

Criação, Vida e Transicionalidade em D.W. Winnicott

Maturidade do homem: significa reaver a seriedade que se tinha quando criança ao brincar.

F.W. NIETZSCHE, 2001:71.

Na busca do self, a pessoa interessada pode ter produzido algo valioso em termos de arte, mas um artista bem sucedido pode ser universalmente aclamado e, no entanto, ter fracassado na tentativa de encontrar o self, que está procurando. O self realmente não pode ser encontrado no que é construído com produtos do corpo ou da mente, por valiosas que essas construções possam ser em termos de beleza, perícia e impacto. Se o artista através de qualquer forma de expressão está buscando o self, então pode-se dizer que, com toda probabilidade, já existe um certo fracasso para esse artista no campo do viver geral criativo. A criação acabada nunca remedia a falta subjacente do sentimento do self.

D.W. WINNICOTT, 1975:80.

Os objetivos deste capítulo são interpretar e avaliar, dentro da obra de D.W. Winnicott, como as noções de *viver* e *criar* entrelaçam-se na constituição de um *espaço de ilusão*. De início, é necessário considerar que tais objetivos só se sustentam sob o ponto de vista de um conceito-chave: o conceito de *transicionalidade*. Esse conceito, além de desempenhar função estruturante no pensamento de Winnicott, representa algo mais: uma perspectiva, um modo singular de compreensão e de aproximação, em termos gerais, da subjetividade e de suas produções. Além desse conceito, a noção de *experiência cultural* é uma contribuição original do psicanalista inglês que vem ao encontro dos objetivos desse capítulo e que, da mesma forma, será devidamente apresentada. Essa noção concerne diretamente a um campo de experimentação que se situaria entre cultura e subjetividade, externalidade e interioridade. Por sua vez, a formulação de uma *agressividade primária* também merece destaque, já que Winnicott propõe uma fusão entre impulsos eróticos e destrutivos, mas recusa a ideia de uma pulsão de morte. O impulso agressivo se confundiria com o movimento da própria vida. Por fim, o conceito de *viver criativo* formularia possibilidades éticas e estéticas para perceber e compor uma vida única, real e singular.

Esses são termos valiosos para um texto que se propõe a refletir sobre a criação e o impulso criativo, segundo o ponto de vista da transicionalidade. Vale destacar que, além dos textos de Winnicott, me servi consideravelmente das leituras de seus comentadores, como Benilton Bezerra Jr. e, sobretudo, Gilberto Safra.

De antemão, seria importante propor duas questões de ordem mais geral, que orientariam o desenrolar deste texto: *tendo em vista a tensão permanente entre vida e arte, a definição winnicottiana de criação e impulso criativo proporia que contribuições originais? E como uma renovada compreensão de um espaço de ilusão conjugaria em si as experiências de criar e viver?*

1.1

Transicionalidade e Ilusão: Experimentações

É o perigo de transpô-lo, o perigo de se estar a caminho, o perigo de olhar para trás, o perigo de tremer e parar. O que há de grande no homem, é ser ponte, e não meta: o que pode amar-se, no homem, é ser uma transição e um ocaso.

FRIEDRICH W. NIETZSCHE, 1989:31.

Seria possível afirmar que as mais expressivas contribuições de Winnicott ao pensamento contemporâneo estariam contidas nas formulações que cercam os conceitos de *transicionalidade*, *ilusão* e *espaço potencial*: “Estou estudando a substância da ilusão, aquilo que é permitido ao bebê e que, na vida adulta, é inerente à arte e à religião (...)” (WINNICOTT, [1953]1975:15).

Partindo de sua experiência com bebês, como pediatra, Winnicott observa que a tendência inicial de usar o punho ou os polegares em sucção e, posteriormente, o uso de objetos especiais por meio do brincar levava-os à passagem de um estado de ansiedade a um estado de tranquilidade e prazer. Dedicando-se exclusivamente ao estudo da relação do bebê com essas primeiras possessões *não-eu* – sua natureza, sua localização, seu potencial criativo etc. –, e com base nos estudos prévios sobre o conceito de representação mental e o funcionamento dos mecanismos psíquicos de projeção e introjeção, Winnicott formula os conceitos de *objeto transicional* e *fenômenos transicionais*:

Introduzi os termos ‘objetos transicionais’ e ‘fenômenos transicionais’ para designar a área intermediária de experiência entre o polegar e o ursinho, entre o erotismo oral e a verdadeira relação de objeto, entre a atividade criativa primária e a projeção do que já foi introjetado, entre o desconhecimento primário da dívida e o reconhecimento desta (“Diga: ‘bigado’”) (*op.cit.*:14).

É possível notar que a localização dos objetos e dos fenômenos transicionais se dá em um campo intermediário de experimentação: os objetos transicionais não fazem parte do corpo do bebê e, ao mesmo tempo, não são totalmente distintos, como objetos exteriores. Desfazendo a dicotomia moderna entre sujeito e objeto, interioridade e externalidade, indivíduo e cultura, Winnicott reivindica uma terceira área de transicionalidade – campo de experimentação que atua justamente na condução do bebê de um estado de onipotência para o reconhecimento da autonomia da externalidade. O que se pode destacar aqui é que, desde a sua gênese, as relações entre indivíduo e meio ambiente se dão em limites pouco precisos. Distinguindo-se da tradição psicanalítica – sobretudo em Freud e Klein – que afirma o caráter conflituoso dessa passagem a um princípio de realidade, Winnicott propõe alternativas que convergem para a elaboração do conceito de transicionalidade.

Em Winnicott ([1953], 1975), é possível marcar dois tempos para ilusão: o primeiro, no qual se formula o *objeto subjetivo* – que comporta apenas a sensação de onipotência do bebê e seu controle mágico – e o segundo, no qual se constitui o *objeto transicional* a partir do brincar e de seus usos criativos.

Após o nascimento e ao longo dos primeiros meses de vida, mãe e bebê se encontram em relação de fusão. Winnicott se refere a uma mãe suficientemente boa, que, em uma adaptação quase integral, satisfaria as necessidades do bebê, proporcionando-lhe a sensação de onipotência: o bebê cria um seio ilusório, ao mesmo tempo em que a mãe lhe oferece o seio real. Ao cumprir as exigências da criatividade primária, o meio ambiente – ou a mãe suficientemente boa – confere um valor de realidade e um sentimento de fidedignidade essenciais para as criações do bebê e, posteriormente, para o viver criativo na fase adulta. Entretanto, a simbiose entre mãe e bebê é um estado insustentável para a maturação. A necessidade de diferenciação com relação à mãe reivindica outra qualidade de objeto e de relacionamento. Se, em um estágio inicial, o meio ambiente supre suficientemente bem as exigências do bebê, com o passar do

tempo e de forma gradual, os lapsos e as aberturas do cuidado se tornam mais frequentes à medida que, por sua vez, o bebê já consegue lidar com a frustração. Desse modo, o *objeto subjetivo* não encontra mais respaldo exterior para que seja produzido. Contudo, é nessa fase que se apresenta uma oportunidade para contornar essa passagem conflituosa e traumática à realidade: o *objeto transicional*. Seria por meio do objeto transicional que mãe e bebê, indivíduo e meio ambiente estariam separados, ainda que paradoxalmente unidos em um *espaço potencial*. E somente nesse *espaço potencial* se pode falar em um *uso criativo* e em contornos virtuais para o *espaço da ilusão*. Winnicott ainda afirma:

Desde o início, o bebê tem experiências maximamente intensas *no espaço potencial existente entre objeto subjetivo e o objeto objetivamente percebido*, entre extensões do eu e o não-eu. Esse espaço potencial encontra-se na interação entre nada haver senão eu e a existência de objetos e fenômenos situados fora do controle onipotente ([1967]1975:139, grifo do autor).

Essas experiências maximamente intensas se traduziriam, mais adiante, como um processo de ilusão-desilusão, de sentido vital para a maturação do bebê, que se iniciaria a partir dessas tensões e frustrações causadas pela inoperância do objeto subjetivo, mas que, na emergência do objeto transicional, se satisfariam. O retorno da ilusão – em seu segundo tempo – se dá não mais sobre os ditames da soberania e da sensação de onipotência do bebê, mas como possível brincar (*to play*), no qual toda afetividade e sensibilidade, próprias da experiência transicional e da relação de jogo, leva o sujeito e o objeto, a interioridade e a externalidade a mútuas transformações. Essa dinâmica de ilusão-desilusão é algo que se estende desde a infância até – e por toda – a vida adulta:

Presume-se aqui que a tarefa de aceitação da realidade nunca é completada, que nenhum ser humano está livre da tensão de relacionar a realidade interna e externa, e que o alívio dessa tensão é proporcionado por uma área intermediária de experiência que não é contestada (artes, religião, etc.). Essa área intermediária está em continuidade direta com a área do brincar da criança pequena que se ‘perde’ no brincar (WINNICOTT, [1953] 1975:29).

Winnicott destaca que a criança só se *perderá* no brincar se, em estágios anteriores, pôde adquirir confiança em suas criações por meio do suporte oferecido pelo meio ambiente. O brincar por meio do uso criativo do objeto possibilitaria, por sua vez, que a experiência de reconhecimento da cultura não

fosse simplesmente uma forçosa adaptação. A cultura seria reconhecida ao passo que o sujeito também se reconhecesse nesse campo em seu potencial de criação.

Sem dúvida, o termo de vital importância para a compreensão dos movimentos da transicionalidade, e que ainda não foi apresentado, é o *paradoxo*. O campo da transicionalidade tem como expressão mais significativa os paradoxos. Winnicott observa:

O objeto transicional e os fenômenos transicionais iniciam todos os seres humanos com o que sempre será importante para eles, isto é, uma área neutra de experiência que não será contestada. *Do objeto transicional, pode-se dizer que se trata de uma questão de concordância, entre nós e o bebê, de que 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. A pergunta não é para ser formulada* (WINNICOTT, [1953]1975:27, grifo do autor).

Nesse ponto, o texto poderia ser remetido à epígrafe inicial de Nietzsche – como pensar uma experiência humana que contemplasse as possibilidades de um *torna-se ponte* –, estar, ao mesmo tempo, em dois polos opostos e fazer de si uma transição incessante entre duas margens. Há um traço fundante que se inscreve no objeto transicional, um mistério que não deveria ser solucionado: a transicionalidade traz consigo a afirmação de paradoxos. E não há soluções definitivas, simplificações forçosas que, tanto do prisma do sujeito quanto do prisma da cultura, ousassem reduzir a potência desse campo neutro de experiência. Diante do objeto transicional – simultaneamente objeto de união e de separação do bebê e da mãe – o bebê nunca será desafiado a responder se o *criou* ou se ele lhe foi *dado*.

Especificamente sobre o destino do objeto transicional, Winnicott afirma que o investimento afetivo é gradativamente despotencializado a ponto de perder seu significado e “(...) ser relegado a um limbo” ([1953]1975:18). Seria nesse ponto que a experiência transicional se distenderia, diluindo-se por todo o campo cultural – tema esse que apresentarei a seguir.

1.2

A Experiência Cultural

Guardar uma coisa não é escondê-la ou trancá-la /Em cofre não se guarda coisa alguma./ Em cofre perde-se a coisa de vista./Guardar uma coisa é olhá-la, fitá-la, mirá-la por/Admirá-la, isto é, iluminá-la ou ser por ela iluminado.

ANTÔNIO CÍCERO, 2006:11.

No final do texto de 1967, Winnicott levanta a seguinte questão: “*Onde se localiza a experiência cultural?*” (WINNICOTT, [1967]1975:143). Como já foi apresentado aqui, a *transicionalidade* pode ser considerada, além de um conceito central nas operações teóricas de Winnicott, uma perspectiva, um ponto de partida para a compreensão das relações humanas e de suas produções. Portanto, em suas reflexões acerca da localização da *experiência cultural*, não poderia ser diferente: a transicionalidade ocupa uma função privilegiada. No entanto, que perspectiva seria essa que nos apresenta a transicionalidade? Talvez um aspecto original com relação à transicionalidade seria a tentativa de uma aproximação “de um ponto de vista infantil, não apurado, um ponto de vista diferente daquele da mãe ou do observador (...)” (op.cit.:134). Se, tradicionalmente, o relacionamento mãe-bebê era abordado apenas do ponto de vista materno ou do observador, a transicionalidade buscaria satisfazer um ponto de vista até então excluído do discurso do conhecimento – o do próprio bebê.

Em *A Localização da Experiência Cultural*, Winnicott parte da leitura de James Strachey, que propõe uma crítica a Freud por não haver encontrado, em sua topografia da mente, lugar para a experiência das coisas culturais. Strachey também aponta que o mecanismo de sublimação só faz referência a um caminho no qual a experiência cultural é significativa, mas não propriamente a sua localização. Por sua vez, Winnicott, na observação do relacionamento mãe-bebê, já havia compreendido e localizado o *espaço* onde se manifestam e se compõem os fenômenos e objetos transicionais:

O objeto constitui um símbolo de união do bebê e da mãe (ou parte desta). Este símbolo pode ser localizado. Encontra-se no lugar, no espaço e no tempo, onde e quando a mãe se acha em transição de (na mente do bebê) ser fundida ao bebê e, alternativamente, ser experimentada como um objeto a ser percebido, de preferência a ser concebido (op.cit.:135).

No entanto, seria preciso compreender cuidadosamente o significado desta *localização espacial* dos fenômenos transicionais a que tanto se refere Winnicott. Conforme observa Bezerra Jr.(2007), leitor de Winnicott, seria importante atentar para o fato de que as contribuições do autor inglês para o campo da transicionalidade dificilmente podem ser descritas nos termos tradicionalmente aceitos para a composição topológica da vida psíquica. Dessa forma, o uso recorrente de termos como *espaço, área, zona* para referir-se a transicionalidade,

(..) não deve nos fazer deslizar apressadamente para uma espécie de localizacionismo psíquico literal(...) Como não era um autor muito dado a neologismos conceituais, ele se esforça para sublinhar a originalidade de sua noção mesmo usando um vocabulário cujas ressonâncias espacializantes ele pretende superar (2007:45).

Com perspicácia, Bezerra Jr. ainda observa, que diante da pergunta sobre a localização dos fenômenos transicionais, Winnicott recorre aos já citados termos espacializantes, sempre

(...) adjetivados ou qualificados com termos que apontam para outra direção, indicando ação, movimento, criação (*espaço potencial, área de experimentação e repouso, brincar criativo*). (*op.cit.:45, grifo do autor*).

Bezerra Jr. então conclui que

Mais do que tratar de espaço no sentido geométrico ou tradicional do termo, Winnicott se refere a uma modalidade de experiência situada num '*continuum*' *espaço-tempo* (*op.cit.:45*).

Tendo apresentado esses pontos, seria possível afirmar analogamente que, ao tratar da localização da experiência cultural, Winnicott não se refere a uma área fixa e bem delineada da realidade, mas a *um contínuo espaço-tempo, uma experimentação*. A proposta de Winnicott é pensar a experiência cultural como uma ampliação do brincar: “A experiência cultural se localizaria no *espaço potencial* entre indivíduo e meio ambiente” (WINNICOTT, [1967]1975:139, grifo do autor).

Talvez fosse possível compreender a ênfase dada por Winnicott ao termo *experiência* como uma tentativa de propor uma abordagem que, atravessando uma compreensão consolidadora dos signos da cultura, enfocasse as expressões culturais justamente no que estas possuem de movimento, trânsito e

metamorfoses. Como já foi apresentado, Winnicott afirma que, do ponto de vista do indivíduo, a tarefa de aceitação da realidade é algo que nunca se completa. Entretanto, ao se inverter o ângulo de compreensão desse enunciado e pensá-lo da perspectiva do meio ambiente, não se poderia também afirmar que a realidade é algo em permanente construção e movimento e que nunca se completa? Nesse sentido, o *espaço potencial* – como próprio nome enuncia – seria concebido justamente a partir de seu potencial de produção: de devires, estados fronteiros de criação, transformações que, alçadas a uma realidade aparentemente estável e instituída, agiriam como motores para a recriação incessante das convenções sociais. A experimentação em curso no campo da transicionalidade traz em si a potência de tornar sempre mais múltiplos os limites da realidade. Esse é um ponto que mereceria destaque em uma leitura que pretende focar a questão da criação e da criatividade em Winnicott: os processos de subjetivação, compreendidos a partir da dinâmica proposta pela transicionalidade, reivindicariam uma estratégia de ativação de um potencial criativo que se contraponha às ideologias de controle e de normatização do indivíduo na cultura.

Como já foi dito, a ênfase de Winnicott recai sobre o termo *experiência*, e não propriamente sobre uma definição estrita do que seja cultura. Entretanto, ainda assim, com bastante prudência, o psicanalista inglês propõe uma relação entre a cultura e a tradição herdada. Para Winnicott, a cultura poderia ser pensada como um

(...) fundo comum da humanidade, para qual indivíduos e grupos podem contribuir, e do qual todos nós podemos fruir, *se tivermos um lugar para guardar o que encontramos* (*op.cit.*:138, grifo do autor).

Essa concepção winnicottiana de cultura talvez pudesse ser remetida à epígrafe citada de Antônio Cícero, segundo a qual “guardar uma coisa não é simplesmente trancá-la em um cofre, mas sim, iluminá-la e ser por ela iluminado.” A cultura, por mais que se ancore sobre uma tradição, não seria concebida como uma *representação*, como um termo definível ou definitivo em seu fechamento². As relações entre cultura e tradição herdada conduzem

² O problema da *representação* será bem desdobrado no próximo capítulo e será abordado sob o ponto de vista da criação teatral em seus atravessamentos no campo cultural.

Winnicott diretamente à questão da originalidade – ponto que mereceria atenção em uma reflexão acerca da criação. Ele afirma que

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. A integração entre originalidade e a aceitação da tradição como base da inventividade parece-me mais um exemplo emocionante, da ação recíproca entre separação e união (op.cit.:138, grifo do autor).

Os paradoxos imanentes ao conceito de transicionalidade, transpostos ao debate no campo cultural, propõem uma abordagem que acolha, em suas formulações, termos opostos ativados apenas em sua simultaneidade: separação e união, continuidade e ruptura, tradição e originalidade etc. A partir da dinâmica evocada por esses paradoxos é que se abriria a possibilidade de compreensão das mutações e das criações no campo cultural. Tal como Winnicott apresenta, a tradição – como fundo comum da humanidade – garantiria através da continuidade a manutenção e a propagação de uma determinada experiência comum. No entanto, como o psicanalista inglês também afirma, uma contribuição cultural é algo que nunca se repete. Essa experiência comum, portanto, não seria pensada a partir de um círculo vicioso, isto é, refém de uma eterna repetição. Nesse ponto, torna-se imprescindível a função da ruptura: uma expressão singular que se afirma diante do estabelecido, criando aberturas, deslocamentos para o escape do *novo*.

Transposta a experiência com bebês, essa discussão poderia ser compreendida da seguinte forma: o bebê nasce, ao mesmo tempo, como gesto de continuidade e de ruptura com relação ao meio ambiente. Continuidade por ser reconhecido como parte comum a uma tradição que o transcende; ruptura, pois, tendo por base esse reconhecimento, pode rearranjar e alterar os termos dessa tradição conforme seu apelo singular, inédito e criativo (SAFRA, 2004).

Por fim, gostaria de traçar uma última consideração: como essa experiência cultural – ampliação do *brincar* e que se situaria no *espaço potencial* – apontaria para um sentido original de comunidade? E que desdobramentos éticos poderiam estar contidos aí? Sem expectativa de concluir tais questões, seria possível apresentar um interessante desdobramento apresentado por Gilberto Safra em *A pó-ética na clínica contemporânea* (2004). Safra evoca um sentido de

comunalidade, que nomeia de *Sobórnost* em sua investigação teórica, e tem como base conceitual um encontro entre os enunciados que cercam os conceitos de *espaço potencial* e de *transicionalidade* em Winnicott bem como as contribuições teóricas de alguns pensadores russos, como Khomiakov, Kireevsky e Florensky. *Sobórnost* é uma noção fundamental para o pensamento russo de que Safra se apropria para refletir e manejar as questões com as quais se depara em sua clínica contemporânea. Segundo Safra,

O primeiro ponto importante na compreensão dessa perspectiva é que ela abole a concepção de indivíduo, como nós conhecemos. A noção de indivíduo leva frequentemente a uma compreensão do ser humano como ontologicamente isolado dos demais. *Sobórnost* assinala que cada ser humano é a singularização da vida de muitos. *Compreender o ser humano como singularização da vida de muitos implica em dizer que cada ser humano é a singularização da vida de seus ancestrais e é o pressentimento daqueles que virão*. Isso não equivale a afirmar somente a existência da influência cultural, mas sim que o sentido de si é um fenômeno ontológico comunitário, isto é, acontece em meio à comunidade e como comunidade (2004:43, grifo do autor).

Safra ainda assinala que

O adoecimento ético do ser humano é a perda da condição de 'Sobórnost'. A concepção de Sobórnost define o lugar do Outro, pois o Outro é representante da humanidade: o mistério, o contemporâneo, o ancestral, o descendente, a natureza irmã e as coisas mensageiras do Outro. O Outro assim, compreendido permite o morar, possibilitando o estabelecimento do ethos humano (op.cit.:50, grifo do autor).

A concepção de *Sobórnost* aliada à proposição de um espaço potencial na relação mãe-bebê apontaria que, primária e anteriormente à constituição de um *Eu*, estaria em jogo a constituição de uma instância pré-reflexiva de vital importância para a experiência humana e suas respectivas expressões culturais – o *Nós* (SAFRA, 2004). É sobre esse *Nós* originário que se assentariam os potenciais sensíveis, criativos e comunitários do ser humano. Talvez esse ponto indique possíveis considerações entre a *experiência cultural* e um sentido distinto de *comunidade*.

Em síntese, a transicionalidade é compreendida aqui não apenas como conceito-chave no pensamento de Winnicott, mas como uma perspectiva original sobre as produções e os relacionamentos humanos no campo cultural. Seria possível destacar ainda algumas questões determinantes para o objeto específico

deste capítulo – com relação à criação e ao impulso criativo em Winnicott. O primeiro destaque seria a afirmação de que a transicionalidade atravessa inevitavelmente a representação de sujeito na direção de uma concepção intersubjetiva e intercorpórea. Como afirma Safra (2004), a imersão no campo da transicionalidade satisfaz uma condição de instabilidade originária e de profunda dependência com relação ao outro que constituiria, de maneira geral, a experiência humana no mundo. No entanto, a transicionalidade abre a possibilidade de que essa dependência, ou desamparo original, possa ser compreendida não só em termos de necessidade mas também como experiência criativa de liberdade (SAFRA, 2004). Haveria, na transicionalidade, uma possibilidade de conjugar paradoxalmente em si as tensões entre as experiências de necessidade – os cuidados maternos primários, por exemplo – e de liberdade – tal como o próprio brincar, o uso criativo dos objetos transicionais: “É no brincar, e talvez apenas no brincar, que a criança ou o adulto fruem sua liberdade de criação” (WINNICOTT, 1975:79).

O segundo ponto que mereceria destaque é o fato de que a transicionalidade apontaria para uma compreensão ético-estética das relações humanas e de suas produções. Ética, pois a transicionalidade se constitui como – ao mesmo tempo em que promove uma – experiência de alteridade, de encontro e de relacionamento com o outro. Estética, pois esta compreensão intersubjetiva se orienta por um paradigma da sensibilidade, pré-reflexivo, no qual termos como *experimentação*, *experiência*, *percepção*, *criação* e *potência* tornam-se referências.

1.3

O Papel da Destruição na Criação de Realidades

“Pour exister Il suffit de se laisser aller à être, / mais pour vivre, / il faut être quelqu’un, pour être, / il faut avoir un OS, / ne pas avoir peur de montrer l’os, / e de perdre la viande en passant.

ANTONIN ARTAUD, 2004:1644.

A concepção winnicottiana de processo maturacional compreende que o bebê só caminharia na direção de uma integração psicossomática tornando-se

mais potente e necessitando cada vez mais de experimentar sua força e de lidar com uma crescente capacidade de reconhecer acontecimentos e objetos. Nesse sentido, Winnicott ([1945], 1969) observa que o bebê, em suas experiências primárias, passa por um estágio de *crudeldade primitiva*. As manifestações agressivas (o comer, o devorar, o morder) são exercidas nos momentos de excitação, apresentando-se “sem compaixão” em seus atos espontâneos. A experiência da *crudeldade* dos impulsos agressivos seria então a condição de base para a formulação de um *viver criativo* na fase adulta – considerando-se o longo caminho para que o indivíduo se torne gradualmente capaz de se sentir responsável para afirmar os resultados da impulsividade sobre o outro (inicialmente sobre a mãe) e sobre si mesmo:

A criança normal encontra prazer numa relação cruel com a mãe, que se manifesta sobretudo na brincadeira, e ele precisa da mãe porque apenas ela poderá tolerar sua relação cruel, mesmo na brincadeira, pois isto a esgota. Sem este jogo com a mãe, só resta ao bebê esconder este *self* cruel, dando-lhe vida num estado de dissociação ([1945]1969:45).

Especificamente sobre o problema da origem da agressividade, poderia-se afirmar que Winnicott, em diferentes momentos de sua obra, abordou essa questão a partir de um ponto de vista inovador em relação às concepções ortodoxas da psicanálise. Fundamentando seu pensamento em Freud e Klein, Winnicott reconhece a importância de contribuições como a ideia de fusão dos impulsos eróticos e destrutivos, no entanto recusa a ideia de uma pulsão de morte:

tanto Freud quanto Klein desviaram-se do obstáculo nesse ponto e refugiaram-se na hereditariedade. O conceito de instinto de morte poderia ser descrito como uma reafirmação do princípio do pecado original. Já tentei desenvolver o tema de que tanto Freud quanto Klein evitaram, assim, procedendo, a implicação plena da dependência, e portanto, do fator ambiental. Se a dependência realmente significa dependência, então a história de um bebê individualmente não pode ser descrita apenas em termos do bebê. Tem que ser escrita também em termos de provisão ambiental que atende a dependência ou que nisso fracassa (1975:102).

Tal como concebe a transicionalidade, o impulso agressivo também seria compreendido dentro do campo de experiências que se situam entre interioridade e externalidade, e não em termos de um indivíduo ontologicamente dissociado do meio ambiente. A abordagem de Winnicott sobre as raízes da agressividade se diferencia da abordagem tradicional – em Freud e Klein – que supõe que o

impulso agressivo “é reativo ao encontro do princípio de realidade” (WINNICOTT, [1969]1975:130). Em Winnicott, poderia-se afirmar que “é o impulso destrutivo que cria a qualidade da externalidade” (*op.cit.*:130). Winnicott destaca um valor positivo da *destrutividade*. Este seria um importante ponto de referência para essa compreensão da criação e do impulso criativo em Winnicott: a agressividade confunde-se com o movimento da própria vida, e a vontade de destruição conduziria à criação de uma modalidade distinta de percepção e relação com externalidade – o papel da destruição na criação de realidades³. Mas que modalidade seria essa?

Para se compreender de forma mais satisfatória essa proposta, seria preciso observar as diferenças entre o que Winnicott ([1969] 1975) nomeia de *relação de objeto* e *uso de objeto*. Tal como já foi mencionado acerca dos dois tempos da ilusão, no qual haveria uma passagem de uma experiência inicial de onipotência e controle para um campo autônomo de transicionalidade, o caso da distinção entre *relacionamento* e *uso do objeto* se encaminharia em uma direção semelhante. A *relação de objeto* poderia ser formulada como uma experiência na qual o sujeito submeteria o objeto a seu campo de controle – objeto subjetivo –, segundo as operações dos mecanismos de projeção e identificação:

A relação de objeto é uma experiência do sujeito que pode ser descrita em termos do sujeito, como ser isolado. Quando falo do uso de um objeto, entretanto, toma a relação de objeto com evidente e acrescento novas características que envolvem a natureza e o comportamento do objeto. Por exemplo, o objeto, se é que tem que ser usado, deve ser necessariamente real, no sentido de fazer parte da realidade compartilhada, e não um feixe de projeções. É isso, penso eu, que contribui para estabelecer a grande diferença existente ente relacionar-se e usar.” (*op.cit.*:123)

A *relação de objeto* seria um modo de experiência primária que, levando em conta o processo maturacional, reivindicaria a passagem para uma experiência distinta – o *uso do objeto*: “pode-se dizer que há a relação de objeto, em primeiro lugar; depois, ao final, o uso do objeto.” (*op.cit.*: 125). E se, em um primeiro

³Ao refletir sobre o desenvolvimento afetivo primário, Winnicott ([1945], 1969) observa que, durante os estágios iniciais, o bebê passa por um estágio de “impiedade primitiva”. As manifestações ditas *agressivas* (o comer, o devorar, o morder) são exercidas nos momentos de excitação. Uma interessante pesquisa seria traçar interlocuções entre a “impiedade primitiva”, observada por Winnicott, e a noção de *crudeldade* em Artaud, que será apresentada no próximo capítulo. Seria possível propor que, tanto em Winnicott quanto em Artaud, a manifestação agressiva não se formula a partir de uma pulsão de morte. Agressividade e impulso criativo são manifestações expressivas da subjetividade que se atravessam e, com isso, não poderiam ser facilmente separadas.

momento, o objeto é concebido a partir dos feixes de projeção, dentro de uma área de controle e onipotência, nessa passagem ao uso criativo, o objeto só poderia ser descrito em função de sua independência e de sua constituição autônoma em relação à subjetividade. Portanto, apenas com o uso do objeto seria possível conceber uma experiência de transicionalidade e, por sua vez, a passagem a um princípio de realidade.

Seria nesse ponto (nesta passagem entre relacionamento e uso) que se poderia destacar o papel da destruição na criação da realidade. Para Winnicott, essa passagem “significa que o sujeito destrói o objeto” (op.cit.:125):

Surge assim um novo aspecto na teoria da relação de objeto. O sujeito diz ao objeto: “Eu te destruí”, e o objeto ali está recebendo a comunicação. Daí por diante, o sujeito diz: “Eu te destruí. Eu te amo. Tua sobrevivência à destruição que te fiz sofrer confere valor à tua existência, para mim. Enquanto estou te amando, estou permanentemente te destruindo na fantasia” (inconsciente). Aqui começa a fantasia para o indivíduo. O sujeito pode agora *usar* o objeto que sobreviveu (op.cit.:126, grifo do autor).

O bebê ataca com crueldade para aniquilar o objeto que se situa dentro da sua área de controle e onipotência, no entanto, o objeto resiste ao ataque. A sobrevivência do objeto expressa a autonomia da externalidade – apesar dos desígnios da onipotência, o objeto sobrevivente escapa às projeções. O papel do impulso agressivo na criação da realidade seria justamente a destruição do objeto subjetivo e o deslocamento do objeto para fora dos contornos da subjetividade. O impulso agressivo perfuraria as projeções e permitiria a emersão de um novo modo de experiência da realidade fora do campo restrito do controle e da onipotência – a experiência de *transicionalidade*.

Winnicott supõe ainda a possibilidade de “*que o primeiro impulso na relação do sujeito com o objeto (objetivamente percebido, não subjetivo) seja destrutivo.*” (op.cit.:126). Sobre isso, mais detalhadamente, ele afirma que

enquanto o sujeito não destrói o objeto subjetivo (material de projeção), a destruição surge e se torna característica central, na medida em que o objeto é objetivamente percebido, tem autonomia e pertence à realidade ‘compartilhada’ (op.cit.:127).

Em síntese, a destruição ocuparia uma função vital na condução – não traumática – a um princípio de realidade, tal como formula o ponto de vista da

transicionalidade. A agressividade, por sua vez, poderia ser destacada como impulso – e não reação – em direção à realidade, para criação de uma modalidade distinta de experiência com mundo – experiência esta decisiva para o viver criativo.

1.4

As Trilhas do *Self* no Viver Criativo

(...) quando pronunciamos a palavra vida, deve-se entender que não se trata da vida reconhecida pelo exterior dos fatos, mas dessa espécie de centro frágil e turbulento que as formas não alcançam.

ANTONIN ARTAUD, 1999:8.

Um desejado aprofundamento da discussão acerca da sobreposição de vida e de criação conduziria esse texto para uma concepção de saúde baseada na busca pelo que Winnicott nomeou de ‘verdadeiro’ *self*. A noção de *self*, portanto, estaria diretamente implicada com os termos que cercam o viver criativo e que poderiam compor uma arte do viver. Para evitar possíveis confusões, seria preciso destacar que Winnicott concebe o termo *self* estabelecendo uma nítida diferença com o que se compreende tradicionalmente por eu ou ego. Em uma carta de 1971, publicada na revista francesa *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, Winnicott expressa as dificuldades de encontrar um termo correspondente, em francês, para *self*, deixando clara sua distinção com relação ao ego:

You of course are left with the same problem that you had at the beginning, which is how to translate the ‘self’ without using the same word that you would use to translate the ego. Let me try to be more helpful. I think that the user of the term self is on a different platform from the user of the term ego. The first platform has to do with life and living in a direct way; the second, where the word ‘le moi’ is used, the speaker or writer is more detached, less involved, perhaps clearer because of being able to use all that there is of the intellectual approach (WINNICOTT, 1971:47).

Tendo apresentado essa distinção, seria preciso concentrar-se mais detalhadamente nessa concepção de *self* proposta por Winnicott. Ele afirma: “(...) somente sendo criativo que o indivíduo descobre o *self*.” (1975:80). Também afirma que o brincar seria essencial como manifestação da criatividade. Aqui se

destaca o entrelaçamento de três termos valiosos ao pensamento de Winnicott – criatividade, brincar e *self*. Nesse ponto, é preciso fazer uma observação acerca do brincar, tendo em vista as dificuldades suscitadas – como já se viu – pelas traduções. O termo original a que Winnicott se refere é ‘*to play*’. Como se sabe, trata-se de um verbo com um dilatado número de acepções, que variam desde o brincar propriamente infantil ao jogo dos atores ou bailarinos em um espetáculo ou a um músico em performance com seu instrumento. Quero observar com isso que o brincar (‘*to play*’) a qual Winnicott se refere é literalmente um ato que acompanha o indivíduo desde as primeiras relações da infância até a experiência cultural na fase adulta. Já o termo em português *brincar* sugeriria apenas um sentido centrado nas experiências infantis, sem ressonâncias imediatas no mundo dos adultos. Winnicott afirma que

(...), é a brincadeira que é universal e que é própria a saúde: o brincar facilita o crescimento e, portanto, a saúde; o brincar conduz aos relacionamentos grupais. O brincar pode ser uma forma de comunicação na psicoterapia; finalmente, a psicanálise foi desenvolvida como forma especializada do brincar, a serviço da comunicação consigo mesmo e com os outros (1975:63).

Mais um termo se agrega ao entrelaçamento entre brincar, criatividade e *self* – a saúde. E é possível afirmar que a criação e o impulso criativo, objetos específicos deste texto, estariam também diretamente relacionados com esses termos entrelaçados.

Mas a que essa noção de *self* – que se diferencia de eu – se referiria? Winnicott afirma:

For me the self, which is not de ego, is the person who is me, who is only me, who has a totality, based on the operation of the maturational process. At the same time the self has parts, and in fact is constituted of these parts. These parts agglutinate from a direction interior-exterior in the course of the operation of the maturational process, aided as it must be (maximally at the beginning) by the human environment which holds and handles and in a live way facilitates. The self finds itself naturally placed in the body, but may in certain circumstances become dissociated from the body or the body from it (WINNICOTT, 1971:48).

O termo *self* se refere a um aspecto único e inédito que se manifesta na vida de cada indivíduo. Nesse sentido, o viver criativo se apresentaria como possibilidade de compor uma trajetória única, singular e real, na qual “a vida é digna de ser vivida” (WINNICOTT, 1975:75).

Winnicott já havia mencionado que o *eu* se relacionaria com algo desconectado e com uma abordagem mais intelectual, enquanto o *self* se relacionaria diretamente com a vida e o viver. No trecho acima, Winnicott relaciona o *self* diretamente ao próprio corpo. Como já fora apresentado, uma abordagem da criação e da criatividade sob o ponto de vista da transicionalidade tenderia a orientar suas reflexões pelas trilhas da sensibilidade. E aqui, neste caso, um termo importante se destaca: o *self* teria como lugar natural o próprio corpo. Entretanto, a que corpo se refere Winnicott? Ao corpo ‘normal’ e ‘naturalizado’ do biologismo? Ou talvez o *self*, como intensidade máxima da singularidade, remetesse à concepção de um corpo sensível, único e paradoxal, que não se reduziria ao já cansado e acabado corpo do cientificismo? Um corpo criativo e múltiplo, e não propriamente uma representação. Com isso, talvez fosse possível observar que o corpo só se consolidaria de fato como unidade ontologicamente isolada e definitiva caso estivesse dissociado de seu ‘verdadeiro’ *self*. Por outro lado, Winnicott se referiria a um corpo que, paradoxalmente, só se totalizaria – sob a ótica das percepções sutis – colocando-se em devir, imerso nas metamorfoses do fluxo criativo do viver, inerentes ao que ele denomina *processo maturacional*. Nesse sentido, vale destacar que o que é enunciado como processo maturacional não seria compreendido, em termos desenvolvimentistas, como linha progressiva e estágios que se superam orientados por uma finalidade, mas sim como um fluxo não linear de metamorfoses, que tem por princípio de criação uma condição amorfa – e seus deslocamentos sempre na direção de um novo devir.

Como já fora observado, antes da constituição do *eu*, haveria, genealogicamente no indivíduo, uma condição de fusão em relação ao outro, na qual se distenderia por toda uma vida a árdua tarefa de se diferenciar – de fato, uma tarefa que nunca se concluirá. Seria então esse corpo fronteiriço que abrigaria o sentimento de *self*, o sentimento de real? Nos movimentos e nas composições de forças propostos por um processo maturacional, a manifestação desse sentimento de *self* reivindicaria então essa árdua experiência de, ao mesmo tempo, unir e diferenciar o *eu* e o *outro*, o subjetivo e o objetivo, o dentro e o fora, em uma “espécie de tiquetaquear, digamos assim, da personalidade não integrada” (WINNICOTT, 1975:81).

Remetendo mais uma vez ao conceito de *Sobórnost* enunciado por Safra, essas formulações de Winnicott abrem possibilidades para se conceber uma

abordagem de saúde pensada em termos coletivos e comunitários, e não somente como tradicionalmente se observa em termos individuais.

Seria necessário que essa concepção original de saúde fosse mais bem detalhada. Em *A Localização da Experiência Cultural*, Winnicott propõe uma instigante reflexão acerca desse tema:

Sobre o que versa a vida? Podemos curar nosso paciente e nada saber sobre o que lhe permite continuar vivendo. Para nós é de suma importância reconhecer abertamente que a ausência de doença psiconeurótica pode ser saúde, mas não é vida. Os pacientes psicóticos que pairam permanentemente entre viver e o não viver, forçam-nos a encarar esse problema, problema que realmente é próprio, *não dos psiconeuróticos, mas de todos os seres humanos* (WINNICOTT, [1967]1975:139, grifo do autor).

Nesse trecho, a noção de saúde proposta por Winnicott estaria do lado da própria vida e não poderia ser definida como ausência de doenças. O que está descrito, nesse caso, é a crítica de Winnicott à noção reativa de saúde que a formula em termos de estado das defesas do ego: “Dizemos que há saúde quando essas defesas não são rígidas” (*op.cit.*:137). Como, em sua proposta, saúde e vida estão entrelaçadas, a crítica de Winnicott se desdobra e ganha contornos de uma crítica genealógica da própria concepção do viver. Para Winnicott, não seria possível pensar a satisfação instintual como fundamento para o viver. Nesse sentido, a pergunta “Sobre o que versa a vida?”, não se satisfaria com uma resposta que se baseasse apenas na satisfação instintual e individual. Winnicott destaca que

Na verdade, as gratificações instintuais começam como funções parciais e tornam-se *seduções*, a menos que estejam baseadas numa capacidade bem estabelecida, na pessoa individualmente, para experiência total, e para a experiência na área dos fenômenos transicionais” (*op.cit.*:137, grifo do autor).

Os entrelaçamentos entre o viver propriamente dito e o viver criativo – como será apresentado mais adiante – sugeririam uma aproximação que concebesse a vida do ponto vista de um impulso primário: o ato de criar.

Winnicott deixa claro que há duas alternativas de existência que podem ser contrastadas: aquela na qual os indivíduos vivem criativamente e a vida merece ser vivida, e aquela na qual os indivíduos não vivem criativamente e têm dúvidas

sobre o valor da vida. Seria por meio do sentimento de submissão à realidade externa que Winnicott perceberia os sinais de decadência da criatividade e a emergência de uma forma reativa ou patológica de existência – que se constituiria no que ele denominou como ‘falso’ *self*:

A submissão traz consigo um sentido de inutilidade e está associada à ideia de que nada importa e de que não vale a pena viver a vida. Muitos indivíduos experimentaram suficientemente o viver criativo para reconhecer, de maneira tantalizante, a forma não criativa pela qual estão vivendo, como se estivessem presos à criatividade de outrem, ou de uma máquina (op.cit.: 95).

Se o viver criativo privilegia um relacionamento ativo e uma experimentação com a realidade – sustentado pela apercepção criativa e seus modos renovados de sensibilidade –, o sentimento de submissão se relacionaria justamente às produções de forças contrárias. Se o viver criativo representa a força de ir ao encontro do mundo, o sentimento de submissão representaria um recuo ou mesmo uma estagnação. A sensação de estar preso à criatividade de outrem sugeriria uma atitude passiva e enfraquecida em relação ao mundo, como se a criação já estivesse pronta e não nos coubesse nada mais senão uma necessária resignação. A partir desta perspectiva, a externalidade só poderá ser reconhecida em suas exigências de adaptação, de enquadramento ou de normatização. Aos indivíduos submetidos à criatividade de outrem, não restaria mais que uma existência mecanizada, repetitiva e dessensibilizada. Winnicott propõe que esses dois modos distintos de existência possam ser identificados com estados de saúde ou doença: “De uma ou de outra forma nossa teoria inclui a crença de que viver criativamente constitui um estado saudável, e de que a submissão é uma base doentia para a vida” (1975:95).

1.5

Como Definir Criação e Criatividade?

O ser humano é um ser que vive em uma situação paradoxal. Por esta razão, para falar de um ser humano é preciso utilizar-se não de conceitos, mas sim de uma linguagem que acolha o paradoxo que é o homem: poesia e literatura. Este tipo de linguagem permite que se diga algo, ao mesmo tempo em que é mantida uma abertura para o que não se diz.

GILBERTO SAFRA, 2004:66.

No caminho para uma possível definição do conceito de criação e de criatividade em sua obra, Winnicott inicia *Criatividade e suas origens* (1975) com uma advertência. Ele afirma:

Tenho esperança de que o leitor aceite uma referência geral à criatividade, tal como postulamos aqui, evitando que a palavra se perca ao referi-la apenas à criação bem sucedida ou aclamada, e significando-a como um colorido de toda a atitude com relação à realidade externa (WINNICOTT: 1975:95).

Logo na abertura de seu texto, Winnicott propõe uma diferenciação acerca do termo *criatividade* que poderia ser desdobrada em questões significativas com relação aos atravessamentos entre vida e arte, ética e estética. Seria possível destacar dois movimentos: o primeiro, no qual se apresenta uma definição restrita ou imediata do que se compreende por criatividade no senso comum – se assim se pode falar –, e o segundo, no qual se apresentaria uma ‘definição’ que atende às expectativas vitais do texto winnicottiano. Sob o domínio dessa definição restrita ou ‘perdida’ da palavra *criatividade*, Winnicott observa a imediata conexão entre criatividade e criação ou obra artística. Inevitavelmente, ao pronunciar-se a palavra *criatividade* pensa-se – quase de maneira automática – na força ou impulso que detona e conduz a criação de uma obra de arte. Indo ainda mais além – como sugere a advertência de Winnicott, referindo-se “à criação bem sucedida ou aclamada” –, ao se mencionar a palavra *criatividade*, pensa-se também na fantasmagoria dos êxitos que ronda uma obra de arte – e, sobretudo, o artista que a concebeu – com fantasias de “honras, poder e amor das mulheres” (FREUD, [1919-1917], 1976:439). Ainda que esses aspectos se interponham em uma definição imediata ou ‘perdida’ do conceito de criatividade, Winnicott propõe uma ultrapassagem: “significando-a [a criatividade] como um colorido de toda a

atitude com relação à realidade externa.” (1975:95). Vale destacar aqui, cuidadosamente, o segundo movimento que Winnicott opera: a criatividade seria pensada, não somente como termo retido no processo de criação de uma obra de arte mas como força vital de uma criação que – se é possível assim afirmar – ultrapassa o campo estrito da arte e se estende pelas trilhas do viver.

Termos como *viver criativo*, *criação* e *criatividade* apontam para um modo de relacionamento e de percepção da externalidade no qual sentimos que “a vida é digna de ser vivida.” Seria apenas nesse sentido que uma possível definição do conceito de criatividade e de criação atenderia aos apelos do pensamento e da prática de Winnicott. Digo possível definição, pois o que se quer, de fato, não é um conceito bem aparado e definitivo – isso realmente não seria possível. Expressões comuns ao texto de Winnicott – *vida digna de ser vivida*, *sentir-se real*, *apercepção criativa*, *viver criativo* – metamorfoseiam-se e mesclam-se incessantemente no núcleo de possíveis definições de criação e de criatividade, e indicam que o que se quer, de fato, é a imersão em um campo de experiência – e não propriamente uma definição conceitual –, que satisfaça pensamentos, criações, ficções, práticas e sentimentos acerca da criação e da criatividade. Portanto, proponho que essa discussão teórica oriente-se menos no sentido de definições conceituais e mais na observação criativa dos movimentos e das intensidades que compõem a experiência sensível da transicionalidade.

1.6

Percepções Sutis da Experiência Sensível

A imersão no campo da experiência transicional conduziria esta discussão acerca da criação diretamente para o problema da sensibilidade. Como é possível refletir sobre o sensível? Haveria uma expressão possível que captasse os deslocamentos sutis da sensibilidade? Há um modo autônomo de funcionamento da experiência sensível que desorganiza a racionalidade, que age nas brechas, nos desvios das leis gerais da inteligibilidade. Diante desse problema, uma saída possível, proposta por Safra (2004) na epígrafe acima, seria a de recolocar a compreensão do ser humano em uma linguagem que necessariamente acolha seus paradoxos. De modo semelhante, as formulações clínicas e teóricas de Winnicott convergem para a afirmação do paradoxo, como se essa qualidade de expressão

manifestasse em si uma plasticidade e uma abertura capazes de captar, com sutileza, a dinâmica do sensível – sem recair na característica redução de termos que se evidencia, de forma geral, nas expectativas de objetividade da linguagem científica. No entanto, que inscrição seria capaz de acolher em si a expressão do paradoxo e, de certo modo, os desvios do sensível? Uma inscrição que fosse capaz de captar, sem necessariamente fazer desse gesto uma captura.

Mais uma vez, é importante destacar que o deslocamento da questão da criatividade e da criação para o âmbito das percepções e do sentir valoriza, mais uma vez, o campo vital das experiências transicionais – nesse plano em que as discussões acerca da criatividade deverão ser travadas. Essa outra conotação da experiência sugeriria também que, ao mundo ou à vida, valeria mais ser sentida, percebida e experimentada do que explicada, representada ou significada. Nada mais delicado e avesso a investidas conceituais do que a percepção ou a sensibilidade. Pois, se o conceito favoreceria generalizações e universalidades, as percepções e a sensibilidade organizar-se-iam na direção de um registro único, singular e incapturável.

Dando prosseguimento a essa discussão, Winnicott afirma que “É através da apercepção criativa, mais do que qualquer outra coisa, que o indivíduo sente que a vida é digna de ser vivida” (1975:95). Para onde este pequeno trecho aponta? Como foi dito anteriormente, a criatividade atravessa o território da arte para se deparar com a própria terra, o fluxo criativo da vida, no qual seria atribuído um colorido todo especial ao viver. Em sua investigação acerca da criatividade, Winnicott lança mão de um dos processos mais básicos: a percepção. A criatividade, recolocada no plano da própria vida, reivindicaria a si um novo modo de percepção da externalidade, um modo singular de sentir e de experimentar as tonalidades do viver. Portanto, não se trata de um modo ‘normal’ de percepção, e sim de uma apercepção criativa. Anteriormente, já havia apresentado que Winnicott se referia à criatividade como uma “*atitude* com relação à realidade externa” (*op.cit.*:95, grifo meu), ou seja, um modo distinto de relação e de ação no mundo. Talvez fosse possível supor um entrelaçamento entre apercepção e viver criativo. Seria possível afirmar então que, para viver criativamente, seria preciso perceber ou sentir a vida criativamente. Como observa Winnicott, o viver criativo seria uma experiência na qual o “indivíduo *sente* que a

vida é digna de ser vivida.”. (*op.cit.*: 1975, grifo meu). Seria, então, nesse sentir que estaria em curso a experiência de uma apercepção criativa.

O entrelaçamento entre viver e apercepção criativa confluiria na direção de um registro simbólico. Seria, então, sob esse registro simbólico, que se formularia uma expressão que captasse os anseios dos paradoxos evocados pela transicionalidade? Antes de mais nada, seria importante apresentar o que se entende por registro simbólico. Safra (2004) indica um caminho, em sua interpretação desse termo, a partir de Winnicott. Ele afirma que, por meio do registro simbólico, a experiência humana poderia ser inscrita de acordo com o gesto e o apelo singular de cada indivíduo – a inscrição simbólica estaria diretamente relacionada à composição de singularidades. Ele também observa que

Simbolizar é importante não só para que significados se estabeleçam, mas principalmente por ser um processo de contínuas transformações de sentido em direção ao porvir. *Importante ressaltar que o que estou chamando de registro simbólico não é o simples representar, mas colocar as questões fundamentais da existência em devir, por meio da ação criativo* (2004:63, grifo do autor).

Portanto, o que está em jogo aqui é menos a representação e o fechamento do signo e mais a colocação dos sentidos da existência em devir: colocar-se em devir, colocar-se em trânsito – seriam esses os termos que talvez formulariam uma ética e uma estética possíveis para o viver.

1.7

Viver, Sentir e Criar

Destacando mais especificamente esta distinção entre a ideia de criação e as obras de arte, Winnicott afirma:

A fim de examinar a teoria utilizada pelos analistas em seu trabalho, e perceber onde a criatividade encontra lugar, é necessário, como já afirmei, separar a ideia de criação, das obras de arte. É verdade que uma criação pode ser um quadro, uma casa, um jardim, um vestido, um penteado, uma sinfonia ou uma escultura; tudo desde uma refeição preparada em casa. Dizendo melhor talvez, essas coisas poderiam ser criações (1975: 98).

Há alguns pontos que mereceriam ser destacados no modo em que Winnicott concebe suas ideias acerca da criação e criatividade. De início, seria possível abordar a diferenciação entre criação e obra de arte propriamente ditas.

Como seria possível aproximar-se da afirmação de Winnicott “(...) uma criação pode ser um quadro, uma casa, um jardim, um vestido, um penteado, uma sinfonia ou uma escultura; tudo desde uma refeição preparada em casa” (*op.cit.:98*)? Uma obra de arte por excelência – como um quadro ou uma escultura – teria o mesmo valor que um jardim, um vestido ou um penteado? Com a delicadeza que é própria ao seu estilo, Winnicott propõe um pensamento de uma radicalidade significativa. Winnicott promove uma relação de isonomia entre as criações da arte propriamente dita e as criações de uma arte do viver. A criação se aproxima do comum – do já mencionado ‘nós’ originário que se constitui no espaço potencial, como propõe Gilberto Safra, – e poderia ser compreendida como uma experimentação capaz de criar laços entre os indivíduos, produzindo comunidades e, ao mesmo tempo, capaz de ativar singularidades:

A criatividade que estamos estudando relaciona-se com a abordagem do indivíduo à realidade externa. Supondo-se um uma capacidade cerebral razoável, inteligência suficiente para capacitar o indivíduo a tornar-se uma pessoa ativa e a tomar parte na vida da comunidade, tudo o que acontece é criativo (...) (*op.cit.:98*).

Nesse sentido, a criação reivindicaria para si uma prática – o viver criativo – que se funda a partir do impulso criativo:

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 (*op.cit.:100*).

O impulso criativo não é algo passível de explicação. Diante disso, a estratégia proposta por Winnicott é compreender o impulso criativo por meio da observação de um vínculo direto entre o viver criativo e o viver propriamente dito: “(...) torna-se necessário um estudo em separado da criatividade como

aspecto da vida e do viver total” (WINNICOTT, 1975:80). Winnicott afirma que, apesar das tentativas da psicanálise de compreender a experiência artística, seu tema principal – o do próprio impulso criativo – acabou sendo continuamente contornado. Nesse sentido, o pensamento de Winnicott sobre a criação se distinguiria daquele que lança bases para a explicação de uma obra a partir dos eventos pessoais que compõem a história de vida de um artista – como é o caso emblemático da interpretação freudiana de Leonardo da Vinci. Como bem observa Winnicott, interpretações dessa natureza tendem a desagradar artistas e pessoas criativas em geral, já que, ao enalteceram os ‘grandes feitos’ das personalidades em questão, acabam por se desviarem do tema que está no cerne da discussão sobre a criatividade – o próprio impulso. Tal como também indicara com relação à experiência cultural, talvez fosse possível inferir, de forma semelhante, que a criação a que se refere Winnicott não se satisfaz com a tradicional abordagem psicanalítica baseada no mecanismo inconsciente de sublimação. Tal abordagem poderia ser relacionada, ao que foi apresentado inicialmente, com um sentido restrito da criatividade, no qual ela se encontra diretamente associada à obra de arte e aos êxitos ‘narcísicos’ da criação.

O impulso de criar se desdobraria ao mesmo tempo como força do indivíduo em direção ao mundo e como força do mundo em direção ao indivíduo – na força de uma identidade em direção à sua dissolução no fora desconhecido e na força dispersa e estranha desta alteridade em direção aos contornos delineados de um *eu* no indivíduo. A criação se ergueria – segundo o ponto de vista da transicionalidade – a partir desse trânsito potencial entre indivíduo e meio ambiente, das tensões criativas de um campo de experimentação que se constitui entre artista e observador. A criação não se definiria como um resultado de uma expressão ontologicamente isolada, mas sim como expressão momentaneamente criada na passagem entre dentro e fora. “A criação se ergue entre o observador e a criatividade do artista” (WINNICOTT, 1975:100). Não seria demais propor que a criação se ergueria entre a criatividade de ambos, na constituição de um campo neutro de experimentação entre artista e observador. Tal como foi apresentado anteriormente, o objeto transicional não comportaria a pergunta se foi dado ou criado – seria essa a experiência primordial de um paradoxo inquestionável. Tais formulações presentes nessa leitura de Winnicott, transpostas ao debate artístico, poderiam sugerir que as fronteiras entre artista e observador não são tão nítidas e

que, de fato, haveria um jogo infinito que não abandona a possibilidade de que, a qualquer momento, os papéis de criador e observador se invertam.

Este re-posicionamento do criar proposto por Winnicott abriria possibilidades éticas e estéticas de se pensar os trânsitos humanos. Nesse sentido, Safra observa que “(...) sendo um ser criativo, o homem tem como obra fundamental o sentido de sua própria existência” (2004:62). A criação fundamental do indivíduo seria ativar os sentidos de sua existência segundo as configurações de seu gesto e expressão singular (SAFRA:2004). O indivíduo destina sua criação, ou gesto singular para o mundo, ao passo que também participa das criações coletivas e comuns de sua experiência cultural no mundo. Uma formulação ética e estética do viver contemplaria, portanto, a possibilidade que tais criações comuns e coletivas fossem sempre apropriadas segundo o estilo único, singular e criativo de cada pessoa (SAFRA:2004). Nesse sentido essas criações, ou gestos singulares do indivíduo agiriam como rupturas de uma determinada experiência comum ou tradição herdada no campo cultural. Aqui se apresenta um importante ponto a ser destacado: a questão do estilo próprio de cada um, a questão da singularidade, tal como fora apresentado na concepção winnicottiana de *self*.

O ser humano tem necessidade de que seu gesto criativo possa ser reconhecido, originariamente, como expressão de um ser singular por um Outro, como ação que rompe o estabelecido, ao mesmo tempo, em que traz a esperança da continuidade da vida e dos anseios de todos pelo futuro. A cultura é pré-existente ao nascimento do bebê, mas, por meio de seu gesto, a criança a re-posiciona segunda sua maneira de ser. Esse fenômeno dá a ela a possibilidade de alcançar a singularidade e encontrar um lugar para as coisas, os diversos artefatos culturais, que estejam relacionados às suas características. Ela se apropria da linguagem como experiência pessoal (SAFRA, 2004:80).

No capítulo seguinte proponho a continuidade da reflexão sobre a criação sob um novo ponto de vista: a da criação artística propriamente dita. O território escolhido para tal reflexão é o da expressão teatral.