Vera Cristina Chagas Corrêa de Souza

Defesa e "Viver Criativo": Um Estudo sobre a Criatividade nas obras de S. Freud e D.W. Winnicott

Dissertação de Mestrado

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Psicologia Clínica do Departamento de Psicologia do Centro de Teologia e Ciências Humanas da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

Orientador: Octavio Almeida de Souza

Rio de Janeiro de 2006
Fevereiro de 2006

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CB

Vera Cristina Chagas Corrêa de Souza

Defesa e "viver criativo": um estudo sobre a criatividade nas obras de S. Freud e D.W. Winnicott

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Psicologia Clínica do Departamento de Psicologia do Centro de Teologia e Ciências Humanas da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

Profº. Octavio Almeida de Souza
Orientador
Departamento de Psicologia - PUC-Rio

Profº. Carlos Augusto Peixoto Junior
Departamento de Psicologia - PUC-Rio

Profº. Daniel Kupermann
Departamento de Psicologia – UFF-RJ

Prof. Paulo Fernando Carneiro de Andrade
Coordenador Setorial de Pós-Graduação e Pesquisa do Centro de Teologia e Ciências Humanas – PUC-Rio

Rio de Janeiro, / /

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CB

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, do autor e do orientador.

Vera Cristina Chagas Corrêa de Souza

Graduada em psicologia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – PUC-Rio em Julho de 2002.

Ficha Catalográfica

Souza, Vera Cristina Chagas Corrêa de

Defesa e "viver criativo": um estudo sobre a criatividade nas obras de S. Freud e D. W. Winnicott / Vera Cristina Chagas Corrêa de Souza ; orientador: Octavio Almeida de Souza. - Rio de Janeiro : PUC, Departamento de Psicologia, 2006.

116 f. ; 30 cm

Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Psicologia.

Inclui referências bibliográficas.

1. Psicologia – Teses. 2. Defesa. 3. Recalque. 4. Sublimação. 5. Criatividade primária. 6. Viver criativo. 7. Ilusão. 8. Brincar. 9. Continuidade do ser. 10. Espaço transicional.. I. Souza, Octavio Almeida de. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Psicologia. III. Título.

CDD:150

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CB

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CB

Aos meus pais por me possibilitarem existir criativamente

Ao meu irmão, pela profunda sintonia afetiva, meu amor incondicional

Agradecimentos

Ao meu orientador e professor Octavio Souza, pelo constante incentivo à complexidade de raciocínio e por acreditar em mim.

Ao professor Carlos Augusto Peixoto por instigar o senso crítico e por apostar numa psicanálise que admita e favoreça múltiplas formas de subjetivação.

Aos professores Marcus André Vieira e Rita Mendonça que, num primeiro momento, estiveram tão presentes nas minhas indagações teórico-clínicas sobre o ensino lacaniano, transmitindo-o com rigor e clareza.

À professora Marisa por aprimorar meu francês de forma tão culta e agradável.

À CAPES, pela bolsa de estudos a mim concedida.

Ao departamento de Psicologia, aos professores e aos funcionários da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, em especial à Terezinha, Marcelina e Verinha, pela constante colaboração.

Aos meus queridos amigos, em especial, à Dan, Ninita, Sa e ao Dani, meu profundo apreço por compartilharem e demonstrarem-se presentes, me incentivando e me acolhendo em momentos fundamentais da minha vida.

Às minhas grandiosas amigas e "irmãs de mestrado" Katja e Issa, por compartilharem de indagações teórico-clínicas de forma tão consistente e por conseguirem transformar a angústia inerente nessa trajetória em momentos cordiais, descontraídos e profundamente generosos.

À Bia pelas preciosas indicações de leitura.

À Liliane, minha cunhada, pelos momentos descontraídos que passamos juntas.

Ao Luiz Carlos, extensão de mim, por manter-se tão engajado, atento, persistente e acolhedor no percurso de minha existência.

À minha avó Erosita e avô Antonio (in memoriam) e minha tia Uca por sempre estarem presentes afetuosamente.

À Ivone, por ter ajudado a cuidar de mim desde minha infância.

Ao velho Bingo pela presença mais do que marcante e pela constante companhia e carinho.

À minha bela mãe, nata guerreadora que sempre de forma visceral e passional cuidou de mim, criando movimento e me ensinando a buscar motivações na vida. Meu eterno amor, admiração e gratidão.

Ao meu pai e revisor, meu acalanto; espontâneo, amoroso e cuidadoso que com sua presença constante, dedicada e profundamente generosa, me ensinou a

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CB

encantar-me e apaixonar-me pela vida. Meu amor eternizado, admiração, encantamento e gratidão.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CB

Resumo

Souza, Vera Cristina Chagas Corrêa; Souza, Octavio Almeida. **Defesa e "Viver Criativo": Um Estudo sobre a Criatividade nas obras de S. Freud e D.W. Winnicott.** Rio de Janeiro, 2006. p.116 Dissertação de Mestrado – Departamento de Psicologia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

A presente dissertação de mestrado procurou investigar teoricamente o tema da criatividade e sua implicação na constituição psíquica humana a partir das obras de S. Freud e D.W.Winnicott, viabilizando uma comparação de dois prismas propostos: a criatividade intrínseca ao modelo defensivo e a criatividade como proposição universal, fora do âmbito defensivo, respectivamente. Fez-se necessário, inicialmente, uma incursão à obra freudiana, visando examinar a defesa como processo criativo; para isso, versou-se sobre a estruturação e o funcionamento do aparelho psíquico. No decurso, procurou-se analisar a modalidade defensiva sublimatória presente nos atos criativos, mas, também, em todos e quaisquer processos psíquicos. Por fim, debruçou-se sobre a obra winnicottiana, que formula a criatividade em termos de 'viver criativo' como proposição universal, inerente a todo ser vivo que, na saúde, é genuinamente capaz de criar o mundo, experienciando-o de forma mágica, ativa e lúdica.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CB

Palavras-Chave

Defesa; Recalque; Sublimação; Criatividade Primária; Viver Criativo; Ilusão; brincar; continuidade do ser; espaço transicional.

Abstract

Souza, Vera Cristina Chagas Corrêa; Souza, Octavio Almeida. **Defense and "Living Creativity": one study about creativity in S. Freud and D.W. Winnicott theories.** Rio de Janeiro, 2006. p.116 MSc Dissertation – Departamento de Psicologia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

This current master-degree dissertation attempts to make a theoreticall approach as to investigate the creativity and its implications on the psychic human constitution regarding the thoughts of S. Freud and D. W. Winnicott, leading to two prisms: the defensive model of creativity, and creativity as a universal proposition to all but a defensive model. An incursion into the Freudian studies was initially necessary aiming to exam the defense as a creative process; in order to do so, an analysis on the structure and functionality of the psychic apparatus was made. During the process, it was made an analysis focused on the *sublimatory* defensive *modality,* present not only in the creative acts, but also in all psychic processes. Finally, the winnicotian studies, which formulates the creativity in terms of "living creatively", were taken into consideration as a universal proposition, inherent to all forms of life, that, in perfect health conditions, is genuinabily capable of creating the world by trying it in a magic, active, and *ludicrous* way.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CB

Key-words

Defense; Repression; Sublimation; Primary Creativity; Living Creatively; Illusion; playing; continuity of being; transicional space.

Sumário

Introdução 10
1- Contextualizando a defesa como processo criativo 13
1.1 Sobre o processo de pensamento 24
1.2 A incerteza entre recalque e defesa: uma apreensão mais detalhada 26
1.3 Da defesa à modalidade defensiva: sublimação 32
2- O processo criativo em termos de sublimação 35
2.1 Sublimação: primeiras acepções 40
2.2 Sublimação: nem perversão nem recalcamento 45
2.3 A incerteza entre sublimação e formação reativa 53
2.4 Sublimação em seu viés destrutivo 56
3- Por uma outra perspectiva da criatividade 66
3.1 Um Breve Histórico 67
3.2 O "berço" da criatividade: distinção entre ilusão, fantasia e criatividade primária 69
3.3 Preocupação materna primária e experiência de mutualidade: construindo a continuidade do ser 79
3.4 A criatividade como proposição universal 82
3.5 O brincar, os objetos e o espaço transicional 89
Conclusão 100
Referências bibliográficas 104

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CB

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CB

The baby new to earth and sky,
What time his tender palm is prest
Against the circle of the breast

Has never thought that this is I;
But as he grows he gathers much
And learns the use of “I” and “me”,
And finds “I am not what I see,
And other than the things I touch”

So rounds he to a separate mind
From whence pure memory may begin
As through the frame that binds him in
His isolation grows defined.

(Alfred Tennyson 1850 – poeta inglês da época vitoriana)

Introdução

O tema da criatividade é almejado pela psicanálise desde seus primórdios. Outeiral (2002) cita exemplos de autores diversos, inclusive o próprio, que se engajam no tema da criação artística - num dado momento ou ao longo de toda sua obra - a fim de compreender o funcionamento psíquico; ou, contrariamente, utilizando os princípios psicanalíticos com o intuito de apreender o processo criativo; ou ainda, utilizando exemplos artísticos para fins ilustrativos.

Dentre eles podemos aludir os próprios trabalhos freudianos sobre a criação artística: 'A Gradiva de Jensen' (1907), 'Escritores criativos e devaneio' (1908 [1907]), 'Leonardo da Vinci e uma lembrança de sua infância' (1910), 'O Moisés de Michelangelo'(1914) e 'Dostoievski e o Parricídio' (1928). Contudo, esses diversos estudos freqüentemente abordam o tema da criatividade privilegiando o ato criativo em termos sublimatórios.

A criatividade tornou-se tema de nosso estudo, a partir da indagação que tivemos, ao nos depararmos com a concepção de defesa como processo criativo. Percebemos que essa compreensão está presente nas obras de diversos autores psicanalíticos, talvez, sua maciça maioria. A idéia da criatividade como uma forma de expressão defensiva, muito sofisticada, mas, ainda assim, defensiva, nos surpreendeu e, com isso, nossa curiosidade foi aguçada. Não convencidos por essa perspectiva, procuramos estudar certos aspectos da obra de Winnicott que rompem com esse enfoque.

Procuramos, portanto, investigar teoricamente o tema da criatividade e sua implicação na constituição psíquica humana a partir das obras de S. Freud e D.W.Winnicott, viabilizando uma comparação entre elas.

Apoiamo-nos na idéia, contida em Souza (2003), de que na obra freudiana todo funcionamento psíquico pode ser compreendido em termos de defesa. A criatividade é aquilo do aparelho psíquico que versa sobre a escolha estritamente pessoal de um determinado mecanismo de defesa, ao invés de outros quaisquer. Assim sendo, procuramos, num primeiro momento, examinar a defesa como processo criativo, encontrada ao longo da obra freudiana, retomada e reformulada pela maioria dos autores psicanalíticos. Dentre eles, citamos: Lacan, Bion, Laplanche, Klein etc. apenas a título de curiosidade. Não

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

procuraremos explorá-los, embora, a menção à obra de alguns desses tenha sido feita nesse trabalho.

No primeiro capítulo procuramos contextualizar a defesa como processo criativo. Para isso, estudamos, a partir das contribuições metapsicológicas, a estrutura e funcionamento psíquico. Em seguida, examinamos a formação do processo de pensamento e a capacidade criativa. Esta última foi descrita como sendo tudo aquilo que o aparelho psíquico pode produzir. Logo após, nos debruçamos sobre o mecanismo do recalque e suas particularidades e, com isso, a distinção entre recalque de defesa fez-se necessária. Posteriormente, estudamos a sublimação como uma modalidade defensiva. A defesa é o primeiro tópico de discordância com Winnicott.

No segundo capítulo, abordamos a imprecisão do conceito sublimatório, anunciamos diversos problemas e procuramos nos atentar a eles. Distanciamo-nos cada vez mais de qualquer discussão estética - essa, definitivamente, não foi nosso objeto de estudo. Seguimos com as primeiras acepções freudianas sobre o tema e chegamos à criatividade no viés cultural. Vimos que alguns artistas, talvez sua maioria, que têm dificuldade de relacionar-se com o mundo, com um ego frágil, seriam recompensados narcisicamente através da valorização de sua obra. Percebemos ser este outro tópico de desavença com Winnicott. Estudamos a obrigatoriedade das mudanças objetais, impostas pela sublimação. Vimos que os atos criativos são meios inovadores de convivência consigo mesmo e em sociedade, que irrompem do humano sua expressão social, cultural, política, artística etc.

Entretanto, a experiência psíquica não está atrelada ao processo defensivo para outros autores, dentre eles: Sándor Ferenczi, Michael Balint e Donald Woods Winnicott. Esses descrevem o início da experiência psíquica como pré-subjetivo, dando-se através da indiferenciação sujeito/ambiente. Portanto, não há motivo, na saúde, para o sujeito se defender contra o ambiente. Ainda que meramente mencionados, vale ressaltar que Ferenczi e Balint têm importância inquestionável nas suas distintas acepções teórico-clínicas; contudo, apenas estudamos detidamente certos aspectos da obra winnicottiana.

No terceiro capítulo, procuramos estudar o início do psiquismo como um estado indiferenciado, fora dos moldes defensivos. Logo em seguida, percebemos que Winnicott recusa o aspecto conflitivo humano e, com isso,

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

aponta para uma ruptura teórico-clinica de vasta amplitude. Subseqüentemente, Winnicott assevera o enfoque criativo anunciado na proposição universal do "viver Criativo", certificando assim, outro prisma contemplativo da experiência. Examinamos o estado indiferenciado no início do psiquismo humano.

Finalmente, procuramos registrar o viver criativo nas áreas da experiência psíquica e do âmbito cultural. Para isso, chegamos à dinâmica transicional, momento em que o bebê transita num mundo intermediário da experiência. Nesse ponto precário em que os objetos não são nem subjetiva, nem objetivamente percebidos - entre o incentivo ambiental e seus empecilhos, entre a ausência e presença – é que se instaura a capacidade para a brincadeira. Na área compartilhada das experiências culturais, "a terceira área", procuramos averiguar os reflexos do viver criativo na estruturação psíquica.

Ao longo da dissertação, procuramos construir subsídios teóricos que justifiquem o diálogo proposto a partir das obras de Freud e Winnicott, ordená-los conforme a pertinência dos conteúdos e do desencadeamento de idéias. Não nos detivemos a obedecer uma ordem cronológica, embora esta, seja permanentemente respeitada no que diz respeito às mudanças e variações - caso haja - nas obras dos respectivos autores. Procuramos, talvez, por excesso de prudência, remeter-nos incessantemente às referidas obras de tais autores, com intuito de asseverar nosso pressuposto e, conseqüentemente, contrapô-las.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

1- Contextualizando a defesa como processo criativo

Ainda no período da pré-psicanálise, Freud esbarra em um obstáculo que emperra o trabalho, cuja técnica era uma união entre a sugestão hipnótica e a catarse. "Nesse momento, abandona a hipnose e se defronta com um fenômeno que não podia ocorrer com o paciente sob efeito hipnótico: a defesa" (Garcia-Roza, 2004: 169). A defesa psíquica, cujo sinal externo é a resistência, surge como censura do "eu" contra a idéia ameaçadora que deve ser mantida fora da consciência.

A defesa foi mencionada no artigo freudiano "Comunicação Preliminar" (1893), mas, em nossa leitura, percebemos que é no artigo "As Neuropsicoses de Defesa" (1894) que a noção de defesa começa a ser desenvolvida com acuidade. Freud, ávido por compreender o problema das neuroses, descobre que a defesa surge como uma tentativa mal sucedida - segundo a experiência clínica descrita por ele - do sujeito expulsar a representação incompatível; a fim de "resolver a contradição existente entre a representação incompatível e seu eu por meio da atividade de pensamento" (Freud, 1894: 55).

Entendemos que o mais próximo que se pode chegar da efetivação dessa empreitada ocorre quando o "eu" consegue diminuir a intensidade da representação, esta, por sua vez, reduz o afeto vinculado ao traço mnêmico. "A representação fraca não tem, então, praticamente nenhuma exigência a fazer ao trabalho da associação. Mas a soma de excitação, desvinculada dela, tem que ser utilizada de alguma outra forma" (Ibid.: 56).

Cabe ressaltar que, neste artigo, Freud ainda está pensando em termos de recalcamento histérico e formação de sintomas neuróticos. Essa noção de defesa será mais tarde reformulada, atendendo às exigências da segunda tópica (trabalhos freudianos datados após 1920), abrangendo não somente os processos de recalcamento histérico. Este tópico será examinado, com maior afinco, posteriormente.

Podemos apreender, a partir da obra de Freud, que o aparelho psíquico é proposto como uma entidade metapsicológica hipotética, funcionalmente representável, topograficamente determinável no sistema nervoso e, apesar disso, anatomicamente não localizável. Sob sua estruturação e funcionamento,

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

podemos depreender que o aparelho psíquico é formulado metapsicologicamente dos pontos de vista: dinâmico, econômico e tópico.

No que se refere à concepção dinâmica, o estudo trata da interação das forças atuantes no aparelho psíquico, as quais são entendidas como construtos hipotéticos de natureza física. Pela razão hipotética é que entendemos que os termos psíquicos utilizados por Freud a fim de conceituar tais forças podem ser considerados meramente epifenômenos, ou seja, fenômenos cuja ausência ou presença não altera a consideração do mesmo.

Quanto ao aspecto econômico, entendemos que o estudo recai sobre os princípios reguladores do psiquismo, que tendem à manutenção de uma intensidade, um "quantum" energético constante e adequado.

Do ponto de vista topográfico, observamos que o estudo remete aos sistemas ou regiões organizadas que representam o aparelho psíquico, bem como suas estruturas "inibidoras" ("barreiras", "limiares", "ligações" etc.). Podemos sugerir que essa última organização psíquica segue influências do modelo evolucionista darwiniano, dentre outros.

Procuremos, brevemente, introduzir a obra freudiana em sua demarcação topográfica, cujos aspectos exercem indubitável importância metapsicológica. A teoria freudiana sobre o aparelho psíquico se divide em duas teorias tópicas; entretanto, a segunda tópica, adverte Garcia-Roza (1994), sequer seria uma tópica, pois não se refere a "lugares" psíquicos, muito menos se propõe a substituir a primeira tópica.

Seguindo a proposição da primeira tópica, o aparelho psíquico é dividido pelos sistemas inconsciente, pré-consciente, consciente. Em nosso julgamento, a principal atenção freudiana recai sobre a economia libidinal, ou seja, trata-se da distribuição da libido entre os sistemas, a fim de proporcionar um equilíbrio entre eles, atentando para o conflito que ocorreria entre os sistemas pré-consciente-consciente e as pulsões sexuais, estas últimas mantidas distanciadas da consciência por uma "instância recalcadora", representada nas mais variadas formações inconscientes. No sonho, por exemplo, Freud afirma que tal instância recalcadora seria uma das funções egóicas. Diz ele: "(...) a deformação onírica é conseqüência da censura exercida por intenções reconhecidas do ego contra impulsos plenos de desejo de qualquer modo censuráveis, que perturbam nosso interior, à noite, durante nosso sono" (Freud, 1916[1915-16]: 149).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

Nesse sentido, podemos aferir que a defesa, com sua complexidade, vem sofisticar a operação direta e, muitas vezes, falha da ab-reação. Seguindo os preceitos da primeira tópica, a defesa, sob esses diversos aspectos ligados à especificidade da afecção psicogênica - na neurose obsessiva: o isolamento, anulação retroativa e as formações reativas; na histeria: conversão somática; na fobia: transposição do afeto, e, na paranóia: projeção - teria, portanto, um mesmo desígnio: afastar a representação "perturbadora" do afeto cuja origem mantinha-os intrincados.

Após a virada da primeira para a segunda tópica, mais detidamente no artigo "Além do Princípio do Prazer" (1920), Freud propõe três instâncias psíquicas (Id, ego e superego); as pulsões de vida e morte animam tais instâncias e o conflito psíquico é descrito de maneira complexa e diversificada. O contraste entre pulsão de autoconservação e pulsão de conservação da espécie, ou o contraste entre o amor do eu e o amor objetal, segundo Freud "incide dentro de Eros" – pulsão de vida (Freud, 1940[1938]: 161), lembrando que a sexualidade tem papel central no conflito psíquico.

A nosso ver, é aparente a instauração da pulsão de morte como pólo conflitivo, quanto mais desatrelada de Eros ela estiver, podendo chegar, até mesmo, ao desligamento de Eros, como ocorre no caso da melancolia; nela, o conflito ambivalente (amor e ódio), que seria dirigido ao objeto, volta-se contra o ego de forma destrutiva.

A segunda tópica nos conduz para a retomada e amplitude do termo "defesa". Podemos, assim, compreender essa proposição freudiana como aquilo que protege o eu contra as exigências pulsionais; sendo comumente aceito em psicanálise que a noção do eu [ego] só apresentaria um sentido estritamente psicanalítico, técnico, após 1920. Esta mudança teria desviado o interesse da psicanálise na elucidação dos conteúdos inconscientes para a análise do ego e seus mecanismos de defesa.

Embora essas duas divisões tópicas estejam brevemente citadas aqui, certos aspectos inerentes a cada uma delas serão retomados, conforme sua pertinência, ao longo da presente dissertação.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

Em "Inibições, Sintomas e Ansiedade"[1] (1926[1925]), Freud atribui a origem da defesa ao Eu[2], uma vez que este é o representante do princípio de realidade e tem função de síntese, ou antes, é o produto de uma identificação imaginária – relacionado ao conteúdo ideativo, ou seja, à fantasia - e objeto do amor narcisista, entendido, este último, como investimento libidinal dirigido ao próprio Eu.

Na segunda tópica, julgamos que o princípio de prazer é compreendido como método primário do funcionamento psíquico; contudo é ineficaz em se tratando da autopreservação do organismo e até pode assumir caráter de perigo. Sob influência da pulsão de autopreservação egóica, há uma substituição do princípio de prazer pelo princípio de realidade que, por sua vez, também não abandona, apenas adia a intenção de obter prazer, nesse sentido, o desprazer é tolerado temporariamente a fim de alcançar o destino "turvo", "indireto" e "longo" de obter o prazer.

Consideramos de grande relevância salientar certas passagens freudianas que ressaltam o poder de síntese exercido pelo Eu e o mesmo como representante do princípio de realidade:

> O ego é uma organização. Baseia-se na manutenção do livre intercâmbio e da possibilidade de influência recíproca entre todas as suas partes. Sua energia dessexualizada ainda revela traços de sua origem em seu impulso para agregar-se e unificar-se, e essa necessidade de síntese torna-se mais acentuada à proporção que a força do ego aumenta. [...] No recalque, o fato decisivo é que o ego é uma organização e o id não. (Freud, 1926[1925]: 95-100)

O ego, ao sentir-se ameaçado pela realidade externa – ou seja, uma realidade que não é parte de si mesmo – empenha-se no resguardo contra determinados impulsos pulsionais do id, tratando-os como perigosos. Contudo,

[1] O termo "Angst" do alemão foi traduzido para a edição inglesa como "anxiety" – termo consagrado em uso psiquiátrico e benquisto pela tradição inglesa – este modelo inglês se manteve na edição Standard Brasileira. Todavia, esse quadro de valorização psiquiátrica opõe-se à tentativa freudiana de distanciar a psicanálise da medicina; além de desviar o termo original "Angst" da semântica mais próxima encontrada na língua portuguesa: "é em 'angústia' que encontramos reproduzida, em português, essa idéia de estreitamento e restrição (...). São também essas as idéias presentes no alemão 'Angst' (...)" (Strachey in.Freud, 1895[1894]:118). Adotamos o termo "angústia" no lugar de "ansiedade" no decorrer do presente trabalho. Entretanto, não pretendemos nos ater à complexidade do termo "angústia" contemplada no referido artigo " Inibições, Sintomas e Angústia".

[2] O "eu" é muitas vezes compreendido como sinônimo de "ego" naquilo que versa sobre o primado da segunda tópica freudiana.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

seu esforço é pouco eficaz contra os perigos pulsionais internos, em comparação com suas possibilidades protetoras contra alguma realidade externa ameaçadora.

Em adendos do mesmo artigo, Freud escreve uma nota sobre repressão[3] e defesa; recolocando a expressão "processos de defesa", cujo uso havia sido substituído por recalque, há trinta anos atrás. Nessa nota, compreendemos que Freud mantém incerta a relação entre o processo defensivo e o recalcamento sinalizado pelo uso do conceito de defesa, designando "todas as técnicas das quais o ego faz uso em conflitos que possam conduzir a uma neurose, ao passo que [conserva] a palavra 'recalque' para o método especial de defesa" (Freud, 1926[1925]: 158).

Em 1926, Freud retoma seus conhecimentos sobre recalque e defesa na histeria e neurose obsessiva, a fim de aprofundá-los. Acreditamos observar tal aprofundamento, na distinção, por exemplo, entre os processos de esquecimento e isolamento, descritos em seus estudos sobre a histeria e neurose obsessiva.

Sobre a histeria, Freud, inicialmente, verificou que o "conteúdo perceptual de experiências excitantes e o conteúdo ideativo [ou fantasia] de estruturas patogênicas de pensamento foram esquecidos e impedidos de ser reproduzidos na lembrança" (Ibid.: 159), ou seja, foram recalcados da consciência. Ao estudar a neurose obsessiva, logo adiante, ele percebeu que não havia esquecimento das lembranças patogênicas, mas um isolamento das mesmas, obtendo, ao fim desse processo, um resultado semelhante em ambas as situações. No entanto, ele observa, posteriormente e de forma inovadora, que embora o resultado possa ser idêntico, o processo de retraimento das exigências pulsionais na neurose obsessiva é distinto do processo de recalcamento ocorrido na histeria.

> [...] na neurose obsessiva uma regressão dos impulsos instintuais[4] a uma fase libidinal mais antiga é provocada mediante a oposição do ego, e [...] essa regressão, embora não torne o recalque desnecessário, funciona claramente no mesmo sentido que o recalque. (ibid.:159)

Nesse momento, podemos nitidamente perceber que Freud descreve de forma inovadora e bastante singular o processo dos impulsos libidinais na

[3] Nota destinada à correção da tradução antiga "repressão" pela comumente usada "recalque" e, com isso, pressupomos a contínua correção ao longo da presente dissertação.

[4] Nota da autora, destinada a considerar o termo "instinto", do original "trieb", como sinônimo de "pulsão", bem como sua permanente utilização em todas as referências freudianas.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

neurose obsessiva, em contraponto à histeria. A regressão à fase anal-sádica dos impulsos libidinais na neurose obsessiva conduz a uma anticatexia destinada à proteção do ego – esta última também encontrada na histeria – provocando no ego, em última instância, uma alteração ou "formação reativa", que será abordada mais adiante ainda no âmbito do recalque.

Ao apontarmos a distinção existente entre o esquecimento das lembranças patogênicas, mecanismo implicado na histeria, e seu isolamento, presente na neurose obsessiva, uma ressalva, sobre este último processo, torna-se pertinente. De acordo com Freud:

> (...) um processo de isolamento (cuja técnica ainda não pode ser elucidada) que encontra manifestação sintomática direta e para um procedimento, que pode ser denominado mágico, de "desfazer" o que foi feito – procedimento sobre cuja finalidade defensiva não pode haver qualquer dúvida, mas que não apresenta mais qualquer semelhança com o processo de "recalcamento". Essas observações oferecem fundamentos bastante sólidos para a reintrodução do antigo conceito de defesa, que pode abranger todos os processos que tenham a mesma finalidade – a saber, a proteção do ego contra as exigências pulsionais -, e para nele classificar o recalque como um caso especial. (Freud, 1926[1925]: 159).

Em nosso conhecimento, esse processo de isolamento distingue-se completamente do recalcamento, estimulando, por conseguinte, o retorno do conceito de defesa cuja compreensão engloba todos os processos que pretendem proteger o ego contra as exigências pulsionais. Freud ressalva que essa distinção entre recalque e defesa pode ser primorosa, caso seja descoberta, subseqüentemente, uma relação entre formas específicas de defesa e determinadas doenças.

Neste artigo, o autor assinala a ocorrência de processos defensivos, antes mesmo da formação e cisão dos sistemas id, ego e superego, a partir da citação:

> Pode muito bem acontecer que antes da sua acentuada clivagem entre um ego e um id, e antes da formação de um superego, o aparelho mental faça uso de diferentes métodos de defesa dos quais ele se utilize após haver alcançado essas fases de organização (Freud, 1926[1925]: 160).

Podemos averiguar que Freud propõe, neste trecho, o funcionamento psíquico trabalhando constantemente desde sua existência mais remota e de modo defensivo. É a partir desse pressuposto que conduzimos nossa argumentação de que todo processo psíquico pode ser entendido em termos de

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

defesa e, consequentemente, a defesa é um processo criativo, uma vez que é a partir e pela capacidade defensiva, segundo a obra freudiana, que se pode criar até mesmo o funcionamento psíquico. De outra forma ainda, o psiquismo humano, bem como qualquer processo psíquico específico, pode ser compreendido freudianamente, como produto, como derivativo da necessidade humana de se defender contra traumas – constitucionais (por exemplo, a castração) ou conjunturais – e, sobretudo, contra a própria pulsão.

Citando Souza referindo-se à obra freudiana:

> "(...) é de se notar, contudo, que o funcionamento do aparelho psíquico como um todo é compreendido nos moldes da defesa, na medida em que sua função primordial é, em última instância, defender-se dos excessos de energia de origem externa ou interna. O aparelho psíquico, em primeiro lugar, funciona sempre e, em segundo lugar, funciona sempre de modo defensivo, quer seja na defesa normal [defesa contra a pulsão ou desejo], quer seja na defesa patológica [defesa contra o trauma][5]" (Souza, 2003: 118).

Em nosso julgamento, a defesa contra o trauma foi assunto notadamente elaborado com base nos preceitos da primeira tópica. Ela designa tanto a redução ou supressão dos efeitos traumáticos atrelados às excitações intensas de fontes exógenas e endógenas através de mecanismos ligados ao eu, como, de forma mais ampla, "a ação do aparelho psíquico contra toda e qualquer excitação excessivamente intensa" (Garcia-Roza, 2004: 170). A defesa nesse âmbito não se confunde com o recalque, entretanto, pode haver certa confusão com o processo de recalcamento no que diz respeito à defesa como operação inconsciente.

Podemos afirmar que os artigos freudianos antecedentes à "Interpretação dos sonhos" empregam os termos recalcamento e defesa em proporções equiparáveis, sendo, no entanto raramente usados como termos análogos e seria ainda mais errôneo pensar que na obra freudiana o único modelo defensivo reconhecível seria o, então, recalcamento.

Mesmo na primeira tópica, podemos encontrar definições sobre a defesa como conceito universal que ultrapassa as diferentes formas de funcionamento psíquico – normais ou patológicas. Citando Freud:

[5] Todos os colchetes acrescidos às frases e/ou citações, exercem funções complementares, como, por exemplo: esclarecer, aprofundar, resumir, traduzir, grifar, localizar aspectos presentes no decurso de uma referida obra etc.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

> Existe uma tendência normal à defesa – uma aversão contra dirigir a energia psíquica de tal maneira que daí resulte algum desprazer. Essa tendência, que está ligada às condições mais fundamentais do funcionamento psíquico (a lei da constância) (...) atua somente contra as lembranças e pensamentos. (Freud, 1896: 268)

Em concordância com Freud podemos assegurar, portanto, o caráter constitutivo do próprio funcionamento psíquico em termos defensivos. Qualquer excesso de energia – independente do fato de a sua origem ser externa ou interna – causa desprazer e deve ser evitado pelo psiquismo; essa evitação fica a cargo da defesa, em prol da lei de constância psíquica. Assim sendo, a lei de constância tende ao equilíbrio energético e em conseqüência, elimina-se uma possível confusão com o processo de recalcamento. Em outras palavras, a defesa seria, pois, o próprio funcionamento psíquico imprescindível e mais primitivo do humano; e o recalque, um mecanismo de defesa.

Vale notar que, nas especulações psicológicas mais profundas dos comentadores freudianos, encontra-se pouco ou nenhum debate sobre conceitos imprescindíveis da obra freudiana, tais como: "catexia", "energia psíquica", "somas de excitação", "quantidade", "qualidade", "intensidade", entre outros.

Em nossa opinião, Freud ao delinear a lei de constância em 1892, já teria percebido o esforço desempenhado pelo sistema nervoso a fim de manter constante seu estado funcional, conservando estável a "soma de excitação". Pouco tempo depois, a nosso ver, o princípio de constância teria a finalidade de reduzir ao nível mais baixo possível a energia psíquica. Na tentativa confirmatória de tal suposição, recorremos à passagem freudiana, acrescida em 1897.

> O funcionamento de todo o sistema nervoso estaria sujeito a um princípio geral de "inércia", segundo o qual os neurônios sempre tendem a se livrar de qualquer "quantidade" de que possam estar cheios – um princípio correlato ao princípio de constância. (Strachey in.Freud, 1900: 23)

Com as modificações da segunda tópica, em nosso julgamento, o princípio de inércia, estaria associado ao retorno a um estado anterior de coisas profundamente arcaico onde "as coisas inanimadas existiram antes das vivas" (Freud, 1920: 49).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

Revendo aspectos importantes que dizem respeito às concepções da primeira tópica, fica evidente que na "Interpretação dos sonhos" (mais especificamente no subtítulo "A psicologia dos processos Oníricos", item E) Freud se utiliza dos sonhos para abordar a psicologia das neuroses, propondo o protótipo e o primeiro exemplo do recalcamento psíquico.

Entendemos, pois, que na histeria haveria uma cadeia de pensamento normal submetida ao "tratamento psíquico anormal" – sintomas psiconeuróticos, transformados em sintomas por meio da "condensação e da formação de compromisso, através de associações superficiais e do descaso pelas contradições, e também, possivelmente, pela via da regressão" (Freud, 1900: 624) –, atividade psíquica similar ao trabalho do sonho, quando um desejo inconsciente, derivado da infância e em estado de recalcamento, se transfere para a histeria, assim como ocorre no sonho.

Seguindo a hipótese do aparelho psíquico primitivo, podemos aferir que suas atividades têm a árdua tarefa de evitar o acúmulo de excitação, mantendo-se com o mais baixo nível de excitação possível - mais uma vez, esse processo, remete-nos à lei de constância. Percebemos, assim, que as conseqüências psíquicas das "vivências de satisfação" desembocam no acúmulo de excitação; esse excesso é experimentado como desprazer, conduzindo, assim, o aparelho psíquico a procurar repetir vivências de satisfação, estas últimas são sentidas como prazer no momento da sua execução, pois produzem um decréscimo da excitação.

> A esse tipo de corrente no interior do aparelho, partindo do desprazer e apontando para o prazer, demos o nome de "desejo" (...). O primeiro desejar parece ter consistido numa catexização alucinatória da lembrança da satisfação. Essas alucinações, contudo, não podendo ser mantidas até o esgotamento, mostraram-se insuficientes para promover a cessação da necessidade, ou, por conseguinte, o prazer ligado à satisfação. (Ibid.: 624-625)

Norteados por passagens presentes na obra freudiana, percebemos, nessa seqüência de raciocínio, que o desejo, os sintomas, os sonhos, dentre outros e, sobretudo, o próprio funcionamento do aparelho psíquico, são produtos da árdua tarefa defensiva contra o desprazer. De outra maneira é no embate contra o acúmulo de excitação que diversos procedimentos – inclusive o próprio funcionamento psíquico – surgem como alternativa para evitar o desprazer.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

Dentre as modalidades de defesa[6], selecionamos o processo de recalcamento, acreditando que este seja, talvez, a mais importante das modalidades defensivas, cujo valor novamente recai na evitação do desprazer. Considerando sua importância, retrocedemos à primeira exemplificação deste processo datado por Freud em 1900:

> Examinemos a antítese da vivência primária de satisfação, ou seja, a vivência de pavor frente a algo externo. Suponhamos que incida no aparelho primitivo um estímulo perceptivo que seja fonte de uma excitação dolorosa. Sobrevêm então manifestações motoras descoordenadas, até que uma delas faz com que o aparelho se retraia da percepção e, ao mesmo tempo, da dor. Quando a percepção reaparece, o movimento é imediatamente repetido (um movimento de fuga, talvez), até que a percepção torne a desaparecer. Nesse caso, não resta nenhuma inclinação a recatexizar a percepção da fonte de dor, alucinatoriamente ou de qualquer outra maneira. Pelo contrário, haverá no aparelho primitivo uma inclinação a abandonar imediatamente a imagem mnêmica aflitiva, caso algo venha a revivê-la, pela razão mesma de que, se sua excitação transbordasse até a percepção, provocaria desprazer (ou, mais precisamente, *começaria* a provocá-lo). A evitação da lembrança que não passa de uma repetição da fuga anterior frente à percepção, é também facilitada pelo fato de que a lembrança, diversamente da percepção, não possui qualidade suficiente para excitar a consciência e assim atrair para si uma nova catexia. "Essa evitação de lembrança de qualquer coisa que um dia foi aflitiva, feita sem esforço e com regularidade pelo processo psíquico, fornece-nos o protótipo e o primeiro exemplo do recalcamento psíquico." (Freud, 1900: 626)

Entendemos ser justamente na "Interpretação dos sonhos" (1900) que se apresenta a distinção entre os dois modos de funcionamentos psíquicos: os processos primário e secundário; talvez, seja esta a mais crucial das descobertas freudianas. Pois, no referido texto, sua atenção volta-se para o estudo sobre a atividade de pensamento e, fundamentalmente, a capacidade para distinguir fantasia e realidade.[7] Este aspecto merece profundo destaque, pois é intrínseco

[6] Embora não seja o recorte que propusemos investigar, é digno de nota que Anna Freud foi talvez quem mais se debruçou sobre a noção de defesa, atribuindo às diversas modalidades de defesa valor de conceito, catalogando-as em relação ao eu – entendido por ela como sinônimo de pessoa, de consciente. Sobre os mecanismos de defesa listados por Anna Freud,encontramos, segundo Mijolla-Mellor: "o recalcamento, a regressão, a formação reativa, o isolamento, a anulação retroativa, a projeção, a introjeção, retorno em direção ao próprio eu, reversão a seu oposto, a sublimação, esta última, considerada sobretudo no domínio da normalidade do que das afecções nervosas (neuroses, perversões e psicoses)" (Mijolla-Mellor,2005: 19).
Para Melanie Klein, o conceito de defesa está intimamente relacionando às posições (esquizo-paranóide e depressiva), e diz respeito "tanto aos elementos internalizados, ou submetidos a tentativas de controle, quanto aos elementos pulsionais" (Roudinesco & Plon, 1988: 142).

[7] "Teste de realidade": expressão que será desenvolvida em 1911 e que atribui ao ego a faculdade de perceber e distinguir a percepção sensorial. Em 1923 em "O ego e o Id" Freud estuda a "distinção entre a relação do ego com a realidade em neuroses e psicoses" (Freud, 1917

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

ao processo sublimatório, assunto que será desenvolvido no capítulo subseqüente.

> A finalidade da inibição consiste em dar tempo para que "indicações de realidade" cheguem ao aparelho perceptual. Mas, em segundo lugar, além dessa função inibidora e retardadora, o ego é também responsável por dirigir as catexias da "atenção" para o mundo externo, sem as quais as indicações da realidade não poderiam ser observadas. (Freud, 1917 [1915]: 226)

Assim sendo, podemos compreender que, em Freud, as representações derivam das percepções e, por conseguinte, um vínculo entre a prova de realidade e a percepção é estabelecido.

Ao ler a obra freudiana, aferimos que os processos psíquicos primários não distinguem uma idéia de uma percepção; eles precisam ser inibidos pelo processo psíquico secundário, este, por sua vez, somente pode exercer sua função se houver um ego com depósito energético, com "catexia" suficientemente grande, capaz de retirar a energia necessária para dar início à inibição da descarga – comparável à inervação motora; inibição esta que pretende evitar o desprazer causado pela excitação. Vale fazer a ressalva de que o ego é responsável também para que a atenção ao mundo externo possa ser exercida. Em nosso julgamento, os processos do sistema inconsciente têm tais características: não há negação possível no processo primário (mobilidade de catexias), há atemporalidade e ocorre a substituição da realidade externa pela psíquica.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

> Não há nesse sistema lugar para negação, dúvida ou quaisquer graus de certeza: tudo isso só é introduzido pelo trabalho da censura entre o Ics. e o Pcs. A negação é um substituto, em grau mais elevado, do recalque. No Ics. só existem conteúdos catexizados com maior ou menor força. (Freud, 1915b: 191)

Ao formular a hipótese da catexia pelo segundo sistema, admitimos que Freud o considere como uma inibição da "descarga de excitação" ocasionada por dois princípios: princípio do desprazer e pelo princípio do dispêndio mínimo de energia. Citamos Freud a fim de confirmar nosso pressuposto: "Retenhamos isto firmemente, pois é a chave de toda a teoria do recalque: *o segundo sistema só pode catexizar uma representação se estiver em condições de inibir o*

[1915]: 226) e em 1927 "Fetichismo" apresenta o método de defesa do ego denominado negação ou repúdio, do original "v*erleugnung*".

desenvolvimento do desprazer que provenha dela" (Freud, 1900: 627). Na nossa óptica, caso haja uma representação que fuja a essa inibição ela tornar-se-á inacessível – em outros termos, "recalcada" – tanto ao primeiro quanto ao segundo sistemas, seguindo o princípio de evitação do desprazer.

Compreendemos que a representação pode vir a ser recalcada, inscrevendo-se inconscientemente sob a forma de um investimento do traço mnêmico em oposição ao desligamento afetivo que antes se encontrava vinculado a tal representação. Contudo, a evitação não precisa ser completada, mas é fundamental que o começo do processo possa ocorrer, dando início, ao desencadeando do próprio "processo de pensamento".

1.1 Sobre o processo de pensamento

Em nosso entender, o pensar é produzido pela tentativa de reviver uma lembrança de satisfação por outras representações que procuram reproduzir a satisfação experimentada. Entretanto, caso a intensidade das representações tomem maior importância do que o próprio processo de ligação entre elas, isso ocasiona desprazer. Citando Freud a fim de asseverar nosso pressuposto:

> O pensar, como um todo, não passa de uma via indireta que vai da lembrança de uma satisfação (...) até uma catexia idêntica da mesma lembrança, que se espera atingir mais uma vez por intermédio das experiências motoras. O pensar tem que se interessar pelas vias de ligação entre as representações sem se deixar extraviar pelas *intensidades* dessas representações (Freud, 1900: 628).

Em nossos estudos, observamos que Freud ressalta ainda desvios e obstruções de representações que ocorrem naturalmente ao largo do processo de pensamento, em meio aos percalços que podem ocorrer com as representações, podemos citar, dentre outros, os processos de condensação, deslocamento, formações intermediárias e de compromisso, sendo que este último diz respeito à formação de sintoma.

Podemos assegurar, desse modo, que o processo de pensamento é feito pelo atrelamento de diversas representações que funcionam de forma defensiva, a fim de evitar o desprazer gerado pelo excesso de excitação, recorrendo, para isso, ao recalque. De acordo com Freud "(...) é precisamente essa transformação

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

do afeto [de desprazer em prazer] que constitui a essência daquilo a que chamamos 'recalcamento'" (Freud, 1900: 630).

Os processos primários seriam, em nossa interpretação, os "processos irracionais" que ocorrem no aparelho psíquico e, os atos falhos, os chistes, o humor e sobretudo a sublimação – assunto que será abordado no tópico seguinte – são atividades produzidas pelo psiquismo que conseguem transferir a excitação pré-consciente para a motilidade, burlando, assim, a inibição derivada dos modos de funcionamento primários. Em outras palavras, essas atividades conseguem se libertar da inibição do recalcado. Conforme Freud (1900):

> Finalmente, a comprovação do aumento de atividade que se torna necessário quando esses modos primários de funcionamento são inibidos pode ser encontrada no fato de produzirmos um efeito *cômico*, isto é, um excesso de energia que tem de ser descarregado no riso*, se permitirmos que esses modos de pensamento irrompam na consciência* (ibid.: 631)

Embora seja possível, em alguns momentos, burlar o recalque, devemos sublinhar que o notório funcionamento do recalque permanece em constante atividade, podendo ser observável tanto nas patologias humanas quanto na normalidade.

Calcados nos princípios que regem a primeira tópica, podemos dizer que, nesse esforço para evitar o desprazer, o psiquismo humano constrói e/ou descobre formas de lidar com seu sofrimento, a fim de manter o mais baixo grau de excitação possível. É nesse sentido que podemos pensar a defesa inerente ao próprio funcionamento psíquico em termos criativos.

A fim de melhor explicar o funcionamento psíquico de forma criativa, podemos inferir, com base na concepção freudiana, bem como nas presentes citações, que não existe nada mais natural ao humano do que defender-se contra o desprazer e, é somente por isso, que se podem *criar* sonhos, sintomas, desejos, humor, chistes, atos falhos e até mesmo o próprio funcionamento psíquico – com todas as suas especificidades, particularidades próprias a cada ser humano, mas também com aquilo que há de mais universal e natural à existência humana: seu funcionamento e sua existência. "O recalque atua, portanto, de uma forma altamente individual. Cada derivado isolado do recalcado pode ter sua própria vicissitude especial; um pouco mais ou um pouco menos de distorção altera totalmente o resultado." (Freud, 1915a: 155)

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

1.2 A incerteza entre recalque e defesa: uma apreensão mais detalhada

Segundo nossa perspectiva sobre a obra freudiana, após a "Interpretação dos sonhos"(1900) o termo defesa tende a ser menos utilizado por Freud; contudo seu caráter genérico conserva-se ao longo de toda a obra. Dentre os mecanismos defensivos, o recalcamento recebe profundo destaque, aludindo Freud:

> [...] constituirá uma vantagem indubitável, penso eu, reverter ao antigo conceito de "defesa", contanto que o empreguemos explicitamente como uma designação geral para todas as técnicas das quais o ego faz uso em conflitos que possam conduzir a uma neurose, ao passo que conservamos a palavra "recalque" para o método especial de defesa (...) (Freud, 1926[1925]: 158-9).

De início, entendemos que o processo de recalcamento era considerado como mecanismo de defesa patogênica, podendo ser exemplificado na histeria; Nas patologias neuróticas, o recalque tem normalmente o mesmo rumo, podendo ser descrito miticamente desse modo: inicialmente, há um desejo inconsciente que é contrário ao que possa ser suportado na consciência; esse desejo versus a moral do sujeito gera um conflito psíquico que é traumático e prematuro, suscitando o desprazer que deve ser evitado; para tal, evita-se o desejo inconsciente e com isso, o processo de recalcamento se dá. Podemos confirmar, nosso ponto de vista, sobre o processo de recalcamento, através da passagem contida nas "Cinco lições de Psicanálise" (1910):

> Talvez possa ilustrar o processo de recalcamento e a necessária relação deste com a resistência, mediante uma comparação grosseira, tirada de nossa própria situação neste recinto. Imaginem que nesta sala e neste auditório, cujo silêncio e cuja atenção eu não saberia louvar suficientemente, se acha no entanto um indivíduo comportando-se de modo inconveniente, perturbando-nos com risotas, conversas e batidas de pé, desviando-me a atenção de minha incumbência. Declaro não poder continuar assim a exposição; diante disso alguns homens vigorosos dentre os presentes se levantam, e após ligeira luta põem o indivíduo fora da porta. Ele está agora "recalcado" e posso continuar minha exposição. Para que, porém, se não repita o incômodo se o elemento perturbador tentar penetrar novamente na sala, os cavalheiros que me satisfizeram a vontade levam as respectivas cadeiras para perto da porta e, consumado o recalque, se postam como "resistências". Se traduzirmos agora os dois lugares, sala e vestíbulo, para

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

> a psique, como "consciente" e "inconsciente", os senhores terão uma imagem mais ou menos perfeita do processo de recalcamento (Freud, 1910[1909]: 40).

Porém, notamos que o recalque não se mantém intacto, havendo um "retorno do recalcado" – por lembranças correspondentes – e, concomitantemente, a formação de um sintoma primário que resiste ao recalcamento. Há ainda, um estágio em que "as idéias recalcadas retornam e em que, durante a luta entre elas e o ego, formam-se novos sintomas, que são os da doença propriamente dita" (Freud, 1896: 269). Na histeria, o recalcamento leva à conversão somática e na neurose obsessiva o recalcamento consegue isolar a idéia incompatível do afeto vinculado à mesma.

Em concordância com Souza, vale observar que, dentre as diversas modalidades de defesa, inclui-se o recalque como "função estrutural na constituição da subjetividade, e isto de modo muito mais extensivo do que o que se podia depreender em Freud, para quem o recalque ainda consistia, com exceção da hipótese do recalque primário, em uma defesa patogênica" (Souza, 2003: 116).

Posteriormente, com as modificações da segunda tópica, vemos corroborar a amplitude que o recalque ganha nesse segundo momento da obra freudiana, mas, com a advertência – por conseqüência dessa amplitude – de que o recalque não raramente recebe significados distorcidos, muitas vezes, confundindo-se com o conjunto de técnicas defensivas utilizadas pelo Eu para manejar seus conflitos psíquicos; como aquilo que protege o Eu contra exigências pulsionais. Nas palavras de Laplanche: O recalque é, por vezes, confundido com "um conceito englobante que exprimiria o conjunto das técnicas defensivas utilizadas para manejar o conflito psíquico" (Laplanche,1970).

A explicitação dessa confusão entre defesa e recalque, aparece até mesmo na discordância entre os comentadores freudianos. Por exemplo, na perspectiva de Strachey, haveria duas espécies de recalcamento na descrição freudiana da neurose obsessiva no caso do "homem dos Ratos" (1909). Todavia, Laplanche (1970) discorda dessa afirmação, notando que Freud ao tratar de "defesas secundárias (defesas contra o próprio sintoma) nunca as qualifica de 'recalcamentos' secundários" (Laplanche, 1970: 554).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

Nesta abordagem generalizada do recalque é que percebemos uma dificuldade em discerni-lo da defesa, ocasionando assim, uma contínua dúvida entre recalque e defesa. Mencionando Freud:

> Essa má compreensão por parte da consciência pode ser vista atuando não apenas com relação às próprias idéias obsessivas, mas também com referência aos produtos da luta defensiva secundária, tais como, por exemplo, as fórmulas de proteção. (...) as suas forças defensivas permitiram-se enganar pelas forças recalcadas (Freud, 1909: 196).

Freud, em "História do movimento psicanalítico", anuncia que "A teoria do recalcamento é a pedra angular sobre a qual repousa toda a estrutura da psicanálise" (Freud, 1914: 26). Dessa forma, percebemos em nosso estudo que a teoria do recalcamento e a da resistência são *descobertas* psicanalíticas, inferências teóricas comprovadas em diversos casos clínicos; e não *premissas*, distinguindo-as das premissas de natureza biológicas e psicológicas.

A possibilidade do recalque vir a ser considerado um mecanismo defensivo especifico, na nossa óptica, ocorre somente, em 1915, quando o mesmo passa a ser considerado como um mecanismo de defesa especial ou então um destino da pulsão passível de ser compreendido e utilizado como defesa.

Compreendemos o recalque como um conceito formulado na fronteira entre a impossibilidade da fuga egóica e a condenação ao desprazer. Citando um fragmento freudiano que confirma nossa interpretação, "o ego não pode escapar de si mesmo" (Freud, 1915a: 151). Sob nosso entender, embora, a pulsão tenda sempre à satisfação, há circunstâncias em que o prazer é transformado em desprazer, como, por exemplo, no caso de dor. A dor, como imperativo máximo, cede somente pela utilização de alguma droga, "agente tóxico", ou pela influência de distrações mentais. Mais uma vez, podemos compreender a dinâmica de funcionamentos mentais em termos defensivos, nesse caso, defesa contra a dor. Todavia, assinalado por Freud, nos casos extremos de falta de satisfação o recalque não ocorre.

Contudo, é facilmente observável, que na quase totalidade dos casos, haveria, concomitantemente, uma satisfação pulsional – um prazer – por um lado e um desprazer por outro. Para que haja o estabelecimento do recalcado é

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

necessário que a força motora do desprazer seja maior do que o prazer obtido pela satisfação. Esta é a sua condição.

Embasada pelo nosso estudo sobre as neuroses em Freud, podemos afirmar que o recalque não é um mecanismo de defesa que está presente desde o início; ele surge pela "cisão marcante entre a atividade mental consciente e a inconsciente; e [...] a *essência do recalque consiste simplesmente em afastar determinada coisa do consciente, mantendo-a à distância"* (Freud, 1915a: 152). Mesmo antes dessa organização mental, cujo processo pode ser visualizado nos casos de histeria, de neurose obsessiva, de demência precoce e noutras afecções narcisistas; entendemos que o trabalho de repelir os impulsos pulsionais era exercido por outras vicissitudes da pulsão.

Sobre o recalcamento primário, Freud supõe:

> [...] existe um recalque primevo, uma primeira fase do recalque, que consiste em negar entrada no consciente ao representante psíquico (ideacional) da pulsão. Com isso, estabelece-se uma fixação; a partir de então, o representante em questão continua inalterado, e a pulsão permanece ligada a ele (Ibid.: 153).

Nessa passagem, percebemos instaurar-se a tão referida imprecisão entre os conceitos de defesa e recalque; provocada pela ampla dimensão exercida pelo recalcamento primário. Este, por sua vez, incide não na pulsão propriamente – embora haja uma fixação – mas, nos representantes pulsionais que não têm acesso à consciência. Conforme Laplanche, "assim se encontra criado um primeiro núcleo inconsciente funcionando como pólo de atração para os elementos a recalcar" (Laplanche, 1970: 556).

Segundo nosso estudo, o recalcamento secundário, seria pois, o recalque propriamente dito. Ele afeta as derivações mentais do representante recalcado e produz sucessões de pensamento. Entretanto, essas derivações não se originam do mesmo lugar do qual o recalcamento primário advém. As sucessões de pensamento, descritas imediatamente acima, fabricam uma ligação associativa com o representante recalcado e, por tais associações, podemos averiguar que essas idéias têm destino similar àquilo que sofrera recalcamento originário.

Nossas leituras, induziram-nos a que haveria pois, um duplo processo – atração aliada à repulsa: uma atração pelo que fora repelido primevamente com aquilo que pode estabelecer uma ligação com o mesmo. Para que haja recalque são necessárias duas forças atuantes: "algo previamente recalcado pronto para receber aquilo que é repelido pelo consciente (Freud, 1915a.: 153)". Porém,

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

seria errôneo dizer que aquilo que deve ser recalcado somente viria de uma rejeição consciente; temos que acrescentar, deste modo, repulsas de origem inconsciente.

O recalque, no entanto, não impede que o representante pulsional continue existindo inconscientemente e produzindo organizações, derivações, estabelecendo ligações etc. "Na verdade, o recalque só interfere na relação do representante pulsional com o único sistema psíquico, a saber, o do consciente" (Ibid.:154). Mas, seria errôneo também afirmar que todas as derivações conscientes conseguem ser suprimidas pelo recalcamento.

Vale notar que a fluência do representante pulsional está inversamente relacionada com a expressão consciente, ou seja, quanto menos interferência o representante pulsional sofrer do sistema consciente pela expressão, melhor será seu grau de profusão – força pulsional extraordinária e perigosa –, ou ainda, quanto mais afastadas do representante recalcado estiverem as derivações subseqüentes, mais livremente elas poderão ter acesso à consciência. Essa força ilusória da pulsão resulta do desenvolvimento desinibido da fantasia e do represamento ocasionado pela satisfação frustrada; este último atua sinalizando para o verdadeiro propósito da instauração do recalcado, a saber: evitar que o representante pulsional – pulsões sexuais ou libidinais – incompatível com o ego atinja a consciência.

A mobilidade – presente no estado de sonho, nos chistes, atos falhos etc. – e o funcionamento totalmente individual, particular, são características do recalcado, que necessita de um permanente dispêndio energético para manter-se com êxito, ou seja, não se deixar sucumbir à contínua pressão que tende ao consciente, esta seria, a nosso ver, a descrição dinâmica da operação de recalcamento.

A responsabilidade pelo processo ou não de recalcamento recai sobre a intensidade do conflito psíquico, significando, pois, que o recalque somente se torna realizável, se houver um grau elevado de conflito psíquico; caso contrário, a idéia adversa pode manter-se conscientemente. Essa quota de afeto, fator quantitativo do representante pulsional, possui três vicissitudes possíveis, a saber: "ou a pulsão é inteiramente suprimida, de modo que não se encontra qualquer vestígio dela, ou aparece como um afeto que de uma maneira ou de

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

outra é qualitativamente colorido[8] ou transformado em angústia" (Freud, 1915a: 158).

Entendemos que na tentativa de provocar inversão do desprazer, transformando-o em prazer, as forças mentais desenvolvem "técnicas especiais" como, por exemplo, os chistes, a sublimação, os atos falhos. "[...] sempre que um dispositivo técnico desse tipo entra em funcionamento, elimina-se o recalcamento de um representante pulsional que, de outro modo, seria repudiado" (Freud,1915a: 155). Em outros termos, podemos dizer que o chiste, os atos falhos, bem como a sublimação, burlam o recalque. Por outras palavras ainda, a sublimação exerce papel importante porque constitui numa saída positiva, uma espécie de "interface alternativa" precoce e criativa que, num exercício lúdico, podemos considerar como um jogador que esbanja vantagem sobre o adversário, em cujo cerne está o processo de recalcamento.

No processo analítico, acreditamos ser possível ratificar a atração pelo recalcamento, baseando-nos na seguinte citação freudiana: "(...) o paciente pode continuar a desfiar sua meada de associações, até ser levado de encontro a um pensamento, cuja relação com o recalcado fique tão óbvia, que o force a repetir sua tentativa de recalque" (Freud, 1915a: 154).

Em nosso entender, os sintomas e as formações substitutivas denunciam o "retorno do recalcado", contudo estes não se originam do processo de recalcamento, mas sim dos processos que o antecedem. Imerso pela ambivalência afetiva, na neurose obsessiva, o substituto do representante pulsional ocorre por deslocamento, no qual o impulso sádico condenado ao recalque é inserido através da formação reativa. Em outros termos, a formação reativa na neurose obsessiva se produz devido à ambivalência afetiva gerando no ego desprazer e uma sensação de perigo: caso seja possível manter conscientemente o sentimento oposto à afeição, este é obrigado a sofrer distorção pelo recalcamento; salvo os casos em que o conteúdo permanece inconsciente.

Apreendemos, em nossos estudos sobre a histeria que a quota de afeto aliada ao conteúdo ideacional do representante pulsional (representante ideativo da pulsão - elemento ligado ao recalcamento originário) é totalmente retirada da

[8] Como no caso de processos criativos.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

consciência, como se fosse um substituto "e ao mesmo tempo como um sintoma – temos uma inervação superforte (em casos típicos de inervação somática), às vezes de natureza sensorial, às vezes, motora, quer como uma excitação, quer como uma inibição" (Ibid.: 160). Na neurose obsessiva, os elementos do representante psíquico, que recebem destaque são as idéias, ou uma idéia catexizada. Mais detidamente, supomos que Freud considera essa área superinervada como parte integrante do próprio representante pulsional reprimido, verificado através do processo de conversão – atraindo, condensando todo o investimento para si mesmo.

É digno de nota que: 1) o mecanismo do recalque "não coincide com o mecanismo de formação de substitutos; 2) existem numerosos e diferentes mecanismos de formação de substitutos; e 3) os mecanismos de recalque têm pelo menos uma coisa em comum: *uma retirada da catexia de energia* (...)" (Ibid.: 159)

O recalque não incide nem na pulsão, nem no afeto, mas nos representantes ideativos da pulsão[9], ligados ou provindos do recalcamento primário.

Retornando à descrição metapsicológica, podemos afirmar, portanto, que o recalcamento, em sua dimensão tópica, é descrito, sobre os preceitos da primeira tópica, como manutenção fora da consciência; na segunda tópica, descrito como operação defensiva do ego em sua instância inconsciente. Do ponto de vista dinâmico, o estudo recai sobre os motivos da operação de recalcamento; e no aspecto econômico, o recalque incide nos representantes pulsionais sobre o mecanismo complexo de desinvestimento, reinvestimento e contra-investimento.

1.3 Da defesa à modalidade defensiva: sublimação

Podemos frisar agora, a partir do que já descrevemos, que a sublimação burla o recalque, justificando, assim, nosso exame sobre o processo de recalcamento e introduzindo o próximo mote de estudo.

[9] Sobre a pulsão, o conceito será abordado ao tratarmos da sublimação no próximo tópico.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

Podemos depreender, na obra de Freud, a defesa como processo criativo, tendo em vista que toda organização psíquica se estrutura a partir da necessidade defensiva humana. Dizendo de outra forma, a defesa produz forçosamente mecanismos psíquicos altamente complexos, para lidar com o desejo, a pulsão ou mesmo contra o trauma. Esses processos psíquicos são elaborados, *criados* defensivamente, de forma surpreendente, inovadora e única. Pois é inerente ao humano construir meios inovadores para lidar contra desprazeres psíquicos, daí denominá-los criativos: tanto em sua forma mais genérica quanto na sua especificidade – capacidade inerente a cada ser humano de defender-se de forma particular. A criatividade subjetiva se presentifica na escolha de modalidades defensivas ou mesmo na condução psíquica, evitando desprazer; isso significa dizer que a defesa procura reduzir o excesso de energia de origem externa ou interna no aparelho psíquico, e a criatividade é aquilo, particular a cada um, que escolhe uma determinada maneira de se defender.

Conforme Souza (2003), a concepção de defesa surge desde os primórdios da obra freudiana; entretanto, há um constante remanejamento deste conceito ao longo de toda a obra como também na dos autores pós-freudianos, tais como Lacan, Bion, Laplanche, Klein etc, aqui citados meramente com fins ilustrativos já que pretendemos somente nos ater à concepção freudiana sobre o processo defensivo.

Portanto, a defesa pode ser entendida como pilar de todo psiquismo, ou melhor, é sob a forma defensiva que o psiquismo pode vir a se estruturar e funcionar e, inerente a esse processo, está a capacidade criativa.

Procuramos nesse primeiro capítulo, construir um arcabouço teórico que confirme a compreensão de que todos e quaisquer processos psíquicos dão-se pelos moldes defensivos.

Dentre a existência de diversas modalidades defensivas introduziremos a modalidade defensiva - estreitando o tema genérico sobre criatividade na concepção freudiana - a saber: a sublimação.

Previamente, afirmamos que a sublimação, no que versa a primeira tópica, estaria regida pelo princípio de prazer e portanto, como uma modalidade de defesa, implica na renúncia da satisfação pulsional. Citando Kupermann:

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

> A sublimação não deixaria de ser, em última instância, uma forma de renúncia da satisfação, uma defesa, ainda que a mais elevada modalidade de defesa da qual poderiam dispor alguns psiquismos privilegiados, e estaria submetida ao princípio de realidade e suas exigências, em prol do trabalho comum (Kupermann 2003: 68).

Nesse sentido podemos até estender o conceito de sublimação – se entendida como renúncia da satisfação pulsional – como estruturante e inerente a quaisquer funcionamentos psíquicos, generalizando o contexto sublimatório não somente para atos criativos, mas para todo processo psíquico, sendo, em última instância, defensivo.

Na segunda tópica, a sublimação, descrita em seu viés criativo, implica em criar novas formações psíquicas movidas pelo erotismo e aptas a produzir objetos que resultam em satisfação erótica e cultural. Isto significa dizer que tais formações psíquicas não estão mais regidas pela égide da dessexualização pulsional; como também, observar o movimento pulsional no interior do confronto entre a intensidade da pulsão e o desamparo imposto pelo ato da criação. Ou seja, entre a criação de um novo objeto e o objeto anterior – este último inserido dentro do circuito pulsional - há uma incerteza e necessidade de criar-se algo, incerteza, esta, frente ao desamparo inerente ao ato criacional.

A sublimação obriga a produção de novos objetos, bem como a construção de novas formações psíquicas que buscam satisfazer Eros; esse movimento inerente à criação revela a existência defensiva do funcionamento psíquico.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

2- O processo criativo em termos de sublimação

"[...] a arte oferece satisfações substitutivas para as mais antigas e mais profundamente sentidas renúncias culturais e, por esse motivo, ela serve, como nenhuma outra, para reconciliar o homem com os sacrifícios que tem de fazer em benefício da civilização."
(Sigmund Freud, Futuro de uma Ilusão)

Encontramos, na obra freudiana, um esboço do processo criativo através do "conceito" de sublimação; em outros termos, é possível compreender em Freud que o ato criativo está relacionado à sublimação. Segundo nosso entender, Freud procura definir em diferentes momentos a sublimação; contudo, este conceito permanece oscilante entre um significado que estaria relacionado à transformação da pulsão sexual em dessexualizada e outro significado, ligado à criação, em que cria objetos valorizados culturalmente, não precisando destituir-se de sua satisfação erótica.

Podemos depreender que, em todas as sucessivas tentativas freudianas que procuraram desenvolver o tema, a sublimação não conseguiu constituir-se verdadeiramente como conceito, mas como "indicador de um questionamento que era preciso fazer, tarefa a realizar, noção indispensável, mas jamais 'apreendida' no *Begriff* [termo alemão que significa idéia básica]" (Laplanche, 1989: 10).

O termo sublimação, adotado por Freud, provém da palavra latina *sublimĭtas*, que indica, primordialmente, um movimento de elevação; *sub* é análogo a *super*, "por cima, acima" e não deve ser entendido como inferior, debaixo. Segundo o Dicionário Latino-Português Saraiva, designa altura, elevação, grandeza, nobreza, *sublīmitas animi*, grandeza d´alma, magnanimidade, mérito superior e cuja derivação germânica, de acordo com Kaufmann, seria *sublimierung.*

Retornando a Kaufmann, na derivação helênica e posteriormente grega, está relacionado a *super*, "deslocamento para o alto à qual remete", "o que vai se elevando, o que se sustenta no ar" (A. Ernout e A. Meillet) e, segundo Mijolla-Mellor, *limen ou limes* implica na passagem de um limiar ou de um limite. Para Kaufmann, este limite conteria a idéia de "transposição de um limiar, e até de transgressão".

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

O viés transgressivo da sublimação, em suas dimensões psíquica e artística, aparece como possibilidade de atravessar, burlar certos preceitos.

Questionando uma possível indistinção entre vida-obra artística da avaliação transgressora, Denis (2003) afirma não haver, de fato, nenhuma coincidência entre a atividade sublimatória propriamente dita e a investigação de uma postura artística que comporte a dimensão transgressora.

Kupermann (2003) analisa a abordagem transgressora dos princípios que regem o psiquismo, referindo-se aos chistes, embora possamos descrever a existência do mesmo processo na sublimação. Segundo ele, trata-se da "(...) transgressão dos códigos sociais que impõem o recalcamento de certas manifestações sexuais ou agressivas" (Kupermann, 2003: 150). Com intuito confirmativo do caráter transgressor, remetemos à Anargyros (2003) que evidencia os benefícios apontados pela sublimação, tais como: a transformação de libidos objetais em libido narcísica e, sobretudo, pela possibilidade apaziguadora de conflitos psíquicos, modificações estas que podem assumir valor transgressor.

Na *subliemierung* encontram-se diversos aspectos desta noção herdada pela filosofia, que pretendemos apenas mencionar, a título de curiosidade. Mijolla-Mellor (2005) delimita tais idéias em:

1) A idéia de uma operação que implica não um simples acréscimo de intensidade, mas uma modificação qualitativa profunda.

2) A posição do trabalho do negativo, aquele que encontra uma barreira contra o movimento espontâneo da pulsão levado a uma derivação forçada. Seguindo essa idéia, podemos abranger a derivação forçada em: escolha sintomática, quaisquer processos psíquicos e, em especial, a criação sublimatória.

3) O tema romântico do excesso de si mesmo, já presente em Hegel, conduz Freud, na segunda parte de sua obra, a situar a sublimação dentro de uma negociação especifica do narcisismo.

Cabe minimamente citar a utilização deste conceito na filosofia alemã: "Goethe compreende a sublimação como uma operação de transformação do real em acontecimentos e em sentimentos próprios à criação poética"[10] (Mijolla-

[10] Todas as citações em língua estrangeira foram traduzidas pela autora. Os grifos nas citações, exceto quando indicado, obedecem a forma original.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

Mellor, 2005: 5). Por sua vez, Freud reencontrou tais significados na noção de sublime, especialmente usado no campo das belas-artes. A apreciação freudiana viria mais das obras literárias e das artes plásticas do que do saber científico.

Didier Anzieu (1987) supõe que Freud teria identificações com Goethe, como escritor, como homem de imaginação e como homem da ciência, mas primordialmente teria uma identificação com o caráter heróico e talvez até mesmo não considerasse Goethe tanto como um homem da ciência, mas sim como aquele que elaborou uma teoria de cores e uma teoria de verbetes, que valem, sem dúvida, mais que um incontestável interesse científico.

Na Idade Média, os alquimistas enobreceram a sublimação por haver nela uma passagem do estado sólido ao gasoso, sem passar pelo estado líquido. O retorno ao estado sólido de um corpo volátil torna-se possível com o auxílio de um aparelho sublimatório.

Podemos aferir, a partir de nosso estudo, que a sublimação, em psicanálise, herdou de harmonias complexas a noção de sublimação alquímica, bem como a noção de sublime, aproveitando estas para construir uma definição metapsicológica. Freud introduz o tema da sublimação e este ganha modificações e acréscimos ao longo dos anos. Em concordância com Mijolla-Mellor (2005), mais que uma noção, julgamos a sublimação um conceito organizador que se assemelha à pulsão, pois, como a mesma, também é um conceito fronteiriço - "entre o somático e o mental, entre o representante psíquico das forças orgânicas" (N. do T., Freud, 1915:118) –, que age com a mesma habilidade da pulsão, girando em torno de construtos que procuram compreender sentimentos tais como ternura e amizade; os laços sociais, as atividades profissionais; as realizações artísticas, literárias, científicas, técnicas, esportivas etc.; o prazer que as crianças e os adultos sentem ao se depararem com enigmas, procurando resolvê-los e até mesmo o prazer de pensar.

Rememorado por Ernest Jones, a sublimação seria um dos doze[11] artigos freudianos que constituiriam, assim, as denominadas *Preliminares a uma metapsicologia,* uma coletânea com o intento de proporcionar um fundamento teórico estável à psicanálise. Contudo, este artigo faz parte, caso tenha sido

[11] Doze, dos quais somente cinco artigos conseguiram ser publicados. Levantando a suposição de que Freud teria destruído os outros sete (artigos escritos em 1915), pois estes não deixaram muitos vestígios a não ser uma referência na correspondência de Freud a Abraham em 1917.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

escrito, de um dos artigos perdidos ou destruídos por Freud. Retroceder a tal indício assinalado por Jones, seria, a nosso ver, uma tentativa de justificar o insuficiente estudo Freudiano sobre o tema.

Imerso neste panorama de dificuldade teórica, podemos aferir que a posição ocupada pela sublimação, em psicanálise, é paradoxal, e jamais alcançou uma definição metapsicológica consistente por Freud.

De acordo com nossas leituras, a sublimação encontra-se num cenário paradoxal por suas duas grandes definições formuladas no percurso da obra freudiana; ambas cabíveis, mas com compreensões profundamente distintas entre si. Uma definição relacionada à dessexualização da pulsão; e a outra seria a capacidade de produzir objetos valorizados socialmente e que não se abstém de proporcionar satisfação erótica no artista que os produz. Esta segunda compreensão deriva do contexto da segunda tópica e das influências teóricas sobre a pulsão de morte, remetendo a sublimação ao próprio processo criativo. Vale assinalar que ambas mantêm seu grau de importância, sem se sobrepujarem uma à outra.

Em nosso entender, a sublimação, como um conceito relacionado à transformação da pulsão sexual em dessexualizada, desvia o investimento libidinal em alvo e objetos valorizados socialmente devido ao seu elevado nível de produção – intelectual, científica, artística etc. – não se destinando mais à satisfação das pulsões sexuais propriamente, embora sua força motriz permaneça na pulsão sexual. "Diz-se que a pulsão foi sublimada na medida em que ela é desviada para uma nova meta não-sexual e visa a objetos socialmente valorizados" (Laplanche, 1989: 11). Nesta perspectiva, Freud teria privilegiado esse processo como mantenedor, e até mesmo necessário, para a formação de uma organização civilizatória.

À extensão do conceito sublimatório, todos e quaisquer processos psíquicos, inclusive seu próprio funcionamento, podem ser descritos, segundo nosso exame, como sublimatórios; em outros termos, podemos generalizar o contexto sublimatório não somente para atos criativos, mas como todo processo psíquico sendo, em última instância, defensivo[12]; e com as referidas transformações da segunda tópica, a sublimação é um mecanismo psíquico que

[12] Assunto abordado no primeiro capítulo.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

não exclui o impulso erótico inerente ao próprio processo sublimatório, não precisando ser lido como dessexualizado, mas sim, provido pelas forças eróticas, criando objetos que satisfaçam erótica e culturalmente. Sobre a passagem tópica, está notadamente presente em:

> Se essa energia deslocável é libido dessexualizada, ela também pode ser descrita como energia *sublimada*, pois ainda reteria a finalidade principal de Eros – a de unir e ligar – na medida em que auxilia no sentido de estabelecer a unidade, ou tendência à unidade, que é particularmente característica do ego. Se os processos de pensamento, no sentido mais amplo, devem ser incluídos entre esses deslocamentos, então a atividade de pensar é também suprida pela sublimação de forças motivadoras eróticas (Freud, 1923: 58).

Em concordância com Kupermann (2003), podemos admitir que a sublimação – sofrendo as transformações da segunda tópica e da pulsão de morte – é concebida independente do recalque e com isso queremos dizer que ela não se sustenta mais dentro dos moldes da renúncia à satisfação pulsional, nem é regida pelo princípio de prazer em oposição ao princípio de realidade, princípios vigentes da primeira tópica.

A sublimação passa, pois, a ser orientada pela construção de novas formas psíquicas simbolizáveis, isto é, formas psíquicas movidas pelo erotismo, pela vida pulsional desejante; por outras palavras, trata-se de uma relação metafórica que reúne o interno e o externo retomando-os num outro nível simbólico, seguindo os princípios da segunda tópica freudiana, segundo a qual haveria uma indistinção entre sexual e satisfação erótica aliada a um valor cultural, mantendo-se, contudo, no registro defensivo, "como uma saída criativa do aparelho psíquico na qual haveria uma mudança no objeto da satisfação pulsional" (Kupermann, 2003: 68).

De forma menos abstrata, podemos dizer que a sublimação cria objetos capazes de valorização cultural, não precisando destituir-se de sua satisfação erótica, ou melhor, o fenômeno cultural estaria situado no entrelace do não-sexual com sua fonte sexual constante. Por outras palavras ainda, a sublimação, no que tange à segunda tópica, é compreendida como "criação de objetos que visam uma satisfação erótica do sujeito que pudessem ser, ao mesmo tempo, partilhados culturalmente" (ibid.: 68).

Quanto à imprecisão do conceito sublimatório, relembramos autores variados que propõem diversas questões, dentre as quais, apontamos: a pretensa

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

atividade de deslocar a energia pulsional do sexual para o não-sexual estaria vinculada a que teoria do aparelho psíquico freudiano: dinâmico, econômico ou tópico? A transformação do sexual para o não-sexual não implica a eliminação de seu inverso, ou seja, a passagem do não-sexual para o sexual? A valorização social desemboca num duplo questionamento: ela é indispensável para denominar o processo como sublimatório e, qual o limite do campo das sublimações? Atividades não necessariamente valorizadas socialmente podem ser consideradas sublimadas? (Esta última se insere num contexto movediço, em que o indeterminado valor estético pode tornar-se juiz de uma interminável discussão sobre a sublimação).

São estas algumas das importantes perguntas a serem feitas incessantemente no decorrer deste capítulo, não significando com isso que todas serão respondidas nem, muito menos, que sejam capazes de esgotar o assunto.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

2.1 Sublimação: primeiras acepções

Freud menciona, pela primeira vez, o termo sublimação numa carta à Fliess catalogada sob o número 61, datada de 02 de maio de 1897 e no anexo à mesma – rascunho L – especialmente no trecho intitulado "Arquitetura da Histeria". Neste momento, Freud buscava compreender a estrutura histérica, descrita em termos de fantasia. Ressaltava uma dupla função da fantasia: uma estaria destinada a aprimorar as lembranças e outra tenderia a sublimar tais lembranças. A sublimação estaria vinculada ao impedimento do acesso às recordações psíquicas.

> O objetivo parece ser o de alcançar as cenas (sexuais) mais primitivas. Em alguns casos, isso se consegue diretamente, porém, em outros, somente através de um desvio, por meio das fantasias. E isso porque as fantasias são fachadas psíquicas produzidas com a finalidade de impedir o acesso a essas recordações. As fantasias servem, simultaneamente, à tendência a aperfeiçoar as lembranças e à tendência a sublimá-las (Freud, 1897: 241).

Vale ressaltar que, nessa época, as fantasias ainda não exerciam a complexidade conceitual em psicanálise, que passaram a ter em 1919 com o artigo intitulado "Uma criança é espancada"; mas podemos apreender a fantasia, mesmo na sua forma rascunhada, como uma deformação feita pelos processos

defensivos à realização de desejo, em última instância, inconsciente; como sendo também aquela que facilita a produção de processos sublimatórios. Encontramos, pois, a primeira referência à sublimação como uma saída possível, uma resposta ao processo defensivo contido na fantasia; em outros termos, a sublimação seria o próprio mecanismo inerente ao trabalho de organização da fantasia. Notadamente desde as primeiras referências sobre a sublimação, ratificamos o pressuposto defensivo inerente à mesma, entendida como uma modalidade.

Entretanto, entendemos que o mérito do termo sublimação ocorre somente em 1905, nos "Três ensaios sobre a teoria da sexualidade"; este texto, seguindo nossa acuidade teórica, é uma das obras mais importantes de Freud, de cunho inovador na compreensão do conhecimento humano, com consecutivos acréscimos e modificações elaboradas por ele próprio ao longo de 20 anos de sucessivas edições.

Pensamos que Freud afirma explicitamente, nesse artigo, que a libido é uma expressão da pulsão sexual, sendo a pulsão sexual análoga à pulsão de nutrição – as necessidades principais seriam: a fome, a sede[13], a respiração e a sexualidade; já citadas desde o "Projeto para uma psicologia científica" (1950 [1895]) – corroborado na edição alemã pelo uso do termo "lust", que designa tanto prazer, como necessidade.

Como já referimos anteriormente, nos "Três ensaios sobre a teoria da sexualidade" podemos observar a ocorrência, de fato, da primeira publicação freudiana do termo "sublimar", embora como vimos este já estivesse mencionado na carta nº61 a Fliess, bem como no caso clínico de "Dora". Apesar de publicado em 1905, este manuscrito foi redigido em 1901 – e a sublimação aparece ali pela primeira vez como um processo psíquico de transformação da pulsão sexual para algo valorizado culturalmente. No final do artigo, Freud situa a sublimação em termos de criação artística.

Em nosso entender, Freud, neste ensaio, parte das fases de desenvolvimento sexual, amplamente estudadas por Karl Abraham, reformulando-as. São elas: oral, anal, fálica, seguidas por um período de latência (infância avançada até a puberdade) e, posteriormente, a fase genital.

[13] Única necessidade que não foi mencionada no referido texto, mas está presente, por exemplo, em 'Pulsão e suas vicissitudes' (Freud, 1915: 124).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

Em cada um delas, Freud assinala as hipervalorizações, as fixações ou adesividades – tão profundas que podem levar à repetição compulsiva -, os desvios, as patologias, como no caso, por exemplo, do fetichismo com suas "substituições impróprias". Neste raciocínio de substituições, a sublimação desemboca na primeira de suas acepções, a dessexualização pulsional, entendida como "atração das forças pulsionais da sexualidade para alvos não-sexuais, ou seja, a sublimação da sexualidade" (Freud, 1905: 195).

Consideramos que no artigo "Moral sexual 'civilizada' e doença nervosa moderna" (1908), a sublimação seria um destino pulsional capaz de produzir alívio das tensões sexuais pelo processo de transformação e dessexualização. Retrocedendo a uma citação freudiana, com intuito confirmativo do nosso enfoque:

> Durante o desenvolvimento, uma parte da excitação sexual fornecida pelo próprio corpo do indivíduo inibe-se por ser inútil à função reprodutora, sendo sublimada nos casos favoráveis. Assim, grande parte das forças suscetíveis de utilização em atividades culturais são obtidas pela supressão dos chamados elementos pervertidos da excitação sexual (Freud, 1908: 175).

Portanto, ao descrever o mecanismo de supressão dos elementos sexuais, observáveis, sobretudo, nas atividades culturais, consideramos que Freud estaria confirmando o pressuposto dessexualizante da sublimação.

Entendemos que em "Escritores criativos e devaneios" (1907), Freud descreve a sublimação em sua função criadora, afirmando que o processo de criação ocorre de forma inexplicável e são frustradas as tentativas de compreensão do mesmo; em outras palavras, de nada serve uma possível compreensão do processo de criação na formação de novos escritores criativos.

Em nossa compreensão é nesta ocasião que Freud localiza na infância a formação dos primeiros traços da atividade imaginativa, mais especificamente, no momento das brincadeiras infantis: quando a criança brinca está sendo criativa, conduzindo seu mundo próprio com seriedade. Freud afirma que o oposto do brincar não é a seriedade, mas a realidade. O escritor criativo, assim como a criança, mantém seu mundo próprio fantasioso. Há bastante investimento emocional do escritor criativo ao manter separado o mundo

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

fantasioso do mundo da realidade; a esse respeito, Freud registra, a nosso ver, de forma magistral:

> A irrealidade do mundo imaginativo do escritor tem, porém, conseqüências importantes para a técnica de sua arte, pois muita coisa que, se fosse real, não causaria prazer, pode proporcioná-lo como jogo de fantasia, e muitos excitamentos que em si são realmente penosos, podem tornar-se uma fonte de prazer para os ouvintes e expectadores na representação da obra de um escritor (Freud, 1907: 136).

Segundo tal apreensão, podemos entender que o adulto pode disfarçar a seriedade da vida resgatando prazer, assim como ocorre nos jogos infantis, onde a realidade dá lugar à brincadeira. Haveria então, em nosso julgamento, uma transformação na vida adulta; o que a princípio parecia ter sido abdicado, apenas foi substituído. Nas palavras de Freud: "(...) a criança em crescimento, quando pára de brincar, só abdica do elo com os objetos reais; em vez de brincar, ela agora fantasia. Constrói castelos no ar e cria o que chamamos de devaneios" (Freud, 1907: 136). Aqui há uma diferenciação entre o brincar e a fantasia - enquanto o brincar pode ser observado com facilidade (a criança brinca de ser adulta, não tem necessidade de esconder seus desejos), já a fantasia é escondida - "(...) o adulto envergonha-se de suas fantasias por serem infantis e proibidas" (Freud, 1907: 137).

Vale ressaltar que as fantasias muito poderosas podem desencadear patologias e/ou sintomas graves; segundo Freud:

> Quando as fantasias se tornam exageradamente profusas e poderosas, estão assentes as condições para o desencadeamento da neurose ou da psicose. As fantasias também são precursoras mentais imediatas dos penosos sintomas que afligem nossos pacientes, abrindo-se aqui um amplo desvio que conduz à patologia (Freud, 1907: 139).

Seguindo tal raciocínio, podemos perceber a relação que Freud estabelece entre fantasias e sonhos, comparando o escritor criativo ao "sonhador diurno". Uma experiência atual pode remeter o escritor a uma lembrança do passado produzindo uma obra criativa como forma de realização de desejo.

> [...] um escritor criativo nos apresenta suas peças, ou nos relata o que julgamos ser seus próprios devaneios, sentimos um grande prazer, provavelmente originário da confluência de muitas fontes. Como o escritor o consegue constitui seu segredo mais íntimo. (...) Em minha opinião [Freud], todo prazer estético que

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

> o escritor criativo nos proporciona é de mesma natureza desse prazer preliminar, e a verdadeira satisfação que usufruímos de uma obra literária procede de uma libertação de tensões em nossas mentes (Freud, 1907: 142-143).

Consideramos pois que, para haver criação literária, ou qualquer outra forma de sublimação, o criador deve contornar os referenciais morais e éticos; em última instância, o artista engana o recalque que estaria vinculado às fantasias proibitivas da infância. "À frente das satisfações obtidas através da fantasia ergue-se a fruição das obras de arte, fruição que, por intermédio do artista, é tornada acessível inclusive àqueles que não são criadores" (Freud, 1929: 88).

Freud descreve em "Leonardo da Vinci e uma lembrança da sua infância" (1910) três possibilidades de sublimação – transformação da curiosidade sexual em investigação científica - com relação ao recalque:

1) O recalque é bem sucedido; portanto, há uma *inibição* da curiosidade sexual infantil, eliminando assim, tanto a capacidade sublimatória, quanto intelectual. "O recalcamento da sexualidade arrasta com ela e deteriora o próprio exercício intelectual" (Laplanche, 1989:21).

2) O recalque não funcionou por completo, possibilitando curiosidade sexual infantil e posteriormente a capacidade intelectual, produzindo uma *obsessão intelectual*. Ocorre o recalque, embora ele não consiga trazer inconscientemente uma pulsão parcial do desejo sexual. A curiosidade sexual é contida, deformada, havendo entraves, entretanto, é "suficientemente forte para sexualizar o próprio pensamento e colorir as operações intelectuais com o prazer e a angústia[14] que caracterizam as coisas sexuais" (Ibid.: 22).

3) Tipo mais raro e "perfeito" da sublimação como destino pulsional, nesse caso, a pulsão escapa ao recalque, graças a disposições particulares, fica livre para que haja sublimação propriamente. A pesquisa tornar-se uma compulsão – substituto da atividade sexual –, marca de que houve um recalque antigo, embora radicalmente fora das características neuróticas. Laplanche ressalva que "longe de ser tão livre quanto pretendia Freud, essa atividade intelectual [a sublimação] é obrigada a evitar o objeto sexual, ou seja, toda investigação científica referente à própria sexualidade" (Ibid.: 23). Para Freud a

[14] De acordo com Laplanche (1989) a angústia é definida nesse momento exato como 'recrudescimento da sexualidade' por tentar libertar-se das ligações sexuais.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

sublimação ocorre em todos os seres, contudo somente os artistas e criadores teriam tal função bem desenvolvida.

Baseados em nossa leitura freudiana, ao descrever um artista qualquer que tenha grande dificuldade de se relacionar no mundo, com um eu frágil e incapaz de lutar pela satisfação de seus desejos, Freud acreditava que o mesmo seria recompensado narcisicamente pelo sucesso e reconhecimento de suas obras. Sobre esse aspecto podemos anunciar prontamente que Winnicott concebe a criatividade contrária ao ato criativo, tema abordado no capítulo subseqüente.

2.2 Sublimação: nem perversão nem recalcamento

A renúncia ao alvo sexual, presente na perversão ou mesmo nos casos de normalidade, exige do objeto sexual uma condição fetichista, pois, a nosso ver, tanto na normalidade quanto na patologia, o objeto é supervalorizado, propagando-se, assim, a tudo o que está relacionado com ele. Citamos Freud com intuito confirmativo de tal aspecto: "Por isso certo grau desse fetichismo costuma ser próprio do amor normal, sobretudo nos estágios de enamoramento em que o alvo sexual normal é inatingível ou sua satisfação parece impelida" (Freud, 1905: 145-6), em nosso entender, essa aproximação com a pulsão perversa somente é possível se entendida como aquela não integrada ao funcionamento genital. É notadamente importante contextualizar a vida amorosa atual em oposição à da Antigüidade; hoje enfatizamos o objeto em detrimento da própria satisfação sexual, conjuntura esta favorável à insatisfação. "Os antigos celebravam a pulsão e se dispunham a enobrecer com ela até mesmo um objeto inferior, enquanto nós menosprezamos a atividade pulsional em si e só permitimos que seja desculpada pelos méritos do objeto" (Ibid.: 141).

Em nossa opinião, no cerne das fixações, a sublimação apareceria como retorno, como regressão a uma sexualidade primitiva e *preliminar* ao ato sexual, em especial nos registros sensoriais – do tato e da visão – notoriamente apreendidos em termos de beleza.

> A impressão visual continua a ser o caminho mais freqüente pelo qual se desperta a excitação libidinosa, e é com a transitabilidade desse caminho – se é que esse

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

> tipo de consideração teleológica [argumento capaz de justificar os fins][15] é permissível – que conta a seleção natural ao fazer com que o objeto sexual se desenvolva em termos de beleza (Ibid.: 148).

Nesta passagem percebemos a dimensão do visível, podendo ser estendida também à táctil, como fundamental no processo de excitação libidinal; é nesse percurso que o objeto sexual é possível de ser considerado belo. Numa nota acrescida em 1915, Freud ao ligar o processo de recalcamento com o interesse estético afirma: "Parece-me indubitável que o conceito do 'belo' enraíza-se na excitação sexual e, em sua origem, significava aquilo que estimula sexualmente" (Ibid.: 148). Por isso, não podemos afirmar jamais, em concordância com Kaufmann (1996), que o órgão sexual, como alvo, possa ser considerado belo em si mesmo, salvo pela excitação que lhe é conferida, podendo também ser desviada para um fim não-sexual, ou seja, sublimada. Freud afirma que a beleza genital encontra-se nos caracteres secundários, citando um trecho que confirma tal raciocínio: "Vale a pena observar que os próprios órgãos genitais, cuja visão é sempre excitante, dificilmente são julgados belos; a qualidade de beleza, ao contrário, parece ligar-se a certos caracteres sexuais secundários" (Freud, 1929: 90).

Para Freud, o alvo da pulsão escopofílica[16] – o prazer de ver – é um intermediário da genitalidade e sua importância recai na capacidade de direcionar parte da libido para alvos que possuam elevado valor artístico. A pulsão escópica atende a dois fins: ora é colocada a serviço da reprodução (auto-preservação), ora designada como origem dos diversos tipos de sublimação estética. A ocultação corpórea valorizada pela civilização produz a curiosidade para completar o objeto sexual, revelando suas partes escondidas, mas pode também ser "desviada ('sublimada') para a arte" (Ibid.: 148). No que tange à primeira tópica, a sublimação é definida como dessexualização da pulsão e sua capacidade de apreensão da beleza permanece e de forma exacerbada.

Para entendermos melhor o significado de alvo e o porquê de o considerarmos polimorfo, faz-se necessário examinar minimamente "A pulsão e suas vicissitudes"(1915). Dentre as vicissitudes possíveis, destacamos a

[15] Colchetes inseridos pela autora visando o significado do termo 'teleológica'.
[16] 'shaulust' e, por vezes, 'shautrieb' palavras comumente usadas no alemão para designar prazer e/ou desejo foram traduzidas para o português originalmente como 'escoptofilia' - termo por demasiado erudito. 'shau' traduz-se por exibição, 'lust' como prazer e 'trieb', já mencionado anteriormente, lido como pulsão.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

sublimação que, a reboque do tema da pulsão – conceito fronteiriço entre o somático (físico) e o psíquico (mental)[17] –, também não consegue ter uma sólida consistência teórica ao longo da obra.

Segundo Kupermann (2003), a dificuldade de precisão do conceito de "sublimação" pode ser justificada, dentre outras, pelo uso em múltiplas vertentes do pensamento psicanalítico, tais como: na "constituição da subjetividade, na reflexão psicanalítica sobre as produções artísticas e culturais e na teoria da clínica e da cura analíticas" (Kupermann, 2003: 66), em que tal conceito passa a ser utilizado de forma a sintetizar uma pluralidade de significados e de dificuldades, favorecendo uma permanente indeterminação. Torna-se pertinente, a partir de tal consideração feita por Kupermann, alertar que talvez fosse mais prudente e enriquecedor que o termo sublimação fosse utilizado mais cerimoniosamente e que outros temas pudessem debruçar-se sobre sua própria complexidade, não precisando recorrer por demasiado ao "conceito curinga"[18]: sublimação.

Sendo a sublimação uma vicissitude possível da pulsão, justifica-se aqui o estudo da pulsão. A pulsão constitui-se de quatro elementos: *fonte, pressão, finalidade e objeto ou alvo*. Em breves palavras, vejamos cada um desses elementos, a fim de apurarmos o que se diz sobre o alvo e sua capacidade polimorfa, uma vez que já nos detivemos em seu aspecto perverso.

A fonte da pulsão é o processo somático que emana do corpo (órgão ou parte do corpo), e cujo estímulo é representado na vida mental por uma pulsão. Aquilo que inicialmente se apropria de um processo somático como "exigência de trabalho para a vida psíquica provém do corpo e, notadamente dessas partes do corpo que Freud designou por 'zonas erógenas' (...)" (Laplanche,1989: 17). Contudo, Laplanche (1989) intervém, assinalando que o pensamento freudiano decompõe a fonte em: fontes diretas e fontes indiretas. A primeira inscreve-se nas modificações somáticas, físico-químicas, corporalmente pontuadas; a segunda encontra-se no âmbito difuso, ou seja, qualquer processo somático, qualquer ação, psíquica ou não, posteriormente pode "tornar-se 'fonte' da pulsão sexual" (Ibid.: 17).

[17] Idéia contida em 'Pulsão e suas vicissitudes' (Freud, 1915: 119).
[18] "Apelido" sugerido por Kupermann (2003).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

A pressão compreende-se como sendo a força, o motor da pulsão sedimentado pela definição energética, ou seja, seria o elemento quantitativo pulsional, sendo também permissível de variação, daí podermos nomeá-la como o componente ativo da pulsão: de atividade, de trabalho, com gasto de energia. Contudo, a descarga motora não deve ser confundida com satisfação, pois não necessariamente atinge o alvo almejado, em sua dimensão pretensamente valorizada.

A finalidade ou objetivo pulsional é agir a fim de obter satisfação, reduzindo a tensão provocada pela 'excitação', embora ela não permaneça somente em termos abstratos ou quantitativos. Laplanche (1989), remetendo-se a Freud, ressalta:

> [...] verificam-se ações precisas, muito particulares, suscetíveis de propiciar a satisfação; e, além dessa ação muito particular, cumpre ainda considerar toda a série de ações que, desencadeando-se umas às outras, culminam precisamente na última a qual deflagra a descarga (Laplanche, 1989: 15).

Essa capacidade particular é aquilo que talvez melhor possibilite a instauração da criatividade. Nesse percurso, a pulsão passa por certas vicissitudes, dentre elas, a sublimação; e nessa trajetória podemos supor que haja satisfações parciais. A pulsão, além da finalidade última, possui diversas outras finalidades "mais próximas, ou intermediárias, que são combinadas ou intercambiadas umas com as outras" (Freud, 1915: 128). Freud faz a ressalva de que embora haja possibilidade de progredir em direção à satisfação pulsional, a pulsão pode ser inibida ou desviada de sua finalidade.

A meta é crucial na teorização sobre a sublimação, porque supõe uma modificação ou até mesmo uma mutação do alvo; no decurso desta, Laplanche denomina como "inibição quanto à meta" essa "etapa intermediária entre a satisfação sexual direta e a chamada meta 'sublimada'" (Laplanche, 1989: 15). Não há nessa etapa uma modificação de fato, mas uma interrupção da seqüência.

Embora, a sublimação seja produto da dessexualização da pulsão, imersa na compreensão da segunda tópica freudiana, a explicação de novas metas implica nesse processo: "a transformação da libido do objeto em libido narcísica, que assim se efetua, obviamente implica um abandono de objetos sexuais, uma dessexualização – uma espécie de sublimação, portanto" (Freud,

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

1923: 43). Esta afirmação, em última instância, pode universalizar o conceito de sublimação, como processo incumbido ao ego, para transformar a libido objetal sexual em narcísica e, posteriormente, sua capacidade de dirigir-se a outras metas.

Mijolla-Mellor (2005) afirma que esse mecanismo sublimatório referente à passagem da libido[19] objetal para a libido do Eu – ou libido narcísica – seria considerado por Freud como um mecanismo mais simples.

> A libido narcísica ou libido do ego parece ser o grande reservatório de onde são enviadas as catexias do objeto e para onde são novamente recolhidas; a catexia libidinal narcísica do ego é o estado de coisas original, realizado na primeira infância, sendo meramente abrangido pelas manifestações posteriores da libido, persistindo todavia, atrás delas, em seus elementos essenciais (Freud, 1923: 77).

De acordo com Kupermann, essa transformação da libido objetal em libido narcísica produz – caso não haja um novo reinvestimento narcísico para outras metas – desfusão pulsional tornando-se "perigosa para o funcionamento psíquico pelo incremento do potencial mortífero do superego[20] como pura cultura da pulsão de morte" (Kupermann, 2003: 118). A liberação da energia agressiva desfusionada de Eros pode dar-se no superego, expondo-o ao perigo de maus-tratos e até mesmo de morte – exemplificado mais adiante nas crises de Dostoievski ou mesmo na severa inibição sofrida por Leonardo da Vinci.

O objeto ou alvo da pulsão é aquilo em que e através do qual a pulsão é capaz de atingir sua finalidade, ou seja, a satisfação. É digno de nota que a pulsão não surge atrelada ao objeto, sua importância provém do fato de ele representar uma adequação "perfeita" no processo de obtenção da satisfação; é aquilo que tem de mais variável na pulsão e não é obrigatório que o objeto pulsional esteja no mundo externo, podendo ser um objeto parcial externo ou

[19] Em termos energéticos, haveria dois dualismos, na obra freudiana, segundo Laplanche (1989), o primeiro colocaria a pulsão sexual, cuja energia é a libido, em contraposição à energia das chamadas pulsões de autoconservação cuja definição transita entre pulsão e necessidade; o segundo remete-se às pulsões de vida (libido) e morte ("destrudo", termo proposto por Freud, embora nunca empregado). De acordo com Laplanche haveria, na segunda teoria, uma dificuldade simétrica entre as duas pulsões.

[20] Nota inserida pela autora: Embora, o ideal de ego não seja o enfoque do nosso trabalho, vale apontar que na sublimação propriamente, o destino da libido não se volta para o superego, mas para um ideal de ego obrigando-o a procurar satisfação erótica em novos objetos. Daí podermos comparar o destino pulsional da sublimação às inibições, obsessões e compulsões.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

parte do corpo próprio. “O objeto pode ser puramente fantasístico ou localizável na realidade” (Laplanche, 1989: 16).

“A essência do processo é, assim, a mudança do *objeto*, ao passo que a finalidade permanece inalterada” (Freud, 1915: 132): embora, nesse trecho, Freud esteja tratando da vicissitude do “retorno da pulsão em direção ao próprio eu” – mais especificamente, nas duplas de opostos: sadismo-masoquismo e escopofilia-exibicionismo – podemos perceber essa capacidade de mudança objetal em quase todo processo pulsional, incluindo as mais variadas e possíveis vicissitudes. Após as reformulações da segunda tópica, a fonte incessante da pulsão atua no alvo pulsional, implicando uma idéia de “neocriação repetida”[21], ou seja, uma reabertura contínua da excitação sexual, não mais uma convergência energética que tende a descarregar-se.

O objeto pulsional pode sofrer modificações no percurso das vicissitudes da pulsão, e “esse deslocamento da pulsão desempenha papéis altamente importantes” (Ibid.: 128). Nesse cenário de deslocamento é que encontramos a sublimação como uma vicissitude da pulsão altamente valorizada pela civilização.

Assim sendo, podemos deduzir que um único objeto pulsional também pode servir para satisfazer várias pulsões simultaneamente. Podemos exemplificar tal compreensão, no caso “Hans” (1909) e também nos “Três ensaios sobre a sexualidade” (1905), pela precocidade sexual correlativa ao desenvolvimento intelectual prematuro encontrada “na história infantil dos indivíduos mais eminentes e capazes” (Freud, 1905: 227). Nessas condições, o grau patogênico é menor do que quando aparece isoladamente. A precocidade sexual espontânea “manifesta-se na interrupção, encurtamento ou encerramento do período infantil de latência” (Freud, 1905: 227), dificultando o comando das pulsões sexuais maduras e aumentando o caráter compulsivo de substitutos pulsionais que, agora, se vêem orquestrados pelo apetite intelectual.

> [...] quando se consegue intensificar suficientemente a produção de prazer a partir das fontes do trabalho psíquico e intelectual [...] uma satisfação desse tipo, como, por exemplo, a alegria do artista em criar, em dar corpo às suas fantasias, ou a do cientista em solucionar problemas ou descobrir verdades, possui uma qualidade

[21] Termo adotado por Laplanche (1989: 211)

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

> especial que, sem dúvida, um dia poderemos caracterizar em termos metapsicológicos" (Freud, 1929: 87)

Ou ainda, a quantidade dos objetos pulsionais, em nosso entender, é múltipla, plural, infinita, "perverso-polimorfa", não se atendo necessariamente a um único objeto, muito menos a um único tipo de satisfação pulsional possível. Assim sendo, podemos dizer, também, que além da capacidade mutante dos objetos pulsionais, isto é, a possibilidade de uma infinitude de substituições objetais, inclusive objetos parciais – externos ou partes do corpo erógeno –, o alvo também é passível de mutação, de variações infinitas. Com finalidade confirmativa de tal idéia, mencionamos Denis (2003) que, ao falar sobre o processo sublimatório, afirma que além da capacidade de mudança objetal também encontramos a mudança do alvo da pulsão. Sobre o mesmo aspecto, Laplanche (1989) também descreve que na sublimação não sobra nem um alvo especifico, nem um único objeto. Nessa dimensão multifacetada dos objetos pulsionais é que emerge a capacidade criativa e exclusiva de cada ser humano, não perdendo de vista o dinamismo inerente ao próprio movimento pulsional.

Vale notar que as perturbações nervosas que desembocam no excesso de trabalho intelectual ("workaholic") são derivações da excitação sexual que, pela conjectura freudiana (1905), se mantém atrelada ao trabalho intelectual; excitações estas, como, por exemplo: a pele e os órgãos sensoriais. "sabemos que a concentração de atenção é capaz de provocar excitação sexual (...) o estado de excitação sexual pode influenciar a disponibilidade de atenção dirigível a algo" (Ibid.: 194).

No recalcamento, compreendemos que a produção de excitações correspondentes mantém-se; contudo, estas são impedidas, por um obstáculo psíquico, de atingir seu alvo sexual, desviadas que são para diversos outros caminhos até expressarem-se sintomaticamente. Forma restrita da sexualidade intrincada à doença neurótica, o recalque é uma reversão da debilidade constitucional da pulsão sexual infantil (perversão), sem extingui–la. "Entre a premência da pulsão e o antagonismo da renúncia ao sexual situa-se a saída para a doença, que não soluciona o conflito, mas procura escapar a ele pela transformação das aspirações libidinosas em sintomas" (Freud, 1905: 156).

Todavia, na sublimação, há um desfecho pela disposição constitucional anormal, ou seja, há uma hiperintensidade das excitações provindas de diversas

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

fontes da sexualidade que são canalizadas a outros campos, aumentando significativamente a eficiência psíquica. As pessoas com disposição artística revelam "(...) uma mescla, em diferentes proporções, de eficiência, perversão e neurose" (Freud, 1905: 225).

Cattapan, referindo-se a esse trecho freudiano acima, sobre a sublimação, enfatiza certos termos, afirmando: "opera-se um trabalho de transformar o sólido e 'inferior' da 'disposição em si perigosa', no gasoso e 'superior' aumento da 'eficiência psíquica'" (Cattapan, 2004: 11-12). Ajudando-nos a estabelecer uma analogia entre o psíquico e o fenômeno físico originário, corroboramos o provimento herdado por outras disciplinas à teoria freudiana, tais como: a física pela transformação do estado sólido para o gasoso; a alquimia incidindo na purificação da periculosidade através do desvio pela atividade sublimatória; a estética pelo ato de enobrecimento, enaltecimento, deslumbramento, capacidades despertadas em seres com elevada disposição artística, seres "altamente dotados".

Segundo Laplanche, a sublimação, sugerida por Freud como "processo consciente que escapa o recalque" (Laplanche, 1989: 11), muitas vezes não consegue ser confirmada, e ainda, denuncia a apreensão inexata do conceito, exemplificado, na análise de Leonardo da Vinci (1910).

A fim de confirmar a inexatidão do conceito sublimatório, Birman (2002), remetendo-se ao artigo sobre Leonardo da Vinci, assevera que a sublimação seria uma operação anterior ao processo de recalcamento, não precisando mais fazer alusão a uma dessexualização da perversidade polimorfa originária: "[...] a sublimação não [sugere] mais numa dessexualização da perversidade polimorfa originária. Portanto, aquela não seria a resultante de uma operação anterior ao recalque..." (Birman, 2002: 104).

Em concordância com o fragmento acima, podemos dizer que a sublimação rompe com as tentativas, a nosso ver, frustradas em adequá-la a uma ordenação psíquica. Dando continuidade à tal inexatidão, Cattapan (2004) descreve os artistas como seres com uma organização psíquica que não se restringe a nenhuma categoria: nem neurótica nem perversa, muito menos como "eficiência psíquica" exclusivamente. "O artista é parcialmente eficiente em dar conta da 'disposição perigosa'; ele não está a salvo da neurose nem da perversão" (Cattapan, 2004: 12).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

Pela via da "disposição em si perigosa" podemos compreender, seguindo os preceitos da segunda tópica, que há um risco anunciado por Freud inerente ao ato criacional. Pois, a sublimação obriga a uma mudança de objeto e a criação é inerente à sublimação porque um novo objeto não aparece imediatamente após a dessexualização do objeto antigo. Ao romper o circuito pulsional com o antigo objeto, o sujeito depara-se com a incerteza e a necessidade de criar: este rompimento é tanto uma possibilidade de inovação quanto um confronto com a intensidade da pulsão e o desamparo.

> É no risco do confronto com as intensidades pulsionais que se adquire a possibilidade de criar. O ato criativo reflete o paradoxo da condição humana pelo custo que a sublimação impõe àquele que cria sem oferecer-lhe qualquer garantia que lhe sustente (Dutra, 2002: 93).

2.3 A incerteza entre sublimação e formação reativa

Ainda nos "Três ensaios" (1905), Freud afirma a supressão, ou seja, a eliminação por formação reativa, como uma subvariedade da sublimação. É esse contexto de incertezas descritivas entre sublimação e formação reativa que se faz necessário abordar.

Percebemos que a incerteza entre sublimação e reação reativa mantém-se, inclusive, no estudo da neurose obsessiva, quando Freud anuncia que o cerimonial obsessivo pode permanecer inclusive no período de latência, agrupando, assim, o ritual nas formações reativas:

> Haverá um substituto pelo deslocamento da masturbação da qual a criança tenta se defender, mas ele [Freud] acrescenta que "o papel representado pela sublimação de componentes eróticos anais é evidente", sobre esse caso ele teria, doze anos mais tarde, situado os cerimoniais obsessivos do lado das formações reativas (Mijolla-Mellor, 2005: 22).

Em nossas compreensões, o aparecimento das formações reativas dá-se, sobretudo defensivamente, enquanto que a sublimação não está mais engajada na vigilância contra a reaparição de elementos pulsionais julgados pelo eu como perigosos – considerados, desse modo, na formação reativa -, mas sim, na aparição de objetos que se tornam consagrados por serem mais produtivos. Podemos dizer, portanto, que na origem da sublimação há senão um

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

recalcamento pelo menos a ação de uma interdição; esta parece, por conseguinte, ultrapassar a direção que o fluxo libidinal alcançou. Entretanto, na formação reativa, o recalque existe, sua relação é simples, contém um objeto de interdição que é simultaneamente rejeitado e conservado na representação pelo oposto, como, por exemplo, desviar o ciúme a quem se destina com desinteresse excessivo ou pelo excesso de moralização; esta é uma das diferenças possíveis de serem observadas entre a formação reativa e a sublimação.

Conforme Mijolla-Mellor (2005), a sublimação, ao contrário, repousa sobre uma bipolaridade e um jogo dialético que fazem com que a interdição favoreça, por efeito de projeção seguida do fluxo libidinal, a liberdade do curso da libido, sem se preocupar com os objetos primitivos. Em concordância com a mesma, retomamos Freud, na tentativa de averiguar o fluxo libidinal e descobrimos que a abundância energética não cessa nem durante o período de latência, sendo somente desviada do uso sexual, destinando-se para outros fins, para realizações culturais. A sublimação, por conseguinte, parte de um contra-investimento que não se limita mais; esta é a especificidade que devolve à sublimação a irredutível categoria de mecanismos defensivos.

Compreendemos, pois, que Freud, nos "Três ensaios"(1905), ao propor aproximar a sublimação das formações reativas, não alcança êxito. As formações reativas são relativamente precisas e capazes de manuseio clínico, diferentemente da sublimação, cuja imprecisão não atinge nenhum modelo próximo nem de formação sintomática nem de formações caracteriais, esta última encontrada nas formações reativas, mais especificamente, na dimensão do caráter anal.

> [...] a idéia de que certas formações caracteriais são como o avesso do pulsional, que elas têm a missão, em suma, de mantê-lo sob uma espécie de tampa mais ou menos sólida [...] e que, ao mesmo tempo, emprestam sua energia, precisamente, à pulsão contra a qual estão sucumbidas de lutar (...) cito essas grandes formações reativas que Freud aponta como sendo o resultado do recalque do complexo de Édipo e da sexualidade infantil: o pudor, a aversão, o horror ao incesto, formações que surgem com o período de latência (Laplanche, 1989: 100-101).

Em outras palavras, o "avesso do pulsional" seria resumidamente a energia pulsional empregada contra o desejo de satisfação. De forma menos abstrata; seriam por exemplo, as formações reativas resultantes do recalque e do

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

complexo edipiano. Visando o processo sublimatório, Laplanche (1989) retorna à formulação freudiana acerca da inibição do alvo. Analisando o mecanismo próprio da ternura, do amor platônico, da amizade, das relações afetivas familiares dentre outros, teria sua meta final – satisfação sexual – inibida, sendo substituída por alvos preliminares, circunstanciais, que camuflam a não-realização; todavia, resta da inibição do alvo a persistência do objeto: "[...] a inibição quanto à meta talvez seja uma via para a sublimação, mas não é a sublimação; talvez seja apenas, no máximo, uma certa etapa nesse caminho" (Laplanche, 1989: 101).

Na sublimação, entretanto, não há uma substituição pulsional cujo conjunto permanece intacto, mas sim, um paradoxo. Selecionamos uma passagem de Laplanche (1989), por acreditarmos que o mesmo aponta tal paradoxo:

> [...] não sobra nem a meta nem o objeto nem mesmo a fonte da pulsão, de sorte que se presume reencontrarmos finalmente só a "energia sexual"; mas uma energia sexual [...] ela mesma "dessexualizada", desqualificada, posta a serviço de atividades não-sexuais (Ibid.101).

A formação reativa surge como força contrária ao desprazer gerado pela incapacidade de satisfação pulsional que, a fim de suprimir o desprazer de forma eficaz, produz diques psíquicos tais como: repugnância, moral – intimamente relacionada ao superego –, pudor e vergonha.

Vale notar que ao abordar o tema, segundo os preceitos da segunda tópica, em "Além do princípio de Prazer" (1920), Freud assinala:

> A pulsão recalcada nunca deixa de esforçar-se em busca da satisfação completa, que consistiria na repetição de uma experiência primária de satisfação. Formações reativas e substitutivas, bem como sublimações, não bastarão para remover a tensão persistente da pulsão reprimida, sendo que a diferença de quantidade entre o prazer da satisfação que é exigida e a que é realmente conseguida é que fornece o fator impulsionador que não permite qualquer parada em nenhuma das posições alcançadas (Freud, 1920: 53).

Assim sendo, podemos aferir que as sublimações, dentre outras formações formações, não conseguem suprimir a tensão pulsional que persiste ao recalcamento, tensão esta funcionando como motor de novas e constantes buscas de objetos que satisfaçam pulsionalmente, incentivando, assim, o movimento criativo. A pulsão de morte torna-se inócua pela fusão com

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

componentes de Eros – parte é desviada agressivamente para o mundo externo e grande parte permanece internamente e de maneira desimpedida. "Do ponto de vista do controle pulsional, da moralidade, pode-se dizer do id que ele é totalmente amoral; do ego, que se esforça para ser moral, e do superego que pode ser supermoral e torna-se então tão cruel quanto o id pode ser." (Freud, 1923: 66).

Sobre a regressão libidinal à fase anal-sádica na neurose obsessiva, podemos depreender que Freud anuncia haver uma desfusão pulsional entre Eros e Tânatos. Habitualmente, a pulsão de destruição é colocada a serviço de Eros para fins de descarga, contudo, em alguns casos de neurose obsessiva grave, por exemplo, há uma "desfusão pulsional e o surgimento pronunciado da pulsão de morte" (Freud, 1923: 54). Com finalidade elucidativa, podemos citar as crises de Dostoievski - cujo estado se assemelha à morte real -, crises estas que anunciam um temor da morte e consistem em estados letárgicos, sonolentos e, portanto, sem criação literária; originadas pelo sentimento de culpa que, por sua vez, anuncia a existência da ambivalência afetiva, comumente presente em casos de neurose obsessiva.

Sobre esses estados não-produtivos, seguindo as modificações inerentes à segunda tópica freudiana, Kupermann (2003) aponta precisamente:

> A sublimação deixará de caracterizar, assim, uma renúncia; ao contrário, onde não houver sublimação, ou onde ela se mostrar impossível, é que surgirá em seu lugar o mal-estar – a angústia mortificadora e, sobretudo, a culpa – alimentado pela renúncia pulsional e pelo potencial mortífero do superego" (Kupermann, 2003: 68).

2.4 Sublimação em seu viés destrutivo

A sublimação em Leonardo da Vinci (1910), é concebida, em nossas leituras, como desvio da pulsão sexual para algo valorizado socialmente, transformando a pulsão de saber que se inicia junto ao descobrimento do corpo erógeno infantil – atividade esta que "corresponde, de um lado, a uma forma sublimada de dominação e, de outro, trabalha com a energia escopofílica" (Freud, 1905: 183) – em prazer vital. Posteriormente, ao introduzir a idéia de desfusão pulsional, em "O ego e o Id" (1923), Freud possibilita-nos

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

compreendê–la como resto ou impossibilidade do processo sublimatório, podendo ser observado pela destituição da capacidade unificadora da agressividade inerente ao componente erótico, liberando, assim, energia desvinculada de Eros, cuja inclinação tende à agressão e à destrutividade. Por outras palavras, a desfusão pulsional implica na cisão de Eros e na agressividade. Tal componente erótico perde então sua força de conjunção e, com isso, uma liberação energética que tende à agressividade e/ou destrutividade é desprendida.

Contudo, podemos perceber que anteriormente às reformulações da segunda tópica (estudos a partir de 1920), Freud já havia mencionado o poder destrutivo e sua possibilidade trágica, por exemplo, em "Leonardo da Vinci"(1910), ao referir-se à "Última Ceia" – quadro inexistente que, para um observador desatento, poderia questionar a sabedoria do pintor com relação à escolha das tintas, por exemplo. Entretanto, a perplexidade trágica da destruição pode ser entendida pelo superego[22] , de caráter profundamente severo e cruel, como representando idealmente - uma busca de perfeição inatingível e condenando a obra ao eterno inacabamento - pela inibição que circundavam vida-obra de Leonardo da Vinci. Segundo Freud (1910), Leonardo da Vinci sofria de uma inibição terrificante e contínua o que, por sua vez, poderia ter comprometido[23] sua permanência como pintor. No respectivo quadro a inibição teria causado danos mais do que nunca observáveis. Diz Freud a propósito disso:

> Leonardo não se podia acostumar ao afresco, que exigia trabalho rápido na aplicação das tintas na superfície ainda úmida e, por isso, preferiu usar tintas a óleo, de secagem mais lenta, que lhe permitiam protelar o término da obra de acordo com seu humor e lazer. Estas tintas, no entanto, *desprendiam-se*[24] da superfície onde eram aplicadas e que as isolava do muro. Além do mais, os defeitos próprios do muro e o destino posterior do edifício provavelmente determinaram o que parece ser a ruína inevitável do quadro. (Freud, 1910 :77)

[22] O primeiro construto superegóico fora denominado como "agente crítico", em "O Ego e o Id" (1923) em que Freud afirma que o surgimento do superego origina-se na identificação paterna, considerando que "toda identificação desse tipo tem natureza de dessexualização ou mesmo de uma sublimação" (Freud, 1923: 67). O superego é assim considerado, em última instância, como efeito sublimatório.
[23] Dado cuja incerteza histórica fora mencionada na própria obra freudiana.
[24]Grifos da autora.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

Laplanche (1989) menciona Eissler que remete esse episódio trágico à necessidade defensiva contra uma ameaça desorganizadora e Laplanche, por sua vez, soluciona a dificuldade em discernir a defesa afirmando: "pois o que se considera como medo da destruição externa é correlativo de um medo, ou de um sentimento, de ameaça interna, proveniente de energias desorganizadoras" (Laplanche,1989: 190). Esse fragmento parece ser de indubitável relevância, pois é exatamente nesse ponto que no primeiro capítulo localizamos a defesa em termos metapsicológicos; no subtópico desse segundo capítulo ela, a defesa, é abordada em termos de 'estragos' artísticos, pulsão de morte e destrutividade e, no último, será considerada em termos de desenvolvimento emocional primitivo, tanto em termos patológicos como normais, ressaltando-se, também, a importância da agressividade na constituição psíquica, e não somente entendida por seu viés destrutivo que é a compreensão da esmagadora maioria dos teóricos psicanalíticos.

A indistinção *mundo interno* e *externo* – aspecto pouco abordado por Freud, embora presente, por exemplo, nos termos "sentimento oceânico" e "onipotência de pensamentos"[25] – está profundamente presente na teoria winnicottiana, mais especificamente, no que se refere à experiência psíquica indiferenciada e ao espaço transicional (em contraposição à Freud). Este tema será desenvolvido no capítulo seguinte.

O espaço transicional bem como toda obra winnicottiana é regido fora da égide defensiva; entretanto, na perspectiva única e exclusiva do objeto criado, muitos autores aproximam-no do objeto transicional winnicottiano, afirmando que o estatuto do objeto criado – por pertencer aos dois mundos: interno e externo – pode ser comparável ao objeto transicional winnicottiano: mundo externo infantil encarnado no elo com a mãe, similar à experiência do artista com o objeto criado, vivenciando uma relação passional. Entretanto, novamente devemos esclarecer que tal aproximação somente é cabível pontualmente, pois a obra winnicottiana distingue-se completamente de qualquer conceituação da criatividade em termos de obra de atos criativos.

[25] Segundo Kupermann, referindo-se a Freud, "a passagem dos períodos da onipotência (...) para a emergência dos pensamentos e palavras mágicas seria à passagem, na histórica da humanidade, da fase animista para a fase religiosa" (Kupermann, 2003: 104). Ainda sobre a onipotência de pensamentos, Freud afirma "Apenas um único campo de nossa civilização foi mantida a onipotência de pensamentos e esse campo é o da arte" (Freud, 1912-13: 100). Esse sentimento lúdico produz efeitos mágicos que permite-nos, crê-los como reais.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

Brevemente devemos assinalar – devido ao estilo, muitas vezes, diferenciado – alguns dos diversos modos de elaboração das obras: desenho, pintura, escultura e escrita.

Laplanche (1989) distingue a pintura do desenho, assegurando:

> [...] os desenhos são seguros, vivos, rápidos, obedecendo imediatamente à percepção, fatores de domínio, diz-nos Eissler; e a pintura, como Freud bem assinalou na esteira dos outros, é o lugar de uma hesitação, de uma maior tensão, de uma dificuldade e até de uma impossibilidade de sintetizar ou dominar os detalhes, em suma o lugar de uma tarefa que aumenta, em torno, o sofrimento psíquico. (Ibid: 190).

Outra variação envolvendo a elaboração de obras artísticas é descrita por Freud, segundo o resumo feito por Leonardo da Vinci:

> A pintura, diz Leonardo, trabalha *per via di porre*, pois deposita sobre a tela incolor partículas coloridas que antes não estavam ali; já a escultura, ao contrário, funciona *per via di levare*, pois retira da pedra tudo o que encobre a superfície da estátua nela contida (Freud, 1904: 247).

Para exemplificar esse conceito de escultura *per via di levare*, lembramos que Michelangelo teria respondido ao público – extasiado pela escultura da *Pietá* – não ter sido ele quem a criou: ela estava dentro do mármore, pedindo para ser desvelada por alguém.

Para aprofundar a compreensão sobre o processo psíquico do ato criativo, remetemo-nos a Didier Anzieu (1987), que descreve o trabalho psíquico da criação em cinco fases, em especial, o trabalho literário; em cada uma dessas fases há duas características essenciais, pelo menos.

A primeira fase, habitualmente descrita como fase de inspiração – versão idealizada que não corresponde à realidade – viria do alto, de uma idéia platônica, de uma inspiração divina cujas forças obscuras seriam forças inconscientes. Contudo nesse período de incubação se desencadearia uma crise, pois essa primeira fase constitui uma ameaça ao eu, mobilizando representações arcaicas, regidas pelos processos primários[26]. Devido às mudanças que suscitam, essas crises afetivas colocam em cena a ruptura sentimental, reforçando o componente dramático das mesmas. Elas manifestam-se sob diversos domínios: crises pessoais, de grupos, de casais, crises de toda uma

[26] Assunto abordado no primeiro capítulo.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

classe social, de um país – causando reviravoltas políticas, sociais – crises profissionais, revisão ideológica etc. Contudo também são fenômenos normais, vitais. Nenhum indivíduo ou grupo pode viver sem crises; elas podem vir acompanhadas de criatividade.

Portanto, nessa primeira fase, podemos aferir que o ponto-chave é a crise e, junto a ela, pode haver, angústia de despersonalização. O autor rememora o tema do duplo desenvolvido por Henry James, por exemplo, em que haveria pessoas com duas personalidades, uma personalidade consciente, aparentemente social e moral, e uma segunda personalidade criminal.[27]

Nesta etapa podemos acrescentar, a partir da descrição feita por Didier Anzieu, o desamparo como cerne desse processo, tendo seu protótipo na experiência infantil – pelo temor parental e posteriormente o próprio temor divino "AWE" – mas também filogenético, ou seja, desamparo inerente à condição humana ao nascer. Como afirma Freud, tal processo nasce "[...] da necessidade que tem o homem de tornar tolerável seu desamparo" e é construído "com o material das lembranças do desamparo de sua própria infância e da infância da raça humana"(Freud,1927: 27). No cerne do desamparo encontramos a possibilidade laboriosa da capacidade criativa e original, similar ao estado de ensonhamento.

Sobre o aspecto da crise, Michel de M'Uzan (1965) sublinha que "os processos criativos trazem na sua origem uma característica dramática" (Michel de M'Uzan,1965: ?). A inspiração seria um estado traumático que implicaria a passagem por uma "desorganização perigosa" voltada para o Eu, implicando momentos de "despersonalização" e de "vacilação da identidade". Ele considera a atividade criativa como uma "metamorfose radical" que consegue trair o caos e a ordem que se tinha, estabelecendo uma nova dimensão. A sublimação liberta no artista a força da pulsão de morte, que, com sua violência, estabelece um caos interior, capacitando a criação de novas formas, aderindo à atividade de representação que organiza e transforma o caos.

[27] Winnicott propõe, a esse respeito, a patologia do "falso self". Sobre esse mesmo tema de crises – contudo, não em termos patológicos – podemos aferir na obra de William James (1902), irmão de Henry, os "nascidos duas vezes" – pessoas cujas histórias passam por um ponto de ruptura drástica, de caráter transformador e revelador, delimitando dois tempos de vida. Por exemplo, o aparecimento da vocação religiosa em seres que antes não a tinham.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

Na segunda fase, Didier Anzieu propõe a captura consciente dos domínios psíquicos e até mesmo do desconhecido, que permitem perceber o mundo real, o mundo externo. É a passagem do estado passivo para o ativo, metaforicamente; seria o momento exato em que o bebê deitado, inerte, que ainda não sabe andar, nem falar, está em estado desordenado, porque sua mãe se ausentou, não se ocupando dele, não respondendo às suas necessidades; nesse momento o bebê percebe o mundo à sua volta e age: chorando. Para explicar essa imagem, Didier Anzieu remete-se às três formas de funcionamento psicanalítico fundamentais: a representação, o afeto e o movimento.

O movimento interno, não um movimento realmente efetuado, pode ser uma representação do movimento, ou melhor, um ritmo. Portanto, uma imagem mental pode ter efeito particularmente doloroso, produzindo sensação de abandono, de cólera, de frustração, de desejo de morte, de amor recalcado ou até incapacidade de amar. "Eis aqui a segunda fase. Precisamente o mecanismo psicológico que está em jogo: é a alucinação. Alucinação normal, por exemplo, em todas as noites, nos sonhos" (Didier Anzieu, 1987: 64). Vale notar que Didier Anzieu propõe um movimento natural em busca de resolução dos afetos desprazerosos, representados psiquicamente. Entretanto, ainda não estamos averigüando o grau de suportabilidade, na ausência de cuidados, sem causar danos psíquicos ao bebê. Talvez Winnicott seja o autor que melhor se debruce sobre esse tema, bem como sobre a alucinação normal, tema que iremos, no capítulo subseqüente, abordar.

Na terceira fase, apresenta-se a intuição, termo banal para qualquer coisa que não esteja fundada na personalidade, mas seja algo exterior à mesma e que aparece como um duplo, não ao eu, como um estranho[28], um jogo de códigos, uma espécie de 'cofre-forte' produzindo 'mensagens secretas'. A operação que

[28] Freud desde o início de sua obra aponta para o sentimento de estranheza; em 1919 ele realmente privilegia este sentimento e erige a idéia num artigo intitulado "O estranho". O estranho armazena uma qualidade do sentir bastante distinta: o assustador, o que provoca medo e horror. Freud procura fazer uma distinção entre o medo em geral – amedrontador – e o medo no sentimento de estranheza. "O estranho é aquela categoria do assustador que remete ao que é conhecido, velho, e há muito familiar" (Freud,1919: 238). O estranho aparece na compulsão à repetição, nas figuras fantásticas que personificam a morte, na incerteza intelectual, na imagem do duplo ou do espelho, na magia, na onipotência de pensamentos, no mau-olhado etc. Referindo-se à cegueira da vida cotidiana, Freud ressalva: "Quanto mais orientada a pessoa está, no seu ambiente, menos prontamente terá a impressão de algo estranho em relação aos objetos e eventos nesse ambiente" (Freud, 1919: 239).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

se efetua nessa terceira fase é o trabalho criativo, que descobre um código novo ou se constitui na aplicabilidade de um código conhecido a um domínio onde jamais fora aplicado. Do ponto de vista psicológico é a fase análoga ao delírio, mas um delírio criativo, o que contraria o modo banal como o termo é pejorativamente usado, designando patologias.

Na quarta fase estaria o trabalho da composição, em especial a da escrita: composição do cenário, montagem dos personagens, dentre outros; e intrínseco à composição aparecem as características obsessivas: capacidade, satisfação, resistência.

Um exemplo dessas características obsessivas é o de remeter seu trabalho ao depósito diariamente: "tem gente que necessita, por toda a vida, admirar a obra em curso, sofisticá-la sem jamais terminá-la" (Didier Anzieu, 1987: 69). Entretanto, seria importante notar que, sem um mínimo de obsessividade, o trabalho de composição não pode ser bem conduzido. "A angústia que está em jogo provém essencialmente de sentimentos de culpabilidade: 'Eu devo trabalhar mais; eu devo fazer melhor; não é exatamente isso; não é a palavra exata; não é a concepção exata; não é o cálculo exato; não é a demonstração mais elegante, a mais provável...' Há aqui qualquer coisa da ordem do ritual, da ordem da compulsão" (Didier Anzieu, 1987: 69).

A quinta fase comporta duas operações: a obra terminada e exposta ao público. São atos articulados entre si, mas independentes. Em ambos aparece o sinal da angústia da separação que está em jogo, separação de algo produzido pelo artista, mas que tem agora vida própria, está liberto do seu criador e torna-se acessível ao público, podendo ser atacado, denegrido, valorizado, enobrecido, ou, o que é pior, provocar a indiferença.

> Enfim, cada uma das cinco fases conhece um jogo de processos psíquicos extremamente diferentes quanto ao nível de aprofundamento, de mecanismos de jogo, de angústias e defesas correspondentes. Individualmente, cada criador tem capacidades psíquicas extremamente variadas, capacidade de passar de um registro de pensamento para outro de modo extremamente rápido; capacidade de abandonar um mecanismo de funcionamento psíquico em prol de outro, como por exemplo, passar da alucinação ao delírio, do delírio à escrita e da escrita ao exibicionismo" (Didier Anzieu, 1987: 71-72).

Essa capacidade de abandonar funcionamentos psíquicos anteriores descrita magnificamente por Didier Anzieu remete-nos à pulsão de morte e ao

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

movimento agressivo. Faz-se necessário, portanto, que nos debrucemos sobre esse enfoque adquirido pelas modificações da segunda tópica.

No decurso da elaboração teórica freudiana, ao introduzir a pulsão de morte[29], a sublimação em seu viés agressivo torna-se particularmente complexa. Em concordância com Mijolla-Mellor (2005) a pulsão destrutiva emana da pulsão de morte. A autora propõe três acepções diferentes da noção de agressividade: a primeira é originária, pura emanação da pulsão de morte, e, nesse caso, o papel importante da libido seria o de ligar e transformar tal pulsão em pulsão destrutiva; na segunda, a pulsão de morte se enlaça a Eros, tornando-se uma composição libidinal cuja força permite conquistar e dominar o objeto, e teria uma posição agressiva saudável; na terceira acepção, a pulsão de morte torna-se totalmente sexualizada, podendo ser exemplificada nos casos de sadismo e masoquismo.

Sobre a pulsão agressiva, Freud em "O mal-estar na civilização" (1929) diz ser o "derivado e o principal representante da pulsão de morte, que descobrimos lado a lado de Eros e que com este divide o domínio do mundo" (Freud, 1929: 126). A sublimação, como processo, não demonstra nem Eros nem Tânatos; ela se apresenta como restos pulsionais, geralmente muito plásticos, muito suscetíveis de derivações e que são capazes de transferir as pulsões destrutivas. Por outras palavras, a sublimação é o componente erótico ligado à agressividade susceptível de ser sublimada, com certos limites. Sobre tais limites, Freud assevera que nem toda pulsão é passível de sublimação; dela sobra um resto que, ou é transferido para outros objetos, ou retorna ao eu, ou então, apresenta-se como pura pulsão destrutiva.

Anargyros (2003) ressalta que muitos renomados artistas[30] lutam contra a depressão ou contra a angústia, sofrem de desequilíbrios psíquicos que perturbam gravemente suas vidas; estes freqüentemente entram em regressão narcísica autodestrutiva ou em derivações psicóticas, dentre outras perturbações. "Como se fosse o preço a pagar por tirar do mundo pulsional interdito fantasias e representações que deveriam estar recalcadas inconscientemente" (Anargyros, 2003: 100).

[29] Tema desenvolvido com afinco, especialmente, nas obras: Lacaniana e Kleiniana.
[30] A fins ilustrativos, citamos: Cézanne, Dostoievski, Leonardo da Vinci, Tolstoi, Frida Kahlo, Camille Claudel, Pollock e Giacometti, dentre muitos outros.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

Em concordância com a mesma, podemos portanto dizer que a arte é capaz não só de apaziguar o recalcamento do artista mas também de relançá-lo. A situação do artista é paradoxal, pois o processo criativo proporciona satisfação e angústia, dependendo da intensidade das forças pulsionais, remetendo assim, à face oculta da criatividade: a pulsão de morte. Esta, por sua vez, pode servir-lhe como inspiração ou inibição. A sublimação transforma a pulsão em objetos e alvos reconhecidos socialmente, constituindo, assim, recursos que permitem escapar da inibição provinda da angústia de morte e, junto à mesma, o risco de transbordamento pulsional.

Uma vez que a obra é concluída, seu estatuto é similar ao objeto fetiche e, portanto, a relação do artista com sua obra é vivenciada de forma passional. A obra pode vir a receber valor de idealização fálico-narcisista, podendo alcançar prodigiosamente valor social e, com isso, proporcionar ao artista uma gratificação narcísica imensa, remetendo-o ao elo da fusão com o objeto ideal. Ou, em oposição, ela pode transformar-se num objeto maléfico, dominado pelo caráter espectral ameaçador e persecutório, pondo em risco a integração egóica – ameaça de despersonalização – e, para defender-se contra essa ameaça, o artista "arrasta o desejo de destruir a obra contra ela mesma" (Anargyros, 2003: 100), aniquilando-a.

Michel Artières (1995), em biografia sobre Cézanne, conta o acesso de cólera do pintor, a raiva que, por vezes, o faz lacerar, pisar e estragar inevitavelmente suas telas; Cézanne estaria, nesses episódios, capturado pelo confronto entre a relação de amor e de destruição do artista com a sua obra[31]. Nos momentos em que ele encontra inibições ou bloqueios, a obra representa o objeto indomado ou persecutório que faz retornar ao Eu, entre as crises de angústia e desespero; o artista metaforicamente tenta construir-se a si mesmo.

É sabido que o artista não procura imitar ou reproduzir um modelo, mas cria um novo objeto; a criação procura utilizar uma energia pulsional, fonte dos conflitos e de sofrimentos.

> O excesso que a morte representa remete à vida, como se a violência das pulsões agressivas, ligadas ao ímpeto libidinal na criação, permitisse que de uma amorfia surgisse uma nova forma, cuja força reside na condensação de um movimento

[31] Na perspectiva kleiniana, embora não seja nosso enfoque, a sublimação seria uma resposta à necessidade de reparar o objeto que permanentemente ameaça ser perdido ou destruído.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

> ambivalente extremo: projeto de vida, desejo de morte intimamente intrincados (Bataille, in. Anargyros 2003: 104).

Procuramos, nesse capítulo, nos debruçar sobre a modalidade defensiva sublimatória que, por sua vez, inevitavelmente remete-nos aos atos criativos. Pela complexidade da noção de sublimação e sua evolução no interior da obra freudiana, seu estudo é justificado e, por conseguinte, pretendemos examinar detalhadamente o que terá radical modificação e acréscimo na noção de criatividade, a saber: a criatividade na perspectiva winnicottiana. Certos aspectos winnicottianos foram introduzidos ao longo do presente capítulo, aguçando, assim, uma postura comparativa com o capítulo que advém.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

3- Por uma outra perspectiva da criatividade

> *"(...) O autor analítico pode ter escolhido determinada personalidade notável nas artes, detendo-se em observações secundárias e terciárias, e ignorando tudo que se poderia chamar de primário. É possível escolher Leonardo da Vinci e tecer comentários muito importantes e interessantes sobre o relacionamento entre sua obra e certos fatos que lhe aconteceram na infância. Muita coisa pode ser obtida vinculando os temas de sua obra e suas inclinações homossexuais. Mas essas e outras circunstâncias no estudo da obra e da vida dos grandes homens contornam o tema que se acha no centro da idéia de criatividade. Inevitavelmente, esses estudos tendem a irritar os artistas e as pessoas criativas em geral, e isso se prende ao fato de que, parecendo estar chegando a algo e aparentemente capazes de explicar por que aquele homem foi grande e aquela mulher conseguiu tanto, sempre desviam a indagação para o lado errado. O tema principal, o do próprio impulso criativo, continua sendo contornado. A criação se ergue entre o observador e a criatividade do artista" (Winnicott, 1975: 100).*

A maioria dos comentadores winnicottianos sustenta que a teoria de Donald Woods Winnicott tem uma reputação de ser de difícil compreensão, devido ao grau de complexidade que ela apresenta. Contudo, podemos ver que suas afirmações são surpreendentemente simples. Muitos manuais psiquiátricos afirmam que sua teoria é "uma evocação poética do desenvolvimento do bebê e da experiência maternal, numa linguagem individual difícil de se assemelhar às outras teorias" (Davis & Wallbridge, 1992: 9). Essa citação serve de introdução à obra do autor, pois, nela apreendemos a inovação, a originalidade, que tal teoria propõe, distinguindo-se radicalmente das outras.

Entendemos que Winnicott retrocede ao período pré-natal do desenvolvimento emocional primitivo, produzindo uma teoria cujas verdades intuitivas e poéticas são o centro de sua criação. Seu vocabulário torna-se repleto de palavras, construtos e paradoxos, fora dos moldes que tendem a assumir valor estritamente técnico e rigidamente estruturado. Esse vocabulário se mostra uma importante ferramenta de seu trabalho investigativo sobre o psiquismo humano. Em concordância com Davis (1992), por exemplo, o termo "mãe devotada comum" mantém um colorido da própria experiência, que não deve ser excluído pelo leitor.

Segundo Ferreira (2003), rememorando Pontalis, este último assevera que "corremos inclusive um certo risco de empobrecer sua obra [obra

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

winnicottiana][32] na tentativa de buscar uma rígida coerência em seus conceitos" (Ferreira, 2003: 62). Percebemos, pois, uma recusa pela compreensão puramente intelectual e procuramos exemplificá-la na seguinte citação sobre a importância da manutenção do paradoxo:

> Minha contribuição é solicitar que o paradoxo seja aceito, tolerado e respeitado, e não que seja resolvido. Pela fuga para o funcionamento em nível puramente intelectual, é possível solucioná–lo, mas o preço disso é a perda do valor do próprio paradoxo (Winnicott, 1975: 10)

Ao descrever o estilo dessa obra, podemos aferi-lo como sendo marcadamente influenciado pela tradição anglo-saxônica, caracterizada "tanto por um viés pragmático[33] quanto por um gosto pelo paradoxal e pelo *nonsense"* (Ferreira, 2003: 62). Assim sendo, em nossa compreensão, esse fértil panorama mostra-se importante para todo construto teórico-clínico winnicottiano.

Davis (1992) com o intuito de motivar a proximidade do leitor à obra do referido autor, remete-se a uma citação: "escrever sobre a natureza humana é uma necessidade constante de retornar à linguagem simples e de descartar o jargão das psicologias[34]" (Winnicott in. Davis& Wallbridge, 1992: 10); acrescentando que apreender a natureza humana, segundo ela, pode ser considerado impossível, caso não haja intervenção da própria experiência de vida de seu leitor (auditório, estudante ou paciente).

Contudo, antes de conduzirmos nosso estudo à obra do referido autor, sentimos necessidade de retroceder ao seu histórico familiar e acadêmico acreditando que, dessa forma, nossa compreensão à mesma possa ser facilitada.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

3.1 Um Breve Histórico

Donald Woods Winnicott (1896-1971) nasceu em Plymouth, província inglesa em Devon; filho caçula, o único do sexo masculino dos três filhos de seus pais, foi criado numa família metodista e intelectual. Imerso num ambiente familiar de *holding* – estabilidade e segurança – e bastante movimentado,

[32] Colchetes cuja finalidade é evitar possível erro de ambigüidade autoral.
[33] Nota destinada a atender uma rápida descrição sobre o pragmatismo; estudo que recai sobre a experiência vivida e sobre os efeitos da mesma; Os pragmáticos são anti-essencialistas e seus pioneiros americanos são: Charles Pierce, William James e John Dewey. O pragmatismo dialoga com os empiristas clássicos, tais como: Locke, Hume, Berkeley.
[34] Sua crítica ao jargão psicológico, remete-se, sobretudo, às psicologias aplicadas, como por exemplo: psicologia infantil, psicoterapia etc.

propiciou sua capacidade exploratória, que vigorara em sua própria casa. De acordo com Claire Winnicott (1989), psicanalista, segunda esposa e biógrafa do referido autor, "é indiscutível que, desde seus primeiros anos, Donald Winnicott não teve dúvida de que era amado e experimentou, no lar dos Winnicott, uma segurança que podia tomar como evidente" (Winnicott, C., 1989: 4). Ele cresceu no favorável ambiente familiar, cuja família era detentora de um senso humorístico requintado, de postura liberal e observável talento artístico, em especial, para a música.

Donald recusou-se a manter os negócios familiares e decidiu ingressar seus estudos na medicina. Seu pai, Frederick, fora abastado comerciante e homem engajado politicamente – por duas vezes, eleito prefeito de Plymouth; fora, também, intitulado cavaleiro em reconhecimento de seu trabalho cívico -; com o constante ofício paterno, Donald foi cuidado, na maior parte do tempo, pelas figuras femininas da casa: mãe, irmãs (mais velhas cinco e seis anos) e a babá.

Com a eclosão da Primeira Grande Guerra, o autor que há pouco tempo havia iniciado seus estudos na carreira médica, mais especificamente, em seu primeiro ano de estudos, prontificou-se a cuidar dos vitimados de guerra e concomitantemente a isso, manteve-se engajado com seus pacientes psiquiátricos. "(...) E devo dizer que eu mal percebia os bombardeios, ocupado que estava com a análise de pacientes psicóticos, notória e enlouquecedoramente desatentos a bombas, terremotos e inundações." (Winnicott, 1945: 218).

Após o término da Primeira Guerra Mundial, ele continuou seus estudos em Londres, onde permaneceu mesmo depois da sua formação médica, devido ao seu interesse, já observável, pela psicanálise.

Como médico, especializou-se em pediatria e, gradualmente, deslocou-se da pediatria tradicional para a psiquiatria infantil, tendo por muito tempo exercido trabalho nessa área. "Sou um pediatra que migrou para a psiquiatria, e um psiquiatra que não se desvinculou da pediatria" (Winnicott, 1948: 233). Instigado pelo estudo da psicanálise, especializou-se em psicanálise de adultos e muito posteriormente, conseguiu qualificação em psicanálise infantil. "A psicanálise, ele disse depois, poderia ser considerada uma ampliação da

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

anamnese. A certa altura, decidiu também parar de receitar medicamentos" (Winnicott, 2005: XXI).

Em seus estudos psicanalíticos, num primeiro momento, esteve atrelado ao grupo Kleiniano e, mais adiante foi considerado participante do, assim chamado, "Grupo dos Independentes" ou "Middle Group" para fins de formação, embora odiasse ser rotulado. Os membros compostos pelo "Middle Group" eram a maciça maioria da Sociedade Britânica e o que tinham em comum era exatamente o não engajamento nas escolas nem kleiniana, nem Anna Freudiana, cuja rivalidade acirrou após a morte de Freud.

Nesse contexto, podemos perceber que Winnicott constrói suas formulações teóricas baseado, sobretudo, em observações clínicas que permitem construir um paradigma, ou seja, "uma estruturação teórica que organiza a resolução de problemas" (Loparic, in. Klautau, 2002: 33); instaurando na relação mãe-bebê o cerne da constituição psíquica. Imerso nesse 'paradigma', o tema da criatividade, portanto, nos convida a estudar, retroativamente, certos aspectos primordiais da vida psíquica humana.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

3.2 O "berço" da criatividade: distinção entre ilusão, fantasia e criatividade primária

A criatividade primária, como construto teórico winnicottiano, é formulada, pela primeira vez, em 1953. Mais precisamente, na resenha de Winnicott, feita em conjunto com Masud Khan, sobre a obra de Fairbairn[35]. Na referida resenha, Donald contesta a perspectiva, originalmente freudiana, que pressupõe o conflito pulsional[36] desde o início da vida, fato este que não confere espaço clínico para a concepção da criatividade primária. A maioria dos autores psicanalíticos crê no pressuposto conflitivo nos primórdios da vida; dentre esses

[35] Fairbairn também é pertencente ao "Middle Group", justificado por suas formulações que aproximam-no dos teóricos da indiferenciação no início da vida psíquica e também está inserido entre os teóricos das relações objetais; ainda que não perdendo a semelhança com a teoria kleiniana. Sobre a proximidade com a obra de Klein, podemos exemplificar sua concordância com a mesma, no que diz respeito à experiência da psique humana: "uma série infinita de introjeções e projeções formam a experiência psíquica do bebê" (Fairbairn, in.Winnicott, 1953: 321).

[36] Vale notar que Winnicott, embora faça referências às pulsões, em sua obra, não é possível depreender sua exata opinião sobre o tema. Todavia, podemos aferir que Winnicott critica severamente a proposta inata da pulsão de morte, presente na teoria kleiniana, dentre outras teorias.

autores, devemos destacar as postulações de Klein e Fairbairn, devido ao grau de proximidade que mantêm com a obra de Donald.

Citando um trecho da formulação de Fairbairn: "a posição básica da psique é invariavelmente uma posição esquizóide" (Fairbairn, in.Winnicott, 1953: 316), compreendemos que nessa posição há uma aposta na cisão do ego, como posição básica. A universalização desta formulação teórica pode ser exemplificada pela definição que o autor faz do sonho como sendo, "(...)essencialmente, não realizações de desejos, mas dramatizações ou *shorts* (no sentido cinematográfico) de situações que existem na realidade interna" (Ibid.: 317). Nesta perspectiva, um estado pré-ambivalente, não-cindido, não consegue ser sustentado por sua teoria, produzindo, assim, contradições assinaladas por Winnicott, como, por exemplo, incitá-la "(Uma casa) é um objeto que é buscado, mesmo que, para ser encontrada, tenha primeiramente de ser feita" (Ibid.: 321) sem propor uma forma possível de criação do primeiro objeto (teórico) pelo bebê. Entretanto, o apreço de Winnicott à obra de Fairbairn é mantido, sobretudo, pelo reconhecimento, deste último, como um estudioso clínico.

Para Fairbairn, a experiência psíquica poderia ser descrita como um feixe infinito de projeções e introjeções do bebê, equiparando-a, assim, ao psiquismo proposto por Klein. Essa concepção não admite, portanto, nenhuma honra à idéia de criatividade primária. Por outras palavras, nesse ponto, onde os autores concebem a psique humana como sendo primordialmente conflitiva, é que Winnicott discorda e propõe a noção de 'criatividade primária' como um processo psíquico que não está atrelado ao conflito pulsional.

Nessa nova perspectiva, proposta em 1953, a 'criatividade (psíquica) primária' é uma 'propriedade humana': um impulso inato do bebê em direção à saúde, destituído de quaisquer conflitos pulsionais. Phillips (1988) afirma que Winnicott caracteriza a saúde em termos de espontaneidade e intuição. A partir daí, o tema da criatividade, calcado na proposição universal do 'viver criativo', vai sendo construído e, ao longo da obra winnicottiana, adquire profunda importância, principalmente nos seus últimos trabalhos datados na década de setenta.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

Em concordância com diversos comentadores, podemos supor que o esboço da noção de criatividade primária existe desde 1945 ao desenvolver seu estudo sobre a importância da ilusão.

Em nosso entender a área de ilusão seria como uma espécie de área intermediária da experiência, onde mantém, em seu âmago, o paradoxo da realidade interna e externa inter-relacionadas; Ou seja, a distinção exata entre realidade externa e interna é insuficiente para explicar os processos psíquicos da primeira infância, no entender winnicottiano. Nesse sentido, percebemos o aspecto crítico de Winnicott ao referir-se à proposta freudiana da transição do princípio de prazer para o princípio de realidade.

Também, em nosso entender, Winnicott percebe a formulação freudiana sobre o princípio de prazer como sendo insuficiente, pois esta não explicaria os processos psíquicos da primeira infância, além de sublinhar que a transição do princípio de prazer para o de realidade seria potencialmente dolorosa. "O princípio da realidade é o feito da existência do mundo, pouco importa se o bebê crê ou não (...) é o inimigo por excelência da espontaneidade, da criatividade e do sentimento do real" (Winnicott, in.Davis &Wallbriedge 1992: 59).

A ilusão, segundo Winnicott (1975), é fundamental na descrição de um espaço entre a "inabilidade de um bebê e sua crescente habilidade em reconhecer e aceitar a realidade" (Winnicott, 1975: 15) que o cerca. Nessa área encontra-se, cria-se o primeiro objeto das relações objetais, a saber: objeto transicional. A atenção de Winnicott recai para o objeto transicional, primeira possessão não-eu, objeto este pertencente ao universo tanto objetivo como subjetivo, independente de sua especificidade.

O objeto transicional será desenvolvido com acuidade, posteriormente, neste nosso trabalho; mas, podemos adiantar, a partir de nossas leituras, que ele talvez seja o maior construto teórico de Winnicott para a psicanálise, transformando o próprio conceito de transferência. Sob esse título, podemos entender que a qualidade do encontro analítico dá-se pela capacidade habilidosa da dupla (analista e paciente) que se dedica ao brincar; este último torna-se mais importante que as argutas interpretações do analista. Phillips (1988) em concordância com Winnicott ressalta que o movimento mais significante do paciente em análise é aquele em que ele surpreende a si mesmo.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

> "Espera-se que a psicanálise seja capaz de utilizar a teoria dos fenômenos transicionais, a fim de descrever o modo como uma provisão ambiental suficientemente boa, nos estádios mais primitivos, torna-se possível ao indivíduo enfrentar o imenso choque da perda da onipotência" (Winnicott, 1975: 102).

Marion Milner (1991), sobre o propósito da experiência analítica, acrescenta que o espaço analítico seria o facilitador do desenvolvimento pleno da 'ilusão criativa' denominada pelos psicanalistas como transferência.

Sustentam os comentadores que Donald privilegia os objetos e os espaços externos, pois seu interesse maior remete-se à área da ilusão ou denominada também como área da experiência.

Ao propor um estudo sobre a ilusão, compreendemos que o autor procura apreender sua substância, considerando-a como parte indispensável nos processos artísticos e religiosos, contemplados e produzidos na fase adulta; ela deve ser contínua e é fundamental para a constituição psíquica saudável. Até o momento em que o bebê esteja suficientemente maduro para que a desilusão possa acontecer e de forma gradativa; A desilusão, portanto, é tão fundamental quanto a ilusão; todavia, deve estar de acordo com o processo de maturação do bebê.

Poderíamos dizer, então, a partir do conceito de ilusão postulado por Winnicott, que a loucura seria uma exigência de credulidade absoluta sobre uma experiência ilusória não compartilhada pelo grupamento humano; em outros termos, nesse campo ilusório não compartilhado pelo grupo é que reside a loucura. Em contrapartida, é na área ilusória compartilhada que se instaura o alicerce das relações sociais: os "agrupamentos humanos". Portanto, a nosso ver, a área da ilusão é fundamental não apenas na criatividade primária, mas também ao longo de toda a vida do indivíduo, no brincar[37], em suas relações interpessoais e culturais.

> "Sabemos que o mundo estava lá antes do bebê, mas o bebê não sabe disso, e no início tem a ilusão de que o que ele encontra foi por ele criado. Esse estado de coisas, no entanto, só ocorre quando a mãe[38] age de maneira suficientemente boa. O problema da criatividade primária foi discutido como pertencendo à mais terna

[37] O brincar está no espaço intermediário entre a ilusão onipotente e o mundo real, objetivamente percebido. Seria errôneo incluí-lo dentro das ilusões, contudo, podemos viabilizar tal consideração pela alusão à idéia de 'ilusão compartilhada'.

[38] O uso do termo mãe na obra winnicottiana, não significa restringí-lo à figura materna, mas ao aspecto materno que pode existir na figura da mãe, do pai ou de outro cuidador.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

> infância; mas para sermos precisos, trata-se de um problema que jamais deixa de ter sentido enquanto o indivíduo estiver vivo" (Winnicott, 1990: 131).

Para que a ilusão ocorra, é necessário que o bebê se mova ativamente para a obtenção de sua satisfação, caso contrário, ela pode tornar-se um complicador no que diz respeito à obtenção da satisfação. Sobre isso Winnicott escreve: "(...) se a criatividade do bebê está ausente, os detalhes apresentados pela mãe não terão sentido" (Winnicott, 1990: 131).

Em nosso exame, o berço da ilusão se presentifica na primeira mamada teórica[39], quando podemos pressupor a criatividade potencial, imanente. Miticamente, podemos crer que imediatamente após a primeira, numa segunda e consecutiva mamadas, o bebê já apresenta sua contribuição pessoal, original; seu potencial criativo encontra-se ligado às projeções de "detalhes introjetados[40]" em seus consecutivos esforços pela satisfação pulsional. "(...) Devemos reconhecer a criatividade potencial não tanto pela originalidade de sua produção, mas pela sensação individual de realidade da experiência e do objeto" (Winnicott, 1990: 130).

O fenômeno de alucinação (do seio[41]) ocorre aos poucos, quando o bebê já é capaz de prevê-lo, no momento em que a mãe está prestes a oferecê-lo. Para que haja a alucinação, inúmeras impressões sensoriais que compõem a memória[42] (do encontro com o objeto 'seio' e a ato de amamentação) devem ter ocorrido.

Ao longo do tempo, surge um estado em que o lactante sente-se seguro, confiante de que seu objeto de desejo (o seio) pode ser encontrado, podendo assim tolerar a ausência do mesmo. Nesse percurso, em que é iniciada a concepção de realidade externa para o bebê, lugar onde os objetos aparecem e desaparecem de forma mágica é nesse momento também que o lactante tem a ilusão de "possuir uma força criativa mágica, e a onipotência existe como fato, através da sensível adaptação da mãe" (Ibid.: 126). O termo de 'ilusão criativa',

[39] A primeira mamada teórica representa a "soma das experiências iniciais de muitas mamadas" (Winnicott, 1990 :126).
[40] Winnicott ao se reportar a esse termo dentre tantos outros, confirma a indubitável influência que a teoria kleiniana exerce sobre sua obra.
[41] Vale notar que o seio materno ganha dimensão na respectiva obra, pois ele representa não só o seio em si, mas a técnica da maternagem como um todo.
[42] Embora não seja o tema da presente dissertação, devemos apontar o rico trabalho sobre simbolismo que Milner (1952) produz. Ela procura investigar as condições em que os objetos primário e secundário são fundidos e sentidos como sendo o mesmo e único.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

usado por Milner, retrata de forma nítida essa força criativa mágica presentificada pela onipotência.

Em concordância com Izhaki (2005) a ausência/presença são dualismos que estão presentes na transicionalidade, mas que exercem particular importância nos objetos subjetivos e, de forma mais extensa, na subjetividade.

No momento da amamentação, o lactante "conclui que o mamilo e o leite são os resultados de um gesto produzido pela necessidade ou são conseqüências de uma idéia que veio montada na crista de uma onda de tensão pulsional" (Winnicott, 1990: 130).

Portanto, podemos entender que o bebê não percebe o ambiente à sua volta, que se destina a satisfazê-lo. Em sua concepção, ele é quem produz o objeto que satisfaz sua pulsão, a partir de seu gesto espontâneo. Por outras palavras, sob o ponto de vista do bebê, é ele quem cria e fabrica o seio que o satisfaz. Portanto, o bebê, quando imerso num ambiente suficientemente bom, não percebe a existência do mesmo, mas o vivencia criativamente. Não percebe a mãe enquanto não-eu, não tendo, pois, necessidade de se defender contra nada ou ninguém.

> O bebê é iludido através da alimentação; a tensão pulsional desaparece, tornando-o satisfeito e iludido. É fácil supor que a alimentação é seguida da satisfação e do sono. Com freqüência uma ansiedade se segue a esta ilusão, especialmente se a satisfação física rouba rapidamente do bebê um certo deleite. Ao bebê resta apenas: a agressão que não pôde ser descarregada – já que o processo de alimentação não fez o uso adequado do erotismo muscular e dos impulsos primitivos (ou motilidade); ou um sentimento de haver "fracassado" – pois uma fonte de obtenção de prazer na vida desapareceu subitamente, sendo que o bebê não sabe se ela irá retornar. Tudo isso surge claramente na experiência clínica analítica, o que não é contraditório pela observação direta de bebês (Winnicott, 1954: 268).

O deleite propiciado pela ilusão fornecida na alimentação sugere uma qualidade experiencial criativa do bebê; ou seja, a indiferenciação bebê-seio, presente no fragmento acima pelo deleite, capacita o lactante a vivenciar a criatividade primária. Vale notar que o deleite somente é possível se considerarmos dois aspectos: a iniciativa do bebê que busca satisfazer-se e a devoção da mãe buscando supri-lo de suas necessidades[43]. Contudo, é somente através da satisfação pulsional que a separação entre bebê e objeto pode vir a

[43] Entende-se como necessidade tanto as necessidades biológicas como também as necessidades psíquicas, ou melhor, Winnicott não nos aconselharia a separá-las.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

estabelecer-se, capacitando o bebê a perceber o objeto como algo que é fora de si mesmo, ou seja, de forma objetiva.

A nosso ver haveria, pois uma importante distinção entre ilusão e criatividade primária. A ilusão estaria associada à experiência de controle mágico do bebê, à ilusão de onipotência. Em outros termos, o lactente tem a ilusão de que ele cria o seio, tem a sensação de controle mágico sobre o objeto. A primária criatividade seria uma "sobreposição entre o que a mãe supre e o que a criança poderia conceber" (Winnicott, 1975: 27). Para entendermos a sobreposição, devemos retroceder a um espaço mítico em que se encontra a capacidade[44] intuitiva de todo bebê humano que busca, no ambiente, algo que possa satisfazê-lo, devido às suas crescentes necessidades pulsionais. O autor analisado compreende que, nesse momento inicial, o bebê ainda não sabe o que deva ser criado.

Denominamos esse movimento pulsional como sendo um movimento *criativo* pois, em seu imo está presente a concepção ilusória de que há uma realidade externa correspondente à capacidade criativa do bebê, ou seja, cria-se a sensação de que existe algo que pode suprir sua ânsia interna, construindo subsídios para que ele, o bebê, possa movimentar-se espontaneamente no espaço.

É nesse espaço intermediário, ilusório, que residem todas as fantasias; dentre elas, podemos ver sublinhado, na longa citação sobre o deleite, a agressividade - assunto cuidadosamente reformulado pelo autor; pela proximidade com o tema da criatividade e pela íntima relação com a ilusão, o estudo das fantasias agressivas é justificado e, por conseguinte, o das próprias fantasias.

Abram (1996) afirma que a formulação do tema da agressividade winnicottiana é datada sob o marco da eclosão da Segunda Grande Guerra, supondo, assim, a influência do horrorizante contexto histórico, sob sua mobilização intelectual, apesar de não identificar nenhuma referência histórica sobre essa estreita relação. A fim de corroborar tal suposição, citamos uma reflexão winnicottiana que, embora posterior à Guerra, marca sua visível

[44] Em concordância com Phillips (1988) ao adotar o termo capacidade, Winnicott se distancia da idéia de posições kleinianas, "obscurecidas entre atividade e passividade" (Phillips, 1988: 58). A capacidade permite respeitar e favorecer diferenças individuais.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

preocupação política e social com o mundo: "(...) se a sociedade encontra-se em perigo, não é por causa da agressividade do homem, mas em conseqüência da repressão da agressividade pessoal dos indivíduos" (Winnicott, 1950-55: 287).

Em nossa compreensão, as raízes de Winnicott para seu estudo sobre a agressividade encontram-se em certos aspectos das teorias kleiniana e freudiana. Da primeira, observamos que o autor se apropria, especialmente, do sentimento de culpa, excluindo diversos outros sentimentos propostos por Klein, por entender neles, um alto grau de complexidade pouco provável, no início da vida psíquica. De Freud, ele considera as formulações básicas sobre a ambivalência afetiva como aspecto de maturidade. A principal crítica que Donald aponta, no estudo da agressividade em Freud e Klein, se dirige ao desvio para a hereditariedade – expresso na obra de ambos – que faz com que haja um distanciamento do fator crucial da agressividade: a dependência fundamental do indivíduo em relação ao ambiente. Assim sendo, ao investigar a história de um bebê, faz-se necessário inscrevê-lo em termos de provisão ambiental.

Entendemos que o enfoque dado por ele à agressividade é fundamentalmente marcado pela fantasia de destrutividade, que contém, em seu construto, sobretudo, a agressividade primária - em decorrência da inibição do desejo verdadeiro de destruir. Segundo Phillips (1988), é a destrutividade que cria a possibilidade de externalidade da experiência.

Ao aproximar a agressividade primária – aquela que advém ainda na vida intra-uterina – à idéia de atividade, o autor nos leva a crer que a agressividade seria um movimento pulsional e que, no decorrer do processo de integração – formação do ser total - se transformaria em agressividade. A saúde é encarada, assim, em termos de fusão entre impulsos destrutivos e eróticos.

A partir de nossas leituras, no estágio inicial do pré-concernimento, o ego é impiedoso. Dessa forma, a criança não considera que o que ela destrói nos períodos excitados é aquilo que ela valoriza nos momentos calmos e tranqüilos; seu amor excitado inclui ataques imaginários ao corpo materno. Nessa etapa, a agressividade é parte integrante do amor.

Na etapa seguinte, no concernimento, já existe uma integração egóica e os sentimentos piedosos tornam-se preeminentes: a culpa - referente ao dano que cometeu imaginativamente à pessoa amada -, o sofrimento, e o vômito como equivalente físico, são marcadamente inerentes a essa etapa. Com a

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

continuidade dos cuidados maternos, a criança sente anseios por reparação, doação e criação.

As frustrações constituem, basicamente, os fundamentos da raiva, que, por sua vez, pode dirigir-se defensivamente, provocando uma cisão entre objetos bons e maus a fim de atenuar a culpa. Contudo, parte importante do amor se perde nesse processo, desviando-se para uma agressão mais intensa. Essa agressão, por sua vez, ainda pode dirigir-se para uma introversão patológica.

Nas raízes primitivas da agressividade encontramos um impulso do amor primitivo, pois o id não consegue satisfazer-se plenamente: "trata-se de uma era em que, se a destruição é parte do objetivo do id, sua presença ali é marcadamente acidental à satisfação" (Winnicott, 1950-55: 296). Podemos detectar, nessa etapa, a presença de raiva e medo. O ódio, por exemplo, já necessita de uma complexidade que, a nosso ver, não pode existir nesse período. É preciso, dessa forma, que o bebê oriente o máximo de motilidade primitiva para suas experiências do id e o ambiente, nesse contexto, é constantemente descoberto e redescoberto, guiado pela motilidade.

Na saúde, percebemos uma série de reações do indivíduo às intrusões do ambiente: "o somatório das experiências motoras contribui para a capacidade do indivíduo de começar a existir e, através da identificação[45] primária, rejeitar a casca e tornar-se o núcleo" (Winnicott, 1950-55: 300). Numa última etapa estão as "pessoas totais" com seus conflitos conscientes e inconscientes, relações triangulares etc.

Há, pois, certa fusão entre erotismo e agressividade em todas as partes da personalidade. Todavia, em seus extremos, encontramos ora um eu totalmente erotizado, com perda da sensação de realidade, ora um eu entregue impiedosamente à agressividade, não necessariamente destinada à destruição. Nesse último caso, existe a sensação de realidade e de se estar relacionando com o mundo externo, mas falta-lhe estirpe para a expressão da espontaneidade do ego.

Percebemos, contudo, certa confusão no emprego do termo agressividade para designar espontaneidade, segundo Winnicott (1950-55):

[45] O tema da identificação será abordado no próximo subitem.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

> o gesto impulsivo volta-se para fora e torna-se agressivo quando encontra oposição (...) estou sugerindo que é esta impulsividade e a agressividade que dela deriva que levam o bebê a necessitar de um objeto externo, e não apenas de um objeto que o satisfaça" (Winnicott, 1950-55: 304).

Uma vez, debruçados sobre a agressividade, devemos fazer certas considerações sobre as fantasias de uma forma geral, pois nelas reside o cerne da criatividade. Winnicott, influenciado pela teoria kleiniana sobre a importância da fantasia na organização interna do paciente, é motivado a estudar o desenvolvimento emocional primitivo, intitulando com o mesmo nome um de seus principais artigos sobre o tema, datado de 1945.

Entendemos que no "início teórico da constituição psíquica é possível postular a não-integração primária, estado inicial de todo desenvolvimento humano.

Segundo Phillips (1988), a não-integração é um recurso natural humano, o que significa dizer que é possível confiar o self, ainda parcial, aos cuidados do ambiente, criando um sentimento de proteção e segurança. A desintegração é aterrorizante, significa que o ambiente foi falho nos cuidados iniciais do ser.

O estado da não-integração teria em seu âmago uma área amorfa, onde, a nosso ver, é experienciado o cerne do viver real. "É apenas aqui, nesse estado não integrado da personalidade, que o criativo, tal como o descrevemos, pode emergir" (Winnicott, 1975: 93). Nessa etapa onde a personalidade não é integrada, encontraríamos a amorfia, assim como um material em seu estado bruto: antes de ser moldado, cortado, ajeitado, agrupado. Este estado é o estado de aceitação do caos: estado não-intencional, sem significação, desconexo, estado da não - organização. O absurdo organizado já é uma defesa do caos, é a negação do caos. O fenômeno da não-integração aparece psiquiatricamente como desintegração, falha ou fracasso da integração.

Na integração, subseqüentemente, o indivíduo encontra-se dentro do próprio corpo, sentindo que o mundo é real; "(...) é a experiência pulsional e a repetida e silenciosa experiência de estar sendo cuidado fisicamente que constroem, gradualmente, o que poderíamos chamar de personalização satisfatória" (Winnicott, 1945: 225). O oposto traria medo ou negação da loucura, medo ou negação da capacidade inata do indivíduo de se encontrar num estado não-integrado, despersonalizado e sentindo que o mundo não é real. A insônia pode vir a produzir tal efeito.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

O desenvolvimento do estado de integração desemboca na expressão do 'eu sou', 'eu estou vivo', 'eu sou eu mesmo': a isso, o autor denomina de ser criativo, ou melhor, de "viver criativo". "O bebê é algo que não existe (separado dos cuidados maternos)" (Winnicott, 1960: 39). Com finalidade esclarecedora, podemos afirmar que o que está na base dessa citação é a experiência de fusão mãe-bebê, nesse momento ainda não existe experiência de objeto do ponto de vista do lactante, por isso, é possível dizer que não há a concepção de bebê, na ausência dos cuidados maternos. Assim sendo, devemos prosseguir nosso estudo, dando ênfase a esses aspectos precoces que fundamentam a noção de criatividade em Winnicott.

3.3 Preocupação materna primária e experiência de mutualidade: construindo a continuidade do ser

A fase de preocupação materna primária antecede o nascimento do bebê e se mantém algumas semanas após o nascimento do mesmo, capacitando a mãe na compreensão e satisfação das necessidades do recém-nascido, ao ponto de excluir quaisquer interesses outros que não estejam relacionados ao bebê; ela é "biologicamente condicionada para a sua tarefa de lidar de modo todo especial com as necessidades do bebê" (Winnicott, 1956:400), entrando numa espécie de sensibilidade exacerbada. Entendemos que a mulher, atual ou futura "mãe devotada comum", entraria numa espécie de "enfermidade", caso não houvesse gravidez, momento em que ela e seu bebê se confundiriam. A mãe é o bebê e o bebê é ela. Nesse estado indiferenciado, de fusão psicológica, não existem ainda as relações objetais, elas somente passam a existir com um mínimo de separação da dupla – introduzida pelo "elemento puro masculino". Dessa maneira, para que o processo maturacional do bebê possa ocorrer satisfatoriamente, a mãe necessita ter saúde, tanto para entrar nesse estado, quanto para sair dele na medida em que o bebê começa a dispor de recursos próprios.

A fim de corroborar tal idéia, buscamos uma passagem winnicottiana, numa carta remetida a Bion em 1955. Ele afirma que uma mãe suficientemente boa é aquela que se mantém "devidamente orientada para o seu bebê" (Winnicott, 2005: 114); ela saberia daquilo que seu bebê necessita a partir dos movimentos dele. Portanto, continuando a citar um trecho da mesma

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

correspondência: "(...) haveria uma comunicação ocasionada por esse conhecimento, que é próprio da devoção da mãe, e ela faria algo que iria mostrar que a comunicação havia ocorrido" (Ibid.). Essa comunicação inconsciente, lugar anterior à aquisição da linguagem, "onde a verbalização perde todo e qualquer significado" (Winnicott, 1999: 81) é mediada pela mutualidade. Em outros termos, podemos perceber a ocorrência de uma identificação nos âmbitos consciente e inconsciente da mãe com o seu bebê.

Lins e Luz (1998) afirmam que há uma distinção entre os processos psíquicos, no espaço da indiferenciação e no espaço intermediário da experiência. No primeiro, as relações de objeto somente começam a surgir após o paradoxo do objeto subjetivo; nesse espaço da indiferenciação onde a unidade psíquica começa a se formar, o self não é muito mais do que "a soma pluriforme da vida sensório-motora, cabendo ao objeto a função de integração da sensorialidade com a motricidade" (Lins & Luz, 1998: 17). A mãe, nesse espaço, oferece ou não ao bebê a possibilidade dele ser o seio; é através da relação com os objetos subjetivos, que a 'experiência de ser', ou aquilo denominado por Winnicott de "elemento puro feminino", pode se estabelecer. Entendemos que, nesse ponto, encontram-se os primórdios da unificação, da integração do self e, em sua continuidade, podemos averiguar o advento da organização ou estruturação egóica.

Nessa área intermediária da transicionalidade, ela apresenta o mundo de tal forma que ele não precisa se dar conta de que "o objeto preexiste à sua criação" (Ibid.: 17).

A complexidade desta relação é tamanha que o autor adota o termo mutualidade a esse estado de indiferenciação psíquica, estado cuja afinidade egóica é demonstrada pela dupla e em que a mãe exerce função apenas de suporte egóico para seu bebê.

Nessa comunicação entre mãe-bebê haveria, pois, uma dicotomia essencial: a mãe tem capacidade de, retroativamente, experienciar vivências infantis, enquanto que, para o bebê, obviamente essa possibilidade é inadmissível. O efeito dessa comunicação não-verbal, silenciosa, produz no bebê o registro de confiabilidade no meio e, sobre o enfoque materno, averigua-se aquilo que ele chama de amor, nessa etapa do desenvolvimento. Ou seja:

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

"amor incondicional" da mãe por seu bebê. Com intuito representativo dessa dimensão experiencial, citamos uma passagem de sua obra:

> O bebê não ouve ou registra a comunicação, mas apenas os efeitos da confiabilidade; é algo que se registra no decorrer do desenvolvimento. O bebê não tem conhecimento da comunicação, a não ser a partir dos efeitos da *falta* de confiabilidade" (Winnicott, 1999: 87).

Essa dimensão primitiva da psique humana sob a perspectiva do recém-nascido é admiravelmente hipotetizada e desenvolvida por Winnicott. Assim sendo, a união que ele descreve, sofisticadamente, como experiência de mutualidade entre mãe-bebê, existe, mas, não é percebida enquanto tal.

Por não haver separação nesse momento inicial da experiência psíquica do bebê, a patologia é dirigida à mãe por ela ser o maior influenciador do desenvolvimento psíquico do recém-nascido. A depressão materna, por exemplo, implica no bebê um sentimento de perda dele mesmo. Do ponto de vista do bebê, a mãe deprimida, significa a morte de si mesmo. Clinicamente, esse estado de morte psíquica se assemelha ao paciente que sofre e é incapaz de expressar[46] sua dor.

A mãe, nos primórdios da vida de seu bebê, está profundamente identificada a ele, tentando compreender o que ele está precisando "(...) o êxito no cuidado infantil depende da devoção, e não do 'jeito' ou esclarecimento intelectual" (Winnicott, 1975: 25). É essa devoção que permite ao bebê experimentar movimentos espontâneos que, pela própria naturalidade do movimento, mantém o meio ambiente à sua volta despercebido. É nesse ambiente facilitador que o bebê pode experienciar a continuidade do ser. O sentimento de ser verdadeiramente, portanto, precede a idéia de "estar-em-união-com" porque, de acordo com o mesmo, "ainda não houve nada mais, exceto identidade" (1975: 114). Existe, assim, uma identificação primária que se desenvolve e que, somente posterior a essa etapa, podemos pensar em

[46] Sobre a expressão da dor, a título de curiosidade, devemos ressalvar o estudo sobre clivagem e dissociação psíquica, minuciosamente desenvolvida por autores psicanalíticos contemporâneos. Como, por exemplo, o próprio Winnicott, em seus estudos sobre devaneio, despersonalização, falso self etc. A esse autor, podemos ainda ilustrar com a passagem: "Nenhum tratamento de casos borderline pode achar-se livre de sofrimento, tanto do paciente quanto do terapeuta" (Winnicott, 1667: 156); Bion, ao desenvolver, por exemplo, o processo psíquico implicado na "capacidade para pensar os pensamentos"; Steiner. J., ao descrever os refúgios psíquicos como claustros, onde um poderoso sistema defensivo funciona como suporte de retraimento psíquico, evitando assim, o contato com sofrimento e ansiedade; dentre outras inúmeras considerações e em autores diversos.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

identificação projetiva e introjetiva, amplamente difundidas e estudadas por Klein.

Haveria, pois, uma distinção psicológica entre a identificação da mãe com seu bebê e a dependência do neném em relação a ela. Entendemos que a dependência não implica em identificação, fenômeno cuja complexidade ainda está indisponível para o bebê nessa etapa da vida. Dando seqüência a tal raciocínio, Winnicott, comentando Greenacre (1954) afirma que seria "errôneo dizer que o bebê não ninado reage como reagiria a uma frustração. Certamente não haveria raiva, e sim alguma forma de distorção do desenvolvimento numa fase primitiva." (Winnicott, 1956:400) Em nosso entender, a inexistência do recurso à frustração deixaria seqüelas patológicas nesse período do desenvolvimento emocional.

A fim de confirmar nossa compreensão da obra winnicottinana, remetemo-nos à Souza, segundo o qual, Winnicott suporia que "o trauma no início da vida psíquica é necessariamente impeditivo do desenvolvimento emocional" (Souza, 2003: 129). Dessa forma, podemos asseverar que a frustração está relacionada com a busca pela satisfação pulsional, enquanto que o trauma seria uma privação de cuidados ambientais no início de vida muito precoce do indivíduo, ainda bebê. Essas últimas deixam marcas profundamente graves, verdadeiras mutilações na experiência do ser. Assim sendo, torna-se evidente a indispensável importância do ambiente na constituição psíquica saudável do recém-nascido.

Ao abordar certos aspectos do ambiente, procuramos construir sólidos alicerces que nos levam a considerar um meio que proporciona a estruturação psíquica do bebê; com isso, sentimos que podemos avançar nossos estudos, no que diz respeito à criatividade. Pois, é no contexto da experiência psíquica indiferenciada que a criatividade tem sua origem. Por conseguinte, iremos nos ater à criatividade em seus aspectos culturais e inter-pessoais, a partir de conceitos como o *brincar*, os *objetos* e o *espaço transicional*.

3.4 A criatividade como proposição universal

O viver criativo não está relacionado à uma necessária criação artística bem sucedida, mas sim a todo e qualquer ser humano que mantenha com o mundo externo uma relação ativa e animada: ele é o "colorido de toda a atitude

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

com relação à realidade externa. É através da apercepção criativa, mais do que qualquer outra coisa, que o indivíduo sente que a vida é digna de ser vivida" (Winnicott, 1971: 95).

O estudo winnicottiano sobre a criatividade incide, portanto, em termos de "viver criativo" como proposição universal do ser humano saudável que é genuinamente capaz de se inclinar, de forma engajada para algo ou para alguma coisa que realiza deliberadamente. Essa proposição relaciona-se ao estar vivo, ao indivíduo e sua relação com a realidade externa.

> O impulso criativo, portanto, é algo que pode ser considerado como uma coisa em si, algo naturalmente necessário a um artista na produção de uma obra de arte, mas também algo que se faz presente quando *qualquer* pessoa – bebê, criança, adolescente, adulto ou velho – se inclina de maneira saudável para algo ou realiza deliberadamente alguma coisa, desde uma sujeira com fezes ou o prolongar do ato de chorar como fruição de um som musical. Está presente tanto no viver momento a momento de uma criança retardada que frui o respirar, como na inspiração de um arquiteto ao descobrir subitamente o que deseja construir, e pensa em termos do material a ser utilizado, de modo que seu impulso criativo possa tomar forma e o mundo seja testemunha dele" (Winnicott,1975: 100).

No fragmento acima, cuja clareza dispensa acréscimos, Winnicott notoriamente distancia-se de quaisquer propostas de estudos sobre a criatividade em termos de ato criativo, ou seja, em termos de feitura de algo que é reverenciado socialmente; para ele, a criatividade se apresenta tanto nessas inspirações indescritíveis, mas, sobretudo, nas experiências simples e genuínas das pessoas, ao se entreterem com alguma coisa ou quando realizam algo.

Ele ressalta que, em doenças psíquicas severas, a criatividade pode atrofiar-se ao ponto de aparentemente não conseguirmos detectar sua existência; contudo, seria errôneo considerarmos que a criatividade pode ser destruída completamente num período precoce do desenvolvimento, à exceção de ações civilizatórias negativas (em contexto de guerra etc.) numa data tardia do crescimento pessoal.

Podemos depreender que, nos casos de patologias extremas, a esperança seria o último elo com a criatividade. Ressaltando que, nesses casos extremos, os indivíduos que sofrem seriam aqueles ainda portadores de esperança e, com isso, a ausência de sofrimento marcaria a perda da percepção do mundo de forma criativa. A patologia, nesse âmbito, é descrita como submissão e inutilidade diante da vida, como despropósito vital. Tais indivíduos

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

experimentam a sensação de destituição da vitalidade ou, até mesmo, nunca a obtiveram; sua existência é experienciada de forma não criativa, "como se estivessem presos à criatividade de outrem, ou de uma máquina" (Winnicott, 1975: 95).

Ele propõe, então, estudar a carência precoce do viver criativo, por outras palavras, seu interesse recai no prejuízo do ingresso criativo na vida ou nos prejuízos datados da "primeira abordagem criativa dos fenômenos externos". Nesses casos haveria, pois, uma vida oculta à falsa personalidade – personalidade do tipo "falso self" – em que a criatividade original satisfatória permaneceria existindo, embora mantida em "segredo". Portanto, nos casos de patologia faz-se necessário conhecer o ambiente em que ela se desenvolveu para avaliarmos o prejuízo ou a precariedade da capacidade criativa. Em diversos casos clínicos de pacientes muito regredidos, o prejuízo da capacidade criativa apresenta-se, muitas vezes, sob a forma de um estado dissociado – "split-off" – da organização do "self".

Phillips (1988) assevera encontrarmos na obra winnicottiana dois tipos de dissociação da personalidade. Uma seria a dissociação primária, que se relaciona com os estados tranqüilos da experiência, não sendo a dissociação patológica propriamente. Donald nos oferece vários exemplos dessa dissociação primária, nela o fator principal é não haver necessidade de comunicação entre os estados de sonho e aqueles onde o bebê permanece acordado. Em contraposição a segunda dissociação apontada por Phillips seria patológica, ou seja, é uma organização defensiva que traz consigo um prejuízo da potência criativa. A capacidade para o 'viver criativo' está, portanto, intrinsecamente relacionada à organização e à formação do "self".

> A seu ver [Winnicott], a criança é espontaneamente criadora, ou seja, potencialmente apta a ver o mundo pela primeira vez, posto que nenhum organismo humano repete outro. Se nada criar empecilhos a esta espontaneidade, ela se desenvolve por si. 'A criatividade é inerente ao fato de viver'; 'é uma particularidade da vida e da existência em seu conjunto'. Seu bloqueio ou atrofia é que são acidentes de percurso" (Costa, 2004: 117).

Entendemos que é através do viver criativo que o "self" pode constituir-se, como tal, de forma integrada. Para entendermos esse processo psíquico,

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

destinado à formação egóica, devemos imergir no território encantado da descoberta/criação do universo próprio ao bebê.

Nesse sentido, estipulamos que o conceito de apercepção criativa, muito nos ajuda a entender esse universo que, do ponto de vista de um observador externo, é inapreensível.

Para isso, devemos brevemente reavivar a importância do *ambiente suficientemente bom* como sendo aquele que, ao mesmo tempo em que atende às necessidades do bebê, capacita o mesmo, em cada etapa – dependência absoluta, relativa e independência – a alcançar as "satisfações, ansiedades e conflitos inatos e pertinentes" (Winnicott,1956:399). Haveria, pois, um privilégio pela etapa inicial da relação mãe-bebê como promotora de um ambiente que serve de suporte, manejo e destina-se a apresentar de objetos ao longo do processo gradual em que o recém-nascido se dirige rumo à independência, executando uma "adaptação ativa"; em outros termos, o ambiente gradualmente pode mostrar-se falho, no decurso do desenvolvimento do lactante, em que o mesmo já possui condições psíquicas internas capazes de suportá-las, sem causar danos ao seu "self". Phillips (1988) de forma magistral descreve, então, que a confiança surge da experiência de estar sustentado pelo ambiente.

Nesse ponto, entre o incentivo e o impedimento que o ambiente simultaneamente deve ser capaz de proporcionar ao bebê reside, segundo Costa (2004), um dos arabescos encontrados na dinâmica transicional.

Caso o ambiente mantenha seus esforços para o cuidado do bebê este tem, inicialmente, uma experiência onipotente. Essa sensação inicial não deve ser impedida, uma vez que é a partir dela que o bebê poderá ter a experiência do *uso do objeto*, ou seja, a experiência de que o seio não é mais ele e sim um objeto. O bebê, ao se reportar ao objeto, sente que ele é uma invenção própria, criado a partir do seu desejo, sendo pois, um objeto subjetivo. Não há como precisar esse início mas, no nosso entender, ele se dá desde sempre, vigorando no interior dos processos mentais uma complexidade absurda.

Após um dado momento, o bebê olha à sua volta é possível dizer que nesse momento ocorre a apercepção criativa, como uma possibilidade de experiência que antecede a capacidade de verbalização, mas que apreende os mínimos detalhes do contato, embora este contato não seja percebido como tal.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

Similar a esse estado, Winnicott se reporta, unicamente, à poesia, por haver aí um estado análogo, denunciado através da interação com o leitor.

Portanto, nesse ensaio lúdico, o que o bebê vê é a própria mãe. Obviamente ele, o bebê, capta todo reflexo que nela se presentifica, sendo através desse contato que ele concebe a si próprio. Ao retratar essa experiência, cuja complexidade se mantém no mais alto grau, percebemos a formação do próprio self e, sobretudo, a capacidade de existir e de se sentir real. "Sentir-se real é mais do que existir; é descobrir um modo de existir como si mesmo, relacionar-se aos objetos como si mesmo e ter um eu (self) para o qual retirar-se, para relaxamento" (Winnicott, 1975: 161).

Em contraposição, o seu oposto patológico, também mantém a complexidade no mais alto grau de abalo do verdadeiro self marcando, com isso, um profundo prejuízo na formação do self e, consequentemente, em todo desenvolvimento psíquico do bebê. Em outros termos, caso a mãe reflita seu próprio humor, incapaz de se encantar com seu bebê, o que o bebê veria nesse caso não seria ele mesmo, mas sim, uma precoce percepção da mãe com seu humor próprio. Ao se deparar com a mãe deprimida, extremo exemplo de incapacidade materna de se dirigir para seu bebê, este teria a sensação de atrofia e, até mesmo, de morte do seu sentir-se real. A defesa preeminente do bebê, nesses casos, busca uma precocidade perceptiva, em que os objetos são objetivamente percebidos: o preço pela precoce percepção do mundo é a atrofia na capacidade de se sentir real. A necessidade de previsibilidade dos acontecimentos no bebê acarretará uma ameaça de caos e ele organizará a retirada do seu ser real ou não mais olhará para o exterior, exceto para percebê-lo, como defesa.

A fim de procurar uma boa referência sobre apercepção criativa, remetemo-nos à Abram: a "experiência subjetiva que o bebê tem da sua mãe e do ambiente desde o início" (Abram,1996: 243). Assim sendo, a apercepção, a nosso ver, é a própria devolução do olhar da mãe ao bebê, reenviando ao bebê uma visão unificada e investida narcisicamente pelo seu olhar. Dessa forma, o bebê pode vir a ter a experiência de onipotência que, num primeiro momento, não deve ser abalada. É através dessa manutenção da ilusão de onipotência e da possibilidade de destruição do objeto na fantasia, que o lactante tem a sensação de permanência da sua continuidade de existência.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

É somente a partir da satisfação pulsional que o bebê começa a ter suas representações pois, nas sucessivas satisfações (incluindo a agressividade), o lactante começa, gradativamente, a perceber sua separação do objeto, passando a entendê-lo "objetivamente". A percepção, portanto, é fundamentalmente marcada pela não existência da devolução do olhar do outro, marcando a diferenciação do sujeito com o outro e suas relações com o meio.

O caminho do desenvolvimento humano seria, assim, da apercepção para a percepção, pois a apercepção constitui a base do desenvolvimento emocional mental do bebê – sentir-se seguro, ter suas necessidades pessoais satisfeitas –, constituindo o verdadeiro self. Embora Winnicott não tenha mencionado, podemos supor que haveria uma percepção inicial[47] que estaria vinculada ao desenvolvimento fisiológico.

Sob nosso crivo, na saúde, o cuidador ao oferecer uma resposta para o gesto espontâneo do bebê, propicia o desenvolvimento do sentimento de self originário a partir do verdadeiro self; somente posteriormente a isto, ele pode começar a perceber o outro diferenciado, podendo perceber os objetos como externos a ele (não-eu), introduzindo, desse modo, um certo grau de percepção objetiva dos objetos à sua volta. Sob esse ponto, devemos relembrar a ressalva feita por Winnicott sobre a objetividade, afirmando que todo objeto "objetivamente percebido é, por definição, até certo ponto, subjetivamente concebido" (Winnicott, 1975: 96).

Entendemos que, mesmo num grau posterior do desenvolvimento psíquico saudável, os indivíduos já adultos devem manter suas percepções da realidade externa, até certo ponto como um fenômeno subjetivo. A patologia, nesse contexto, é representada tanto nos casos em que há uma captura fiel e inabalável da realidade objetiva – perdendo contacto com o mundo subjetivo e com a abordagem criativa dos fatos – , quanto em casos onde somente há a percepção subjetiva da realidade. Sobre essa realidade subjetiva, vale citar ainda: "no caso extremo, o indivíduo alucina, seja em certos momentos específicos, seja de maneira generalizada. Existem todos os tipos de expressão para designar esse estado ('tresloucado', 'ausente', 'cabeça no ar', 'irreal')" (Ibid.: 96).

[47] Winnicott em (1950-55) descreve que a sensação de realidade advém fundamentalmente de uma raiz motora. Essa consideração pode favorecer nossa hipótese de uma percepção inicial fisiológica, pouco aparente, devido à precariedade de sua fisiologia.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

Alucinar não é uma doença em si, ela serve como condutor dos acontecimentos e lembranças diurnas para um estado de sono, de formação onírica e da construção de uma subjetividade representativa de seus sentimentos.

Os fenômenos de despersonalização são decorrentes de processos patológicos desencadeados nessa fase da continuidade do ser. Pelo sobressalto que elas nos evocam, procuramos destacar algumas de suas sintomatologias: "sono profundo", "os ataques de prostração com palidez cadavérica" e em menor escala, "os amigos imaginários na infância". Estes últimos, não são simples construções fantasísticas; o destino deles, em análise, mostra-se, por vezes, compondo um outro eu, extremamente primitivo. "Essa criação mágica e muito primitiva do companheiro imaginário é facilmente usada como defesa, na medida em que ela contorna magicamente todas as ansiedades associadas à incorporação, digestão, retenção e expulsão" (Winnicott, 1945: 225).

Assim sendo, podemos afirmar que a genialidade da criação do amigo imaginário comporta, em seu íntimo, uma defesa patológica contra processos de despersonalização. Haveria, portanto, nesses casos, uma necessidade de recuperar seus outros 'eus', bem como, parte de seu 'self' que não fora suficientemente bem estabelecida. A patologia, dentro do âmbito criativo, leva a problemas de despersonalização, comprometendo, dessa forma, a estruturação do verdadeiro self do indivíduo em formação.

Nesse subitem, procuramos analisar a criatividade como proposição universal, inerente a todo ser vivo que, na saúde, pode estruturar seu self. Os processos de ilusão onipotente e apercepção criativa tornam-se, portanto, fundamentais.

A manutenção do sentimento de confiabilidade ambiental exerce, nessa etapa da vida, mais do que nunca, uma importância crucial. Gradualmente o ser vivo é capaz de experimentar o processo de desilusão, presente no contexto da percepção objetiva dos objetos. Por outras palavras, nesse espaço cuja provisão ambiental exerce total importância na constituição psíquica, podemos perceber a instauração do verdadeiro self e, sobretudo, da sensação de se "estar vivo", como já havíamos assinalado.

O "estar vivo" ou o "viver criativo" talvez sejam as considerações winnicottianas mais poéticas e fundamentais na constituição psíquica humana.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

Dessa forma avançamos nosso estudo, a fim de contextualizar, já num âmbito posterior das relações objetais, a presentificação da experiência criativa no interjogo lúdico da brincadeira e da experiência cultural. Assim sendo, um tópico sobre os objetos e a relação experimentada nesse espaço transicional entre mundo interno e externo faz-se necessária.

3.5 O brincar, os objetos e o espaço transicional

De início, ao introduzirmos o presente capítulo, destacamos um fragmento winnicottiano, por seu caráter esclarecedor e crítico sobre os freqüentes e intermináveis estudos sobre a criação artística. Winnicott nos atenta para o momento indecifrável que marca a ascensão da criação, não se propondo a estudá-lo, e diferindo, nesse sentido, dos outros autores que tentam apreender o momento da emergência do impulso criativo. Por outras palavras, o tema da criatividade, na obra winnicottiana, distingue-se do impulso criativo, assunto comumente privilegiado nos estudos sobre criatividade. Esta é uma primeira distinção importante que deve ser feita: Winnicott não pretende teorizar sobre o ato da criação, pois acredita que tal estudo é improvável devido à impossibilidade de explicar o surgimento do próprio impulso criativo.

Portanto, a criação, na concepção do mesmo, em concordância com o referido fragmento, seria esse espaço que surge na intersecção entre o observador e a criatividade do artista ao executá-la. O referido autor aborda essa dimensão em termos clínicos, priorizando, sobretudo, o espaço intermediário onde a comunicação entre paciente e analista acontece. Em sua obra, talvez a concepção que mais atina para esse espaço encantado, a que a criatividade pode ser conduzida, é a do espaço transicional. Contudo, vale notar que esse espaço somente pode estabelecer-se caso haja um suporte, um espaço que propicie criações, e que é denominado: espaço potencial. Procurando buscar uma boa definição para o espaço potencial, remetemo-nos a Ogden (1996) que diz: “o sujeito que vive, que experiencia, não existe nem na realidade nem na fantasia, mas num espaço potencial entre as duas” (Ogden, 1996: 45).

No espaço potencial, espaço das experiências de vida do bebê, podemos localizar a área da brincadeira. Esse espaço, justificado pelo seu próprio nome, representa as possibilidades exploratórias infinitas. Vale dizer que essa é a

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

contribuição mais original que Winnicott pôde oferecer ao estudo da natureza humana.

Desse modo, com o estabelecimento de uma relação de confiança é que se torna possível criar uma espécie de "playground" intermediário, ou seja, um espaço potencial entre a mãe e o bebê. Remetemo-nos a uma passagem que demonstra claramente a valorização e respeito concedidos à brincadeira: "A importância do brincar[48] é sempre a precariedade do interjogo entre a realidade psíquica pessoal e a experiência de controle dos objetos reais" (Winnicott, 1975: 71).

Logo ao nascer, o bebê já está inserido no problema da relação entre o que é objetivamente percebido (realidade externa) e o que é subjetivamente percebido (realidade interna), enquanto ele se mantém num terceiro mundo, o dos objetos transicionais.

Davis & Wallbridge entendem que o termo de realidade interna se desenvolve a partir da fantasia de que o começo da vida consiste numa simples elaboração imaginativa de partes, sensações ou funções somáticas e desprovida de consciência. Essa elaboração faz parte integrante de todo o indivíduo, não podendo jamais ser perdida, considerando-se como fato consumado a existência de self, já nesse estágio. Por conseguinte, em razão do acréscimo de vastas experiências e do desenvolvimento neurológico concomitante, o mundo interno aparece.

"Nós podemos dizer que em todo indivíduo que atinge o estado de unidade (com uma membrana que encobre e delimita um interior e um exterior), existe uma realidade interior – rica ou pobre; em paz ou em conflito" (Davis, 1992: 40). A realidade interna tem estreita ligação com o self, mas não é idêntica a ele. Uma frase de Winnicott permite clarificar essa relação. "O eu central é considerado como uma potência interna que visa uma continuidade de ser e adquire à sua maneira e ao seu ritmo uma realidade psíquica pessoal e um esquema corporal pessoal" (Winnicott in. Davis & Wallbridge, 1992: 40). O núcleo da personalidade permanece isolado e é através da realidade interna que o "eu adquire qualquer coisa que se semelha a uma polpa em volta do coração

[48] Winnicott (1968) procura estabelecer diferenças entre o brinquedo e o brincar, até que admite em ambos o componente excitante, exatamente pela precariedade que lhes são inerentes, mantendo-os na área intermitente entre o objeto subjetivo e objetivo.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

de uma maçã" (Ibid.: 40). A pessoa pode, então ser reconhecida como um indivíduo único.

Davis & Wallbridge (1992) afirmam que o termo self, às vezes, ganha conotação na obra winnicottiana, como se recobrisse todos os fenômenos psíquicos. Algo similar ocorre com o termo 'psíquico' que, muitas vezes, é empregado como "sinônimo de fantasia e de realidade interna. Essas partes da personalidade inteira estão acessíveis à análise, podendo às vezes, se assemelhar ao self" (Ibid.: 40).

Além do "terceiro mundo" do bebê, há a *terceira área*, assim denominada para especificar a experiência cultural, destacando-a como um derivativo da brincadeira. A nosso ver, a terceira área seria mais que um derivado da experiência do brincar, mas sim, sua amplitude conceitual.

Seguindo nesta mesma direção cultural, Thomas Ogden (1998) consigna que, ao ler um poema, haveria "duas vozes agindo uma sobre a outra: a voz do narrador no poema e a voz do leitor vivenciando e declamando o poema" (Ogden, 1998: 586). Dessa forma, anuncia a dificuldade em identificar qual a voz que se ouve ao lê-lo; Ogden concebe uma terceira voz que não é nem a voz ouvida e/ou produzida, nem a voz do poeta, muito menos a do leitor, "mas uma voz nova e única, uma terceira voz que é gerada na conjunção criativa entre leitor e escritor. Nunca dois leitores de um poema criam a mesma voz" (Ibid.: 585).

Gama e Silva (1999) remete-se ao artigo "A filosofia da composição", de Edgar Allan Poe, em que o poeta assevera que: "na verdade o que vamos ouvir é um conjunto de vozes formadas pela voz de Poe, pela minha própria voz em coro com outras vozes que balizam a minha experiência interior: a voz de Paul Valéry, por exemplo" (Silva, 1990: 119).

No clima melancólico criado sob os escombros do mundo interior causados pela perda de Lenora - evidenciado pela sonoridade e o fatalismo do refrão "never more". Em "O Corvo", a criatividade poética de Edgar Allan Poe é posta em ação.

Entendemos, desse modo, que a experiência cultural, assim como o brincar, tem tempo e lugar próprios. "Para controlar o que está fora, há que fazer coisas, não simplesmente pensar ou desejar" (Winnicott, 1975: 75). Para que haja o brincar, é necessário fazer algo e, para isso, há dispêndio de tempo.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

Podemos definir o brincar como facilitador do crescimento, promotor de saúde, além de ser o mais importante condutor dos relacionamentos humanos: inter-pessoais ou de grupo, como ilustramos reavivando a obra de Edgar Allan Poe.

Consideramos que no brincar reside a maior das comunicações entre os seres e nelas incluem-se as atividades sublimatórias. Winnicott interrogando a proposta freudiana sobre o processo sublimatório, afirma:

> Freud (...) não encontrou lugar para a experiência das coisas culturais. (...) Freud utilizou a palavra "sublimação" para apontar o caminho a um lugar em que a experiência cultural é significativa, mas talvez não tenha chegado a ponto de nos dizer em que lugar, na mente, se acha a experiência cultural" (Winnicott, 1975: 133).

Em nossa concepção, a experiência cultural é uma ampliação dos fenômenos transicionais e da brincadeira, podendo ser retratada como um depositário das tradições herdadas – intermediário comum da humanidade – onde a mobilização dos indivíduos em prol de um trabalho comum é estabelecida. Em seu viés depositário, torna-se necessário algum método de registro para que ela permaneça existindo, embora seja constantemente reinventada. O citado autor genialmente expõe o paradoxo da invenção/repetição no âmbito cultural, pelo fragmento:

> [...] *nenhum campo cultural é possível ser original, exceto numa base de tradição*. Inversamente, aqueles que nos oferecem uma contribuição cultural jamais se repetem, exceto como citação deliberada, sendo o plágio o pecado imperdoável do campo cultural" (Ibid.: 138).

A experiência cultural localiza-se, portanto, numa área intermediária similar ao espaço potencial das brincadeiras[49], devido às suas múltiplas e intensas possibilidades exploratórias. Por outro viés comparativo, a experiência cultural se assemelha com o paradoxo ausência/presença, contigüidade/ continuidade, viver/não-viver, eu/não-eu, a que todos os humanos estão submetidos.

Contudo, valemo-nos da constatação de que a intensidade da experiência cultural pode, assim como, a brincadeira imaginativa do bebê, assumir um

[49] Devemos distinguir brincadeira de jogo, pois nos jogos há regras pré-estabelecidas, nas brincadeiras, não; nessas últimas, a capacidade inventiva é profundamente aguçada. "A experiência criativa começa com o viver criativo, manifestado primeiramente na brincadeira" (Winnicott, 1975: 139).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

caráter doloroso. Afinal, "embora o brincar faça parte da relação de objeto, tudo o que acontece é pessoal ao bebê" (Ibid.: 141).

Ao longo de nossos estudos, percebemos haver uma distinção entre "relação de objeto" e "uso de objeto". Essa diferenciação merece nossa atenção.

Entendemos que, na relação de objeto, o indivíduo é descrito como ser isolado, particular, capaz de efetuar certas modificações no seu self. Podemos compreendê-lo dentro dos fenômenos individuais e muitas vezes, é considerado em termos de projeções ambientais. É através da maturação do indivíduo que as "relações objetais" podem vir a ser descritas como "uso de objetos"; este, portanto, em contraposição às "relações de objeto", é percebido, necessariamente como real, dentro do âmbito da realidade externa compartilhada. No uso de objetos não podemos considerá-lo como feixes de projeções, como ocorre na relação de objeto.

No uso, necessariamente se aceita a independência do objeto, conservando sua propriedade de permanecer sempre ali. Portanto, o "uso dos objetos" está associado à capacidade do indivíduo de experimentar o objeto externo. Essa capacidade é algo adquirido posteriormente, no decurso do desenvolvimento psíquico. A fim de ordená-los cronologicamente, entendemos que para que haja o "uso dos objetos", é necessário ter podido "relacionar-se" com eles, num primeiro momento.

Entendemos que o uso do objeto tece uma nova perspectiva, sobretudo clínica, onde o analista se coloca disponível para que seu paciente faça uso dele. É fundamental notarmos que para haver de fato um "uso", o indivíduo pôde destruí-lo na fantasia. O uso implica a aceitação de que o objeto está fora de seu controle onipotente, significando com isso, que o objeto pode ser percebido como um fenômeno, uma entidade externa e não uma entidade projetiva, como no caso da relação de objeto. Após o "'relacionar-se com' o objeto, temos 'o sujeito destrói o objeto' (quando se torna externo), e, então, podemos ter 'o objeto sobrevive à destruição pelo sujeito'" (Winnicott, 1975: 126). Todavia, é exatamente pela capacidade de destruição do objeto na fantasia que o indivíduo pode colocá-lo fora da área onipotente. Por outros termos, é somente pela sobrevivência do objeto destruído na fantasia que o indivíduo pode de fato "viver uma vida no mundo dos objetos". O preço a ser pago por essa transição é a percepção do objeto enquanto um objeto objetivo, externo a si mesmo, bem

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

como, a perda da ilusão onipotente. Percebemos ser esse um ponto de grande empecilho observável, sobretudo, clinicamente.

Após nos termos debruçado sobre o espaço em que a criação ocorre, devemos focalizar nossa atenção na qualidade do objeto que vem a ser intitulado transicional.

Os objetos e fenômenos transicionais têm íntima relação com a área da ilusão, já vista anteriormente. A constatação da primeira possessão não-eu, adotada por um bebê, exerce grande importância para o mesmo, além de ser facilmente confirmada pelos pais da criança. "Ele [Winnicott] faz remontar as formas originais muito primitivas da relação do jogo" (Davis & Wallbridge, 1992: 60).

Sobretudo não questionemos jamais se o objeto é interno ou externo, o paradoxo deve ser mantido. "(...) nunca formulemos a pergunta: 'Você concebeu isso ou lhe foi apresentado a partir do exterior?' O importante é que não se espere decisão alguma sobre esse ponto." (Winnicott, 1975: 28).

O bebê saudável faz uso de um objeto por ele escolhido a fim de auxiliá-lo na passagem da ilusão à desilusão; a esse objeto denominamos de objeto transicional. Ele é a primeira possessão não-eu do bebê, encontra-se numa área intermediária entre objeto subjetivamente percebido e o objetivamente percebido; este paradoxo de que não é um objeto interno nem externo deve ser mantido e não resolvido. "O objeto transicional jamais está sob controle mágico, como o objeto interno, nem tampouco fora de controle, como a mãe real" (Winnicott, 1975: 24). Em concordância com Costa (2004) podemos dizer que o objeto transicional é um híbrido entre objetividade e subjetividade. Por ser uma posse não faz parte da realidade interna, todavia, também não é um objeto externo.

O objeto transicional substitui o seio, ou o objeto da primeira relação; ele é adotado pelo lactante – em oposição à experiência de criação de um objeto, marca da ilusão onipotente – servindo como acalmador[50] para o bebê. Embora o objeto transicional seja adotado[51] e não criado, ele mantém-se, de certa forma,

[50] No decurso natural do desenvolvimento da criança, o objeto transicional é destinado ao 'limbo'.
[51] Nesse ponto do primeiro objeto substituto, encontra-se o início da formação de símbolos significativos, aqueles que expressam união entre mãe-bebê. Esse é um fator importante para a confiabilidade do ambiente, mas também para os processos de pensamento etc. Sobre a importância do símbolo no processo de pensamento, Winnicott (1968) considera que o pensar atua

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

pertencente à área ilusória – aquilo que ele cria existe realmente na realidade – porque é exatamente nesse âmbito que reside a base de toda experiência psíquica.

> A relação com o objeto transicional representa a primeira confrontação total do bebê com a alteridade irredutível da realidade do mundo fora dele mesmo; mas paradoxalmente, essa confrontação "total" como real torna-se possível devido ao fato de que o objeto transicional nunca deixa de ser a criação do bebê, um reflexo dele mesmo no mundo (Ogden, 1996: 50).

Na tentativa de compreender como o bebê passa a perceber os objetos à sua volta, devemos retroativamente pensar, que antes de uma determinada data, essa capacidade ainda não lhe era possível. Na fase da dependência absoluta, ou quase absoluta, do meio, não é possível considerar a vida infantil sem o ambiente à sua volta: "não podemos descrever o bebê sem descrever o meio ambiente" (Winnicott, 1969: 197).

Nesse espaço em que eu e não-eu estão fundidos, o bebê ainda não dispõe de recursos para perceber o objeto separado de si mesmo, portanto, é nessa etapa que podemos afirmar que, para o bebê saudável, todo objeto é um objeto "descoberto" e, se houver oportunidade – propiciada pelo ambiente facilitador – o lactante começa a viver criativamente e a usar os objetos reais. "O objeto objetivamente percebido é uma criação que só é criação porque algo existe para ser criado 'como objetivo'" (Costa, 2004: 117).

Esses objetos podem vir a ser substituídos, possibilitando ao bebê encontrar, fora do 'self', objetos que o satisfaçam e, gradualmente, podem vir a ser percebidos de fato. Portanto, podemos afirmar que é através dos objetos subjetivos que uma integração do "self" pode estabelecer-se. A idéia de um "self"e a sensação de real são originárias do sentimento de possuir uma identidade, esta, por sua vez, pode ser estruturada caso haja um ambiente suficientemente bom.

O uso do objeto transicional pode ser estabelecido, se e somente se o objeto interno permanecer "vivo", "real" e "suficientemente bom". Para que o objeto interno sobreviva, por conseguinte, ele precisa estar em relação às

---

como substituto do cuidado materno, desenvolvendo um falso self sob a forma de intelecto. O pensar, portanto, é uma maneira gradual de o bebê lidar com o fracasso da adaptação materna às suas necessidades. Sobre o intelecto, todavia, não se pode dizer que "(...) nele, saúde seja maturidade, e maturidade seja saúde" (Winnicott, 1990: 32).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

qualidades de: existência, vitalidade e comportamento do objeto externo. A permanência do objeto transicional é fundamental para a constituição psíquica da criança, contudo o fracasso do próprio objeto ou sob alguma dessas funções essenciais leva o objeto transicional diretamente à morte, ou a uma "qualidade persecutória do objeto" (Winnicott, 1975: 24). Ele acrescenta que o objeto interno é o próprio objeto desejante, mas também é um representante[52] do mesmo. "Após a persistência da inadequação do objeto externo, o objeto interno deixa de ter sentido para o bebê, e então – e somente então – o objeto transicional também fica sem sentido" (Ibid.: 24).

O mesmo autor é bem específico ao afirmar que a existência dos objetos transicionais não é um fenômeno raro; ele garante também que, na história clínica, pode-se encontrar algo importante que diz respeito à presença ou ausência destes objetos.

Entendemos que os objetos e fenômenos transicionais marcam o modo pelo qual o ambiente se porta para uma dada criança; sob essa égide, Winnicott rege seu estudo, bem como seu trabalho clínico. Por outras palavras, ao ambiente é dado o valor de cuidador; por isso, toda implicação que o ambiente gera no indivíduo deve ser valorada. "Se a dependência realmente significa dependência, então a história de um bebê individualmente não pode ser escrita apenas em termos do bebê. Tem de ser escrita também em termos da provisão ambiental que atende a dependência ou que nisso fracassa" (Winnicott, 1975: 102).

Procurando confirmar a influência temporal dos objetos sobre a continuidade do ser, reavivamos certas descobertas que dizem respeito à possibilidade reparadora do bebê. O trauma, nesse âmbito, é descrito pela transposição da capacidade do bebê em suportar a ausência do cuidador; em outros termos, a ausência do cuidador é sentida pelo bebê de forma traumática quando o limite do suportável é ultrapassado. Nesse caso patológico, não há possibilidade reparadora, havendo, pois, uma ruptura do sentimento de continuidade do ser e, portanto, uma fratura do viver criativo. Sobre esse aspecto, Winnicott procura alertar as mães a protegerem seus bebês de uma possível ruptura na continuidade do ser.

[52] Não iremos abordar tal assunto.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

Desse modo, podemos afirmar que a capacidade do bebê para o viver criativo ocorre quando o mesmo pode internalizar os cuidados maternos da sua terna infância, mais especificamente, internalizar a sensação de indiferenciação e confiabilidade no meio.

Essa sensação de fusão eu-mundo, que está no berço do brincar, das experiências culturais e da criatividade, gera no bebê a possibilidade de integração de sua personalidade. "É no brincar, e somente no brincar, que o indivíduo, criança ou adulto, pode ser criativo e utilizar sua personalidade integral: e é somente sendo criativo que o indivíduo descobre o eu (*self*)" (Winnicott, 1975: 80). O brincar, portanto, possibilita a comunicação criativa, que é um aspecto da vida e do viver total.

Segundo nossas leituras, podemos aferir, portanto, que a experiência do brincar, bem como, a do simbolizar[53] precede as palavras. Nesse ponto, Winnicott critica a verbalização como método psicanalítico, indo de encontro ao tratamento clássico psiconeurótico. Partindo de sua constatação clínica, sobretudo, nos casos mais regredidos – maciça maioria de seus pacientes – ele propõe que o brincar é naturalmente terapêutico, devendo ser um tema em si mesmo, sem que importe, portanto, o conteúdo da brincadeira, tão comumente valorizada, sobretudo, no contexto da psicanálise infantil.

A fim de ilustrar o espaço transicional – espaço entre a fantasia e a realidade e ao mesmo tempo fora dos dois – no campo das artes, remetemo-nos à Shwab (1999) que, ao se debruçar sobre a experiência estética, afirma que esta age sobre o leitor, produzindo nele a atividade de " realizar a leitura mais como um ato de recriação que de percepção".

Assegurar o brincar, como tema em si mesmo, significa desviar a atenção recorrente ao conteúdo que dele nos é fornecido. Ao descrevermos o brincar, descrevemos, pois, devido à sua semelhança, o espaço transicional que, por sua vez, é ampliado pelo espaço das experiências culturais.

Ao anunciar a precariedade da brincadeira, entendemos que Winnicott aponta para uma tênue linha teórica entre o controle mágico e a realidade dos objetos dados. Ao destacar que o brincar deve ser considerado um tema em si, ele ergue o estatuto da brincadeira, desvencilhando-o, dessa forma, de seus

[53] Não iremos nos ater a esse tema, procuramos citá-lo apenas, para fins ilustrativos.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

conteúdos, amplamente valorados pelos psicanalistas. A brincadeira, além disso, mantém nela um grande acréscimo ao conceito de sublimação. Pois, quando a criança brinca, ela está falando muito mais do que poderia verbalmente, está sériamente entretida e seus impulsos pulsionais estão direcionados para o brincar.

Lins &Luz (1998) descrevem a área das experiências culturais como uma terceira área, a do espaço compartilhado. Facilitada pelos fenômenos transicionais expressos na zona da ilusão, essa área se instaura na passagem de um funcionamento psíquico regido pelo princípio de prazer para o domínio cada vez mais amplo do princípio de realidade.

No domínio do viver criativo, corremos o risco de registrar as experiências culturais e os ímpetos artísticos como expressões do viver criativo. Portanto, faz-se necessário, analisar as diferenças marcadamente presentes na criação como experiência do viver criativo e a criação como busca pela demarcação do "self".

O ímpeto artístico, quando se propõe a uma busca da apercepção criativa, está fadado ao fracasso. "A busca do eu (self) em termos do que pode ser feito com produtos excremenciais constitui uma busca fadada a ser interminável e essencialmente mal sucedida" (Winnicott, 1975: 80). Ou seja, a produção concreta de algo na realidade embora, muitas vezes, possa ser admirada pela sua beleza, impacto etc., não significa que o sujeito tenha consigo um 'self' integrado. Por exemplo: um artista bem sucedido produz algo valioso artisticamente; apesar disso, pode ter fracassado na sua busca pelo 'eu' que procura.

O 'eu' não pode ser encontrado pelo que é construído com produtos do corpo ou mente. Se o artista estiver buscando o "eu" por qualquer via de expressão, significa dizer que já houve um fracasso no campo do viver geral criativo. "A criação acabada nunca remedia a falta subjacente do sentimento do eu (self)" (Winnicott, 1975: 81). Ou seja, a criação não consegue corrigir a falta que está por baixo do sentimento do Eu – falta do viver real criativo.

Notamos, portanto, que as áreas da experiência que procuram incessantemente reatar uma integração do "self" são destinadas ao fracasso, uma vez que o viver criativo é uma proposição que deve ter sido estabelecida nos primórdios da vida psíquica e não posteriormente. Contudo, não queremos dizer

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

que, em todas as obras e artistas, esse processo se dê dessa mesma forma. Pode, ao contrário, ser uma expressão, simplesmente, de que ali existe um "self" integrado.

Ao longo do capítulo, procuramos discernir o impulso criativo da proposição universal: "viver criativo". Avistamos na obra winnicottiana – e daí, as constantes citações –, a construção de um novo paradigma, sobretudo pela apreensão do enfoque do bebê na sua experiência vital. Entendemos que a organização psíquica se estrutura fora do âmbito defensivo – descrita nos capítulos anteriores. Nessa nova perspectiva, recusamos o conflito psíquico humano, logo ao nascer, bem como todas as variações que dele derivam, no âmbito defensivo. Assim sendo, somos levados a crer que, no início da vida psíquica, não há necessidade do bebê defender-se contra nada nem ninguém, até porque não existe ainda um não-eu separado dele mesmo. Contudo, vale notar, para que esse processo ocorra satisfatoriamente, que devemos sempre nos reportar às condições ambientais suficientemente boas.

Ao considerarmos o enfoque do bebê na sua experiência vital, inovadoramente, somos remetidos a um viés da experiência muito mais próximo das sensações apreendidas pelo bebê. Debruçamo-nos, portanto, sobre complexas e arcaicas organizações psíquicas, dentre elas, a própria organização egóica.

Procuramos estabelecer, ao longo deste capítulo, relações e distinções entre o viver criativo e o viver propriamente dito. Para isso, nos voltamos para diversos aspectos da experiência psíquica do indivíduo, na maioria das vezes ainda em estágio precoce de maturação; algumas patologias foram assinaladas a fim de esclarecer quaisquer dúvidas sobre as etapas e processos envolvidos no desenvolvimento psíquico do bebê. Por conseguinte, ativemo-nos à criatividade em seus aspectos culturais e inter-pessoais. Nessa etapa, certos conceitos mereceram atenção, tais como: o brincar, os objetos e o espaço transicional. Foi nesse âmbito das relações objetais que a afetação do íntimo registro do viver criativo sobre as áreas da experiência pôde ser apreendida.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

Conclusão

Versando sobre as obras freudiana e winnicottiana, a presente dissertação procurou estudar o tema da criatividade e suas implicações no psiquismo humano. Como foi visto, essas obras vislumbram o assunto de forma importante e diversa.

Concluímos que a criatividade, como qualquer outro processo psíquico (tanto seu funcionamento como estruturação), pode ser pensado em termos defensivos; vimos que não existe nada de mais natural no ser humano do que defender-se contra o desprazer e contra os excessos de energia internos ou externos e, em última instância contra o movimento natural da pulsão. Ao ampliar a noção de sublimação, concluímos que ela se estende às mais variadas formas de renúncia à satisfação pulsional. Vimos que a sublimação obriga às constantes mudanças objetais, procurando satisfazer Eros.

No decurso, ampliamos a noção de sublimação não somente para os atos criativos, mas estendemos essa noção a todas e quaisquer renúncias de satisfação pulsional. Analisamos o caráter destrutivo que a sublimação pode assumir, com risco de transbordamento pulsional. Winnicott, em contraposição, afirma a importância da agressividade para a separação psíquica eu/não-eu.

A concepção da defesa tornou-se inerente ao processo criativo, tanto pela formação psíquica como sublimatória. Assim sendo, pesquisou-se na obra freudiana aspectos que corroboram tal raciocínio, montando um arcabouço teórico que sustente o pressuposto defensivo, embora saibamos que esta é uma concepção possível sobre criatividade, não a única, e muito menos aquela que esgota o assunto.

Ao recusar o aspecto conflitivo humano, Winnicott aponta para uma ruptura teórico-clinica de vasta amplitude. Ao divergir sobre o conflito psíquico, retroativamente, estamos divergindo do modelo defensivo freudiano. Pois, como havíamos estudado a formação defensiva pulsional – produzida na normalidade ou patologia - procura eliminar a descompensação afetiva, ocasionada por conflitos psíquicos.

Esse processo como vimos é fadado ao fracasso, decorrente do próprio movimento pulsional e, por conseguinte, obriga a constantes e incessantes

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

inovações defensivas – a isso, Freud, e posteriormente, a tantos outros autores herdeiros teóricos, descrevem como sendo o processo criativo.

Portanto, Winnicott ao asseverar seu enfoque criativo fora do âmbito conflitivo, contraria radicalmente toda essa lógica. Anuncia, portanto, outro prisma contemplativo da experiência, a saber: o "viver criativo".

Para ele, como bem vimos no início da vida psíquica, estaria o estado indiferenciado, onde ainda não existe ambiente, nem não-eu, nem outro. Nesse estado é atribuído a condição humana saudável destituída de defesas.

Procuramos examinar o estado indiferenciado no início da vida psíquica humana. Nesse estado, tudo que é criado é sentido como sendo próprios ao bebê. Ao estudar o ambiente, vimos que ele somente passa a existir enquanto entidade quando já existe minimamente uma separação entre sujeito e objeto estabelecida.

Ao dar prosseguimento a nossos estudos, Winnicott se destacou como autor que elabora a criatividade como proposição universal inerente a todo indivíduo saudável. Distinguimos o "Viver Criativo" do viver propriamente; para isso, construímos alicerces ambientais que sustentam a saudável formação psíquica do recém-nascido. No cerne do viver criativo examinamos a presença do estado de não-integração primária, área amorfa da experiência subjetiva, onde ainda não há intencionalidade, nem conexão, nele simplesmente podemos admitir a consistência da experiência. Nesse momento "cósmico" da existência humana onde ainda não há conexão, onde a dificuldade descritiva se impõe, nos lembramos de um trecho de metafísica sobre a precedência da criação do Universo.

> Mas então: de onde vem essa colossal quantidade de energia na origem do *big bang*? Tenho a intuição de que aquilo que se esconde por trás do 'limite de Planck' é bem uma forma de energia primordial, de uma potência ilimitada. Creio que antes da Criação reina uma duração infinita. Um Tempo Total, inesgotável, que ainda não foi aberto, dividido em passado, presente e futuro (Físico Jean Guitton, Deus e a Ciência, 1992: 33)

Essa potência ilimitada do Universo pode ser facilmente comparada com a criatividade potencial, imanente do bebê e a referência ao tempo total se assemelha a esse tempo da experiência onde ainda não existe compreensão dos

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

acontecimentos, somente a consistência sensitiva da experiência que, por sua vez, serve de veio motor da formação psíquica.

No momento posterior da experiência psíquica, a ilusão onipotente se dá e com ela o controle mágico sobre os objetos na concepção do bebê. A passagem da ilusão onipotente para a criatividade primária tornou-se importante material de estudo. Na criatividade primária, já haveria uma previsão do seio pelo bebê.

Através dessas experiências subjetivas – e daí a importância dos objetos subjetivos – que o bebê pode aperceber o mundo criativamente. Ou seja, pode ver-se a si mesmo pelo olhar materno. Por outras palavras ainda, nas sucessivas relações com os objetos subjetivamente percebidos é que o bebê pode vir a ter a "experiência de ser". Dessa forma, concluímos que o "estar vivo" é talvez a consideração winnicottiana mais poética sobre a existência humana e fundamental na constituição psíquica. A partir da experiência de ser que averiguamos o advento da organização e integração psíquica.

Depois, distinguimos o impulso criativo do viver criativo. Assim sendo, fez-se necessário observar exemplos valiosos de fragilidade egóica. Sobre esse aspecto, concluímos que o indivíduo que produz algo artístico, com intuito de integração de um ego primitivo, está fadado ao fracasso; o viver criativo não se propõe a corrigir carências do sentimento de self.

Assim sendo, chegamos à dinâmica transicional, momento em que o bebê transita num mundo intermediário da experiência. Nesse ponto precário, em que os objetos não são nem subjetiva, nem objetivamente percebido, entre o incentivo ambiental e seus empecilhos, entre a ausência e presença é que se instaura a capacidade para a brincadeira.

Por fim, procuramos interagir ludicamente com a brincadeira no contexto da experiência cultural.

Vimos que o brincar enriquece o tema da sublimação, devendo ser estudado como um tema em si mesmo, não se atendo somente ao conteúdo que dele nos fornece. Ao brincar, a criança está comunicando muito mais do que poderia verbalmente; em seu lugar próprio, estaria na intersecção entre o mundo interno e externo, nem faz parte da criança, nem está fora de seus controles mágico. "Para controlar o que está fora, há que fazer coisas, não simplesmente pensar ou desejar" (Winnicott, 1975: 75). Vimos que o brincar é fazer e para

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

fazer há dispêndio de tempo, ele facilita o crescimento, promove a saúde e conduz aos relacionamentos de grupo.

Estudamos o "viver criativo" como proposição universal do sujeito em direção à saúde, inclinando-se de maneira saudável para algo que realiza deliberadamente. É nesse contexto que se privilegiou a concepção de criatividade desenvolvida na obra winnicottiana, estabelecendo uma comparação entre essas duas acepções, ou mesmo traçando um contraponto à teoria freudiana.

O princípio de prazer e o princípio de realidade são vistos por Winnicott como uma passagem problemática; ele procura, em seu lugar, estabelecer a "terceira área", a área intermediária da experiência, e junto a ela, podemos ver a crescente passagem para um princípio de realidade, ou seja, um princípio onde os objetos objetivamente percebidos são acessíveis. Sobre esse tema, Milner magistralmente nos brinda com essa passagem, servindo como encerramento de nossos estudos.

> Os momentos em que o poeta original dentro de nós criou o mundo externo, descobrindo o familiar no não familiar, são talvez esquecidos pela maioria das pessoas ou permanecem guardados em algum lugar secreto da memória, porque se assemelham muito a visitações de deuses, para que sejam mesclados com o pensamento cotidiano. (Milner, 1957 in. Winnicott, 1975: 60)

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

Referências bibliográficas

ABRAM, J. **A linguagem de Winnicott**. Rio de Janeiro: Revinter, 2000.

ANARGYROS, A. **Sublimation et destructivité**. In. Babonneau, M. et Varga, K. (direction). La sublimation. Toulouse: In Press, 2003.

ANZIEU, D.(1987) **Approche psychanalytique du processus créateur** In. Monographies de la Revue Française de Psychanalyse (RFP): Créations, psychanalyse . In.Anargyros-Klinger, A., REISS-SCHIMMEL,I. & WAINRIB (direction). Paris: PUF, 1998.

ARTIÈRES, M. **Cézanne ou L´inconscient maître d´œuvre.** Lausanne: Delachaux & Niestlé, 1995.

BION, W.R. **Identificação Projetiva e capacidade para pensar.** In. O Aprender com a experiência**.** Rio de Janeiro: Imago, 1991.

BIRMAN, J. **Fantasiando sobre a sublime ação.** In. Bartucci, G. (org.) Psicanálise, arte e estéticas de subjetivação. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

BONAMINIO, V. & DI RENZO, M. **Creativity, playing, dreaming: overlapping circles in the work of Marion Milner and D. W. Winnicott**. In. Caldwell, L (edited) Art, Creativity, Living, London: Karnac, 2000.

BOWIE, M. **Psychoanalysis and art: The Winnicott Legacy.** In. Caldwell, L (edited) Art, Creativity, Living, London: Karnac, 2000.

CAHN, R. **La dimension créative dans le processus psychanalytique** In. Monographies de la Revue Française de Psychanalyse (RFP): Créations, psychanalyse . In.Anargyros-Klinger, A., REISS-SCHIMMEL,I. & WAINRIB (direction). Paris: PUF, 1998.

CATONNÉ, J-P. **Sigmund Freud: amateur d'art et rationaliste**. In. Monographies de la Revue Française de Psychanalyse (RFP): Créations, psychanalyse . In.Anargyros-Klinger, A., REISS-SCHIMMEL,I. & WAINRIB (direction). Paris: PUF, 1998.

CATTAPAN, P. **Da violência ao ato de criação Artística.** Dissertação de mestrado (cópia mimeo): UFRJ, 2004.

CHEMEMA, R. **Dicionário de Psicanálise**. Porto Alegre: Artmed, 2002.
Controvérsias entre Melanie Klein e Anna Freud1941-45.

COSTA, J. **O Vestígio e a aura**. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

DAVIS, M. e WALLBRIDGE, D. **Limite e Espaço**. Rio de Janeiro: Imago,1982.

DAVIS, M. & WALLBRIDGE, D. (1981)**Winnicott: Introduction à son œuvre.** Paris: PUF Quadrige, 1992.

DENIS, P. **L'objet de la sublimation**. In. Babonneau, M. et Varga, K. (direction).La Sublimation. Toulouse: In Press, 2003.
DIAS-DUARTE, L.F. **A Pulsão romântica e as ciências humanas no ocidente.** (cópia mimeo): Rio de Janeiro, 2002.

DUTRA, V. **O conceito de sublimação à luz de uma perspectiva da feminilidade.** In. Birman, J. (Org). Feminilidades. Rio de Janeiro: Contra capa, 2002.

FREUD, S. **Le créateur littéraire et la fantaisie**. In. Monographies de la Revue Française de Psychanalyse (RFP): Créations, psychanalyse . In.Anargyros-Klinger, A., REISS-SCHIMMEL,I. & WAINRIB (direction). Paris: PUF, 1998.

_____. Rasccunho K. As Neuroses de Defesa (Um conto de Fadas Natalino) (1950[1892-1899]). In: FREUD, S. **Publicações Pré-Psicanalíticas e Esboços Inéditos. ESB Vol I**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. Sobre o Mecanismo Psíquico dos Fenômenos Histéricos: Comunicação Preliminar (1893). In: FREUD, S. **Estudos sobre a Histeria. ESB Vol II**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. Apêndice: O termo Angst e sua tradução inglesa. (1894). In: FREUD, S. **Primeiras Publicações Psicanalíticas. ESB Vol III**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. As Neuropsicoses de Defesa (1894). In: FREUD, S. **Primeiras Publicações Psicanalíticas. ESB Vol III**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. Obsessões e Fobias: Seu Mecanismo Psíquico e sua Etiologia (1895 [1984]). In: FREUD, S. **Primeiras Publicações Psicanalíticas. ESB Vol III**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. Projeto para uma psicologia científica (1950 [1895]). In: FREUD, S.**Publicações Pré-Psicanalíticas e Esboços Inéditos. ESB Vol I**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. A Etiologia da Histeria (1896). In: FREUD, S. **Primeiras Publicações Psicanalíticas. ESB Vol III**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. Observações Adicionais Sobre as Neuropsicoses de defesa (1896). In: FREUD, S. **Primeiras Publicações Psicanalíticas. ESB Vol III**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

_____. Carta à Fliess catalogada sob o número 61, datada de 02 de Maio de 1897 - Arquitetura da Histeria. In. **A correspondência completa de Sigmund Freud para Wilhelm Fliess** (1887-1904). Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. A sexualidade Na Etiologia das Neuroses (1898). In: FREUD, S. **Primeiras Publicações Psicanalíticas. ESB Vol III**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. O mecanismo Psíquico do Esquecimento (1898). In: FREUD, S. **Primeiras Publicações Psicanalíticas. ESB Vol III**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. Lembranças Encobridoras (1899). In: FREUD, S. **Primeiras Publicações Psicanalíticas. ESB Vol III**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. A Interpretação dos Sonhos (1900). In: FREUD, S. **A Interpretação dos Sonhos. ESB Vol IV**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. Fragmento da análise de um caso de Histeria (1905 [1901]). In: FREUD, S.**Um Caso de Histeria e Três Ensaios sobre Sexualidade. ESB Vol VII**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. A Relação dos Chistes com os Sonhos e o Inconsciente (1905). In: FREUD, S. **O Chistes e sua Relação com o Inconsciente. ESB Vol VIII**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. O Mecanismo do Prazer e a Psicogênese dos Chistes (1905). In: FREUD, S. **O Chistes e sua Relação com o Inconsciente. ESB Vol VIII**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____.Os Chistes e as Espécies do Cômico (1905). In: FREUD, S. **Os Chistes e sua Relação com o Inconsciente. ESB Vol VIII**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. Os Motivos dos Chistes – Chistes como Processo Social (1905). In: FREUD, S. **O Chistes e sua Relação com o Inconsciente. ESB Vol VIII**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. Três ensaios sobre a teoria da sexualidade (1905). In: FREUD, S.**Um Caso de Histeria e Três Ensaios sobre Sexualidade. ESB Vol VII**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. A Gradiva de Jensen (1907). In: FREUD, S. In: FREUD, S. **Delírios e Sonhos na Gradiva de Jensen. ESB Vol IX**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. Escritores Criativos e Devaneio (1908 [1907]). In: FREUD, S. **Delírios e Sonhos na Gradiva de Jensen. ESB Vol IX**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

_____.Moral Sexual 'Civilizada' e a Doença Nervosa Moderna. (1908) In: FREUD, S. **Delírios e Sonhos na Gradiva de Jensen. ESB Vol IX.** Rio de Janeiro: Imago, 1996

_____. Análise de uma fobia em um menino de cinco anos (1909). In: FREUD, S. **Análise de uma fobia em um menino de cinco anos. ESB Vol X**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. Notas sobre um caso de Neurose Obsessiva (1909). In: FREUD, S. **Análise de uma fobia em um menino de cinco anos. ESB Vol X**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. Leonardo da Vinci e uma lembrança de sua infância (1910). In: FREUD, S. **Cinco Lições de Psicanálise. ESB Vol XI**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. O Moisés de Michelangelo (1914). In: FREUD, S.**Totem e Tabu. ESB Vol XIII**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. Sobre o Narcisismo: Uma Introdução (1914). In: FREUD, S. **A história do Movimento Psicanalítico. ESB Vol XIV**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. Os instintos e suas vicissitudes (1915). In: FREUD, S. **A História do Movimento Psicanalítico. ESB Vol XIV**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. Repressão (1915a). In: FREUD, S. **A história do Movimento Psicanalítico. ESB Vol XIV**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. O Inconsciente (1915b). In: FREUD, S. **A história do Movimento Psicanalítico. ESB Vol XIV**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. Sonhos (1916 [1915-1916]). In: FREUD, S. **Conferências Introdutórias sobre Psicanálise ESB Vol XV**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. Suplemento Metapsicológico à Teoria dos Sonhos (1917 [1915]) In: FREUD, S. **A Interpretação dos Sonhos. ESB Vol IV**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. A Ansiedade XXV (1917 [1915-1917]). In: FREUD, S. **Conferências Introdutórias sobre Psicanálise ESB Vol XVI**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. 'Uma criança é espancada.' Uma Contribuição ao estudo da origem das Perversões Sexuais (1919). In: FREUD, S. **História de uma Neurose Infantil. ESB Vol XVII**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. Além do Princípio de Prazer (1920). In: FREUD, S. **Além do Princípio de Prazer. ESB Vol XVIII**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

_____. Apêndice B: O Grande Reservatório da Libido (1923). In: FREUD, S. **O Ego e o Id. ESB Vol XIX**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. O Ego e o Id (1923). In: FREUD, S. **O Ego e o Id. ESB Vol XIX**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. Apêndice A: 'Repressão' e 'Defesa' (1926 [1925]). In: FREUD, S. **Um estudo Autobiográfico. ESB Vol XX**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. Inibições, Sintomas e Ansiedade (1926 [1925]). In: FREUD, S. **Um estudo Autobiográfico. ESB Vol XX**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. O Futuro de uma Ilusão (1927) In: FREUD, S. **Fetichismo. ESB Vol XXI**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. Dostoievski e o Parricídio (1928 [1927]). In: FREUD, S. **O Futuro de Uma Ilusão. ESB Vol XXI**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. A Divisão do ego no Processo de Defesa (1940 [1938]). In: FREUD, S.**Moisés e o Monoteísmo Três Ensaios. ESB Vol XXIII**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. Esboço de Psicanálise (1940 [1938]), Parte I A mente e o Seu Funcionamento. In: FREUD, S.**Moisés e o Monoteísmo Três Ensaios. ESB Vol XXIII**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____.O Futuro de Uma Ilusão (1927). In: FREUD, S. **Futuro de uma Ilusão. ESB Vol XXI.** Rio de Janeiro: Imago, 1996

_____.O Humor (1927) In: FREUD, S.**Futuro de uma Ilusão. ESB Vol XXI.** Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____.O Mal-Estar na Civilização (1930 [1929]) In: FREUD, S.**Futuro de uma Ilusão. ESB Vol XXI.** Rio de Janeiro: Imago, 1996

_____.Novas Conferências Introdutórias sobre Psicanálise. (1933 [1932]) In: FREUD, S.**O Futuro de uma Ilusão. ESB Vol XXI.** Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____.Prefácio a. A Vida e as Obras de Edgar Allan Poe: Uma Interpretação Psicanalítica, de Marie Bonaparte (1933). In: FREUD, S. **Novas Conferências Introdutórias sobre a Psicanálise. ESB Vol XXII.** Rio de Janeiro: Imago, 1996.

GAMA-SILVA, J.F. **A filosofia (psicologia) da composição e o efeito estético em "O Corvo" de Edgar Allan Poe.** In. Trieb n.9: Rio de Janeiro: SBPRJ, 2000.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

_____. **Forma e Conteúdo: A noção de forma viva na arte e na psicanálise.** In. Revista Brasileira de Psicanálise vol 32 n°3: Rio de Janeiro, 1998.

GARCIA-ROZA, L-A. **Introdução à metapsicologia freudiana3**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

_____. **O Mal Radical em Freud 5ed.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

GARNIER, F.R.S **Novíssimo dicionário latino-português.** Rio de Janeiro-Belo Horizonte: Saraiva: 1993 10ed.

GREEN,A. **Winnicott at the start of the third millennium** in. Sex and Sexuality: Winnicottian Perspectives, London: Karnac, 2005.

GUILLAUMIN, J. **La sublimation et la souffrance.** In. Babonneau, M. et Varga, K. (direction). La sublimation. Toulouse: In Press, 2003.

_____. **Le Moi Sublimé: Psychanalyse de la Créativité.** Paris: Dunod, 1998.

GUITTON J. **Deus e a ciência**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira,1992.

HANNS, L-A. O Recalque (1915). In.**Escritos sobre a Psicologia do Inconsciente.** Rio de Janeiro: Imago, 2004.

_____. À Guisa de Introdução ao Narcisismo (1914). In.**Escritos sobre a Psicologia do Inconsciente.** Rio de Janeiro: Imago, 2004.

_____. Formulações sobre os Dois Princípios do Acontecer Psíquico (1911). In.**Escritos sobre a Psicologia do Inconsciente.** Rio de Janeiro: Imago, 2004.

_____. Pulsões e Destinos da Pulsão (1915). In.**Escritos sobre a Psicologia do Inconsciente.** Rio de Janeiro: Imago, 2004.

IZHAKI, F.G. **Transformações de si: Uma leitura dos escritos de Winnicott priorizando processos e relações**. Tese de Doutorado (cópia mimeo): IMS-RJ, 2005.

JAMES, W. (1902) **As variedades da experiência religiosa: Um estudo sobre a natureza Humana.** Conferência VIII, IX. São Paulo: Cultrix, 1935.

JENSEN, W. Gradiva: Uma fantasia pompeiana. Rio de Janeiro: Zahar, 1987.

JOUANNAIS, J-Y. **Être artiste, ne pas produire** In. Monographies de la Revue Française de Psychanalyse (RFP): Créations, psychanalyse . In.Anargyros-Klinger, A. REISS-SCHIMMEL, I. & WAINRIB (direction). Paris: PUF, 1998.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

KAUFMANN, P. **Dicionário enciclopédico de Psicanálise: O Legado de Freud e Lacan.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1996.

KING, P. **Notas Bibliográficas sobre os principais participantes das controvérsias Freud-Klein na Sociedade Britânica de Psicanálise**. As Controvérsias Freud-klein 1941-45. Rio de Janeiro: Imago, 1998.

KLAUTAU, P. **Encontros e desencontro entre Winnicott e Lacan.** São Paulo: escuta, 2002.

KUPERMANN, D. **Ousar Rir.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

LACERDA, A.L. **Sublimação: a trajetória de um conceito**. Dissertação de Mestrado (cópia mimeo): PUC-RJ, 1990.

LAPLANCHE, J. **Problemáticas III: A Sublimação.** São Paulo: Martins Fontes, 1989.

LAPLANCHE, J. **Vocabulário de Psicanálise.** São Paulo: Martins Fontes, 1970.

LEITE, S. **Reflexões sobre as relações entre criatividade, espaço potencial e processo analítico**.Dissertação de Mestrado (cópia mimeo): PUC-RJ,1987.

LINS, M-I.A.& LUZ, R. **D.W.Winnicott: Experiência clínica & Experiência Estética.** Rio de Janeiro: Revinter, 1998.

MAIA, M.V.C.M **"Rios sem discurso": reflexões sobre a agressividade da infância na contemporaneidade.** Tese de Doutorado (cópia mimeo): PUC-RJ, 2005.

McDOUGALL. **Sexual identity, trauma, and creativity** in. The Journal of the Squiggle Foundation, London: Karnac, 1992.

_____. **Violence and creativity** in. Sex and Sexuality: Winnicottian Perspectives, London: Karnac, 2005.

MIJOLA-MELLOR, S. **La Sublimation.** Paris: PUF, 2005.

M'UZAN, M.G. (1965) **Approche psychanalytique du processus créateur** In. Monographies de la Revue Française de Psychanalyse (RFP): Créations, psychanalyse . In.Anargyros-Klinger, A., REISS-SCHIMMEL,I. & WAINRIB (direction). Paris: PUF, 1998.

_____. **Place et rôle de la peur dans la cure et dans la creation artistique.** In. Revue Française de Psychanalyse, Paris: PUF, ?

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

NEVES, M.A.C.M. **O Conceito de sublimação na Teoria Psicanalítica: tentativa de delimitação.** Dissertação de mestrado (cópia mimeo): PUC-RJ, 1976.

OGDEN, T. **Os Sujeitos da Psicanálise.** São Paulo: Casa do Psicólogo, 1996.

OUTEIRAL, J. et Al. **Winnicott: Os sentidos da Realidade** Revista

Viver, Mente & Cérebro (edição especial), São Paulo: Ediouro: 2005.

_____. & MOURA, Luiza. **Paixão e criatividade: estudos psicanalíticos sobre Frida Kahlo, Camille Claudel, Coco Chanel.** Rio de Janeiro: Revinter, 2002.

PACHECO, F. **"Poderia me dizer, por favor, que caminho devo tomar para sair daqui?" Balint e Winnicott, herdeiros da clínica ferencziana.** Dissertação de mestrado (cópia mimeo): PUC-RJ, 2003.

PESSOA, A.L. **Sublimação: A trajetória de um Conceito.** Dissertação de mestrado (cópia mimeo): PUC-RJ, 1990.

PHILLIPS, A. **Talking nonsense, and knowing when to stop** in. Sex and Sexuality: Winnicottian Perspectives, London: Karnac, 2005.

_____. **Winnicott's Hamlet**. In. Caldwell, L (edited) Art, Creativity, Living, London: Karnac, 2000.

_____. **Winnicott**, London: Fontana, 1988.

ROBBINS,B.D.**WINNICOTT,D.W**.<http://mythosandlogos.com/Winnicott.html

> Acesso em: 05 dez. 2005.

ROUDINESCO, E. e PLON, M. **Dicionário de psicanálise.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

SHWAB, G. **Se ao menos eu não tivesse de manifestar-me: a estética da negatividade de wolfgang Iser.** In. Rosa, João César de Castro (org.) teoria da ficção – indagações à obra de Wolfgang Uerj: 1999.

SLAVUTZKY, A. & KUPERMANN, D. (Org.) **Seria trágico…se não fosse cômico.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

SOUZA, O. (2003) **Trauma, defesa e criatividade**. In: Tempo Psicanalítico, vol. 35, Trauma. Rio de Janeiro: Periódico anual da Sociedade de Psicanálise Iracy Doyle, 2003.

STEINER, J. **Refúgios Psíquicos: Organizações patológicas em pacientes psicóticos, neuróticos e fronteiriços.** Rio de Janeiro: Imago, 1997.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

SZTAJNBERG, R. (2002) **Frida Kahlo: o desamparo encarnado** <http:www. Estadosgerais.org/raquel-sz.html> (13/03/02).

WILMERSDORFER, F. **Os estados-limite e alguns de seus desafios clínicos.** Dissertação de mestrado (cópia mimeo): PUC-RJ, 2004.

WINNICOTT, C. (1989). **D.W. Winnicott: Uma reflexão.** In. Winnicott, D.W. Shepherd, R.& Davis, M. (org.) Explorações psicanalíticas. Porto Alegre: Artes Medicas, 1994.

WINNICOTT, D.W. **W.R.D. Fairbairn: resenha escrita com M. Masud Khan psychoanalytic studies of the personality** (1953) In. Winnicott, D.W. Shepherd, R.& Davis, M. (org.) Explorações psicanalíticas. Porto Alegre: Artes Medicas, 1994.

_____. **Nouvelle revue de psychanalyse**. Paris: L'Arc, 1977.

_____. (1961) **varieties of psychotherapy (talk given to the MIASMA, Mental Illness Association Social and Medical Aspects** In. Davis &Wallbridge - extratos de artigos inéditos - Cambridge. Paris: PUF Quadrige, 1992.

_____. (1970) **definition of creativity (talk prepare for the progressive league) vivre créativement.** In. Davis &Wallbridge - extratos de artigos inéditos – C.O. Paris: PUF Quadrige, 1992.

_____. **Ce que la mère apporte à la société.** In. L' enfant et sa famille Paris: Payot, 1971.

_____**.** (1945)**. O Desenvolvimento Emocional Primitivo**. In.Da Pediatria à Psicanálise. Rio de Janeiro: Imago, 2000.

_____**.** (1947)**. A Agressividade em Relação ao Desenvolvimento Emocional**. In.Da Pediatria à Psicanálise. Rio de Janeiro: Imago, 2000.

_____**.** (1949)**. A Mente e sua relação com o Psicossoma**. In.Da Pediatria à Psicanálise. Rio de Janeiro: Imago, 2000.

_____**.** (1951)**. Os objetos Transicionais e Fenômenos Transicionais.** In.Da Pediatria à Psicanálise. Rio de Janeiro: Imago, 2000.

_____**.** (1956)**. A Preocupação materna Primária**. In.Da Pediatria à Psicanálise. Rio de Janeiro: Imago, 2000.

_____**.** (1958)**. A capacidade de estar só**. In.O ambiente e os Processos de Maturação: estudos sobre a teoria do desenvolvimento emocional. São Paulo: Artmed, 1983.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

_____. (1958)**. Psicanálise do sentimento de culpa**. In.O ambiente e os Processos de Maturação: estudos sobre a teoria do desenvolvimento emocional. São Paulo: Artmed, 1983.

_____. (1959) **Nada no centro.** In. Winnicott, D.W. Shepherd, R.& Davis, M. (org.) Explorações psicanalíticas. Porto Alegre: Artes Medicas, 1994.

_____. (1962)**. A integração do ego no desenvolvimento da criança.** In. O ambiente e os Processos de Maturação: estudos sobre a teoria do desenvolvimento emocional. São Paulo: Artmed, 1983.

_____. (1963)**. Comunicação e falta de comunicação levando ao estudo de certos opostos**. In.O ambiente e os Processos de Maturação: estudos sobre a teoria do desenvolvimento emocional. São Paulo: Artmed, 1983.

_____. (1963)**. Dependência no cuidado do lactente, no cuidado da criança e na situação psicanalítica**. In.O ambiente e os Processos de Maturação: estudos sobre a teoria do desenvolvimento emocional. São Paulo: Artmed, 1983.

_____. (1963)**. O desenvolvimento da capacidade de se preocupar**. In. O ambiente e os Processos de Maturação: estudos sobre a teoria do desenvolvimento emocional. São Paulo: Artmed, 1983.

_____. (1967) **Adendo a A Localização da Experiência Cultural.** In. Winnicott, D.W. Shepherd, R.& Davis, M. (org.) Explorações psicanalíticas. Porto Alegre: Artes Medicas, 1994.

_____. (1968) **O Brincar e a Cultura.** In. Winnicott, D.W. Shepherd, R.& Davis, M. (org.) Explorações psicanalíticas. Porto Alegre: Artes Medicas, 1994.

_____. (1968) **O Pensar e a Formação de Símbolos.** In. Winnicott, D.W. Shepherd, R.& Davis, M. (org.) Explorações psicanalíticas. Porto Alegre: Artes Medicas, 1994.

_____. (1969) **A Experiência Mãe-Bebê de Mutualidade.** In. Winnicott, D.W. Shepherd, R.& Davis, M. (org.) Explorações psicanalíticas. Porto Alegre: Artes Medicas, 1994.

_____. (1971)**. Os objetos Transicionais e Fenômenos transicionais**. In.O Brincar e a realidade.Rio de Janeiro: Imago, 1975.

_____. (1986) **Vivendo de modo criativo.** In. Tudo Começa em Casa. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. (1987) **O Gesto Espontâneo D.W.Winnicott.** São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. (1988) **O psiquessoma e a mente.** In. Natureza Humana. Rio de Janeiro: Imago, 1990.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

_____. (1988). **Estados tranqüilos e excitados.** In. Natureza Humana. Rio de Janeiro: Imago, 1990.

_____. **A amamentação como forma de comunicação**. In. Os Bebês e suas Mães. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. **A comunicação entre o bebê e a mãe e entre a mãe e o bebê: convergências e divergências**. In. Os Bebês e suas Mães. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. **A criatividade e suas origens**. In.O Brincar e a realidade.Rio de Janeiro: Imago, 1975

_____. **A função intelectual.** In. Natureza Humana. Rio de Janeiro: Imago, 1990.

_____. **A importância da mãe.** In. Natureza Humana. Rio de Janeiro: Imago, 1990.

_____. **A localização da Experiência Cultural**. In.O Brincar e a realidade.Rio de Janeiro: Imago, 1975.

_____. **A posição depressiva: Recaptulação.** In. Natureza Humana. Rio de Janeiro: Imago, 1990.

_____. ***Concern*, culpa e ralidade psíquica pessoal interna.** In. Natureza Humana. Rio de Janeiro: Imago, 1990.

_____. **Criatividade primária.** In. Natureza Humana. Rio de Janeiro: Imago, 1990.

_____. **O ambiente.** In. Natureza Humana. Rio de Janeiro: Imago, 1990.

_____. **O bebe ao nascer.** In. Natureza Humana. Rio de Janeiro: Imago, 1990.

_____. **O Brincar: A atividade Criativa e a busca do Eu (self)**. In.O Brincar e a realidade.Rio de Janeiro: Imago, 1975

_____. **O Brincar: Uma exposição teórica**. In.O Brincar e a realidade.Rio de Janeiro: Imago, 1975

_____. **O lugar em que vivemos**. In.O Brincar e a realidade.Rio de Janeiro: Imago, 1975

_____. **O papel de espelho da Mãe e da Família no desenvolvimento infantil**. In.O Brincar e a realidade.Rio de Janeiro: Imago, 1975.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

_____. O Pensar e o Inconsciente. In. Tudo Começa em Casa. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. O recém nascido e sua mãe. In. Os Bebês e suas Mães. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. O uso de um objeto e relacionamento através de Identificações. In.O Brincar e a realidade.Rio de Janeiro: Imago, 1975.

_____. O valor da ilusão e os estados transicionais. In. Natureza Humana. Rio de Janeiro: Imago, 1990.

_____. Reconsiderando a repressão. In. Natureza Humana. Rio de Janeiro: Imago, 1990.

_____. Sobre o Uso de um Objeto. In. Winnicott, D.W. Shepherd, R.& Davis, M. (org.) Explorações psicanalíticas. Porto Alegre: Artes Medicas, 1994.

_____. Sonhar, Fantasiar e Viver: Uma História Clínica que descreve uma dissociação primária . In.O Brincar e a realidade.Rio de Janeiro: Imago, 1975.

_____. Um estado primário do ser: os estágios pré-primitivos. In. Natureza Humana. Rio de Janeiro: Imago, 1990.

_____.Inter-relacionar-se Independentemente do Impulso Instintual e em função de Identificações Cruzadas. In.O Brincar e a realidade.Rio de Janeiro: Imago, 1975.

POE, E.A. **"O corvo" e suas traduções.** Ivo Barroso (org.), Rio de Janeiro: Lacerda, 1998.
_____. **"The Raven".** First published in 1845.

MILNER, M. (1952) **O papel da ilusão na formação simbólica**. In. A Loucura suprimida do Homem São, Rio de Janeiro: Imago, 1987.

_____. (1951) **Nota Crítica de On Not Being Able to Paint** In. Winnicott, D.W. Shepherd, R.& Davis, M. (org.) Explorações psicanalíticas. Porto Alegre: Artes Medicas, 1994.

_____. (1956) **Psicanálise e Arte**. In. A Loucura suprimida do Homem São, Rio de Janeiro: Imago, 1987.

_____. (1957) **A ordenação do Caos**. In. A Loucura suprimida do Homem São, Rio de Janeiro: Imago, 1987.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA

_____. (1967) **A ordem escondida na arte**. In. A Loucura suprimida do Homem São, Rio de Janeiro: Imago, 1987.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410575/CA