

Amor e ódio na obra de Winnicott

(*Cría cuervos*)

Edna Pereira Vilete

A conduta e as fantasias destrutivas de Ana, personagem do filme *Cría Cuervos*, decorrem da perda prematura de uma vivência de onipotência, que Winnicott ligaria às raízes primitivas da agressão.

1

Carlos Saura nos apresenta Ana, já adulta, falando de seus sentimentos sobre o passado:

“Não sei por que certas pessoas se referem à infância como a época mais feliz de suas vidas. Eu lembro os meus dias de criança como um período interminável, monótono e triste, onde o medo dominava tudo - medo do desconhecido. Para mim, o paraíso infantil não existe. Não acredito na bondade, nem na inocência das crianças”.

Ana, menina de oito anos, expressão tristonha, grandes e atentos olhos escuros, vê os pais morrerem no espaço de um ano - a mãe, sofrendo intensas dores, agoniza diante de Ana, com o que se supõe seja uma hemorragia uterina, após longa doença; o pai morre algum tempo depois, no leito do casal, durante uma relação sexual com a mulher de seu melhor amigo. Do lado de fora do quarto, Ana escuta os estertores do pai

Edna Pereira Vilete é membro efetivo e didata da Sociedade Psicanalítica do Rio de Janeiro.

e vê Amélia, a amante, fugir assustada. Ana julga-se a responsável, pois imagina haver envenenado o leite que o pai tomara com bicarbonato de sódio, “um veneno terrível”, guardado numa caixinha metálica que Ana conservara quando a mãe a incumbira de jogá-la fora.

“Por que desejava matar o meu pai? Hoje, passados tantos anos, as respostas que me ocorrem parecem demasiado simples. Eu o acusava da doença de minha mãe, de haver encurtado os últimos anos de sua vida”. Ana se referia às brigas constantes, em que o ciúme da mãe era despertado pelo comportamento do pai - um garanhão, no dizer de Rosa, a empregada que a havia criado; o pai, ela recordava seduzindo Rosa ou abandonando a mãe, noite adentro, em longas esperas.

Órfãs, Ana e as irmãs - Maitê (a caçula) e Irene (a mais velha) - ficam sob os cuidados da tia materna, que se muda, em companhia da avó, para sua casa, uma grande e fria casa de pedra.

Desde a morte do pai, Ana alucina, durante suas insônias, encontros com a mãe que a acaricia e lhe conta histórias para que adormeça. Apesar das tentativas de aproximação da tia, Ana se mantém arredia e prefere ficar junto a Rosa, que lhe fala da mãe, recordando seu passado infeliz com o marido. Fala-lhe também a respeito do seu nascimento: - “Você nasceu a fórceps. Tiveram de arrancá-la, porque você não queria deixar o ventre de sua mãe”. E ainda, ao ver Ana amamentando seu boneco bebê: - “Sua mãe queria amamentá-la, mas não pôde, coitada, era muito fraca, muito doente. Na verdade, fui eu quem cuidei de você”. “Você tem seios grandes, Rosa, você me amamentou?” Rosa sorri: “Não, eu lhe dei mamadeiras”; “Deixe-me ver seus seios? Como são grandes! ”

A ligação de Ana com o passado fica também evidente na atenção que dedica à avó, inválida e afásica, para quem descreve em

detalhes os antigos retratos de família, até mesmo um cartão postal do hotel onde a avó passara a sua lua-de-mel.

“Você quer morrer?” pergunta Ana à avó, notando-lhe a tristeza; “posso ajudá-la a morrer”, e lhe oferece o seu “terrível veneno”, vendo com surpresa a avó recusar.

“Eu me sentira, então, renovada”. E, embora Rosa acredite que a cada dia, no seu jeito de ser e de falar, Ana se pareça mais e mais com a mãe, quando sozinha ela imita os trejeitos da tia. Entretanto, logo em seguida murmura duramente: “Quero que morra!” Seu olhar revela ódio, talvez provocado por surpreender a tia

Desde a morte do pai, Ana alucina encontros com a mãe que lhe acaricia e conta histórias para adormecer.

Brincando com seus bonecos, Ana é ríspida e severa. Diz trocando fraldas em seu bebê: “És um impaciente, impaciente. Já sei o que queres, mas tens que esperar”. Bota-o ao seio: “Ai, tu me mordeste!”; censura sua boneca crescida: “És má e desobediente, fazes sofrer tua tia e tuas irmãs”.

Seu objeto de afeição é um hamster, que ela considera muito guloso e a quem generosamente alimenta. O hamster adoece e morre. Ana o enterra no jardim, reza por ele, olha demoradamente as mãos sujas de terra, passa-as pelo rosto e se fita nas vidraças da varanda. É sua maneira de lidar com o mistério, que também preocupa Maitê, companheira de tarefa, pois esta pergunta em seguida a Irene: “O que acontece com uma pessoa quando morre?”

A presença da tia se acentua na vida da menina. Ana chega mesmo a recordar, como um momento feliz de sua vida, um passeio que fizera com ela ao sítio de um amigo.

beijando o amigo, ou porque fora esbofetada por ela e ameaçada de ser internada num colégio, ou porque a vê reprovando Rosa e a proibindo de lhe falar da mãe.

Uma noite, o jogo mágico de Ana se interrompe. A imagem da mãe desaparece e, em aflição, Ana grita por ela. É a tia quem a atende. Pela primeira vez, desde a morte da mãe, Ana chora. Soluçando repete: “Quero morrer, quero morrer”. A tia procura consolá-la, contando-lhe uma história - a mesma história que momentos atrás ela ouvira da mãe. “Quero que morras”, diz agora à tia e, desde então “envenena-lhe” o leite.

A morte da tia parece ser a condição para que o jogo recomece. No meio da noite entra em seu quarto e a supõe morta, ao vê-la adormecida. Acaricia, então seus cabelos, vê o copo vazio que retira e lava na cozinha, e volta à cama sorridente. No dia seguinte, ao despertar, ouve com espanto a voz da tia, que logo lhe pergunta carinhosa: - “Dormiste bem?”

Ana se veste para ir ao colégio, pois as férias terminaram. Ao café da manhã conversa com Irene, que lhe conta um sonho: *"homens me raptaram e me levaram num carro para uma casa que ficava numa colina. Ao entrar na casa passamos por uma cozinha imunda. Tranca-ram-me num quarto e me vendaram os olhos. Traziam-me comida que eu não queria comer, pois imaginava ter sido feita naquela frigideira. Mandaram que eu telefonasse para papai e mamãe, mas eles não estavam em casa. Disseram que tentasse novamente; se eles não atendessem me matariam. Ninguém respondia. Encostaram um revólver na minha cabeça. Quando iam me matar, eu acordei"*.

Ana retruca: - "Papai e mamãe estão mortos, Irene".

- "Não no meu sonho", responde a irmã.

2

Um retrato pode ser o recurso que busca reter o momento que se perde, um documento, nem sempre usado para simplesmente atestar o que passou, mas ao contrário, a tentativa ilusória de transformar o passado em presente. Ana, adulta, tem sua coleção de retratos: "o dia em que eu nasci", "mamãe em sua primeira audição", "Maitê, sempre de boca aberta", introduzindo o filme em sua temática de nostalgia e a maneira de ser de Ana, alguém que procura negar as "mortes parciais" sofridas em cada dia que passa.

A preocupação carinhosa com a avó, os cuidados com o hamster, o desejo das carícias maternas, mostram a intensidade do investimento amoroso de que Ana é capaz, trazendo entretanto implícito a sua contrapartida na intensidade da dor que cada perda pode lhe trazer. Sua dificuldade em renunciar, em se desprender, se evidencia desde a descrição feita por Rosa sobre o seu parto: - "tiveram de arrancá-la, por-

que você não queria deixar o ventre da sua mãe".

O hamster guloso parece ser a representação de uma Ana-bebê que, deixando a condição prazerosa do interior da mãe, deseja encontrar grandes e generosos seios. Entretanto, ao invés do seio, recebe mamadeiras, e o fato nos insinua de que a realidade, sempre por demais frustradora, não teria tido força bastante para impulsionar Ana a deixar o antigo pelo novo.

"Quando eu nasci, mamãe já havia morrido", diz Maitê, repetindo, ingenuamente, o que Ana lhe dissera. Através do chiste, esta expressa seu ciúme, o sentimento de que, estando a mãe grávida, ela já a teria perdido. De fato, era uma mãe fraca, doentia, preocupada com o marido infiel, e que deixava Ana aos cuidados de Rosa.

Com a morte da mãe restaria o pai; este, entretanto, não é figura confiável, pois fizera sofrer a mulher e lhe arranjava uma substituta - Amélia, a amante.

Até então, Ana fora vítima e espectadora dos dramas da família. Fugindo para uma situação psicótica, ela passa de indefesa e dependente para uma condição de onipotência; é o que se supõe quando, numa seqüência do filme, Ana, em um processo de dissociação, vê a si própria voando do alto de um edifício. Passa agora a ter controle sobre vida e morte - mata o pai, recria a mãe. Matando o pai, não só se vinga do abandono e do desprezo sofridos, mas sobretudo o afasta como possível objeto amoroso, frustrador contudo; com isto, abre espaço para viver uma relação ilusória, exclusiva e idealizada com uma mãe carinhosa, que satisfaça suas necessidades amorosas. Eis por que, na noite em que o pai morre, pela primeira vez a mãe lhe aparece.

O conflito vai se repetir com a figura da tia, surgindo de uma proposta de relação que incluiria, entretanto, o ciúme, o ódio e o medo de um novo desapontamento. A

autoridade que a tia exerce, o amigo que a namora, a ameaça de separação e perda, representam riscos que Ana teria de enfrentar.

A vida, entretanto, exerce seu fascínio, e Ana - embora com relutância - deixa de lado os retratos, as canções nostálgicas da avó, suas próprias lembranças, e aceita o convite das irmãs para brincar e dançar. Pode-se pensar, porém, que Ana não se sentisse amável o bastante para viver o risco da vida: ela é o bebê guloso e impaciente que morde o seio da mãe, a menina má que

O que atemoriza
Ana é o terror vivido
sem apelo,
sem resposta,
da mãe que se foi.

faz sofrer os demais. O amor a enfraquece; precisando de alguém, ela ficaria à mercê deste alguém. O ódio, ao contrário, lhe dá forças, confere a ela a posse do leite envenenado. Matando a tia, ela a imobiliza e aprisiona, como ao hamster na gaiola, e pode então, em segurança, expressar através de carícias o seu afeto.

De fato, o que atemoriza Ana é o sentimento de vazio, o nada. É o terror vivido no apelo, sem resposta à mãe que se foi. "Todas as promessas de amor se vão contigo; me

esquecerás”, diz a canção que ela gosta de escutar. É esta a ameaça que a leva a repetir - “quero morrer”. Ana quer se cobrir de terra, penetrar na sepultura, recuperar o objeto de amor perdido.

“Que posso fazer para ajudá-la?” pergunta o pai de Ana à mulher, quando esta, sentindo o abandono do marido, confessa o seu desejo de morrer. “Ama-me”, responde ela.

Semelhante é a súplica de Ana a que tia atende. Não obstante seu ódio, sua agressão, ela não se destruiu. Ana pode então despertar do seu pesadelo, escapar aos seus perseguidores internos, e dizer afinal: “Mamãe está morta”.

Na última seqüência do filme, o vulto de Ana se confunde e se perde entre as alunas uniformizadas que chegam à escola. É uma menina entre outras. Sua história de medo, impotência e solidão faz parte da infância de todos nós.

3

Ao assistir a *Cría Cuervos*, chamou-me a atenção o fato de que os desejos de morte de Ana, expressados através de fantasias suicidas e de impulsos homicidas, existissem para preservar uma situação amorosa, uma relação fantasmática vivida com um mãe idealizada.

É constante, em toda a história, a existência de agressão e amor num estado de fusão patológica, onde a destrutividade se mostra reforçada graças aos mecanismos de onipotência. O controle onipotente foi o recurso defensivo escolhido por Ana para fugir aos sentimentos de vazio e solidão que a perda da mãe lhe traria, perda esta que não foi compensada por uma situação edípica favorável.

O que afirmo se evidencia quando Ana se propõe a ajudar a avó a morrer, ao lhe perceber a tristeza por olhar retratos de um tempo que há muito passara.

Identificada com a avó na saudade das pessoas queridas, Ana apresenta a morte como solução. Mais adiante, ela própria gritará seu desejo de morrer, quando vê a mãe alucinada desaparecer. Podemos supor, porém, que o impulso para a morte corresponderia ao desejo de um triunfo sobre a morte, resultando assim, das promessas de seu *self* onipotente de recuperar o objeto de amor perdido.

O mundo psicótico de Ana se vê entretanto ameaçado, quando ela, ao estabelecer uma relação afetiva com um objeto externo, experimenta o sentimento de depender dele. Os impulsos agressivos emergem numa tentativa de retomar o controle, e se dirigem contra a parte dependente do *self* e contra o objeto desejado. Ana mata exatamente aquilo que ama, mas matar representaria para ela, em virtude de um engodo da parte psicótica de sua personalidade, tão somente aprisionar e controlar o objeto amado. A libido dirigida ao objeto se retira então para o mundo interno, e, transformada em libido narcísica, é a fonte de energia que recria o objeto idealizado.

A relação com a tia será, porém, o caminho de acesso à cura. Apresentando-se como objeto disponível, preocupada com o bem-estar da sobrinha, dispensando-lhe atenção e cuidados, ela lhe oferece uma realidade que não apenas frustra mas também gratifica, contrapondo-se às suas alucinações. Será ela quem desta maneira, como mãe substituta, resgatará a parte dependente, sã e amorosa do *self* de Ana, a qual estava como que seqüestrada pela estrutura narcísica e psicótica, numa luta que estaria representada no sonho contado por Irene, ao final do filme.

Sobrevivendo e perseverando como objeto bom, não obstante os

Ana mata aquilo que ama,
tão somente para
aprisionar e controlar
o objeto amado.

ataques de Ana, a tia lhe permite reconhecer a verdadeira dimensão da sua destrutividade, agora não mais onipotente, e, portanto, possibilitando que os impulsos agressivos sejam neutralizados pelos impulsos amorosos, num processo normal de fusão.

O desenvolvimento emocional, que havia sido detido por condições ambientais adversas, pode então prosseguir. Ana se volta para a vida, retorna às suas atividades de criança, e passa a aceitar a realidade da morte.

4

“Gosto de partir de um princípio”, diz Winnicott em um de seus trabalhos, “segundo o qual, ao considerarmos um bebê, consideramos também as condições ambientais, e, por trás delas, a mãe”. A propósito, acrescenta a este respeito, “existem os que têm e os que não têm, e isso nada tem a ver com finanças, tem a ver com aqueles que começaram muito bem suas vidas, e com aqueles que não tiveram a mesma sorte.”(...) “Há, de fato uma diferença

muito grande”, continua ele, “entre ter nascido filho de um beduíno que vive nas areias escaldantes, de um prisioneiro político na Sibéria, ou da esposa de um comerciante da úmida, porém bela parte ocidental da Inglaterra. Posso ser uma pessoa convencionalmente suburbana, ou um bastardo. Posso também ser filho único, filho mais velho, o do meio entre cinco filhos, ou ainda o terceiro de uma série de cinco meninos. Tudo isto tem importância, e faz parte de mim.”¹

Com estes fragmentos, recolhidos de sua imensa obra, fica evidente o quanto Winnicott, talvez como nenhum outro autor em psicanálise, valoriza a importância dos fatores ambientais na formação do ser. Ele acreditava em um potencial herdado na criança, e se interessava pelas condições que favoreciam ou abortavam o desenvolvimento deste potencial.

É o que se evidencia quando diz haver “em cada bebê uma centelha vital, e seu ímpeto para a vida, para o crescimento e o desenvolvimento, é uma parcela do próprio bebê, algo que é inato na criança”. A criança, tal como um bulbo em uma estufa de plantas, compara ele ainda, precisa ser regada na dose certa e receber o tipo exato de terra. O resto vem naturalmente, e o bulbo se transforma em flor, porque tem vida em si mesmo.

Se a sorte é adversa, entretanto, ou se os cuidados não são favoráveis, o que acontece com a criança e sua força vital? As respostas estão, por exemplo, na história da menina personagem de Saura, e sua inspiração parece ter partido do provérbio que dá nome ao filme - “cria corvos e eles te devorarão os olhos”. Recorremos, também, à teo-

ria do desenvolvimento proposta por Winnicott, começando por sua visão original do impulso amoroso primitivo. Para ele, no início da vida, amor significa apetite, excitação e ânsia. Com avidez e prazer o bebê deseja esgotar o peito da mãe, e muito embora este amor-apetite pri-

Embora o amor-apetite primário possa ser cruel e doloroso, só o é por acaso. O objetivo do bebê é a *satisfação*, a paz do corpo e do espírito.

mário possa ser cruel e doloroso para o objeto, só o é por acaso. Assim, a boca e as gengivas de um bebê podem magoar o peito da mãe, provocando até fissuras e sangramento nos mamilos, e, desta maneira, o impulso amoroso expressar como que uma qualidade destrutiva. Mas, mesmo assim, o objetivo do bebê não é a destruição. O objetivo do bebê, diz Winnicott, é a *satisfação*, a paz do corpo e do espírito. E a mãe, nos ensina ainda ele, não se perturba ao reconhecer que o bebê quer devorá-la. Na verdade, ela sente isto como um elogio, pois é, tão somente a expressão deste amor excitado. Ela pode até exclamar *ai!* quando é mordida, mas isto apenas significa que sentiu alguma dor, conclui Winnicott.

Suas palavras, curiosamente, nos remeteram à cena do filme em que Ana amamenta o seu boneco-bebê, e, com rudeza, o faz esperar, chamando-o de impaciente, para em seguida afastá-lo bruscamente do peito porque ele a mordeu. A propósito, precisamos recordar a questão proposta por Winnicott quando pergunta: “O que vê um bebê, quando, ao mamar, olha para o rosto da mãe?”² Referindo-se ao papel de espelho que a esta lhe cabe, responde: “Sugiro que normalmente o que o bebê vê é ele mesmo. Entretanto, muitos bebês têm uma longa experiência de não receber de volta aquilo que estão oferecendo. Olham e não se vêem, porque o rosto da mãe reflete, antes, o seu próprio humor.” Podemos, assim, pensar que Ana, ao ver o rosto cansado e doente da mãe, não teria visto a sua própria expressão amorosa,

mas sim formado de si mesma, em consequência, a imagem de um bebê impaciente e voraz que a teria esgotado.

Perdendo o peito tão cedo, ficou em Ana o anseio por um contato corporal de beijos e afagos, que ela recebe nos encontros que alucina, quando a mãe, em brincadeiras, por exemplo lhe diz: “e se eu te mordesse o pescocinho, aqui?”

Em um piscar de olhos Ana faz surgir a mãe nas suas noites de insônia. Não seria esta criação mágica, a patologia do objeto subjetivo, a loucura surgida em decorrência da perda prematura, em Ana, de uma vivência de onipotência, onde a mãe era sentida como parte dela mesma? Ao contrário, um ambiente suficientemente bom, afirma Winnicott, de tal forma atende e

satisfaz as necessidades de um bebê, que o torna capaz de viver esta loucura específica permitida aos bebês, ou seja, a ilusão de que cria exatamente aquilo que está lá para ser achado, como o peito da mãe que o amamenta. Tal loucura só se trans-

A doença tem a vantagem de ser produzida pela própria criança, pois está dentro do campo de sua onipotência.

forma em loucura verdadeira se reaparecer, mais adiante, ao longo da vida.⁴ E isto acontece porque a ruptura abrupta do estado de fusão com a mãe, a consciência precoce da própria vulnerabilidade e da dependência extrema, podem provocar uma ansiedade inimaginável, uma ameaça de aniquilamento, uma agonia contra a qual precisa se proteger, organizando defesas sofisticadas, como a enfermidade psicótica. A doença, diz Winnicott, pode ser tão ruim como a instabilidade do ambiente, mas tem a vantagem de ser produzida pela própria criança, e está, portanto, dentro do campo de sua onipotência.⁴

Ao tratar das raízes primitivas da agressão⁵, Winnicott se refere ao indivíduo que, para se sentir real, precisa ser destrutivo e cruel. Ele, entretanto, não consegue ver a destrutividade relacionada a um instinto de morte, nem consegue acei-

tar o ponto de vista kleiniano de que a inveja do objeto bom conduziria à destrutividade desde os primórdios da vida. Seu pensamento, também aqui bastante original, chamava a atenção para as situações em que o ambiente invadia o bebê. As vivências de perda, as brigas dos pais, como ocorrem na história de Ana, são exemplos em que a continuidade de vida da criança é interrompida, surgindo, então o que denomina de *reações às invasões*. Muitas vezes, explica Winnicott, "a retirada para o descanso é a única condição que permite a existência individual"; e, acredito, aqui podemos incluir o retraimento esquizóide, como aconteceu com Ana. Esta descreve sua infância como um período interminável, monótono e triste, onde o medo tudo dominava. Provavelmente o mundo fantasmático que criou era o seu refúgio, e é portanto fácil entender que ela o defendesse de qualquer intrusão ameaçadora, mesmo que fosse a possibilidade de uma relação real com um objeto de amor, como a tia representava.

5

A história de Ana e de sua relação com a tia, bem como os ensinamentos de Winnicott, podem nos fazer pensar sobre o tratamento de pacientes esquizóides, ou com desordens psicóticas, e na maneira adequada de lidar com as situações de destrutividade que aparecem no decorrer do processo analítico, principalmente quando se estabelece a consciência de separação entre o *self* e o objeto, e surgem sentimentos de dependência com relação ao analista. Penso, especialmente, à semelhança do tema desenvolvido por Saura, no propósito da organização narcísica em manter a convicção de auto-suficiência, o que se realiza, muitas vezes, à custa de severa reação terapêutica negativa. O paciente então desvaloriza e agride

o analista, deixando de acreditar no tratamento, pois esquece os sucessos alcançados, e não mais deseja vir às sessões. Podem ainda surgir fantasias de suicídio, mescladas a quadros hipocondríacos e ao medo da morte, que são conseqüentes às tentativas do paciente de matar a parte dependente e libidinal do seu *self*.

Ao analista cabe o trabalho de acompanhar o paciente, dando-lhe tempo, como aconselha Winnicott⁶, para adquirir todas as formas de lidar com o choque da perda de sua onipotência, reconhecendo a existência de um mundo situado fora de seu controle mágico. De fato, é a onipotência que o leva a recusar a ajuda que lhe é oferecida, pelo receio de vivenciar a extrema necessidade que sente pelo objeto, bem como o seu desejo de ser compreendido e amado. Nestas situações de agressão, as interpretações apropriadas deveriam se dirigir ao aspecto libidinal dissociado, pois a descoberta de interesse e afeto pelo analista não só atenuariam os impulsos destrutivos, como poderiam desfazer a crença do paciente em sua própria maldade, criando, assim, condições para o prosseguimento do trabalho. ■

NOTAS

1. D. W. Winnicott, *Os bebês e suas mães*, São Paulo, Editora Martins Fontes, 1988.
2. Cf. "O papel da mãe e da família no desenvolvimento infantil", in *O Brincar e a Realidade*, Rio de Janeiro, Imago, 1975.
3. Cf. "A criatividade e suas origens", in *O Brincar...*
4. Cf. "Medo do Colapso", in *Explorações Psicanalíticas*, Porto Alegre, Artes Médicas, 1994.
5. Cf. "Agressão e sua relação com o desenvolvimento emocional", in *Da Pediatria à Psicanálise*, Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1978.
6. Cf. "Agressão e suas Raízes", in *Privação e Delinquência*, São Paulo, Martins Fontes, 1987.