de Aragão.

Resumo A temática “Corpo e Cultura(s)”, particularmente ambiciosa, exige reflexões sobre a vida psíquica a partir de campos importantes, como a antropologia e a biologia, e suscita pensamentos problemáticos e contraditórios. Neste artigo tentarei discutir como o cultural é encontrado nas bases sensório-motoras do psiquismo.

Palavras-chave corpo e cultura, sensório-motricidade, psiquismo.

DOI: 10.70048/percurso.74.87-94

1. Introdução

A temática “Corpo e Cultura(s)” é particularmente ambiciosa. Ela exige reflexões sobre a vida psíquica a partir de campos importantes, como a antropologia e a biologia, e suscita pensamentos problemáticos e contraditórios. Vou tentar abordá-los a partir da pergunta: Como o cultural é parte essencial do ser psíquico? Essa pergunta pressupõe que o cultural não envolve apenas um ambiente externo e distante, mas também é constitutivo da psique. Por esse motivo, prefiro usar o termo cultural em vez de cultura. Mais especificamente, tentarei discutir aqui como o cultural é encontrado nas bases sensório-motoras do psiquismo.

Podemos entender essa abordagem do cultural em Kaës¹, que se refere ao mal-estar na cultura em vez de mal-estar da cultura, o que implicitamente sugere que esse último é encontrado no próprio ser da pessoa. Nesse sentido, podemos lembrar também que Berenstein e Puget² consideram os laços sociais como uma parte pessoal e singular do sujeito. Em um de seus últimos trabalhos, Puget³ evoca a subjetividade social, o que envolve considerar como o conjunto dos outros é parte constitutiva da existência individual. A importância da presença do cultural na psique também é revelada nos danos sofridos como resultado de violências coletivas, como revelam os trabalhos de Altounian⁴ sobre as consequências dos genocídios sofridos pelas populações armênias.

O cultural tem uma função vinculante. Ele poderia ser definido como aquilo que permite que os seres humanos vivam juntos

¹ R. Kaës, *Le mal-être*.

² I. Berenstein e J. Puget, *Lo vincular*.

³ J. Puget, *Subjetivación discontinua y psicoanálisis. Incertidumbre y certezas*.

⁴ J. Altounian, *La survivance*.



*na psicanálise,
o corpo é abordado
de múltiplas maneiras*

e se perpetuem. Podemos considerar o cultural para a espécie como o equivalente ao narcisismo para o indivíduo.

Em um primeiro momento, vou propor aqui algumas indicações sobre o corpo e o cultural para a psicanálise. Em um segundo momento, usando um vídeo⁵, examinarei as maneiras pelas quais o cultural se manifesta nos primeiros vínculos entre a criança e seu ambiente por meio de experiências sensório-motoras. Lembrando como isso também diz respeito à adolescência, bem como à gravidez e às migrações, todos esses momentos de transformação corporal nos quais o cruzamento corpo-cultura desempenha um papel fundador e determinante.

2. Situando o corpo

Na psicanálise, o corpo é abordado de múltiplas maneiras: como um corpo biológico, como apoio, como fonte do pulsional, na conversão histérica, nos distúrbios psicossomáticos, em relação à imagem, ao esquema corporal e ao Eu-corporal, nas agônias primitivas, nas patologias do ato, na questão da identidade de gênero e assim por diante. Em uma perspectiva de dicotomia entre corpo e alma, às vezes também é abordado como sendo o oposto do psíquico. Nesse caso, corre-se o risco de generalizar ao considerar que o corpo, cindido, corresponderia a tudo na pessoa que não diria respeito à psique.

Portanto, quando falamos sobre o corpo na psicanálise, creio ser importante especificar a que aspecto do corpo estamos nos referindo. Para esclarecer a importância do corpo em seu encontro com o cultural, examinarei inicialmente duas de suas facetas e depois uma terceira. A primeira

dessas facetas consiste em considerar o corpo como exterior ao psiquismo, inclusive quando ele é visto como fonte das pulsões. No bebê, o corpo é exposto aos cuidados e desejos dos adultos. Ele experimenta um grande número de sensações quando se entrega passivamente aos investimentos daqueles que o cercam. Seu corpo é outro para os outros, mas também para ele. Como acontece com o adolescente ou com a mulher grávida, o bebê experimenta como estrangeiro os processos que se produzem em seu próprio corpo.

Nesse contexto, o processo de subjetivação assume grande importância. Ele envolve tornar pessoais essas experiências corporais que, de outra maneira, correriam o risco de permanecer fora da pessoa. Dessa forma, o processo de subjetivação permite ao bebê assumir seu próprio corpo e fazer dele um companheiro de jornada em sua existência. Essa apropriação do corpo, característica do processo de subjetivação, também é encontrada no que Winnicott⁶ chama de personalização, a face positiva da despersonalização, que envolve o estabelecimento de vínculos entre o corpo e a psique. A subjetivação e a personalização evitam a formação das primeiras formas de clivagem e dissociação.

Uma segunda faceta do corpo em relação ao cultural também se refere às contribuições de Winnicott⁷, quando ele considera o corpo como o espaço no qual a vida psíquica pode acontecer. Assim como o ambiente externo, também o corpo permite acolher a vida pulsional. A impossibilidade de habitar o próprio corpo leva necessariamente a uma espécie de amputação da própria pessoa. Em contraste com as primeiras formas de clivagem, a impressão de habitar o próprio corpo traz um sentimento de apropriação da parte mais viva, autêntica e pessoal do ser humano. A experiência da pulsão nele se realiza, se integra, se incorpora.

3. O cultural em Freud, inspirado na antropologia de sua época

Uma leitura dos chamados textos sociais de Freud, como *Totem e tabu*, *Psicologia de grupo* e

análise do ego e Mal-estar na civilização, revela que a relação entre o psiquismo e o cultural, longe de ser inequívoca, é repleta de paradoxos. Nas experiências de multidão, a cultura permite o retorno do recalçado, mas ao mesmo tempo impõe proibições – isso é o que Freud chama de mal-estar na cultura. Nas experiências em grupo, o retorno do recalçado ocorre no anonimato e na não responsabilidade, sob o risco de alienação e dessubjetivação em relação a si mesmo.

A cultura do mal-estar impõe renúncias para garantir a convivência, mas nem sempre propõe formas de satisfação. O que é aceito em grupo é proibido para o indivíduo. Assim, paradoxalmente, a cultura proíbe em seu interior casamentos e assassinatos, que, no entanto, ela autoriza para o exterior. Os laços de parentesco também são estabelecidos de forma positiva e negativa. Eles são determinados por regras que decidem com quem pode-se ou não formar uma família. Portanto, a cultura determina o amor e a guerra.

Em *O mal-estar na civilização*, Freud⁸ tende a opor o indivíduo e a cultura. Mas a cultura constrói espaços compartilhados e protegidos a partir dos remanescentes da renúncia. Parece-me que é mais apropriado problematizar o vínculo entre o psiquismo individual e a cultura. Nem demonizada nem idealizada, a cultura impede as pulsões, mas ao mesmo tempo oferece oportunidades para realizá-las. Ela consegue consolar o indivíduo pelas renúncias que ele aceita fazer para tornar o coletivo possível. Essas renúncias, compartilhadas por todos os outros membros do grupo, são uma garantia de sua própria preservação.

A cultura, portanto, tanto cria sofrimento quanto protege. Em suas análises de *Totem e tabu*, Freud⁹ escreve que os membros de uma cultura também estão unidos por uma crença

o sentimento de vulnerabilidade
na continuidade da existência
favorece a inserção
do indivíduo no tecido grupal

compartilhada em forças superpoderosas: o animismo, o pensamento mágico, as divindades. Essas forças proporcionam um sentimento de onipotência, constitutivo da ilusão grupal, que tranquiliza e protege a convivência contra forças destrutivas do ser humano e preserva o sentimento de continuidade de existência da espécie. Conhecemos as reações de pânico que ocorrem no indivíduo quando os laços grupais se desagregam. A ilusão grupal mantém a vida em comum e a torna mais forte do que a existência individual.

O sentimento de vulnerabilidade na continuidade da existência favorece a inserção do indivíduo no tecido grupal e contribui para formações psicopatológicas, como, por exemplo, a mentalidade de grupo descrita por Bion¹⁰. Essa é formada pelos elementos pouco simbolizados, corporificados e precocemente clivados de cada membro do grupo. Além disso, quando as experiências sensoriais iniciais não são suficientemente elaboradas, elas tendem a se aglomerar em formações institucionais, o que também corresponde aos grupos aglutinados identificados por Bleger¹¹. Ele considera que o indivíduo deposita na formação de instituições as partes mais primitivas do seu psiquismo.

Nessas configurações psicopatológicas, como a mentalidade de grupo ou os grupos aglutinados, o indivíduo usa suas experiências corporais mais primitivas para tornar possível a existência de estruturas culturais. Esse nível da vida psíquica corre o risco de ficar cindido do indivíduo se não for modulado por experiências suficientemente simbolizantes. Ele então se perde na formação de estruturas grupais e institucionais que não conseguem representá-lo.

Podemos ver, então, que os grupos se formam pelo sentimento de proteção e de medo

5 *Un petit danseur de Goli, trop puissant* [Um pequeno dançarino de Goli, potente demais].

6 D.W. Winnicott, "Intégration du moi au cours du développement de l'enfant", in *Processus de maturation chez l'enfant*.

7 D.W. Winnicott, *La nature humaine*.

8 S. Freud, *Le malaise dans la culture*. *Œuvres complètes* xviii.

9 S. Freud, *Totem et tabou*. *Œuvres complètes* xi.

10 W.R. Bion, *Recherches sur les petits groupes*.

11 J. Bleger, *Symbiose et ambiguïté*.



*em nossa sociedade, não
pertencemos completamente
a uma única cultura.
Não somos monoculturais*

paranoide, até mesmo paranoico, que diferenciam entre o bem e o mal, o “nós” idealizado e os “outros” depreciados. Cria-se assim um dentro, composto pelas partes mais primitivas do indivíduo, diferente de um fora. Esse interior, ao mesmo tempo corpo e cultura, proporciona um sentimento identitário. Por meio dessas experiências corporais clivadas, o cultural traça uma fronteira entre o que seria familiar e o que seria estrangeiro. A transcendência da cultura atinge a parte mais íntima da pessoa. O narcisismo mais primário, próximo ao corpóreo, é sustentado pelas formações culturais.

A cultura também determina o outro dela mesma, uma diferença indispensável para que ela continue a existir. O outro da cultura é encontrado dentro da cultura. Ele define a identidade de pertencimento e a identidade da qual somos exteriores. As diferenças essenciais na vida psíquica podem ser declinadas assim: diferenças entre os sexos, diferenças entre as gerações, diferenças entre os indivíduos. Sem dúvida, os estudos de gênero floresceram nesse solo, que estabelece essas diferenças essenciais no encontro entre corpo e cultura.

4. A cultura atual

Não vivemos nos agrupamentos culturais descritos pela antropologia do final do século XIX e início do século XX, ou na multidão, conforme foram analisados por Freud. É difícil imaginar um pertencimento cultural puro. Mas, mais especificamente, em nossa sociedade, não pertencemos completamente a uma única cultura. Não somos monoculturais. Temos múltiplos pertencimentos. As redes sociais criam vínculos que transcendem

as fronteiras. Em nosso tempo, a subjetividade se desdobra em territórios distintos, com lógicas diferentes, o que leva Puget¹² a falar de subjetividades descontínuas, dependendo do modo de vida em cada um desses territórios. Os conflitos são criados pela sobreposição de diferentes lógicas, ligadas a cada um desses espaços descontínuos.

Os vínculos com o cultural atual se mostram frágeis e instáveis. Nessas condições, é difícil imaginar uma identidade imutável. Puget¹³ constata que, hoje em dia, a subjetividade social é formada em espaços fluidos¹⁴ ou em agrupamentos fortuitos e incertos. O pertencimento inclui, desde o início, sua permanente dissolução. Esses agrupamentos atuais têm origem no puro presente, sem necessariamente remeter a uma tradição histórica. Eles produzem experiências que resultam da ação em conjunto com outros e, em particular, do desejo de estar conectado, tão precário e incerto é o pertencimento cultural. Mas as culturas em si não são imutáveis; elas estão constantemente se transformando e se modificando.

No trabalho de Freud, a formação do cultural é frequentemente vista a partir da projeção do mundo interno no mundo externo. O complexo de Édipo individual, por exemplo, é simbolicamente representado pelos personagens da horda primitiva. Em *Totem e tabu*, Freud¹⁵ tentou deixar evidente a concordância entre as atitudes culturais de certas populações e a religião privada na neurose. Em ambas as situações, podemos ter acesso à manifestação de fantasias semelhantes. No entanto, ao evocar uma subjetividade social, Puget¹⁶ considera que pertencer a uma cultura implica exigências que são independentes daquelas do psiquismo individual, que podemos encontrar, por exemplo, no contrato narcisista.

Podemos então perguntar com Puget¹⁷: quais são os efeitos de interferências produzidas pelo fato de o paciente pertencer a várias culturas? Como encontramos as repercussões dos eventos culturais na clínica? E, em ressonância com a realidade do paciente: como as filiações grupais e institucionais do clínico afetam sua prática? A fim de abordar essas questões, parece importante não

reduzir o sexual infantil aos efeitos do cultural na psique. Sem ambicionar oferecer respostas exaustivas a essas perguntas, discutirei os efeitos da presença do cultural tendo como base um documento-vídeo postado no YouTube.

5. Experiências sensoriais atuais: a criança que dança

No início do documento *Un petit danseur de Goli, trop puissant*¹², vemos pessoas ocupadas na frente de uma casa de vilarejo com ruas de terra. As anotações no YouTube nos informam que a cena se passa em Abli (Toumodi), na Costa do Marfim, no pátio da família Traoré. Tem-se a impressão de que está sendo preparado um evento familiar. Uma música alta e ritmada, claramente familiar a todos, toca em gravadores. Uma criança de aproximadamente cinco anos começa a dançar na rua ao som dessa música. Ela se dirige a um grupo de homens que ficam em círculo à sua frente e respondem a ela. Eles formam uma espécie de coro corporal. Outro círculo formado pelos colegas da criança, que se mostram imóveis e observadores, fica atrás dela. A destreza da criança enquanto dança é admirada. Os homens adultos aprovam, aplaudem e a incentivam. Seu entusiasmo se soma ao da criança. As mulheres passam apressadas e, sem se demorar muito, lançam-lhe um olhar interessado, mas furtivo. Aparentemente, a dança é principalmente para os homens. A criança dá ritmo à música com seus pés, muitas vezes acompanhada de palmas. Os homens a imitam e também servem como modelos e apoio para novas figuras. Às vezes, a criança marca tempos de pausa e parece estar tentando perceber o que os outros

às vezes, a criança marca
tempos de pausa e parece estar
tentando perceber o que os outros
estão fazendo ela sentir

estão fazendo ela sentir. Em seguida, o menino se lança novamente na dança, com um fervor ainda maior e com uma habilidade extraordinária, dobrando o ritmo dos sons em uma velocidade impressionante. No final da dança, ele aperta a mão dos adultos que o acompanharam.

O Google nos informa que a dança da criança é chamada de dança Goli. Ela é praticada pelo povo Baoulé, da Costa do Marfim, que a adotou como herança de seus vizinhos Wan no início do século xx. Trata-se, portanto, de um empréstimo cultural. Os elementos culturais também migram, e não fazem parte para sempre de uma única entidade imutável. A dança Goli ocorre em uma festa que dura um dia inteiro e conta com a participação de toda a aldeia. Goli é o nome da máscara. Os xamãs locais acreditam que o movimento da máscara é uma manifestação do espírito que a habita temporariamente, de modo que o usuário está apenas inconscientemente sujeito a seus ataques repentinos e repetidos. Seria um sentimento semelhante ao de possessão. O sentimento interno é experimentado como se viesse de fora, dos espíritos. Podemos considerar também que a dança simboliza a possessão exercida pelo corpo sobre a psique.

Parece-me possível analisar essa dança sob o ângulo da transicionalidade evocada por Winnicott em relação à experiência psíquica do cultural. De acordo com Winnicott¹³, essa experiência, que é benéfica e de apoio, se passa no corpo, mas se diferencia dos fenômenos pulsionais, nos quais o elemento orgástico desempenha um papel essencial. De acordo com Winnicott, a experiência cultural não busca apenas a ab-reação e a catarse. Na experiência da dança, podemos reconhecer a importância do encontro entre o objeto

12 J. Puget, *op. cit.*

13 J. Puget, *op. cit.*

14 Z. Bauman, *La vie liquide*.

15 S. Freud, *Totem et tabou*.

16 J. Puget, *op. cit.*

17 J. Puget, *op. cit.*

18 Ivoir tv-NET, ago. 2013. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=-WmozsdKU1Y>>.

19 D.W. Winnicott, "Objets transitionnels et phénomènes transitionnels", in *De la pédiatrie à la psychanalyse*.



*no documento da criança
que dança, é fácil perceber
o valor cultural da dança*

subjetivamente sentido e o objeto objetivamente percebido. Nesse caso, trata-se de um objeto objetivamente percebido e compartilhado por um conjunto de outros, constitutivos da grupalidade cultural. A experiência da criança durante a dança encontra um espelho emocional nas pessoas de seu entorno.

Na transicionalidade desse encontro prevalece a ilusão temporária de uma indiferenciação entre o fora e o dentro, graças à qual cria-se um movimento de vai e vem entre as experiências corporais da criança e o que vivem as outras pessoas ao seu redor. A criança pode então experimentar um sentimento de continuidade e confiança entre seu interior e esse exterior cultural. A experiência da transicionalidade, portanto, diz respeito tanto ao *self* quanto ao coletivo, e à possibilidade de passar de um para o outro.

Nessa dança da criança Baoulé, encontramos formas emocionais e afetivas de comunicação que lembram as primeiríssimas experiências do bebê, que se referem especialmente ao sensorial. A sensorialidade envolve sabores, aromas, música e sensações cinestésicas. Elas são difíceis de ser traduzidas por representações simbólicas substitutivas. Como transcrever em palavras o experimentado pela criança? Como podem eles ser vivenciados a não ser dançando-os?

Entre os infinitos exemplos de participação do cultural nas primeiras experiências sensoriais, podemos mencionar pelo menos dois: a canção de ninar e o adolecer. Durante as canções de ninar²⁰, a mãe oferece interpretações originais e pessoais. Mas os ritmos, as melodias e as palavras de uma canção de ninar também contêm elementos culturais. Graças a essa experiência, a criança não fica limitada somente ao mundo compartilhado

com sua mãe. Para além dela, mas também por meio dela, os ritmos, as melodias e as palavras que surgem na canção de ninar permitem que ela troque e compartilhe com outros membros do grupo cultural. A experiência cultural mantém e contém tanto o bebê quanto a mãe, seu encontro e seu estar juntos. Podemos estender essas observações sobre a canção de ninar para a língua materna. Esta se estende além da relação entre a criança e sua mãe e dá à criança acesso a um espaço do cultural. Ao mesmo tempo, o cultural se intromete na parte mais íntima da relação e da própria criança.

Como no caso das canções de ninar, podemos nos perguntar qual é a importância da experiência do cultural no processo de se tornar um adolescente, no qual a assunção de uma experiência corporal desempenha um papel central. Com efeito, a adolescência constitui um momento privilegiado para compreender a natureza do vínculo entre o indivíduo e o coletivo na formação da subjetividade. Os contornos identitários do adolescente são moldados pelo senso de pertencimento a histórias coletivas que oferecem a ele a esperança de viver seus impulsos puberais nascentes. Portanto, podemos supor que no adolescente produz-se uma forma de ilusão transicional, entre o subjetivo e o cultural, que lhe permite operar projeções e introjeções entre ele e o mundo exterior, a fim de favorecer a integração de suas sensações pubertárias. O processo de subjetivação envolve a internalização dessas experiências pubertárias compartilhadas com os pares.

6. Corpos em movimento e ritmos coletivos

No documento da criança que dança, é fácil perceber o valor cultural da dança. Isso nos permite situar a importância do corpo por meio do movimento enquanto corpo simbolizante. Essa é uma terceira faceta do corpo, que vem complementar as outras duas abordadas anteriormente, a do corpo como externo à psique e a do corpo como um

espaço onde a vida psíquica pode ocorrer. A particularidade do movimento é que ele cria e dá forma às experiências emocionais. Em algumas de suas expressões, como a de Pina Bausch, por exemplo, a dança moderna não busca dar formas ao corpo, mas é o corpo que molda as experiências psíquicas²¹.

O movimento tem a particularidade de, ao mesmo tempo, criar e fazer desaparecer uma forma. O corpo, embora indispensável, se apaga atrás da forma que cria. O movimento aparece então como uma desmaterialização do corpo. Ele instaura assim uma primeira forma de clivagem. Uma dobra ocorre no mais íntimo da psique onde as experiências culturais depositam seus rastros.

A criação e o desaparecimento de formas através do movimento estabelecem um ritmo na própria base da pessoa. Muitas vezes ele simboliza, externamente, ritmos biológicos internos. Schott-Billmann²² sublinha a homologia entre a binariedade do funcionamento biológico, como, por um lado, na respiração e nas pulsações cardíacas, e, por outro lado, na forma binária de certas danças. Através dos ritmos, o movimento também oferece simbolizações que modulam o fluxo de excitações e reúnem diferentes partes do corpo.

O ritmo supõe um retorno, uma repetição, uma espécie de circularidade, capaz de se opor às tendências de fragmentação e dispersão presentes na criança. Graças ao seu reinício no eixo da temporalidade, o ritmo acolhe novas experiências na psique e, portanto, novas dimensões espaciais. A temporalidade rítmica torna-se assim o berço do espaço psíquico infantil. Tempo e espaço, corpo e cultura geram-se mutuamente.

Na sequência da criança dançando, podemos perceber uma oscilação entre movimentos de dança e momentos de recolhimento. É outra ritmicidade, que vai além do gesto da dança e que permite à criança voltar a si mesma ao introjetar as possibilidades continentais do grupo. Ela cria um interior que contém o exterior da experiência

»
essas primeiras formas de experiências
sensoriais e culturais definem
uma identidade que distingue
quem as sente e quem não

emocional compartilhada com os outros membros de sua comitiva.

Os vínculos culturais são tecidos pelas ressonâncias desses ritmos e pela percepção dos estados corporais que eles provocam. Ocorre uma espécie de contágio de afetos que lembra o que Avron²³ chama de pulso de interconexão. O contágio aumenta através da reciprocidade e identificações são geradas em ressonância recíproca. Caminhamos para a imitação e a homogeneidade que cria um vínculo dentro do grupo e busca fazer desaparecer as diferenças. Essas primeiras formas de experiências sensoriais e culturais definem assim uma identidade que distingue quem as sente e quem não as sente. Ela gera uma familiaridade que implicitamente produz a estranheira.

Compreendemos a importância dessas formas primárias de identidade cultural durante a migração, quando a pessoa experimenta a sensação de ser amputada dessa parte íntima de si mesma, que é difícil transmitir e compartilhar.

Podemos acrescentar que durante a dança cria-se um vínculo entre a criança e sua comunidade. Ela cria um eco, faz os outros dançarem e aplaudirem. E é assim reconhecida e aceita pela comunidade dos homens. O reconhecimento como membro da comunidade é ele próprio mediado pelos ritmos da cultura. Esse reconhecimento o torna igual aos demais e “desconflitualiza” sua relação individual com os homens de cultura. Ele ocupa o seu lugar na geração dos irmãos.

Esse vínculo ao cultural, que faz parte dos movimentos de dança, levanta também a questão dos graus de restrição e liberdade experimentados pelo corpo. A dança aliena a criança de partes íntimas de si mesma? Submete-se ela às exigências do mundo exterior e se cinde então das experiências

20 M. Altmann de Litvan, *La berceuse. Jeux d'amour et de magie*.

21 B. Gauthier, *Le langage chorégraphique de Pina Bausch*.

22 F. Schott-Billmann, *Quand la danse guérit*.

23 O. Avron, *La pensée scénique*.

personais que permaneceriam ligadas aos membros do seu entorno, mas não necessariamente com ela mesma? Poderíamos assim compreender a formação da mentalidade de grupo, dos grupos aglutinados e das formas primárias do contrato narcísico.

Ou, pelo contrário, é sustentada e apoiada pelo seu entorno comunitário? No documento em questão, a criança apresenta um desempenho prodigioso. Não está no folclore, o que repetiria imutavelmente as mesmas figuras. Nesse caso, os ritmos da cultura apoiam as suas possibilidades

criativas pessoais. A criança interpreta os ritmos e as músicas que a precedem e dá-lhes uma forma nova e original. Winnicott²⁴ considera que é “impossível ser original sem se apoiar na tradição”. Para a criança do vídeo, podemos pensar que a cultura apoia o seu desenvolvimento pessoal. A dança dançada por seus antepassados está depositada no mais íntimo da sua pessoa, e o vínculo através das gerações pode manter-se dentro dela. Assim, são criados continentes que tornam possível a transmissão entre gerações.

24 D.W. Winnicott, “La localisation de l’expérience culturelle, in *Jeu et réalité*”, p. 138.

Referências bibliográficas

- Altmann de Litvan M. (2001). *La berceuse. Jeux d’amour et de magie*. Ramonville Saint-Agne: Erès.
- Altounian J. (2000). *La survivance. Traduire le trauma collectif*. Paris: Dunod.
- Avron O. (2012). *La pensée scénique*. Toulouse: Erès.
- Bauman Z. (2013). *La vie liquide*. Paris: Arthème Fayard/Pluriel.
- Berenstein I.; Puget J. (1997). *Lo vincular*. Buenos Aires: Paidós.
- Bion W.R. (1961/1965). *Recherches sur les petits groupes*. Paris: PUF.
- Bleger J. (1981). *Symbiose et ambiguïté*. Paris: PUF.
- Freud S. (1912-1913/1998). *Totem et tabou*. *Œuvres complètes XI*. Paris: PUF.
- _____. (1930). *Le malaise dans la culture*. *Œuvres complètes XVIII*. Paris: PUF.
- Gauthier B. (2008). *Le langage chorégraphique de Pina Bausch*. Paris: L’Arche.
- Kaës R. (2012). *Le malêtre*. Paris: Dunod.
- Puget J. (2015). *Subjetivación discontinua y psicoanálisis. Incertidumbre y certezas*. Buenos Aires: Lugar Editorial.
- Schott-Billmann F. (2012). *Quand la danse guérit*. Paris: Le courrier du livre.
- Un petit danseur de Goli trop puissant*. YouTube Ivoir tv-NET (2013). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=-WmozskU1Y>>.
- Winnicott D.W. (1969). Objets transitionnels et phénomènes transitionnels. In *De la pédiatrie à la psychanalyse*. Paris: Payot.
- _____. (1970). Intégration du moi au cours du développement de l’enfant. In *Processus de maturation chez l’enfant*. Paris: Payot.
- _____. (1975). La localisation de l’expérience culturelle. In *Jeu et réalité*, ch. VII. Paris: Gallimard.
- _____. (1990). *La nature humaine*. Paris: Gallimard.

The cultural foundations of sensory-motor skills

Abstract The theme of “Body and Culture(s)” is particularly ambitious. It calls for reflections on psychic life from important fields such as anthropology and biology, and raises problematic and contradictory thoughts. In this article I will try to discuss how the cultural is found in the sensory-motor bases of the psyche.

Keywords body and culture, sensory-motor skills, psyche.

Texto recebido: 02/2025.

Aprovado: 04/2025.