



UNIVERSIDADE CATÓLICA DE PERNAMBUCO

PRÓ-REITORIA ACADÊMICA

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA CLÍNICA

MESTRADO EM PSICOLOGIA CLÍNICA

LINHA DE PESQUISA: PSICOPATOLOGIA FUNDAMENTAL E PSICANÁLISE

AMANDA PEREIRA CAVALCANTI

**PERCORRENDO O CAMINHO DO TENCHI TESSEN A PARTIR
DA TEORIA PSICANALÍTICA:**

O self, o movimento e a criatividade

RECIFE

2020

AMANDA PEREIRA CAVALCANTI

**PERCORRENDO O CAMINHO DO TENCHI TESSEN A PARTIR
DA TEORIA PSICANALÍTICA:**

O *self*, o movimento e a criatividade

Dissertação apresentada à banca da Universidade Católica de Pernambuco, composta pelos professores: Dr. Carlos Ferraz e Dr^a. Paula Barros, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Psicologia Clínica, na Linha de Pesquisa Psicopatologia Fundamental e Psicanálise.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Véronique Donard

RECIFE

2020

UNIVERSIDADE CATÓLICA DE PERNAMBUCO

PRÓ-REITORIA ACADÊMICA

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA CLÍNICA

MESTRADO EM PSICOLOGIA CLÍNICA

LINHA DE PESQUISA: PSICOPATOLOGIA FUNDAMENTAL E PSICANÁLISE

AMANDA PEREIRA CAVALCANTI

**PERCORRENDO O CAMINHO DO TENCHI TESSEN A PARTIR
DA TEORIA PSICANALÍTICA:**

O *self*, o movimento e a criatividade

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. CARLOS Henrique FERRAZ – Examinador Externo

Prof^a. Dr^a. PAULA Cristina Monteiro de BARROS – Examinadora
Interna

Prof^a. Dr^a. VÉRONIQUE DONARD - Orientadora

Recife

2020

A todos os que se movem pelos
Caminhos da Vida, usando da força de
seus corações para mover o mundo.

AGRADECIMENTOS

A Deus, “Causa primeira de todas as coisas”, por mover o mundo.

A meus pais, Luiz e Neulia Cavalcanti, por serem *suficientemente bons*, e por fazer de suas vidas meu maior exemplo de honestidade e dedicação. De sua união amorosa, pude aprender os verdadeiros valores da vida. Sou grata por serem meu TATAME, minha base segura, com a qual pude cair e levantar e aprender, à minha maneira, a mover-me pelo caminho da vida.

À Véronique Donard, pela companhia ao longo dessa caminhada. Seus ensinamentos teóricos e as nossas discussões técnicas foram cruciais para a realização desta pesquisa. O entusiasmo com o qual me direcionou no pensamento de Winnicott e as críticas realizadas de maneira franca, foram determinantes para que chegássemos ao fim do percurso. A felicidade deste momento se completa com a gratidão pelo aprendizado que permeou todo o nosso processo.

Aos mestres: Donald Winnicott e Georges Stobbaerts, que, embora não os tenha conhecido, me permitiram adentrar em um novo universo com a ajuda de suas artes. A psicanálise winnicottiana e o TenChi Tessen me mostraram que é possível “fazer outras coisas” com a técnica criada, e poder desenvolver criativamente possibilidades de liberdade e expressão do ser que nos habita.

À Sensei Marina Peruzzo, pelo primeiro convite para praticar o TenChi Tessen, por seu ensino leve e determinado, que reverencia a arte a qual praticamos e, não menos importante, por ser uma professora e amiga incrível, cuja simplicidade encanta em todos os seus gestos. Obrigada por não permitir que minhas dificuldades iniciais com os movimentos impedissem nossa prática.

À professora Paula Barros, por me brindar com sua presença na banca examinadora, pelas sugestões vigorosas e ideias inspiradoras. Estar em suas aulas foi mais do que um incentivo para a vida profissional, pois, seu exemplo transcende o fazer da psicanálise, guiando-me em todas as facetas da vida.

Ao professor Carlos Ferraz, por ter aceitado o convite de participar como avaliador externo e por todas as orientações que, além de abrirem o campo de discussões e enriquecerem os caminhos dessa pesquisa, muito incrementaram o resultado final.

À Ana Daniela Cordeiro, por me convidar em seu divã e embarcar ao meu lado na árdua, e muito gratificante, caminhada na experiência da análise. Por toda a aposta subjetiva feita em minha pessoa, que foi sentida e captada na terceira área, mesmo durante os terrenos mais pedregosos desse caminho.

Ao *Sensei* Otto Neuenschwander, pela disponibilidade com a qual compartilhou os textos do Mestre, por todas as aulas e ensinamentos das terças-feiras. Sou grata por ter aprendido com um professor exigente, que não desiste de nenhum aluno e que ensina de modo transparente e fiel ao Caminho que escolheu.

Às minhas queridas amigas: Selma Santos, Fabiana Souza e Maria Eduarda Falcão, pelas trocas e discussões que ultrapassavam os espaços da psicologia, consolidando-se em adoráveis momentos de encontros, onde nossa amizade pôde florescer em meio às nossas semelhanças e diferenças.

A Luiz Felipe Andrade e Eduardo Fonseca por todo o exemplo profissional e confiança que iluminou minha jornada.

Aos colegas do mestrado e da linha de Psicopatologia Fundamental e Psicanálise: Rakeline Lacourt, Caio Paz, Eder Galiza e Marina Oliveira, pelas conversas, discussões e ajuda na construção deste trabalho.

Aos professores do Programa de Mestrado em Psicologia Clínica da UNICAP, a dedicação de vocês é o que faz esse curso ser o que ele é.

Aos *Senseis* Carmen Cavalcanti, Antônio Cavalcanti e Hilka Costa, pelo amor contagiante com o qual transmitem suas experiências com o TenChi Tessen, por toda a inspiração inicial que deu origem a essa pesquisa, e por compartilharem suas vidas comigo em nossa amizade.

A todos os alunos e praticantes que fazem parte da família **Kai artes e movimento**, em especial ao *Sensei* Benoit Le Hir pelos esforços em manter vivo o sonho de Georges Stobbaerts.

Aos queridos: Jimmy Lauder, Matheus Batista, Emilse Fernandes e Julia Lobo, pela amizade que vence as barreiras do tempo e do espaço e se consolida como uma das melhores coisas da minha vida.

A minha grande família, pela presença e suporte constante em todos os momentos que a vida nos apresenta.

À Iaraci Advíncula, por tudo.

Aos meus pacientes, que me ensinam a escutar e a mover.

RESUMO

A presente pesquisa teve como objetivo refletir sobre o TenChi Tessen, a partir da teoria psicanalítica winnicottiana, visando estabelecer possíveis relações entre a prática de seus movimentos e a expressão do verdadeiro *self*. A escolha dessa arte como principal objeto do estudo se realizou em decorrência de nossa convivência com a mesma, indispensável para o surgimento de questionamentos fundamentais para a construção desse percurso. Tendo em vista que o TenChi Tessen se define por ser um Do (Caminho) seus movimentos oferecem ao praticante a possibilidade de encontro com si mesmo. Para se percorrer o caminho proposto, a pesquisa teórica tornou-se elemento crucial e ensejou o seguinte objetivo geral: refletir sobre o TenChi Tessen, a partir da teoria psicanalítica winnicottiana, visando estabelecer possíveis relações entre a prática de seus movimentos e a expressão do verdadeiro *self*. E os objetivos específicos: a) Compreender o desenvolvimento do conceito de *self* para a teoria psicanalítica; b) Estabelecer as possíveis relações entre o movimento e a expressão do verdadeiro *self* no pensamento winnicottiano, c) Descrever a arte do TenChi Tessen e seus principais movimentos, e d) Analisar as possíveis relações entre a prática do TenChi Tessen e a expressão do verdadeiro *self*. A concepção hermenêutica de leitura foi privilegiada em função de sua proposta, que oportuniza a criação de uma interpretação que responda à obra partindo da experiência pessoal do leitor. Tal modalidade viabilizou a articulação entre os temas centrais de cada capítulo e fomentou a construção da análise final, que foi composta por analogias construídas a partir da correlação entre os principais fundamentos da arte e o pensamento de Winnicott. Nesse percurso, a dimensão do *self* foi caracterizada de modo a aproximar-se da noção de movimento, que, ao indicar o potencial inato do ser humano, é capaz de revelar a sua singularidade, através do “gesto espontâneo” e da ação criativa, o que permite se pensar no movimento do corpo vivo como aquele que abre as possibilidades de expressão da criatividade, elemento que indica a emergência do *self*. Esperamos, com essa pesquisa, contribuir para a reflexão sobre o papel do movimento como elemento fundamental à saúde ou adoecimento do ser e das artes do movimento como facilitadores da busca à dimensão interior e expressão do verdadeiro *self*.

Palavras-chave: TenChi Tessen, Movimento, Expressão do *self*, Psicanálise.

ABSTRACT

This research paper had in its goal to reflect on TenChi Tessen from Winnicott's psychoanalytic theory, aiming to establish the possible relations between the practice of TenChi Tessen's movements and the expression of true self. The choice of this art form as the main subject of study was made because of our familiarity with it, which is imperative for the emergence of questionings fundamental to paving this path. Considering TenChi Tessen is defined as a Do (Way), its movements offer the practitioner the possibility of an encounter with themselves. For us to wander the proposed path, theoretical research became a crucial element and gave rise to the following main goal: to reflect on TenChi Tessen from Winnicott's psychoanalytic theory, aiming to establish the possible relations between the practice of TenChi Tessen movements and the expression of true self. The specific goals are as follows: a) To comprehend the development of the self concept to the psychoanalytic theory; b) To establish the possible relations between movement and the expression of true self according to Winnicott's chain of thought; c) To describe the art of TenChi Tessen and its main movements and d) To analyze the possible relations between the practice of TenChi Tessen and the expression of true self. The hermeneutic conception of Reading was preferred due to its proposal, which makes it possible for the reader to interpret the work according from their personal experiences. Such modality made the articulation between the key themes of each chapter possible and fed the building of the final analysis, which was composed of analogies built from the correlation between the main fundamentals of art and Winnicott's chain of thought. During this path, the dimension of the self was featured so to draw nearer to the notion of movement, which, by revealing the innate potential of the human being, is capable of revealing its singularity, through "spontaneous gestures" and creative actions, permitting the thought of the movement of the body as the one to open an aura of possibilities of creativity expression, which indicates the rising of the self. With this research paper, we hope to contribute to reflecting on the role of the movement as a fundamental aspect of one's health or sickening process, as well as establishing the the movement arts as facilitators of the search within one's interior dimension and expression of true self.

Key words: TenChi Tessen, Movement, Expression of self, Psychoanalysis.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO:	11
CAPÍTULO UM: DELINEANDO O <i>SELF</i>	19
1.1 O <i>self</i> na história da psicologia e da psicanálise	19
1.2 <i>Middle group</i> e <i>self</i>	24
1.3 O <i>self</i> em Winnicott	28
CAPÍTULO DOIS: O MOVIMENTO E A EMERGÊNCIA DO <i>SELF</i>	40
2.1. O movimento humano e a psicanálise	40
2.2. O <i>self</i> e o movimento no pensamento de Winnicott	41
2.2.1 O movimento na fase da dependência absoluta:	46
2.2.2 A primeira mamada teórica e a espontaneidade do movimento:	59
2.3. O gesto: ação do ser:	66
2.4. Criatividade: expressão de um <i>self</i> que se move:	71
CAPÍTULO TRÊS: O CAMINHO DO TENCHI TESSEN E A EXPRESSÃO DO VERDADEIRO <i>SELF</i>	78
3.1. Apresentação do TenChi Tessen (O Caminho):	78
3.2 “A Espiral” e o desapego de si:	86
3.3. “O Encontro” e os movimentos da comunicação:	93
3.4. O fundamento silencioso e o caminho para o <i>self</i> :	102
3.5. Criatividade e o movimento livre:	111
CONSIDERAÇÕES FINAIS	121
REFERÊNCIAS:	128

*“Tudo flui, nada persiste nem permanece
o mesmo”*
(Heráclito de Éfeso)

INTRODUÇÃO:

*“Nosso exame deve começar pelo movimento”
(Aristóteles)*

*“O coração do movimento é calor, abertura ao outro, escuta na estabilidade, num silêncio interior”
(Georges Stobbaerts)*

O TenChi Tessen é uma arte do movimento caracterizada como um DO (Caminho), que possui como objetivo de sua prática o aperfeiçoamento nos níveis: físico, mental, moral e espiritual de seus praticantes. Essa arte oferece em sua proposta o convite a seu praticante para utilizar os movimentos como meio de descoberta de sua dimensão interior, e conseqüentemente, de si mesmo (STOBBAERTS, 2002). Seu desenvolvimento se deu no final da década de 1970, a partir da pesquisa de vida de seu criador – Georges Stobbaerts (1940-2014) – nas artes do Budo, entendidas como as tradicionais artes japonesas de combate, assim como da Yoga, Antropologia teatral e das mitologias presentes nos pensamentos orientais e ocidentais.

Os movimentos que compõem o acervo dessa arte possuem elementos simbólicos bem estruturados, tais elementos, na experiência prática, tem a função de nortear reflexões em seus praticantes. Os símbolos utilizados podem corresponder a elementos naturais e/ou mitológicos e oferecem ao praticante a possibilidade de imprimir - a partir de sua percepção singular do movimento – uma versão pessoal da simbólica proposta. Conseqüentemente, o praticante poderá, à medida que evolua na disciplina, fazer uso dos movimentos para tecer relações entre seu corpo e sua dimensão interior, de modo a abrir-se para perceber seus pensamentos, emoções e sensações e encontrar-se com a intimidade de seu ser.

O caminho que acarretou a escolha do TenChi Tessen como o objeto dessa pesquisa teve seu início com meu contato pessoal com essa arte, na época em que comecei o trabalho como psicoterapeuta em consultório particular, que se caracteriza pela escuta do sofrimento psíquico, e que, por

vezes, originava uma inquietação em *meu corpo*. Naquela época, a maioria dos pacientes desvelavam, na corporeidade, particularidades de seu ser, ou, mais precisamente, de suas vivências de não-ser, eram pacientes que não tinham a capacidade de se sentirem reais em suas próprias experiências e/ou denunciavam um grande fosso que separava seu corpo de suas vivências imaginativas. Nesse contexto, a inquietação da profissional que *escutava imóvel*, conduziu à descoberta de uma arte, ainda pouco conhecida, e à sua prática. Essas duas experiências, sobretudo o estudo e trabalho com a teoria psicanalítica, que confere destaque aos processos psíquicos e mentais, a linguagem e os pensamentos sobre o plano corporal dos sujeitos, inauguraram as primeiras reflexões e questionamentos sobre o papel do corpo no desenvolvimento subjetivo. Posteriormente, esses questionamentos ganharam contornos que, ao se deslocarem do interesse sobre o corpo, centravam o movimento como seu elemento fundamental.

Levando em consideração o progresso científico em neurologia e em neurofisiologia, que contribuiu para o estreitamento das relações entre o físico e o psíquico, se verifica que o corpo tem se tornado um “referente privilegiado para a construção das identidades pessoais” (COSTA, 2004, p 203). O movimento corporal recebe destaque na sociedade vigente, porém, seu *status* se restringe ao meio pelo qual o bem estar, a boa forma e a saúde corporal são alcançadas. Vale destacar que esse uso do corpo em movimento caminha em sentido contrário à proposta do TenChi Tessen. Nessa arte, como mencionado, o movimento figura como o meio de desenvolvimento de uma nova sensibilidade em relação a si mesmo, aos outros e ao ambiente, de modo a servir como uma ponte entre corpo e a mente, guiando o caminho da expressão do movimento livre. Assim sendo, a noção de corpo privilegiada no decorrer deste caminho é a de “corpo personalizado” (JOSGRILBERG, 2006), ou seja, um corpo que, por ser animado, não corresponde a um funcionamento unicamente biológico, mas fornece as bases para o ser. Esse corpo, que se move, é dotado de singularidade, o que permite a expansão do acontecer humano, e se desdobra no movimento atribuído de significados, ou seja, um meio pelo qual o corpo vivo pode se expressar de forma livre e criativa.

Tendo em vista a natureza teórica da presente pesquisa, de cunho bibliográfico, a arte apresentada será investigada a partir dos textos que a definem. Nesses textos, o TenChi Tessen é caracterizado como “uma arte do viver” (STOBBAERTS, 2002 p. 11). Tal definição se fundamenta nas experiências de seu criador e praticantes, e suscitam questionamentos que deram início ao caminho a ser percorrido. Eram eles: O movimento presente nessa arte pode conduzir ao desenvolvimento da tomada de consciência corporal? Em uma perspectiva winnicottiana, sua prática seria facilitadora dos processos de “integração” e “personalização”? Seu caráter simbólico e o trabalho corporal seriam elementos que poderiam auxiliar na expressão do verdadeiro *self*? Todas as interrogações citadas orbitavam em torno da possibilidade de se empreender uma investigação psicanalítica sobre essa arte e, mais precisamente, carregavam a hipótese de que seus movimentos poderiam auxiliar os processos maturacionais, especificamente aqueles relacionados a integração do *self* em uma unidade e o assentamento da psique no corpo, processos fundamentais à percepção integral do sujeito sobre si mesmo e da expressão de seu *self*. (WINNICOTT, 1990).

O aprofundamento na arte mencionada revela outro horizonte de indagações que, assim como os já referidos, necessitam ser destacados. São eles: As práticas do movimento produzem efeitos subjetivos? E: O *self* pode se expressar a partir do movimento? Tais questionamentos abarcam as dificuldades presentes no estudo psicanalítico de uma arte do movimento, e abrem para as seguintes considerações; uma vez que, ao se atentar para as mais tradicionais correntes do pensamento psicanalítico, nota-se o dispositivo clínico, desenvolvido para viabilizar o exame da experiência do sofrimento de um sujeito, como dotado de seu modo singular de lidar com a dimensão patológica (BEZERRA Jr, 2007). Sendo assim, esse dispositivo privilegiou a fala como modo de acessar o psiquismo, no entanto, as crescentes pesquisas psicanalíticas voltadas para o estudo do corpo e de fenômenos artísticos demonstram o papel fundamental desses elementos para o desenvolvimento do ser humano (ROSSI, 2009; PEIXOTO Jr, 2008). E em relação ao segundo questionamento, referente ao *self* ser ou não passível se expressar a partir do movimento, destacamos que: os caminhos metodológicos privilegiados nessa

investigação, no caso, a opção feita sobre o pensamento winnicottiano como guia do percurso, conduzem a uma aposta inicial acerca da existência do *self* e da possibilidade de sua expressão. Nesse contexto, buscamos apresentar as analogias e interpretações que a experiência com o TenChi Tessen permite.

Assim, o caminho a ser percorrido nessa pesquisa tem como objetivo principal: refletir sobre o TenChi Tessen, a partir da teoria psicanalítica winnicottiana, visando estabelecer possíveis relações entre a prática de seus movimentos e a expressão do verdadeiro *self*. Esse objetivo se desenvolveu a partir da hipótese anteriormente mencionada e da necessidade de investigar a arte sob um viés que possa contribuir para novas compreensões do movimento humano como elemento fundamental à saúde ou adoecimento do ser. Se faz necessário destacar que o estudo do lugar do movimento na constituição psíquica poderá ampliar a reflexão para se introduzir o uso do TenChi Tessen como modalidade de cuidado, ou seja, como intervenção inserida no âmbito da promoção à saúde mental. Neste ponto, devemos ressaltar que a escolha desta arte como o foco da pesquisa não determina a sua exclusividade como prática capaz de atingir as dimensões interiores de um sujeito; o caminho daqueles que escolhem o leque e o tatame como meios para se encontrarem é feito a partir das identificações pessoais que levam cada um a continuar na vivência escolhida. Conseqüentemente, O TenChi Tessen pode funcionar segundo a proposta da busca interior assim como qualquer outra atividade, sendo, à sua maneira, um caminho possível dentre os tantos caminhos que um sujeito poderá escolher para expressar seu *self*.

No percurso deste caminho o pensamento de Winnicott torna-se indispensável, uma vez que, suas contribuições acerca do desenvolvimento maturacional enfocam o sentido da realidade do *self* como elemento fundamental à saúde. Ao decorrer de sua teoria, Winnicott, também desenvolveu uma jornada de amadurecimento que – levando em consideração os possíveis destinos do bebê absolutamente dependente, rumo à autonomia – estabelece pontos de articulação possíveis com o movimento dos seres humanos, sobretudo em suas teorizações acerca do “gesto espontâneo”, e sua compreensão de criatividade e os “fenômenos transicionais” (WINNICOTT, 1990).

Sob seu ponto de vista, a psicanálise é enriquecida ao levar em consideração a área potencial da qual nasce a experiência lúdica e a cultura. Essa área, que segundo ele, se desenvolve a partir da relação e das trocas entre um bebê e quem lhe dispõe cuidados - e afeto, posteriormente capacita o sujeito a perceber a realidade de forma objetiva, auxiliando-o a lidar melhor com ela (WINNICOTT, 1953/1975). Uma vez que essa área preenche os espaços entre as realidades, ela oferece ao sujeito a possibilidade de ir de encontro às suas necessidades, de modo a unir as realidades, instaurando, assim “uma nova forma de união, a ser mais tarde experimentada em toda a vida cultural” (MIZAH, 2010 p. 97). Segundo a autora, essa nova forma de união permite ao sujeito “negar criativamente a separação das realidades” (*Idem*), o que abre para que o sujeito possa ter a sensação de que sua vida vale a pena ser vivida, sensação que indica o estabelecimento do verdadeiro *self*.

A partir de suas considerações, Winnicott descortina para se pensar o papel desempenhado pelas artes na manutenção da saúde psíquica. Por serem experiências culturais e, portanto, transicionais, as artes carregam em seu bojo a possibilidade de desenvolverem a expressão criativa e pessoal de cada sujeito, evidenciando um jogo ou uma *modalidade de brincadeira* que guia o sujeito em sua criação pessoal do mundo e, simultaneamente, de si mesmo.

Norteadas por essas reflexões, o enfoque dado ao TenChi Tessen, no decorrer desta pesquisa, então, se centraliza nas consequências teóricas dos desenvolvimentos winnicottianos referentes ao brincar. Tais consequências se desdobram na consideração do brincar como sendo elemento que facilita a comunicação do sujeito consigo mesmo e com o mundo (FRANCO, 2003). Se o brincar é visto por Winnicott como uma experiência que se localiza no espaço transicional, por que não o considerar também como movimento? Essa pergunta ressalta o ponto de partida metodológico escolhido para o desenvolvimento da vigente pesquisa; nele, ao se considerar o movimento como o foco principal de toda a experiência, visa investigar suas nuances mais sutis, nuances que indicam as movimentações psíquicas do ser.

A metodologia escolhida visa, então, encontrar resultados a partir do levantamento do referencial teórico existente, embasando e oportunizando a investigação sobre o tema proposto (GERHARDT; SILVEIRA, 2009). Fomentada pela concepção hermenêutica de leitura, proposta que se caracteriza pela abertura à criação de um novo sentido, nascida na interpretação subjetiva do leitor (FIGUEREDO, 1994 *apud* LANG; BARGOSA, 2012) e que torna possível a construção de uma interpretação que “responda à obra a partir da experiência que esta propicia ao leitor” (CAMPOS. COELHO JR. 2010), pretende-se caminhar lado a lado ao objetivo principal, tecendo a articulação entre cada um dos capítulos, o que proporcionará elementos para a análise final, ou seja, a interpretação psicanalítica do objeto em foco, o que culminará nas últimas considerações obtidas ao final do percurso.

Sendo assim, cada capítulo terá como foco o objetivo específico que moldará o seu trajeto. Tais objetivos são: a) Compreender o desenvolvimento do conceito de *self* para a teoria psicanalítica; b) Estabelecer as possíveis relações entre o movimento e a expressão do verdadeiro *self* no pensamento winnicottiano; c) Descrever a arte do TenChi Tessen e seus principais movimentos, e d) Analisar as possíveis relações entre a prática do TenChi Tessen e a expressão do verdadeiro *self*.

Cada um dos capítulos fornece elementos que dão significado ao objetivo principal e lhe servem como partes constituintes do destino completo desse caminhar. Assim, para o desenvolvimento desse estudo se faz necessário embasar, primeiramente, o conceito de *self* ao longo da história da psicologia e da psicanálise, compreendendo as dificuldades em sua conceituação e apresentando a sua implicação para o pensamento de Winnicott. Esse será o trajeto do primeiro capítulo, nele, o conceito de *self* presente no pensamento do psicanalista inglês será de fundamental importância, visto que, é nele que o autor se ancora para desenvolver seus conceitos referentes ao destino final (e positivo) de sua jornada ao amadurecimento pessoal, que é representado pela conquista da vida criativa, e, portanto, saudável, derivada da integração do *self*. Esse será o ponto de partida dessa jornada.

O segundo capítulo apresentará as nuances da jornada maturacional dos sujeitos, identificando suas relações com a dimensão de movimento. Esse percurso se iniciou nas considerações psicanalíticas referentes ao movimento humano. Isso se faz necessário uma vez que, para a clínica, o movimento possui importância na experiência de uma análise, sobretudo ao ser um elemento com o qual o analista poderá se apoiar para obter informações e construir hipóteses sobre a realidade psíquica de seu paciente, o que serve como auxílio ao trabalho. Em seguida, serão discutidas as relações entre o *self* e o movimento no pensamento de Winnicott, relações apresentadas tendo como pano de fundo as fases do desenvolvimento emocional, sobretudo, a fase da dependência absoluta, e as tarefas fundamentais que os sujeitos necessitam realizar para atingirem o amadurecimento saudável. Neste capítulo os processos precoces – fenômenos indispensáveis à saúde psíquica – irão ser debatidos de maneira minuciosa, apresentando, sua correlação com o movimento. A relação entre esses fenômenos e as principais funções do ambiente serão igualmente contempladas, de modo a apresentar, também, o movimento materno.

Serão trabalhados, ao final deste segundo capítulo, os caminhos do desenvolvimento dos padrões de relacionamento sujeito/ambiente, que estão diretamente relacionados ao desenvolvimento do verdadeiro ou falso *self*, as relações entre o “gesto espontâneo” e a constituição do verdadeiro *self*. Todos esses questionamentos abrem a compreensão acerca da relação que será investigada e apresentam, as bases para se pensar nas novidades trazidas por Winnicott ao tratar de um conceito diferencial em sua teoria, o conceito de “criatividade”. Esse conceito será trabalhado levando-se em consideração a possibilidade de relacioná-lo ao movimento de expressão do *self*.

Para o terceiro capítulo, o TenChi Tessen será apresentado de modo a se realizar uma breve descrição da vida de seu criador, dos elementos que o guiaram no desenvolvimento de uma nova disciplina, dos antecedentes históricos que fundamentaram a arte em destaque – no caso as artes do Budo – e seus princípios e fundamentos. Neste capítulo, alguns dos principais movimentos contidos no acervo desta arte serão apresentados, de modo que

se realize a definição de seus objetivos e elementos simbólicos; todos esses elementos serão examinados a partir dos escritos de seu criador. As particularidades dessa arte serão discutidas, sobretudo em seu plano filosófico, de modo que possa ser compreendida a descrição da mesma, como se tratando de uma arte que incentiva a liberdade e plena expressão criativa de seu praticante.

Em seguida, será realizada a articulação entre a arte em destaque e os conceitos psicanalíticos apresentados por Winnicott sobre a constituição do verdadeiro *self*. A partir da ótica do psicanalista inglês, correlacionar-se-á os movimentos, o simbolismo neles inserido, bem como as “pistas” da interpretação de cada um dos movimentos, estas, apresentadas na proposta filosófica desta arte. Sendo assim, os movimentos a serem acompanhados ao longo deste capítulo são: “A espiral” e “O Encontro”, além disso, a característica meditativa, ou seja, o fundamento silencioso e as noções de combate serão igualmente contemplados até que seja possível atingir a compreensão dos chamados “movimentos livres”. Esses serão discutidos de modo a permitir o desenvolvimento da interpretação, elemento fundamental para a construção da análise dos dados.

O exame a ser focado se sustentará sobre a hipótese norteadora de toda a pesquisa, de modo que, ao final deste capítulo possam ser discutidas as relações entre a prática do TenChi Tessen e a expressão do verdadeiro *self*.

CAPÍTULO UM: DELINEANDO O SELF

1.1 O *self* na história da psicologia e da psicanálise

“O conceito de self é, portanto, um tema complexo”

(MACEDO; SILVEIRA, 2012).

São com as palavras acima mencionadas na epígrafe de abertura deste capítulo que introduzimos a temática a ser focada: a conceituação de *self* que, como afirmado pelas autoras, possui sua complexidade.

Tal complexidade se dá, em grande parte, pelo fato de que esse termo tem seu uso amplamente difundido dentre as principais correntes da psicologia, e por não existir uma tradução direta para o mesmo, na maioria dos idiomas (MACEDO; SILVEIRA, 2012), o que o torna passível de várias interpretações, algumas delas, consagradas ao longo dos tempos.

A noção psicológica de *self* se vincula ao principal objeto de estudo da psicologia como ciência, sobretudo em seus passos iniciais. Esse objeto, que corresponde à consciência, consagrou-se como eixo central da psicologia enquanto disciplina científica. Afastada da especulação filosófica, essa psicologia passou a ter como a base de seu conhecimento os estudos fisiológicos e biológicos e buscou uma ideia de homem que, apoiada no materialismo, seguia os postulados de Wundt (1832-1920), os quais definiam a mente como um processo consciente produzido a partir das leis da casualidade (SOUZA; GOMES, 2005).

O processo consciente é assim definido:

O processo consciente é constituído por elementos que são as ideias (procedentes do meio externo) e os sentimentos e impulsos (procedentes do organismo). Enquanto as ideias que compõem as sensações distintas em qualidade e intensidade que são conduzidas por novos aferentes, os sentimentos não procedem de nenhum órgão sensorial. A volição (responsável pelos impulsos) é uma espécie de sentimento de decisão ou resolução, que conduz a uma ação manifesta. Ela representa as necessidades do organismo e sua tendência a um comportamento intencional. A unidade total do eu, por sua vez, é ao mesmo tempo as bases e a essência das volições. (SOUZA; GOMES, 2012 p.80).

Verifica-se, a partir do conceito da unidade do eu, que a utilização do termo “eu” como um conceito que define o caráter de um indivíduo, inicia as dificuldades de uma psicologia prática que, em sua atividade experimental, não conseguia dar conta dos problemas da individualidade. Segundo os autores Souza e Gomes (2005), a abertura inaugurada por esses estudos preliminares sobre o eu em psicologia formou as bases para os estudos posteriores que iniciaram os desenvolvimentos acerca da compreensão psicológica da personalidade e do *self*.

Assim, iniciada a partir do exame das obras seminais de James, a investigação sobre o *self* ganhou novos contornos. Para esse autor, o *self* se constitui a partir de três partes que são: os sentimentos, as emoções e as ações. Com essa sistematização de *self*, o autor o subdivide em três outros *selves* que correspondem a: o material, o social e o espiritual. O primeiro desses *selves*, o *self* material abrange a corporeidade humana, incluindo, além do corpo, as roupas, familiares e propriedades de cada pessoa. O segundo *self*, o *self* social corresponde aquilo que é reconhecido como do sujeito por seus pares, ou seja, corresponde as imagens sociais de cada pessoa. O terceiro *self*, espiritual, comporta todas as faculdades e disposições internas de um indivíduo, o que o posiciona no pensamento de James como o centro da ação e das adaptações do sujeito (SOUZA; GOMES, 2005). Ainda existe, no pensamento desse autor um quarto constituinte para o *self*, este, denominado de “puro ego”, equivale ao senso de identidade pessoal, uma sensação de “mesmidade” derivada das coisas sobre as quais se pensa. Essa identidade, não é percebida como um fato, ela representa o sentimento do mesmo (JAMES, 1890).

Com essa definição, *self*, para James (1890 *apud* MACEDO; SILVEIRA, 2012) passa a corresponder a tudo aquilo que o homem pode chamar de seu. Sendo assim, o *self* possibilita ao homem ser tanto sujeito ativo do conhecimento, quanto passível de ser conhecido.

O autor ainda descreve que a busca de si mesmo corresponde a um campo de ação que abarca os impulsos referentes a cada um dos constituintes do eu. As interações entre as distintas dimensões do *self* se alteram a partir das experiências, cujo contexto acontece e se renova a partir da

temporalidade. Dessa forma, o centro de gravidade, ou o centro do *self*, de um indivíduo está relacionada ao efeito do fluxo da consciência que se altera em conformidade com as mudanças no contexto do tempo e do campo das experiências que a pessoa irá vivenciar (PASSOS-FERREIRA, 2014).

Com as mudanças trazidas pelas novas elaborações no pensamento de James, a significação de *self* deixa de manter relações meramente com o exterior do ser humano, ou, apenas com seu comportamento e passa a seguir as buscas desse pensador, e daqueles que lhe sucederam à contemplação da interioridade, separando, deste modo, tudo aquilo que define e caracteriza o homem em suas particularidades e intimidades. Mesmo assim, James (1890/1981 *apud* CARBOGIM, 2018) continua a manter o destaque da experiência através daquilo que é sentido no fluxo da consciência de cada ser.

A visão naturalista do ser humano, proporcionada pelas considerações sobre o *self* desenvolvidas por esse autor, carregam semelhanças com o pensamento, que, mais tarde, iria figurar na literatura psicanalítica de Winnicott. A complementariedade entre conhecer e ser conhecido, o tempo e as experiências, e o mundo interno e externo são alguns dos elementos que aproximam suas visões e abrem para se pensar nas diferentes dimensões do *self*.

Tendo em vista que os escritos de James sobre essa temática influenciaram as gerações seguintes, sobretudo no tocante à concepção psicanalítica desse termo, seguiremos o percurso deste capítulo apresentando as diferentes conceituações e evoluções desse conceito ao longo da história da psicanálise.

A conceituação de *self* na história da psicanálise possui certas particularidades que dificultam uma melhor compreensão do mesmo. Deste modo, precisaremos, primeiramente, retornar às origens de seu conceito, explicitando as principais correntes de pensamento que faziam uso desse termo dentro da psicanálise. Para isso, também se faz necessário debater sobre as diferenças epistemológicas que norteiam cada uma das visões acerca do conceito, e assim, poder melhor defini-lo.

Lembremos que, apesar das diferenças epistemológicas, as noções de *self* que se encontram em uso nas teorias psicanalíticas atuais implicam, necessariamente, a existência das disposições internas e/ou mentais do sujeito. Conseqüentemente, suas distintas perspectivas podem coexistir, a depender das bases teóricas, porém, atentar para as diferenças colabora para uma melhor compreensão e aplicação de seu conceito, evitando, desse modo, possíveis confusões (GUANAES E JAPUR, 2003).

Na psicanálise, o termo referido apresenta suas dificuldades de conceituação, principalmente, por ser empregado de forma generalizada na clínica e na pesquisa, o que dificulta o reconhecimento da perspectiva epistemológica escolhida para conceituar o mesmo (MACEDO; SILVEIRA, 2012). Levando em consideração que cada abordagem teórica possui sua própria concepção de ser humano, a forma de descrever e definir o *self* torna-se diferente e variada, não permitindo, desse modo, que haja uma uniformização em seu uso conceitual. Por outro lado, esse termo é também usado como sinônimo de outros, presentes na literatura psicanalítica, o que dificulta em grande parte uma tradução ou compreensão acurada do mesmo.

Sobre o uso do termo *self* na história da psicanálise, Guanaes e Japur (2003) salientam:

As teorias psicanalíticas constituem um exemplo do uso destas noções de indivíduo e *self* no entendimento do funcionamento humano. Estas destacam-se pelo grau teórico-conceitual com que abordam a questão do psiquismo e do *self* [...] (GUANAES, JAPUR, 2003 grifo das autoras).

Assim sendo, a psicologia e a psicanálise contribuem com a disseminação desse termo no vocabulário usual, mas, as diferenças conceituais de uma abordagem para outra acabam por tornar o seu significado plural. A noção de *self*, então, passa a carregar em sua definição distintas formas de se pensar o homem, e suas diferentes compreensões revelam como cada ponto de vista teórico enfoca a existência daquilo mais próprio e pessoal de um vivente.

O que, inicialmente, passou a corresponder ao conceito de *self* dentro da história da psicologia como ciência e profissão; no caso, o estudo do

comportamento e da personalidade – com os traços característicos da individualidade dos membros da espécie - deu origem a uma marcha de questionamentos e desenvolvimentos assentados na possibilidade da existência de uma identidade individual do ser humano que o singulariza diante dos demais. A novidade trazida pela descoberta do inconsciente conferiu novas cores a essa conceituação, uma vez que, longe do domínio do comportamento e da consciência, a psicanálise buscou compreender o homem justamente em tudo aquilo que o caracteriza de mais particular.

Dentre as escolas de psicanálise, aquela que mais contribuiu para o uso e o desenvolvimento do conceito de *self* foi a escola das relações objetais. Essa escola, que teve suas bases na Hungria, nas experiências dos psicanalistas que compunham a escola Húngara de psicanálise - e que tinham como principal nome Ferenczi – trouxe, em seus estudos, a atenção para o desenvolvimento infantil, e, com isso, seus membros foram os pioneiros em considerar as relações primárias entre uma mãe e seu bebê (CASADORE; HASHIMOTO, 2015). A partir desses estudos iniciais, a tendência em recuar o pensamento psicanalítico para que sejam enfocadas as experiências infantis aumenta e, conseqüentemente, os psicanalistas se voltaram para os problemas das primeiras relações e da gênese do eu (DUNKER, 2006). O termo *self*, então, começa a ser amplamente utilizado na linguagem psicanalítica.

Esses psicanalistas, dedicados a estudar os efeitos das relações primordiais no desenvolvimento subjetivo, tiveram sua maior expressão na Inglaterra e se tornaram os nomes que integrariam a escola que, posteriormente, seria lembrada como a escola das relações de objeto. Para esse grupo, estudar o ser humano a partir das suas relações com os objetos – sobretudo com o primeiro objeto, que é representado pela figura materna existente e material - equivale a estudar as influências dessas relações no funcionamento do psiquismo. Assim, a partir dos desenvolvimentos propostos pelos teóricos que compunham a escola, o entendimento do *self* como a unidade pessoal de cada sujeito se dá ao longo de sua relação e individuação com o outro.

Inserido na psicanálise britânica e em meio aos desenvolvimentos proporcionados pelos teóricos que compuseram o grupo acima mencionado, surgiu outro grupo, este, independente, que ficou conhecido na história da psicanálise como o “Grupo do meio”, ou *Middle group*, e que tinha como seus principais expoentes os psicanalistas: John Bowlby, Michel Balint, Ronald Fairbain e Donald Winnicott. Esse grupo, como descrito por Dunker (2006), representou o grupo Inglês que mais deixou frutos para a psicanálise. Valorizando a natureza, eles desenvolveram a ideia de que “a psicanálise deveria propiciar ao indivíduo uma nova forma de vida mais autêntica e coerente com sua experiência” (DUNKER, 2006, p. 407).

O posicionamento desses teóricos, sobretudo suas experiências clínicas, que lhes aguçaram a sensibilidade diante dos casos limites e pacientes psicóticos, acarretou na possibilidade de se modificar a teoria em decorrência dos seus achados clínicos. Com isso, dois nomes vinculados ao *Middle group*, Fairbain e Winnicott se destacaram na transformação do entendimento do conceito de *self*.

Vale lembrar que esse novo entendimento têm como um de seus aspectos centrais a experiência individual de cada sujeito. Com isso, defendemos que, para que o *self* seja percebido como a “íntima intimidade” (MACEDO, 1999) de um sujeito, este precisará conquistar em cada uma de suas experiências a sensação de realidade, sensação essa que o faz sentir suas vivências e experiências como pertencentes a si mesmo.

Os desdobramentos que culminam nessa compreensão de *self* serão debatidos passo a passo na seção posterior:

1.2 *Middle group* e *self*

“*SER antes de tudo*”
(Donald Winnicott)

O primeiro passo será diferenciar a noção de ego da noção de *self*. Segundo Fulgêncio (2014), a tradução do termo original em alemão (*Ich*) para o então conhecido “ego” ficou a cargo do tradutor dos textos freudianos para o

idioma inglês: James Strachey. Esse termo, que se refere a uma instância do aparelho psíquico - em seu uso metapsicológico – carrega outro sentido, que designa a unidade pessoal que distingue o indivíduo do mundo, sendo esse segundo sentido o que, possivelmente, mais se assemelha às noções de *self*.

Pelo fato de que, ao longo da obra freudiana, o conceito de ego usado em sua metapsicologia (FREUD, 1923/1996) ter sido o único que contou com uma descrição sistematizada, colaborou para que esse sentido se tornasse o mais usual na tradição psicanalítica. E, portanto, pode-se concluir que seu uso como aquilo que indica a experiência pessoal subjetiva ficou às margens de sua obra, fato que, conseqüentemente, impediu a afirmação de que existe um correspondente para o *self* como unidade pessoal em Freud.

Como visto anteriormente, os psicanalistas conhecidos como os teóricos das relações objetais, ao se distanciarem dos postulados Freudianos, propuseram uma reformulação no pensamento psicanalítico que acarretou em uma nova forma de olhar para as relações subjetivas. Para esses autores, que se opunham à teoria da sexualidade como sendo a base para a constituição psíquica, era dado maior ênfase ao *self* nas relações com os objetos. Essa nova forma de se pensar a psicanálise proporcionou uma mudança significativa na concepção psicanalítica dos sujeitos, visto que, ao abandonar a pulsão como fundamento subjetivo, a sua compreensão passa a integrar a relação do *self* com os objetos internos e externos como constituinte da personalidade que vai se desenvolvendo e se estruturando desde o início da vida psíquica. É necessário ressaltar que, um dos grandes pilares para o acontecimento dessa novidade teórica foi a clínica e os novos fenômenos que nela eram desvelados, sobretudo durante o período da Segunda Guerra mundial.

Celes e colaboradores (2008) escrevem sobre o assunto:

A compreensão da existência de novas demandas se fez parceira de mudanças sociais e culturais, acontecidas de maneira mais ou menos abruptas e mais ou menos perceptíveis ao momento (Celes, 2003). Foi assim que, na década de 40 do século passado, devido aos efeitos da Segunda Grande Guerra Mundial, traumatizados e órfãos tornaram-se objeto de preocupação de analistas como Fairbairn e Winnicott, sendo que tais casos, em sua maioria, eram formados pelo que se denominaria posteriormente de pacientes-limite ou borderlines, cuja configuração psíquica

supõe-se na fronteira entre a neurose e a psicose. (CELES; ALVES; SANTOS, 2008, p. 54).

Assim, confrontados com pacientes diferentes daqueles analisados por Freud, esses psicanalistas precisaram lançar mão de uma nova forma de se compreender o desenvolvimento subjetivo, forma esta que pôs a sexualidade às margens de seus desenvolvimentos. E assim, ao afirmarem que os impulsos emergem a partir dos relacionamentos com os objetos, eles acabaram por priorizar as relações objetais, mesmo que ainda continuassem por conferir destaque aos processos inconscientes.

Um dos autores pertencentes à escola das relações objetais – e, talvez um de seus membros mais radicais (CELES; SANTOS; ALVES, 2006) - que desenvolveu conceitos importantes relativos à essa noção de mundo interno, foi Fairbairn. Ele, que criou toda a sua obra na tentativa de abordar de forma explicativa os processos básicos do psiquismo, conduziu sua investigação priorizando a dimensão psicopatológica da vida mental, e, com isso, direcionou sua teoria para o estudo da gênese da personalidade e dos mecanismos mais primitivos na constituição psíquica. Tendo em conta a dependência do sujeito em relação ao objeto, sua teoria apresentou a esquizoidia como a forma fundamental de constituição psíquica (CELES; SANTOS; ALVES, 2006).

Concebendo a mente como um mundo interno, Fairbairn oferece ao *self* a possibilidade de se relacionar, seja em suas partes ou em sua totalidade, com os objetos estáveis. Em sua obra, segundo Ogden (2014), o *self* ganha uma significação diretamente relacionada a existência pessoal do sujeito. Dessa forma, a ênfase atribuída às relações objetais abre a compreensão para a dependência da criança em relação a seu primeiro objeto, que, no caso, pode ser representado pela mãe. A relação de dependência se torna um dos elementos importantes na determinação da constituição psíquica e para o desenvolvimento da personalidade. Ele atenta, também, para a qualidade das relações objetais.

Ao falar sobre qualidade nas relações objetais, Fairbairn faz um retorno à vida infantil e às primeiras relações do sujeito. Ele assinala que, para que o sujeito se desenvolva, ele precisará, primeiramente, ter sua dependência em

relação ao objeto diminuída. Ao passo que vai se tornando independente, o sujeito gradativamente vai se diferenciando de seu objeto (CELES; ALVES; SANTOS, 2008). Ele acentua que, nessa fase, falhas podem ocorrer, falhas que correspondem a ações inevitáveis dos objetos, e por causa delas o sujeito sente uma sensação de aniquilação, aspecto que corrobora para sua defesa da esquizoidia como sendo condição estruturante da personalidade, uma vez que, de forma inevitável, o objeto primordial irá cometer as falhas tais como o afastamento do sujeito dependente.

Sendo assim, em sua psicogênese do ego que, segundo Ogden (2014), pode ser compreendido como equivalente ao *self*, Fairbairn não descarta a ideia de que inicialmente o *self* já existe, porém, ele evidencia que, na relação com os objetos, o *self* se constitui a partir de identificações e incorporações com o objeto, o que leva ao desenvolvimento de várias partes do *self* que podem se revelar estando, mais ou menos, reprimidas ou excindidas (OGDEN, 2014).

Sobre isso temos:

Na trilha da proposição de um novo psiquismo e depurando-o, ele considera que também são reprimidas as partes do ego, inseparáveis dos objetos. Isso quer dizer que não seria o caso de considerar que os objetos maus, e somente eles, seriam reprimidos, mas também, e fundamentalmente, as partes do ego a eles associadas, a eles vinculadas pela necessidade, na dependência, e pela identificação. O resultado dessa revisão é a constituição de um aparelho cindido e dinâmico, onde uma parte dinâmica do ego reprime outras partes também dinâmicas e fortemente associadas aos objetos maus (CELES; ALVES; SANTOS, 2008).

É importante destacar que, para Fairbairn, a relação, que o sujeito tem com o objeto é, desde o início, uma relação entre pessoas totais. O bebê, desde o seu relacionamento com o seio (ou o período de amamentação) já possui a capacidade para se relacionar com a pessoa da mãe. Seu ímpeto principal seria então, o de aprofundar os vínculos de amor com esse objeto. Fica claro neste ponto que, em sua teoria, Fairbairn defende ser a capacidade de se ligar aos outros, o elemento que confere sentido à vida.

Ressaltamos que, suas noções acima explicitadas, possuem papel importante para o desenvolvimento de Winnicott acerca da natureza do *self* e que o encaminharam aos questionamentos essenciais para suas postulações futuras sobre a existência de psiquismos falsificados (NAFFAH NETO, 2007).

1.3 O *self* em Winnicott

*“É o self e a vida do self que, sozinhos, dão sentidos a ação e a vida [...]”
(Donald Winnicott).*

Indiscutível herdeiro do pensamento dos autores acima mencionados, Winnicott construiu ao longo de sua vida uma nova forma de se pensar a psicanálise. Seu ponto de vista diferenciado proporcionou uma reviravolta teórica, que foi diretamente influenciada pela sua experiência clínica enquanto pediatra e, posteriormente, como psicanalista. A partir desse ponto de vista, que é o ponto de vista do bebê (NAFFAH NETO, 2007), o psicanalista inglês pôde alterar significativamente alguns conceitos psicanalíticos, atribuindo a eles novos significados e implicações. Um dos conceitos que ganhou novo estatuto - tendo como base as alterações decorrentes de seu novo ponto de vista - foi propriamente o conceito de *self*.

Para essa última parte do capítulo, essas mudanças na tradição psicanalítica serão abordadas juntamente às consequências advindas do olhar winnicottiano sobre o sentido de *self*. Iniciaremos, deste modo, traçando algumas considerações sobre o novo ponto de vista impresso a partir das teorizações desse autor, bem como de suas consequências para a sua compreensão do conceito de *self*.

A partir de sua tentativa de resgatar o ponto de vista do bebê, Winnicott interpreta o acontecimento psíquico de maneira diferenciada, essa maneira, que foi radicalmente assumida em sua psicanálise, tornou-se um caminho que conduziu ao posicionamento da experiência como sendo a noção central de todo o seu pensamento. E, com isso, ele passou a narrar o desenvolvimento subjetivo tendo como base esses dois eixos; o ponto de vista do bebê e a experiência.

Faz-se relevante frisar que o fator determinante para que o psicanalista em destaque chagasse a pensar em uma forma de olhar os processos psíquicos a partir desse ponto de vista, foi, justamente, o seu contato e interesse com as mães e seus bebês. Por também ser pediatra, Winnicott, lidava diariamente com problemas relacionados às crianças pequenas e suas mães e, graças a isso, pode observar de perto as relações que aconteciam com essa célula mãe-bebê. Assim, tendo um “cuidado especial na consideração da forma *singular* da existência do bebê” (NAFFAH NETO, 2007 p. 228 Grifo do autor) Winnicott foi capaz de imaginar o ponto de vista infantil como radicalmente distinto daquele do adulto e desenvolver, a partir daí, uma nova versão para a jornada subjetiva.

Temos, então, em suas palavras:

“[...] Comecei a perceber que isso faz uso de um conceito mais apurado do relacionamento genitor-filho e que poderia haver um ponto de vista infantil, não-apurado, um ponto de vista diferente daquele da mãe ou do observador e que esse ponto de vista do bebê poderia ser proveitosamente examinado [...]”. (WINNICOTT, 1967a/1975 p. 134).

Assim, a sua narrativa do desenvolvimento subjetivo segue enfatizando a forma peculiar que um bebê perceberia o mundo. Dessa perspectiva, Winnicott acentua que, apenas através do olhar externo de um observador, é que se pode pensar no bebê como sendo uma unidade estabelecida, pois, do ponto de vista do bebê – esse pequeno ser, ainda em constituição – ele não existe sem que, primeiramente, seja sustentado por seu ambiente (FULGÊNCIO, 2014). Lembremos que, no vocabulário de Winnicott, o ambiente geralmente pode ser traduzido com o termo “mãe”, sobretudo, nos primeiros estágios do desenvolvimento.

O bebê é, então, concebido como um sujeito que precisará sentir a realidade de sua existência através de suas experiências para que possa se estabelecer como uma pessoa total, que consegue se diferenciar das outras pessoas e do mundo ao seu redor. Para que isso ocorra, ele precisará contar com o apoio do ambiente (que aqui ainda pode ser traduzido pela palavra “mãe”, ou quem exerce essa função) que o protegerá, oferecendo sustentação

e dispendo seu próprio ego para apoiar o ego - ainda em formação – de seu bebê. Segundo Winnicott, o centro do ser surge nessa relação, a partir dos cuidados “suficientemente bons” oferecidos pela figura da mãe, que possibilitam ao bebê conquistar, de maneira gradativa, o seu desenvolvimento de ser um sujeito humano (WINNICOTT, 1962/1983). Os detalhes presentes nessa relação mãe-bebê serão abordados no capítulo seguinte.

Dessa forma, torna-se impossível pensar no sentido de *self*, ou até mesmo o sentido de saúde psíquica, como estando dissociado da experiência. Levando em consideração que, para o autor, a experiência é considerada como elemento fundamental para a saúde, na medida em que ela possa ser sentida como parte do *self* autônomo e integrado de um indivíduo (WINNICOTT, 1967a/1975) ele, então, a define nos seguintes termos: “A experiência é um constante trafegar na ilusão, a repetida consecução de um interjogo (*interplay*), tendo de um lado a criatividade, do outro, o que o mundo tem a oferecer” (WINNICOTT, 1987 p. 43 *apud* NAFFAH NETO, 2005).

Destrinchando um pouco mais suas palavras, se pode verificar que, ao decorrer de seu pensamento, Winnicott faz uso do termo *self* para se referir a dois momentos: o primeiro é o momento em que a criança torna-se capaz de se diferenciar do mundo, conquistando a integração em uma unidade, ou seja, a capacidade de poder sentir suas experiências e vivências como fazendo parte dela, sentindo-se deste modo uma pessoa total. Nesse primeiro sentido, o termo *self* está diretamente relacionado à conquista, por parte do bebê, da fase do “EU SOU”. Fulgêncio (2014) explica que nessa fase a criança consegue diferenciar os mundos interno e externos, mas ainda se mantém em uma dinâmica dual com o ambiente. Já o segundo uso para o termo em questão está ligado a palavra “eu”, ou seja, ao sentimento de realidade das experiências vivenciadas pelo sujeito, que vão sendo primeiramente integradas de forma momentânea, para que depois, ganhem permanência no âmago do sujeito. Como consequência dessa conquista, o sujeito pode assumir seus sentimentos - e experiências - e se relacionar com outros ao seu redor, considerando-os como pessoas inteiras e tendo as suas dificuldades

emocionais intimamente relacionadas às questões de relacionamento interpessoal.

Safra (2005) distingue o que seria o *self* e o “eu” da seguinte forma:

Diferencio o *self* do “eu”. Compreendo o *self* como uma organização dinâmica que possibilita a um indivíduo ser uma pessoa e ser ele mesmo. Trata-se de uma organização que acontece dentro do processo maturacional com a facilitação de um ambiente humano. A cada etapa desse processo há uma integração cada vez mais ampla decorrente de novas experiências de vida. O “eu” seria para mim, um campo representacional que possibilita ao indivíduo uma identidade nas dimensões do espaço e do tempo. (p. 39).

Nota-se que, com essa distinção, são dados novos contornos ao conceito de *self* ao longo do pensamento winnicottiano. Diferenciar cada um desses termos, remontando seus significados dentro do estágio de desenvolvimento subjetivo passa a ser importante tanto para a melhor compreensão de sua teoria, quanto para o melhor entendimento da sua clínica.

Abram (2000), em seu livro “*A linguagem de Winnicott*” ressalta que, ao longo do pensamento do autor, as vicissitudes do *self* são mais desenvolvidas, abrindo para novos conceitos como o de “*self* central”. Esse, que recebe o nome de “*self* central”, ou verdadeiro *self* – e que abre para se pensar em uma unidade ontológica individual - existe desde os primórdios da vida. Mesmo assim, o sentimento de realidade das experiências, ocasionadas pelo sentimento de uma pessoa integrada (que se diferenciou do ambiente e do mundo), sentimento que, mais tarde, ganha o nome de “*self total*”, é conquistado ao longo da jornada maturacional. Ela ainda destaca que, no final de sua vida, o psicanalista inglês se debruça sobre questões relativas a existência de *sel/ves* falsificados, que protegem esse núcleo central, isolando-o em favor da saúde mental do próprio sujeito.

Retomando os estágios iniciais do desenvolvimento, e ainda de acordo com o psicanalista inglês, o bebê, que nada sabe sobre si mesmo ou sobre o mundo em que habita, precisará percorrer o caminho subjetivo, uma jornada de desenvolvimento emocional, que o dirige da dependência absoluta em relação ao ambiente (aos cuidados maternos), para uma tentativa de independência.

Essa jornada, que possui vários processos em seu percurso, vai levando o pequeno ser em constituição a seu desenvolvimento subjetivo. Mais uma vez, Winnicott apresenta originalidade em seu pensamento, principalmente, ao realçar o sentido de realidade do *self* como característica importante para o desenvolvimento da personalidade e indispensável na determinação da saúde psíquica do indivíduo. Em suas palavras: “Ser e se sentir real dizem respeito essencialmente à saúde, e só se garantirmos o ser é que poderemos partir para coisas mais objetivas [...]” (WINNICOTT, 1967b/2016). A sua concepção de desenvolvimento e maturidade estão, portanto, intimamente ligadas ao sentimento de sentir-se real. Ressaltemos que, ao enfatizar a palavra “só” na frase acima, Winnicott (1960a/1983) conclui que, no processo maturacional, nem todos os sujeitos chegam ao destino final, nem todos serão capazes de se sentirem como pessoas totais, e com isso, ele afirma que a constituição do si mesmo não é um fato consumado a partir do nascimento, ou seja, não existem garantias para que ocorra.

Fica claro, nesse ponto, que, ao longo de sua construção teórica, Winnicott não se atém a uma única e totalizante descrição de *self*. Para ele, esse conceito ganha uma dimensão diferenciada, como sendo uma membrana circular (ou em forma de bolha) que possui várias camadas. O núcleo central dessa “membrana”, correspondente ao verdadeiro *self*, é existente desde o início da vida (aqui, o termo “íntima intimidade” que é empregado por Macedo (1999) se faz adequado ao de falar sobre esse *self*). Com isso, a origem da vida, para esse autor, se inicia em um período precoce, que, tal como aponta Abram (2000), começa em um momento anterior a vinda do bebê ao mundo.

Atribuindo várias camadas ao *self*, Winnicott amplia o seu entendimento, e desenvolve outros conceitos para o termo; um deles sendo aquele no qual o *self* vai se desenvolvendo a partir das experiências singulares que se dão nas relações entre o sujeito e o mundo, ou seja, quando as experiências da vida são percebidas como tendo sentido para ele. Esse tipo de *self* pode ser encontrado quando tudo vai bem com o desenvolvimento daquele sujeito, e é descrito como sendo o *verdadeiro self*, aquele que possibilita ao sujeito o sentimento de que a sua vida vale a pena de ser vivida.

“Somente o *self* verdadeiro pode ser sentido como real” (WINNICOTT, 1959-1964/1983 p. 122). São com essas palavras que o autor explicita que o *self*, apenas quando verdadeiro, oferece ao sujeito a sensação de sentir a realidade de sua existência e de suas experiências. Sendo assim, o que se deduz acerca da construção do termo no pensamento winnicottiano é que ele equivale a um elemento que pertence ao sujeito, e que evidencia o desenrolar mais saudável de sua jornada maturacional. Assim, aquele sujeito que é capaz de sentir-se como vivente em sua realidade e totalidade de seu ser, foi auxiliado de modo *suficientemente bom* pelo ambiente facilitador, sendo, então, capaz de agregar as experiências de vida de forma coesa ao longo de sua caminhada rumo ao amadurecimento.

Aprofundando a sua descrição do verdadeiro *self*, Winnicott assim afirma: “[...] No estágio inicial, o *self* verdadeiro é a posição teórica de onde vem o gesto espontâneo e a ideia pessoal. O *self* verdadeiro é o gesto espontâneo em ação. Somente o *self* verdadeiro pode ser criativo e se sentir real.” (WINNICOTT, 1960a/1083, p. 135). Nas palavras escolhidas em sua descrição, Winnicott apresenta a elaboração do *self* como uma **posição teórica**, ou seja, um elemento utilizado para demarcar a dimensão de interioridade e singularidade pertencente a cada sujeito. Ao posicionar o verdadeiro *self* no núcleo da experiência, e, portanto do ser, o psicanalista inglês atribui a esse conceito uma nova característica; a possibilidade de se externar para fora, ou seja, a capacidade do ser em expressar a sua singularidade. Esta, que se movimenta ao longo dos espaços do mundo e das realidades subjetiva e objetiva, o que torna possível a subjetividade do ser se desvelar a partir de seus gestos e ações. A ação do verdadeiro *self*, portanto, recebe, na linguagem desse psicanalista, o nome de “gesto espontâneo”. E é a esse gesto que Winnicott irá atribuir a característica de sensação de realidade de si mesmo e a possibilidade de ser criativo; capacidades que revelam o bom desenvolvimento do verdadeiro *self* (WINNICOTT, 1960a/1983).

As considerações desenvolvidas sobre o verdadeiro *self* abrem para elaborações referentes à existência de um *self* que se posiciona de modo a

representar o contrário do seu correlato verdadeiro. Esse, denominado de falso *self*, acarreta as dificuldades relacionadas ao senso de realidade do sujeito.

A sensibilidade particular de Winnicott, em conjunto com sua experiência clínica na análise de pacientes psicóticos e/ou *borderlines*, o conduzirá à conclusão, não inédita no pensamento psicanalítico, de que, nos casos em que nem tudo corre bem, a espontaneidade do *self* se perde de modo tal que o seu núcleo central permanece incomunicável enquanto ele é rigidamente protegido por um outro *self*, esse falso, que impede que o verdadeiro possa sofrer intrusões vindas do ambiente (NAFFAH NETO, 2010).

Para facilitar a compreensão dessas particularidades, faz-se necessário retornar ao início do desenvolvimento maturacional. Usando a “metáfora da bolha”, descrita por Winnicott temos:

No princípio o indivíduo é como uma bolha. Se a pressão vinda do exterior adaptar-se ativamente à pressão interna, então a bolha é o que importa, o *self* do bebê. No entanto, se a pressão do ambiente for maior ou menor que a pressão existente no interior da bolha, então não é mais a bolha que é importante, mas sim o ambiente. A bolha adapta-se a pressão externa. (WINNICOTT 1949 p. 182-183 *apud* ABRAM, 2000 p. 221).

Essa metáfora, como já mencionado, é usada para referir-se ao *self* nuclear do sujeito, que antecede seu nascimento e que corresponde à dimensão ontológica de um indivíduo. Nela, fica claro a importância do ambiente para o sustento e fortalecimento do *self* do bebê. A partir das relações entre esse sujeito e seu ambiente, que deve se adaptar perfeitamente às necessidades do bebê, a bolha ganha força e pode *existir* sem precisar se defender da pressão do exterior. Assim, quando tudo corre de forma positiva, o bebê vai podendo se diferenciar do seu ambiente de forma satisfatória e desenvolver-se com espontaneidade, sentido cada uma das suas experiências como partes de si mesmo e chegando a sensação de que sua vida vale a pena de ser vivida.

Inversamente a esse caminho positivo da jornada, nos momentos em que o ambiente falha em sua função, acabando, por sua vez, a pressionar a bolha nuclear mais do que ela é capaz de suportar, o sujeito vê-se obrigado a

se defender criando, dessa forma, um falso *self* que funciona como uma medida protetora dessa íntima intimidade subjetiva. Para Winnicott, o falso *self* existe independente da presença da patologia psíquica de um sujeito, sendo que, nos casos em que se encontra em pessoas saudáveis, o falso *self* corresponde aquilo que é necessário à vida em sociedade, como, por exemplo, boas maneiras (WINNICOTT, 1960a/1983).

Naffah Neto (2010) assim descreve o falso *self* não patológico:

Pode-se afirmar que o falso *self* saudável funciona basicamente conectado ao *self* verdadeiro, como uma espécie de representante deste no mundo sociocultural. É inevitável, entretanto, que existam sempre algumas lacunas, zonas de *dissociação* entre o funcionamento dos dois *selves*, mesmo nos indivíduos mais saudáveis, já que as questões importantes que envolvem o mais íntimo de cada um nem sempre têm correspondência direta com as suas responsabilidades sociais ou com as exigências adaptativas inerentes à sua inserção no mundo externo. Winnicott pressupõe, inclusive, que faz parte da saúde um núcleo central do *self* verdadeiro que é isolado e incomunicável. (NAFFAH NETO, 2010).

Em suas palavras, é perceptível a dimensão da comunicação como um elo que mantém o *self* verdadeiro presente na vida do sujeito. A concepção winnicottiana de *self* pressupõe uma visão dinâmica do mesmo, ou seja, uma maneira de percebê-lo como em *movimento* de abertura para comunicar-se com o mundo externo. A patologia, conseqüentemente, reside justamente na rigidez do falso *self*, que se encapsula ao redor do verdadeiro e impossibilita a capacidade deste de desenvolver trocas com o ambiente (aqui, mundo externo). Nos casos em que isso ocorre, o sujeito não é capaz de sentir as experiências de vida como fazendo parte de sua pessoa, o que o leva à uma sensação de fragmentação, de futilidade, como se sua vida não fizesse sentido. Na experiência clínica, esses sujeitos podem, até mesmo, se queixarem de jamais ter existido, sofrendo, portanto, em vias da existência e adoecem por não terem a possibilidade de ser.

Esses sujeitos, que vivem sem poderem se sentir como pessoas totais, evidenciam uma morte em vida e indicam as dificuldades oriundas de problemáticas do sofrimento psíquico vinculado a sujeitos que não foram capazes de se constituir. Nesses casos, o fundamental a ser trabalhado é

proporcionar experiências que permitam a esses sujeitos desenvolver o sentimento de ser real, para que, assim, eles possam conquistar a sensação de se sentir como pessoas totais e vivas e, para com isso, possam se relacionar, se comunicar e viver de forma mais saudável (SAFRA, 2005).

Winnicott, ao longo de seu pensamento psicanalítico, elaborou uma teoria sobre a comunicação. Segundo ele, a comunicação, assim como a capacidade de se comunicar está intimamente ligada às relações objetais. A novidade acentuada por ele, no entanto, se encontra no fato de que, na sua teoria, a comunicação diz respeito a troca entre mãe e bebê de estados emocionais. Essa transmissão de estados afetivos vem a se constituir na mutualidade, cuja base se sustenta na identificação da mãe com o seu bebê (WINNICOTT, 1963a/1983). Nesse ponto, é possível verificar que a comunicação a qual Winnicott se refere pode, também, ser percebida pelo bebê como uma pressão do mundo externo (ambiente), tal qual a ilustração acima da “metáfora da bolha”. Sendo assim, o que dessas elaborações possui maior relevância para a questão do *self* é que existe dentro dele um núcleo central, que deve permanecer isolado e que não se comunica com o mundo exterior. Esse núcleo, descrito por Winnicott (1963a/1983, p. 170) como sendo “sagrado” e que permanece isolado sem jamais se comunicar com o mundo externo. E é a ele que o falso *self* precisa proteger a qualquer custo. Surge, com esse pensamento, um dos mais renomados paradoxos winnicottianos: “É uma alegria estar escondido, mas um desastre não ser achado” (p. 169). O autor também atribui ênfase ao fato de que a não-comunicação, nos casos patológicos, do *self* central pode ser equacionado como imobilidade.

A “escolha” da comunicação ou não-comunicação passa a ser um elemento que pode indicar a saúde. Considerando que um bebê saudável possui um ambiente em que possa confiar e dele se beneficiar, tendo a escolha de comunicar-se com ele ou não. Esse ambiente não possui noções preconcebidas de como seu bebê deve se comportar e age com ele de forma natural, não percebendo os momentos silenciosos, tranquilos, ou de não comunicação de forma distorcida e, conseqüentemente, não retalia seu bebê por isso. Esse é um ambiente capaz de esperar o movimento do bebê

(MACEDO, 1999). E o bebê que teve esse ambiente como mãe se desenvolve positivamente a caminho da saúde, pois, teve os elementos necessários para confiar que o seu *self* não será invadido. Despreocupado em relação a invasões do ambiente em seu núcleo mais íntimo, o bebê poderá estar livre para descobrir o mundo e perceber as experiências que, aos poucos, vão fazendo parte de seu sentimento de realidade de uma pessoa integrada.

Ainda que descreva o falso *self* como capaz de se comunicar com o mundo exterior, Winnicott (1963a/1983) alerta que esse tipo de comunicação, diferentemente da comunicação espontânea e saudável do exemplo acima, não é sentida como uma comunicação real e, portanto, não representando uma verdadeira comunicação. Para chegar a esse estado defensivo, o bebê precisou esconder seu núcleo interior contra quaisquer ameaças externas, de forma a romper com os laços dos processos maturacionais – ou seja, o soma, às sensações e sentimentos. Essa ruptura radical acaba por ter como consequência a impossibilidade de o sujeito sair do mundo irreal em que vive (MACEDO, 1999). Esse sentimento de irrealidade acaba por dominar todos os aspectos da vida, e o falso *self* tenta suprir as carências do ambiente, que nesse caso não conseguiu ser “suficientemente bom”.

Explicando um pouco mais sobre a perda de contato do falso *self* com o soma, entendido como constituído pelas sensações e funções corporais, Macedo (1999, p.109) coloca: “Da perspectiva de Winnicott, essa perda de contato com o soma impede que o ego possa realizar sua tarefa principal: a tradução psíquica da experiência, das sensações, das zonas e das funções somáticas [...]”. Nessa passagem, além de atentar para as perdas oriundas da necessidade de proteção via falso *self*, Macedo (1999) assinala o efeito radical dessa defesa sobre a experiência individual, que, além de ter grandes perdas ao se prender em uma realidade irreal, perde, igualmente, a capacidade de vivenciar as sensações corpóreas como parte de suas vivências.

Verifica-se, assim, que a não-comunicação, ou não abertura, do verdadeiro *self* com o mundo traz resultados devastadores para a vida dos sujeitos. Para Winnicott (1963a/1983), as intrusões do ambiente sobre o *self* nuclear de uma pessoa são mais perigosas do que o estupro, ou, até mesmo, o

canibalismo. Essa afirmação feita por ele, embora causadora de controversas, expressa seu ponto de vista de que o mais importante na vida é sentir que a vida é digna de ser vivida. E, ainda segundo ele, só é possível ter essa sensação quando existe um verdadeiro *self* integrado que é capaz de se comunicar com o ambiente e de sentir as experiências corporais e vivências cotidianas como partes de si mesmo.

Com base na afirmação supracitada, pode-se constatar que, em sua teoria, Winnicott, ao objetivar explicar o surgimento do *self* a partir das primeiras experiências subjetivas - que ocorrem no encontro entre o sujeito e o mundo – desenvolveu em sua psicanálise uma forma peculiar de compreensão da natureza humana, forma essa que apresenta afinidades com a Ontologia, afinidades que podem ser percebidas sobretudo, ao legitimar a jornada de desenvolvimento emocional. Jornada que é iniciada na dependência absoluta do bebê humano, e que o conduz rumo à independência (WINNICOTT, 1963b/1983). Ainda de acordo com seu pensamento, os seres humanos possuem uma tendência natural ao desenvolvimento, e, mesmo que seja necessário a disposição dos cuidados maternos (daquele(a) que se ocupa de cuidar desse pequeno sujeito), principalmente no período da dependência, Winnicott (1990) acentua que existem processos inatos, do próprio bebê, que favorecem a maturação. São eles: a motilidade e a “criatividade primária”. Vale ressaltar que, mesmo distintos, os dois processos exprimem a noção de movimento. As justificativas para tal afirmação serão elaboradas no capítulo seguinte.

E, assim, ao colocar em evidência a importância do *self*, Winnicott defende a subjetividade humana como a joia central da vida. Seu eixo norteador, a experiência do bebê, o conduziu a observar na prática o valor da experiência pessoal para a saúde psíquica. Seu pensamento indica a possibilidade de se pensar o humano em sua natureza, de modo a considerar a união entre suas disposições internas e externas, corpo e psiquismo. A complementariedade dada e evidenciada por Winnicott demonstra sua reverência a tudo o que é humano, não permitindo priorizar um aspecto em decorrência do outro, e oferecendo a vida o caráter natural de estar sempre em movimento.

Para o próximo capítulo, os desenvolvimentos referentes à jornada de amadurecimento descritas por Winnicott serão abordados mais detalhadamente, com o objetivo de explorar as relações existentes entre o self e o movimento.

CAPÍTULO DOIS: O MOVIMENTO E A EMERGÊNCIA DO SELF

2.1. O movimento humano e a psicanálise

*“Era esquecer o movimento que continuava
em silêncio no fundo dos corpos.
Microscopicamente. Ora, como se passaria
do movimento ao repouso se não houvesse já
o movimento no repouso?”
(José Gil)*

Antes de seu nascimento o ser humano já tem a possibilidade de se mexer no espaço ao qual está alocado. Diante dos chutes e movimentações do bebê, ainda no útero, a certeza de que a criança está viva e bem se instala em seus genitores. O movimento, então, representa a demarcação da vitalidade e da saúde desse bebê, que ainda virá ao mundo.

Uma vez que o movimento faz parte das capacidades e potencialidades humanas, tendo em vista que, como todo mamífero, o ser humano precisa movimentar-se para realizar as mais básicas tarefas, como, por exemplo: a alimentação; pode-se concluir que, ao longo do tempo e com a evolução intelectual e cultural, o movimento passou a abarcar uma nova esfera de significados, representando, desta forma, diversas modalidades de expressões culturais e sociais dos homens.

A capacidade de atribuir símbolos e significados a seus movimentos se desdobrou na possibilidade de usar o corpo em infinitas probabilidades de criação de novas formas de movimento. Assim, no decorrer do desenvolvimento cultural, foi possível criar movimentos representativos que pudessem contar uma história, uma narrativa capaz de envolver aqueles que se movem e aqueles que observam os movimentos. Tais movimentos foram sistematizados e incorporados como modalidades artísticas, ou técnicas corporais, e agrupados em diversos estilos, recebendo assim vários nomes como: dança, esportes ou artes marciais (MENDES; NOBREGA, 2009).

Para a psicanálise, o movimento é pensado enquanto movimento corporal, advindo de um corpo que acompanha a existência de cada sujeito com sua realidade massiva. As práticas e técnicas utilizadas pela humanidade

implicam, necessariamente, gestos, posturas e movimentos que aparecem ao longo das interações com outros objetos e sujeitos, estes, dotados de corpos cuja forma está viva, e se manifesta através de seus movimentos (PEIXOTO JUNIOR, 2008). Sendo assim, para a prática clínica, o movimento torna-se uma valiosa fonte de informações sobre a realidade psíquica de cada sujeito (TURTELLI; TAVARES, 2008).

Inserido no pensamento psicanalítico, Winnicott construiu sua teoria de modo a não deixar de lado a importância da corporeidade humana para a saúde de um sujeito. Suas considerações sobre o movimento diferem daquelas que apenas enxergavam-no como mero deslocamento corporal. Para o psicanalista inglês, o movimento equivale a motilidade – definida por ele como um dos processos maturacionais inatos do bebê – e também ao gesto espontâneo originário da “criatividade primária”, esse último sendo o movimento elemento crucial em toda a sua teoria e indicador de saúde.

Tendo em vista a singularidade dos caminhos indicados no pensamento de Winnicott, no tocante as considerações acerca da importância do movimento – sobretudo nos estágios iniciais – se objetiva, com esse capítulo, realizar um exame minucioso do movimento durante a jornada de amadurecimento. Esse exame irá percorrer desde os estágios iniciais da dependência absoluta – tendo como foco os movimentos da unidade dual composta pela mãe e seu bebê – até o estabelecimento de uma possível independência. Aqui, maior destaque será conferido aos estágios cruciais que conduzem à integração em uma unidade e ao sentimento de realidade do *self*.

Almeja-se destacar, ao longo deste capítulo, os fundamentos desse processo em suas possíveis relações entre o movimento e a descoberta do si mesmo.

2.2. O *self* e o movimento no pensamento de Winnicott

“A alteridade é evocada como fundamental ao processo, posto que pelos

*registros corporais das marcas vividas no
encontro com um outro que um movimento
afirmativo de investigação pode emergir
sustentando o vivo em contínua
transfiguração do mundo”*
(Hélia Borges).

*“Desde o absoluto início, a
necessidade fundamental do ser humano
consiste em ser e em continuar a ser”*
(Elsa Dias).

Em seu pensamento, Winnicott priorizou como atividade característica da vida e natureza humana, a jornada de amadurecimento, uma jornada que se inicia na dependência absoluta e que aponta para a independência - ou uma tentativa de independência. Essa jornada tem como ponto de partida o começo da vida dos seres humanos e continua os acompanhando nos desenvolvimentos de cada indivíduo em sua tarefa fundamental de viver no mundo.

A partir dessa visão inaugurada pela sua teoria, o viver e o desenvolvimento da natureza humana ou o processo de amadurecimento pessoal, está fundado sobre dois pilares, são eles: a tendência inata ao amadurecimento; e a existência de um ambiente facilitador (DIAS, 2003). Tais pilares estão assentados sobre a ideia de que o humano é um ser essencialmente temporal, ou seja, todos os fenômenos que podem se desvelar são uma amostra do ser no tempo, o que quer dizer que esses fenômenos, para Winnicott (1990), representam um desdobramento temporal de sua própria condição humana. Conseqüentemente, o amadurecimento pessoal é uma forma de delinear, a partir da temporalidade, os estágios ou tarefas que a tendência ao amadurecimento compele ao indivíduo no decorrer da sua vida.

Tendo como eixo de partida o início de tudo, ou seja, o primeiro passo dessa jornada, que corresponde a fase da dependência absoluta, se pode observar nessa fase primitiva, a necessidade fundamental pela qual os sujeitos, ainda em desenvolvimento, se encontram em relação a tendência ao amadurecimento. Durante essa fase, cujas tarefas impostas ao sujeito são de natureza essencial ao desenvolvimento de sua existência e saúde individual (DIAS, 2003), Winnicott (1990) irá propor que existem três fenômenos

indispensáveis a um desenvolvimento emocional saudável. Esses fenômenos, ou processos precoces são: a integração do *self* em uma unidade (que está diretamente relacionada à integração no tempo e espaço); o assentamento da psique no corpo; e o estabelecimento da relação com a realidade externa.

Ao longo de sua obra, Winnicott, descreveu tais fenômenos em diferentes ordens, e, mesmo que essas tarefas cruciais sejam interdependentes, o autor, em seu artigo intitulado “*A integração do ego no desenvolvimento da criança*” declara que: “A tendência principal do processo maturativo está contida nos vários significados da palavra integração. A integração no tempo se acrescenta ao que poderia ser denominado de integração no espaço.” (WINNICOTT, 1962/1983 p. 58). Com isso, ele estabelece a ordem acima mencionada como sendo a ordenação final a ser mantida em sua teoria.

E, mesmo que tenha desenvolvido uma sequência com a qual trabalhou até o fim de seus construtos teóricos, Winnicott permaneceu mantendo em destaque a interdependência entre cada uma das tarefas básicas do amadurecimento. Para ele, “o começo é uma soma de começos” (WINNICOTT, 1962/1983 p. 57), ou seja, existe uma relação de mutualidade entre o começo do indivíduo e a soma das experiências que iniciam a possibilidade dele poder começar a existir como sujeito. Essa interdependência existe no pensamento desse psicanalista, justamente porque ele foi capaz de considerar o sentimento de si mesmo - no caso, a constituição do eu - como uma conquista da tendência ao amadurecimento, e não como algo garantido a partir do nascimento e desenvolvimento biológico (DIAS, 2003). A integração e constituição de um *self* coeso é para esse autor um quarto processo que ocorre paralelamente às três tarefas fundamentais (WINNICOTT, 1990).

Da mesma forma, sua compreensão do contato com a realidade comporta, igualmente, as noções de desenvolvimento estabelecidas a partir do ponto de vista do bebê (NAFFAH NETO, 2007) de modo que também passa a ser pensada como mais uma conquista do amadurecimento subjetivo.

Pode-se dizer, a partir do que foi elucidado, que, para Winnicott, o devir humano está diretamente relacionado à tendência inata de integração em uma unidade, tendência esta que se desenvolve ao longo do processo de amadurecimento, e que corresponde a sua herança mais importante. Segundo Dias (2003, p. 94), o destino de cada um dos indivíduos é amadurecer e isso significa: “unificar-se e responder por um eu”. A autora também salienta que esse processo pode comportar falhas, que correspondem a tudo aquilo que não é integrado a partir das experiências. As falhas no processo de amadurecimento, alerta ela, não constituem um “nada”, mas devem ser consideradas como perturbações desse processo.

Discursando sobre esse assunto, Winnicott (1962/1983) apresenta o seu pensamento em uma trilha que conduz a realização de que as falhas referidas dizem respeito a relação inicial entre uma mãe e seu bebê. Segundo ele, um bebê que não pôde ser cuidado de forma *suficientemente boa*, durante esse estágio precoce – estágio em que ele não é capaz de distinguir seu eu do mundo exterior – acabará por sofrer consequências que poderão ser devastadoras.

Tais consequências são: as distorções da organização do ego, que formam as bases das características esquizoides; e o desenvolvimento de um *self* defensivo, ou seja, um falso *self* que cuida de si mesmo protegendo o verdadeiro *self* a partir da organização de um aspecto falso da personalidade. Winnicott salienta que essa defesa acaba por se tornar uma ameaça as bases do verdadeiro *self*, uma vez que, para protegê-lo o sujeito precisará escondê-lo de todas as relações com o mundo exterior (WINNICOTT, 1962/1983). Dessa forma, Winnicott (1967/2011) indica, ao descrever esses sujeitos que enfrentaram acidentes no percurso, que o seu comportamento se caracteriza por uma rigidez, ou seja, uma imobilidade que os protege diante dos movimentos intrusivos posteriores. Sua forma de conceber a jornada, apresentando diversas nuances e as consequências positivas e negativas da passagem por cada um dos processos maturacionais, reverencia a importância singular de cada uma das tarefas do desenvolvimento emocional e da interação

entre seus dois pilares estruturais; que correspondem a qualidade dos cuidados ambientais e da potência subjetiva.

Aqui, faz-se necessário salientar que, como qualquer processo, a jornada do amadurecimento é constituída por diversos estágios ou etapas as quais os sujeitos vão passando ao longo de suas vidas. Cada tarefa que a tendência ao amadurecimento impõe possui seu tempo e importância e, vale acrescentar, cada uma delas, possui uma conotação de movimento e de mudança. Essa conotação se faz evidente justamente na descrição utilizada por Winnicott (1963b/1983) de sua própria teoria como sendo: “uma descrição do crescimento emocional em termos de jornada da dependência à independência” (p. 79). Assim, ele deixa claro que o que está sendo examinado é o *crescimento*, ou as mudanças que ocorrem progressivamente ao longo da trajetória existencial. Evidenciam-se, a partir do uso desses dois termos; “crescimento” e “mudança”, a conotação de movimento presente no desenrolar dessa jornada.

Outra característica que deve ser mencionada e que traz igualmente a noção de movimento é o entendimento da maturidade como sendo um estágio em que a independência total nunca será verdadeiramente alcançada, mas que possibilita ao sujeito o relacionamento com o ambiente de forma que o permita se comunicar com ele - em um movimento de abertura para o mundo. Esse movimento possibilita que o *self* se desloque ou transite, entre seu estado de isolamento fundamental e a abertura necessária para que ele seja capaz de acessar o mundo exterior, realizando, deste modo, o encontro com o outro.

Ao discursar sobre esse movimento de encontro com o mundo, Winnicott (1964a/2011) assim descreve:

[...] O bebê passa então a ser uma *unidade*, primeiro em certos momentos e depois durante o tempo todo. Uma das muitas consequências desse novo desenvolvimento é que o bebê passa a ter um interior. Surge, então um intercâmbio complexo entre aquilo que é dentro e aquilo que é fora, que continua através da vida do indivíduo, constituindo-se na principal relação que ele tem com o mundo. (p. 60-61. Grifos do autor)

O intercâmbio complexo ao qual Winnicott se refere é, portanto, o movimento, crucial, vital e indispensável, que corresponde a principal forma de conexão do homem com o mundo, um movimento que serve como mostra da natureza humana em sua constante tarefa de fazer relacionar os seres com seu mundo interior e exterior. Para esse autor, e tendo como base a citação supracitada, movimento ultrapassa as barreiras do deslocamento, ou do corpo físico, de forma a ser usado como um termo que também circunscreve a dimensão psíquica e ontológica de um indivíduo. Vale ressaltar que, tal como descrito no texto, todo o movimento de abertura e fechamento que conduz aos encontros do sujeito com o mundo dependem da conquista, por parte do sujeito, de se integrar; separando, a partir dessa conquista, o que está dentro do que está fora. É somente graças a conquista de uma unidade pessoal que o bebê poderá realizar plenamente o movimento de encontro com o mundo.

Desse movimento fundamental, cria-se um modelo capaz de descrever o funcionamento da relação entre o sujeito e o mundo, de modo tal que é capaz de indicar as particularidades do indivíduo, sobretudo, em seus padrões mais singulares, o que aponta para o desenvolvimento pessoal da capacidade de acreditar que a vida é digna de ser vivida.

2.2.1 O movimento na fase da dependência absoluta:

“Com tranquilidade, vocês acompanham com suas próprias vidas a vida nos bebês, e esperam por seus gestos, pelos mesmos gestos que os levam a descobri-los”
(Donald Winnicott).

A partir do primeiro estágio da jornada do amadurecimento; a dependência absoluta. Esse estágio, que segundo Winnicott (1963/1983), tem seu início antes mesmo do nascimento, sendo considerada, desta forma, a vida intrauterina, carrega em sua terminologia a referência ao estado em que o bebê se encontra em relação a seu ambiente primeiro, ou seja, sua mãe. Dependência absoluta, assim, indica a fragilidade física e emocional da espécie, que, ao se desenvolver de forma particularmente lenta (comparando-a com outras espécies) necessita de um período no qual sejam dispensados ao

bebê cuidados que serão indispensáveis ao seu desenvolvimento, formando a base para tudo o que estiver na sequência de seu amadurecimento.

Continuando a descrever esse estágio, Winnicott defende que logo no princípio da vida, deve-se aceitar um paradoxo, que é o fato de que, durante o período da dependência absoluta o bebê é simultaneamente dependente e independente de seu ambiente (WINNICOTT, 1963/1983). Isso se deve ao fato de que, do ponto de vista do pequeno indivíduo, o mundo externo – e também seu mundo interno - não existe, o que acarreta na impossibilidade de ter a consciência de sua própria existência, e, conseqüentemente, da existência de outro sujeito, mesmo que este seja justamente o sujeito cuja presença é crucial para a manutenção de sua vida. E é em decorrência disto que, de acordo com Winnicott, o bebê sozinho não pode existir, ou, como afirmado em suas palavras: “O importante é que eu sou *não significa nada, a não ser que eu, inicialmente, seja juntamente com outro ser humano* que ainda não foi diferenciado.” (WINNICOTT, 1966/2002 p. 9. Grifos do autor).

Assim, levando em consideração suas palavras, a fase da dependência absoluta põe em evidência a existência de uma unidade dual, representada pela célula mãe-bebê. O autor ainda destaca que, assim, como o bebê, sua outra parte – a mãe – se encontra, igualmente dependente de seu filho. Essa dependência, denominada por ele de “preocupação materna primária” é o que possibilita o *movimento* de adaptação de uma mãe às necessidades de seu bebê.

Nesse período de dependência absoluta, lembra Winnicott, o bebê, por não ter consciência de si mesmo ou de seu entorno, não possui consciência de sua dependência em relação ao ambiente. No entanto, sua “ingenuidade” referente ao que ele desconhece do mundo não deve ser equivalente à falta das operações psíquicas. O bebê de colo se encontra em plena atividade, pois, seu desenvolvimento está em marcha, de forma a possibilitar que as atividades motora e cerebral – ou seja, os processos maturacionais inatos herdados pela espécie - se desenvolvam, de modo que permita o estabelecimento das bases para o *self*. Tais bases, que se iniciam a partir do seu nascimento fornecem o necessário para a sustentação de sua continuidade de existência.

Ao ser considerado o paradoxo acima mencionado, fica evidente outro elemento fundamental da teoria winnicottiana, este que corresponde ao papel dos processos inatos do indivíduo, papel que reforça a ideia de que a posição do bebê, durante o estágio da dependência absoluta, é ativa. Considerar que o bebê, embora dependente, possa exercer ativamente seu papel na jornada do amadurecimento corrobora para o pensamento de que seja considerada a presença de uma unidade ontológica do indivíduo, cuja existência antecede seu nascimento biológico, e que seja capaz de demarcar seu aparecimento, apesar de se encontrar ainda em vias de advir. O corpo de um bebê humano, para Winnicott (1990) é um corpo que está vivo e que – dotado com a motilidade - reage de forma singular às tensões internas e externas, gerando, deste modo, suas reações particulares ao ambiente que o circunda. Ele ainda acrescenta que, apesar da importância fundamental do ambiente, é o indivíduo que irá atribuir um sentido para as suas ações.

A partir dessas considerações, o bebê, no pensamento de Winnicott (1963/1983), embora completamente dependente dos cuidados do ambiente, não é fabricado por ele. O potencial subjetivo de cada sujeito é deste modo, uma potência que poderá ser facilitada pelo papel do ambiente e pelas suas capacidades herdadas, mas que os transcende, desvelando aquilo que há de mais particular em cada sujeito.

Em outras palavras, a mãe e o pai não produzem um bebê como um artista um quadro ou um ceramista um pote. Eles iniciam um processo de desenvolvimento que resulta em existir um habitante no corpo da mãe, mais tarde em seus braços, e após no lar proporcionado pelos pais; esse habitante se tornará algo que está fora do controle de qualquer um [...] (WINNICOTT, 1963/1983 p 81).

Mais uma vez, ao descrever a existência de “um habitante” que, primeiramente, reside no corpo da mãe, Winnicott evidencia o fato de que o começo de toda a existência é anterior ao nascimento, sendo, deste modo, anterior a percepção de um mundo externo. No entanto, ele ressalta, simultaneamente a isso, que a tendência ao amadurecimento e seus processos inatos estão presentes também, antes mesmo que o bebê venha ao mundo, como potencial a ser desenvolvido. Por esse motivo ele enfatiza que, mais

apropriado do que se empregar o verbo “Existir” ao retratar essa fase inicial, se deve ter sempre em mente os amplos significados do verbo “Ser”. Sem que se estabeleçam as bases para o ser, o sujeito ficará impossibilitado de seguir para os estágios posteriores de forma saudável.

Com o posicionamento da marcha do desenvolvimento subjetivo em um tempo anterior ao nascimento, Winnicott colabora para uma compreensão do movimento como elemento que transcende as barreiras corporais. Ao tratar desse tipo específico de movimento, Winnicott faz uso do termo “contato” para descrever o movimento de abertura ou isolamento do sujeito em relação ao mundo, que poderá ser realizado como parte do processo vital do indivíduo, ou como consequência da falta de tranquilidade de seu ambiente (WINNICOTT, 1990). No capítulo anterior às nuances desse processo foram apresentadas na descrição da “metáfora da bolha”. Para este capítulo, a relevância dessa metáfora se centra em sua dimensão de movimento:

“Enquanto no primeiro o acúmulo de experiências parece fazer parte da vida, e ser, portanto real; no segundo, a reação à intrusão subtrai algo da sensação de um viver verdadeiro [...]” (Winnicott, 1990 p. 149) Na compreensão de suas palavras, o movimento passa a ser interpretado para além da motilidade e mudanças corporais, de forma que seja empregado para retratar as mudanças mais sutis, não-físicas, que ocorrem no plano do inconsciente, ou seja, os movimentos e mudanças emocionais, que caracterizam os deslocamentos e as alterações psíquicas dos sujeitos, dando origem a seu padrão de relacionamento com o mundo.

O que determinará a emergência de um ou outro padrão de relacionamento é a capacidade do ambiente em exercer sua função de proteger o bebê das intrusões do mundo externo, ainda que essas intrusões tenham como origem a única “parte” deste mundo que o bebê tem acesso, durante a fase referida, que equivale a própria figura da mãe-ambiente. Como mencionado anteriormente, a mãe de um bebê muito novo encontra-se dependente dele, no estado caracterizado como “preocupação materna primária”. Reconhecer a dependência materna em relação a seu bebê acarreta no reconhecimento de sua dedicação e devoção à tarefa de sustentar um bebê

recém-nascido. Esse reconhecimento, também implica a percepção de que nem todas as mães podem exercer corretamente essa atividade.

Essa tarefa, batizada “Holding” por Winnicott, consiste em “segurar” e sustentar o bebê de modo físico e, também, emocional. Assim, esse termo descreve uma das principais funções do ambiente, função esta que está diretamente relacionada com a primeira dentre as tarefas fundamentais da existência; a integração no tempo e espaço. Lembremos que Winnicott aproximou as três tarefas fundamentais do desenvolvimento emocional com as três principais funções do ambiente, desse modo, ele realizou a seguinte correlação entre os pares: a) Integração do *self* em uma unidade e “Holding”; b) assentamento da psique no corpo e “Handling”; e, c) o estabelecimento da relação com a realidade externa e apresentação dos objetos (WINNICOTT, 1962/1983).

Ao fazer essa correlação entre as tarefas realizadas pelo bebê e as funções da mãe, Winnicott apresenta a interação complexa entre esses dois sujeitos. O movimento, ou seja, as reações que poderão surgir em cada um dos lados dessa unidade dual influenciará diretamente no percurso da jornada do amadurecimento, podendo ou não, conduzir a conquista da saúde e do estabelecimento de um *self* unificado.

Os cuidados maternos, confundidos aqui com sua função “Holding”, possuem, igualmente, um começo no decorrer da história da experiência de uma mãe. Iniciando na “preocupação materna primeira”, capacidade materna que é *provisória* e que a habilita a realizar o movimento de se adaptar as necessidades de seu bebê, de forma perfeita. Com essa habilidade, a mãe é capaz de compreender aquilo que ele lhe comunica – que vai além de uma comunicação verbal – interpretando seus gestos e movimentos de modo que a conduza ao perfeito atendimento as suas necessidades (ARMONY, 2013 *apud* PLASTINO, 2018).

[...] Neste momento em que sente se o bebê precisa ser tomado nos braços ou colocado sobre uma superfície qualquer, ser deixado a sós ou mudado de posição, ou que sabe que o essencial constitui a mais simples de todas as experiências, a que se baseia no contato sem atividade e que cria as

condições necessárias para que se manifeste o sentimento de unidade entre duas pessoas, que de fato são duas e não apenas uma. Essas coisas dão ao bebê a oportunidade de ser, a partir da qual podem surgir as coisas seguintes [...] Tudo isso é muito sutil, mas, ao longo de muitas repetições, ajuda a assentar o fundamento da capacidade que o bebê tem de sentir-se real [...] (WINNICOTT, 1966/2002 p. 4-5).

Ao se observar a descrição acima, acerca das tarefas da mãe, é possível notar um elemento em destaque; o fator tempo, que foi descrito inicialmente como elemento fundamental para a expressão da natureza humana.

O destaque que lhe é conferido se evidencia ao ser contemplado o processo de desenvolvimento emocional em suas gradações mais sutis. A trilha de pensamento inaugurada pelo *status* das mudanças na relação homem-ambiente garantidas a partir da passagem temporal, proporcionando assim, a atualização das experiências. Atualização esta que ocorre dentro do percurso histórico temporal da realidade daquele sujeito. Consequentemente, a historicidade subjetiva passa a contemplar o começo, o meio e o fim e cada um dos possíveis destinos da caminhada, acompanhando os passos do indivíduo ao longo do curso de sua vida. Iniciada em momento anterior a dependência absoluta, momento no qual o bebê precisa estar imerso no desconhecimento de tudo. O tempo continua progredindo e proporcionando as mudanças necessárias, no bebê e em seu ambiente, para que, posteriormente, esse pequeno sujeito possa começar a reconhecer esse outro que lhe dispõe cuidados, na mesma medida em que o ambiente começa a falhar em sua adaptação.

E assim, o tempo, ou a constância da presença, que existe no período inicial do relacionamento entre uma mãe e seu bebê, acaba por possibilitar o contato entre eles. Sua função nessa fase – o “Holding”, ou segurar – começa exatamente no contato físico, ou seja, no contato corpo a corpo, entre esses dois seres, mas que, posteriormente, é facilitado pelas mudanças advindas da passagem do tempo, cuja impermanência inaugura o desdobramento de outras possibilidades na conexão e relação entre essa célula. O “contato” referido, e denominado por Winnicott de mutualidade, acabará por ultrapassar os limites

das interações físicas, caracterizando uma forma de comunicação que pode ser direta e indireta e que acomoda a conexão emocional e psíquica (a nível dos selves), o que constrói, gradativamente, a base necessária para que as experiências do bebê sejam integradas no tempo e no espaço, de modo que seja possível a ele começar a se perceber como uma unidade (PLASTINO, 2018).

Ao abordar essa temática, Ogdem (2014) assim escreve:

Talvez seja o resultado singular e mais importante do desenvolvimento emocional primitivo. No processo de vir a ser um indivíduo, o bebê (e a mãe) “juntam isso e aquilo, aqui e ali”. A experiência primitiva do *self* é fragmentada e, ao mesmo tempo (com a ajuda da mãe), é “reunida” de modo a permitir que o bebê tenha a experiência de *self*, repetidas vezes, para ficar coeso num lugar [...] (p 120. Grifos do autor).

Evidencia-se, a partir desse ponto, a importância da presença de outro ser para que todo o processo seja possível. Antes que um bebê comece a existir, ele precisará estar em um ambiente que facilite os seus processos de amadurecimento. Ao denominar como “tendência” o processo de integração, Winnicott a distingue de uma determinação, e, com isso, afasta qualquer ideia de que essa tendência acontece automaticamente, necessitando apenas da passagem do tempo para se consolidar (DIAS, 2003). O que ele apresenta em sua teoria é, portanto, a necessidade da existência de um espaço, um lugar, um *ambiente* em que os processos de amadurecimento possam ser facilitados. Esse ambiente, como explicitado nas palavras de Ogdem (2014), irá ajudar o bebê a juntar as suas experiências em um movimento que permita a construção e desconstrução delas até que o bebê esteja preparado para sentir-se como um ser total e capaz de perceber a realidade em sua existência pessoal.

A presença, e a perfeita adaptação dos cuidados do ambiente, é precisamente o que viabiliza a sustentação da existência. A partir da facilitação dos processos de amadurecimento que é realizada inicialmente como consequência dos cuidados que a mãe oferece a seu bebê, cuidados que, como saliente Winnicott (1960b/1983): se inicia a partir dos cuidados corporais, ou seja, a satisfação das necessidades fisiológicas, e segue para um tipo de

cuidado mais específico, e que ultrapassa a esfera das necessidades físicas. Em sua linguagem, esse cuidado equivale a capacidade do ambiente em emprestar seu ego e fazer dele um “escudo” que será capaz de reforçar o ego, ainda em construção, do lactente.

Sobre essa capacidade, Macedo (2011) escreve:

Em outras palavras, a função estruturante e humanizadora da mãe é uma função egóica, uma barreira de proteção contra as violações traumáticas, barreira que garante uma continuidade da experiência de existir. Uma mãe suficientemente boa, ou passavelmente boa, ou não excessivamente persecutória é aquela que permitirá que seu infans e depois seu bebê sempre se encontre com o mundo como uma fonte que consolida a força de seu sentimento de existir e a força de seu desejo de viver. Em outras palavras, a função materna – função que pode ser exercida pelo pai – consiste em zelar para que a apresentação do mundo ao infans e depois ao bebê se dê de tal forma que ele possa encontrar o mundo de maneira criativa, harmoniosa. A filtragem das intensidades de excitação faz parte da função egóica da mãe – e zelar por uma apresentação gradual da complexidade do mundo é funcionar como filtro [...] (Grifos do autor).

Ao realizar a descrição deste cuidar, de forma a enfatizar que os dois membros da célula possuem corpos que estão vivos, Winnicott (1949 *apud* MACEDO, 1999) defende a importância da relação humana, relação que deve ser viva, espontânea e sem embaraços, ou sem que haja – por parte da mãe – noções preconcebidas de como o seu bebê deve se comportar.

O movimento de ambos, mãe e bebê, é encarado, deste modo, como um elemento que deve surgir naturalmente na relação. As possíveis ideias de certo ou errado que poderão aparecer, no pensamento da mãe, devem ser desconsideradas em prol de que ela esteja presente para cuidar de seu bebê de forma espontânea.

A partir desse ponto o corpo e o movimento do bebê e de seu ambiente materno, indicam as mudanças significativas entre os estágios nos quais ele – o bebê – se encontra em relação ao espaço que o cerca, representado, inicialmente, pelo corpo da mãe.

Winnicott assim descreve:

Primeiro estagio, o bebê está fechado em si mesmo, uma criatura viva que, no entanto, se encontra cercada pelo espaço. O bebê não tem conhecimento de nada, exceto de si mesmo. Segundo estagio; o bebê mexe um cotovelo, um joelho, ou estica-se um pouco. O espaço foi transposto, o bebê surpreendeu o meio ambiente. Terceiro estagio: você, que está segurando o bebê, tem um sobressalto, pois alguém acaba de tocar a campainha ou a água da chaleira ferveu, e mais uma vez o espaço foi transposto. Desta vez, o meio ambiente surpreendeu o bebê (WINNICOTT, 1950/2002 p. 17).

Na descrição acima, é possível perceber a reação dialética entre o movimento e a emergência do ser. A partir de um corpo que está vivo e da espontaneidade do ser, que se expressa ao mover-se no mundo, se abrem as possibilidades para a surpresa, e para a emergência de tudo aquilo que irrompe no inesperado. Criando, deste modo, as bases para uma relação viva entre dois sujeitos que gozam de liberdade, elemento que os convoca a se movimentar pelos espaços, deixando que o mundo lhes surpreenda e surpreendendo o mundo.

O movimento, assim, iniciado a partir das considerações sobre a motilidade – que se caracteriza pela vitalidade presente no bebê desde o início de sua jornada, bebê que, desde o tempo em que reside no útero, é capaz de chutar e se movimentar – passa, conforme a evolução do pensamento de Winnicott, a traduzir mais do que a mera ação de um corpo, ampliando-se de modo que comporte em seu significado a condição de ser um elemento que viabilize, a partir da oposição entre dois corpos, o sentido de realidade das experiências. Nesse primeiro momento da jornada de amadurecimento, o movimento é, para o bebê, o equivalente à totalidade de seus recursos expressivos, e, por isso, seus gestos devem ser livres (LAURENTIIS, 2008).

Se, no início, o pequeno sujeito ainda em constituição, nada sabe sobre si mesmo, as tensões instintuais advindas de necessidades fisiológicas (como, por exemplo, a fome) precisam ser satisfeitas pelo ambiente facilitador de modo que seja permitido ao bebê ter todas as experiências de forma livre, movimentando-se a medida da necessidade, que acompanhe o seu desejo de sentir todas as sensações que puder obter do contato com o corpo materno.

Com esse movimento, que deve ser incentivado de modo natural pelo ambiente, e com o acréscimo do tempo, das idas e vindas do relacionamento da célula mãe-bebê, se torna possível, para o bebê, a elaboração imaginativa das funções corporais, que corresponde às bases do desenvolvimento da integração do *self* e da conquista do sentimento de realidade pessoal (PEIXOTO JUNIOR, 2008). Devastador seria retirar do bebê sua possibilidade de mover-se, pois, nos casos em que mover-se livremente não lhe é permitido, o bebê ficaria impossibilitado de construir a percepção de si mesmo. É o movimento livre que permite a emergência do ser, oportunizando o processo de integração, considerado por Winnicott como uma das principais tendências do amadurecimento.

Em suas palavras:

Não é exagero dizer que a condição de ser é o início de tudo, sem a qual o *fazer* e o *deixar que lhe façam* não tem significado. É possível induzir um bebê a alimentar-se e a desempenhar todos os processos corporais, mas ele não sente essas coisas como uma experiência, a menos que esta última se forme sobre uma proporção de simplesmente ser, que seja suficiente para constituir o que será, finalmente, uma pessoa. (WINNICOTT, 1966/2002 p. 9. Grifos do autor).

Tal tendência consiste na capacidade de integrar as diversas experiências da vida à personalidade, de tal modo em que seja possível ao bebê tomar o sentimento de viver e estar vivo como parte de um sentido pessoal da existência, ou seja, a possibilidade de um sujeito se sentir real. Possibilidade que leva ao verbo “SER”, e a declaração, por parte do sujeito, de que “ELE É”, sem que haja impedimentos ou dúvidas nesse sentimento. A conquista aqui mencionada descreve a maior necessidade do ser humano, que é descrita na epígrafe de abertura da sessão anterior, no início do capítulo. Ser e continuar a ser, então, se encontram diretamente relacionados, uma vez que, o ser não pode existir sem que a continuidade de sua existência (ou das experiências) possa lhe ser assegurada por outro ser que o sustenta e protege.

O elemento que facilitou a guinada teórica aqui mencionada é a consideração de Winnicott em relação à existência humana como sendo fundamentalmente psicossomática (DIAS, 2003). Segundo o autor, “A

psicologia é uma extensão gradual da fisiologia” (WINNICOTT, 1964b/2002, p. 30) e, é a partir desse pressuposto que se pode concluir que a existência saudável do ser se dá, em grande parte, através da compreensão da sua corporeidade e das fronteiras corporais como aquilo que delimita e demarca os limites do próprio ser.

Assim, ao manipular, ou embalar, seu bebê, a mãe – que é capaz de se envolver emocionalmente nessa experiência corporal - reúne as partes de seu corpo em uma unidade coesa, de forma a unir todas aquelas partes que, inicialmente, são sentidas e percebidas pelo bebê como núcleos separados (WINNICOTT, 1968/2002). Tendo em vista, que, no começo, o bebê não existe como pessoa total, tudo aquilo que ele sente nas variadas partes de seu corpo, dentro e fora de sua pele, ainda não pode ser percebido como sensações oriundas de um psicossoma estabelecido.

É com a proteção e manipulação da “mãe suficientemente boa”, que se identifica e se adapta perfeitamente às necessidades do bebê, que este poderá dispor da ajuda necessária para agrupar as sensações corporais e reconhecer-se como habitante de seu próprio corpo. Winnicott lista, dentre às necessidades do bebê, aquelas, mais sutis, que só podem ser oferecidas a partir do contato humano. Temos, então:

Talvez o bebê precise deixar-se envolver pelo ritmo respiratório da mãe ou mesmo ouvir e sentir os batimentos cardíacos de um adulto. Talvez seja-lhe necessário sentir o cheiro da mãe ou do pai, ou talvez ele precise ouvir sons que lhe transmitam a vivacidade e a vida que há no meio ambiente, ou cores e movimentos [...] (WINNICOTT, 1970/2002 p. 76).

Durante o período em que está executando esse movimento, a mãe possui a sensibilidade necessária para se adaptar aos movimentos de seu bebê percebendo, de maneira inconsciente, que todo o processo possui um teor especial e que todos os detalhes considerados como os mais simples, são, em realidade, fundamentais. Seus gestos acompanham o ritmo do bebê dando a ele todos os elementos necessários para que possa sentir-se como um todo, a partir de seu embalar que, cuidadosamente, carrega e se move, envolvendo o corpo do bebê por completo. Essa mãe está capacitada a perceber a

necessidade de seu filho em continuar a construir os limites de seu corpo e a elaborar as muitas funções orgânicas de modo que o permita habitar o corpo vivo. Winnicott aponta que, esse movimento confere ao bebê a sensação de desfrutar da continuidade de ser; o que, aos poucos, se desenvolve na ideia de que a representação gráfica de seu eu tem o formato de um círculo (WINNICOTT, 1964b/2002).

Se for mal manipulado, sobretudo nos períodos precoces da constituição de seu *self*, alerta o psicanalista, o bebê poderá perder o sentimento de continuidade do ser, gerando, conseqüentemente, a interrupção da integração em uma unidade, e acarretando na cisão de sua personalidade, que acaba por moldar, forçosamente, outro esquema gráfico em sua existência e que corresponde a dois círculos desconexos ao invés de um único círculo. A cisão aqui descrita acarreta em um sofrimento mental específico que, como retratado anteriormente, equivale a um dos resultados das distorções, ou, falhas no percurso da jornada do amadurecimento e da integração do *self*. Aqui, o sujeito que passou por esse sofrimento, em decorrência das dificuldades de adaptação de seu ambiente, poderá ter dificuldades para sentir-se habitando o próprio corpo e de elaborar imaginativamente as suas funções corporais, o que leva à consequência da impossibilidade de atribuir sentido aos seus movimentos.

“Essas agonias muito primitivas são poucas, incluem, por exemplo, a sensação de queda no vácuo, e todos os tipos de desintegração e coisas que geram uma desunião entre a psique e o corpo” (WINNICOTT, 1964b/2002 p. 39). Ao enfatizar, com essas palavras, a sensação que persegue o sujeito desafortunado e desprovido de um manejo suficientemente bom na fase da dependência, Winnicott sustenta que as sensações das agonias impensáveis trazem em seu bojo a movimentação, porém, desta vez, trás a tona uma movimentação que não contribui para o desenvolvimento da expressão do si mesmo (o *self*), contribuindo negativamente com o desenvolvimento e produzindo a doença psíquica nesse sujeito.

A movimentação aqui mencionada, equivalente à sensação desses sujeitos de estarem caindo para sempre e em constante desfragmentação,

reflete no aniquilamento da continuidade de existência. Ao ter que reagir aos maus tratos do ambiente, ou a intrusões grosseiras no período em que não poderia ainda perceber o mundo exterior em grandes doses, o *self* do bebê acabará por ser esmagado, quebrando, deste modo, suas capacidades de se abrir de forma espontânea ao mundo (WINNICOTT, 1960b/1983).

Ao comentar sobre sua experiência clínica, no contato com esse tipo de sujeito, ao qual denominou de “normopáticos”, Silva (2014) assim os descreve: “O sujeito se paralisa em eterna vigilância de seu espaço interno [...]” (p. 15). Em sua descrição ele acentua a rigidez na forma de vida desses sujeitos, que, além de apontar para uma inflexibilidade psíquica, ou seja, a tentativa de manutenção da vida como sendo imutável, estagnada; indica suas dificuldades em vivenciar prazer, dificuldades que se manifestam para além da esfera psíquica, expandindo-se para a esfera física, de modo a revelar a perda – por parte desses sujeitos – da capacidade de se sentir livres. Isso acarreta na perda de uma movimentação que os permita conquistar os espaços a seu redor (SILVA, 2014). Ao observar a nível corporal o comportamento desses pacientes, ele relata:

“[...] Costuma ficar como que encolhido na cadeira de atendimento, pouco gesticulando, voz sem brilho, muitas vezes demonstrando claramente que está sonolento (bocejando), e, caso seja possível, prefere sempre a cadeira “do canto” (SILVA, 2014 p. 33)

A descrição dos aspectos físicos desses sujeitos retrata com fidelidade as consequências da manutenção do padrão de relacionamento descrito por Winnicott (1990), ao ilustrar seu esquema gráfico do relacionamento primitivo entre o indivíduo e seu ambiente derivado da reação do indivíduo a uma intrusão ambiental. Nesses casos, ao ocultar-se defensivamente do mundo, toda a movimentação e espontaneidade são perdidas na tentativa de proteger sua dimensão mais íntima, seu *self*. Sendo assim, as experiências do corpo, cuja memória possui um lugar em sua “íntima intimidade” (MACEDO, 1999) não poderão ser completamente livres, pois, a liberdade da movimentação espontânea está diretamente relacionada à comunicação e expressão do verdadeiro *self*.

2.2.2 A primeira mamada teórica e a espontaneidade do movimento:

“Quando a mãe e o bebê chegam a um acordo na situação de alimentação, estão lançadas as bases de um relacionamento humano. É a partir daí que se estabelece o padrão da capacidade da criança de relacionar-se com os objetos e com o mundo”
(Donald Winnicott).

No relacionamento entre uma mãe e seu bebê, um acontecimento se torna indispensável. Tal acontecimento, que é a amamentação, recebeu ao longo do pensamento de Winnicott, um destaque que o retira de ser compreendido apenas como um elemento fundamental para o desenvolvimento da saúde física do bebê e passa a ser visto como elemento de crucial importância para o desenvolvimento subjetivo.

Winnicott, ao tratar sobre o assunto, deixa claro que concretizar a primeira mamada não é a única coisa a ser investigada ao se pensar nas dimensões sutis do processo de amamentação. Assemelhando esse acontecimento, denominado por ele de “primeira mamada teórica” (WINNICOTT, 1953/1975) – que pode não ser a primeira mamada do bebê – à terceira tarefa crucial do ambiente, que equivale a apresentar os objetos, ele indica os novos caminhos do bebê e da mãe em sua jornada de amadurecimento. Nesse novo caminho, que poderá conduzir ao estabelecimento da relação do bebê com a realidade externa, sua terceira tarefa fundamental, é demarcada a transitoriedade a qual está fadada à fase de dependência absoluta.

Como apresentado, durante essa fase, o bebê conhece apenas a sua própria existência, e isso acarreta em uma sensação que o permita vivenciar a ilusão de onipotência, ou seja, o pensamento de que tudo que se encontra ao seu redor faz parte dele e é por ele criado. Durante esse período, a mãe *suficientemente boa* o protegerá das intrusões externas e de todas as coisas que ele ainda não está preparado para descobrir sobre o mundo. O fato de que a realidade objetiva do mundo é preexistente à sua concepção é um dos elementos aos quais o ambiente precisará afastar do bebê. Assim, a adaptação perfeita do ambiente promove, no bebê, essa sensação de que tudo está

sujeito a seu controle mágico e onipotente. Essa função do ambiente foi nomeada por Winnicott de “ilusão”, e, conforme relata Macedo (1999), ela não possui conotação negativa, visto que, se difere da significação do mesmo conceito para o senso comum. “Ilusão” no pensamento do psicanalista inglês é um dos elementos que formam as bases para o início da experiência do sujeito com a realidade externa e objetivamente percebida.

A mãe, no começo, através de uma adaptação quase completa, propicia ao bebê a oportunidade para a *ilusão* de que o seio dela faz parte do bebê, de que está, por assim dizer, sob o controle mágico do bebê [...] A onipotência é quase um fato da experiência. A tarefa final da mãe consiste em desiludir gradativamente o bebê, mas sem esperança de sucesso, a menos que, a princípio, tenha podido propiciar oportunidades suficientes para a ilusão. (WINNICOTT, 1953/1975 p. 26. Grifo do autor).

Encontra-se, nesse trecho, mais um dos paradoxos presentes no pensamento do autor. Nele, Winnicott deixa claro que a “ilusão” é a base para a posterior desilusão, o que corrobora para se pensar que a realidade objetiva e material somente poderá ter sentido para o pequeno sujeito, quando for percebida, primeiramente, como sendo fruto de sua própria criação. Se, no início da caminhada subjetiva o eu e o mundo são indissociáveis, se faz compreensível que, como tal, as realidades subjetiva e objetiva também funcionem deste modo. Assim, na percepção do bebê, o seio que surge na hora em que ele sente fome (ou sente a necessidade de ter sua tensão instintual apaziguada), foi por ele criado. Os objetos, embora já existentes na realidade objetiva, são então criados pelo bebê (WINNICOTT, 1967b/20116).

A possibilidade de criar os objetos se faz presente, justamente porque a mãe irá apresentá-los no momento em que o bebê deles necessitar. Usando como exemplo o seio e a situação da amamentação, se verifica que ele é colocado diante do bebê exatamente onde este poderá criá-lo. É possível notar, a partir desse movimento da mãe em oferecer seu seio real ao bebê, que existe disposição por parte do ambiente em ser usada para alimentar. Essa disposição, ou prazer da atividade, torna possível que a mãe se mobilize de forma ativa ao longo da experiência e alimente um bebê que, nesse estágio, ainda é visto como parte dela mesma. Na percepção do bebê, segundo

Winnicott (1953/1975), o seio com o qual o bebê se alimenta, faz parte dele; o que colabora para sua afirmação de que: “[...] Não há intercâmbio entre a mãe e o bebê” (idem, p. 27). Essas são as bases para a relação com os objetos externos, visto que, o fenômeno da “ilusão” permite ao bebê acreditar que existe, de fato, uma realidade externa correspondente à sua capacidade de criar. Conseqüentemente, ele estará preparado para se desiludir e abandonar, gradativamente, a onipotência, buscando, assim, os objetos do mundo.

Essa passagem que conduz à desilusão e ao relacionamento com a realidade objetiva se dá no processo maturacional a partir das falhas que a mãe-ambiente vai cometendo ao longo de seu relacionamento com o bebê. Como mencionado, a “preocupação materna primeira” tem caráter provisório e, paulatinamente, vai deixando de ser a forma de funcionamento dessa mãe que, em determinado momento precisará voltar a se ocupar de outras coisas além do bebê. Do ponto de vista do bebê, as falhas cometidas pelo ambiente que se adaptou perfeitamente às suas necessidades nos estágios primitivos, são percebidas, mas não causadoras das angústias impensáveis, pois, o bebê teve a sua continuidade de existência protegida e, com isso, estará pronto para lidar com as falhas do ambiente, e as frustrações decorrentes delas, já que ele possui a capacidade de confiar estabelecida.

Quando, na situação da amamentação, o bebê busca o seio materno e encontra a presença da mãe no momento exato em que estava preparado para encontrá-la, surge, na sobreposição entre o espaço da mãe e o espaço do bebê, um terceiro espaço, uma área de intercâmbio entre o eu e o não-eu que não pertence nem à mãe e tampouco ao bebê. Essa área que nasce a partir da “criatividade primária” (WINNICOTT, 1990) do bebê, aponta para a capacidade do pequeno sujeito em perceber a existência de algo que não faça parte de si mesmo. Sua emergência indica, também, a mudança da posição do bebê em relação a seu ambiente, visto que, ao começar a perceber uma realidade preexistente à sua criação imaginativa, o bebê poderá – de maneira gradual – deixar de estar fundido a sua mãe para caminhar pela vida com maior autonomia.

Winnicott (1953/1975, p. 15) descreve essa área intermediária nos seguintes termos: “[...] a terceira parte da vida de um ser humano, parte que não podemos ignorar, constitui uma área intermediária de *experimentação*, para a qual contribuem tanto a realidade interna quanto a vida externa.” A partir de sua descrição ele abre a possibilidade de se pensar, mais uma vez, o paradoxo, ao afirmar que essa área intermediária não deve ser reivindicada pela realidade externa, nem pela realidade interna. Assim, ele expande seu pensamento ao constatar que, essa realidade potencial faz parte da vida saudável dos seres humanos. E com isso, ele foi capaz de perceber que, partindo da experiência de amamentação, um novo campo de possibilidades se abre para o bebê, pois, ao criar imaginativamente o seio que o alimenta, ele poderá, posteriormente, fazer uso de sua capacidade criativa para criar um objeto que, como uma primeira possessão não-eu formará a base para os fenômenos posteriores que habitam essa terceira área da vida. Esse objeto, que poderá ser um pano, um lenço ou um animal de pelúcia, será constantemente destruído e recriado na realidade psíquica do bebê e o auxiliará em sua transição de uma fase para a outra, abrindo as possibilidades para que ele possa se relacionar com o mundo a sua volta.

O espaço potencial no qual estão localizados os objetos transicionais é o território dos fenômenos transicionais, e, por sua vez, a base na qual se funda toda a experiência cultural (BIRMAN, 2008). Tais fenômenos, segundo Winnicott (1953/1975) correspondem a um indicador da conquista da integração em uma unidade. A realidade intermediária a qual esses fenômenos estão inseridos, faz parte da terceira vida de um sujeito, e funciona como uma área de repouso com a qual ele poderá contar em sua tarefa constante de manter as realidades internas e externas separadas. Ela também corresponde a área que auxilia os sujeitos a inter-relacionar dois mundos.

Ao se considerar as sutilezas presentes na teorização de Winnicott sobre essa realidade intermediária, pode-se verificar que o movimento é um elemento de ligação que possibilita a inter-relação entre os mundos interno e externo. A partir do movimento da mãe, que apresenta seu seio para o bebê, e do movimento de busca do bebê que, faminto, encontra o objeto que supõe

criar, o psicanalista inglês aguça sua sensibilidade e formaliza as bases para a criação de toda experiência cultural. Segundo ele, os estágios primitivos da relação de objetos mantêm ligações com a formação dos símbolos presentes na cultura. Assim, a primeira possessão do bebê, com o passar do tempo, vai perdendo seu significado, o que indica que a área intermediária da experiência – nascida no interjogo entre a “criatividade primária” e a percepção objetiva da realidade – deixou de se centralizar no objeto, se espalhando por todo o campo entre a realidade psíquica interna e a realidade objetiva externa.

Ao nomear esses fenômenos de “fenômenos transicionais” Winnicott, (1953/1975), assinala a dimensão de movimento, ou de trânsito que eles possuem. E, ao se espalharem por todos os espaços entre as realidades, esses fenômenos dão origem ao brincar das crianças e as experiências culturais que, tais como a arte, os esportes e a religião, podem ser apreciados por grupos de pessoas, atribuindo novas cores à vida.

Winnicott (1975, p. 11) afirmou que “[...] A experiência cultural não encontrou seu verdadeiro lugar na teoria utilizada pelos analistas em seu trabalho e em seu pensar” e, talvez por isso, se mobilizou a dar sua contribuição para que essa atividade ganhasse o destaque que lhe era legítimo. Para ele, a capacidade de ser criativo e de viver experiências culturais é aquilo que distingue os seres humanos das demais espécies. Poder ter experiências culturais, então, torna-se, em seu pensamento, a capacidade de dominar a herança deixada pela humanidade (WINNICOTT, 1967b/2016). Deste modo, a criatividade, ganha em sua teoria, característica particular:

Ele define criatividade nos seguintes termos:

Para ser criativa, uma pessoa tem que existir, e ter um sentimento de existência, não na forma de uma percepção consciente, mas como uma posição básica a partir da qual operar.

Em consequência, a criatividade é o fazer que, gerado a partir do ser, indica que aquele *que é está vivo*. Pode ser que o impulso esteja em repouso, mas, quando a palavra “fazer” pode ser usada com propriedade, já existe criatividade (WINNICOTT, 1970/2016, p. 23. Grifos do autor)

Ao frisar que a criatividade é um “fazer” cuja origem se encontra no ser, Winnicott abre outra dimensão para a percepção do movimento em sua teoria. A ação de fazer só poderá ter sentido quando nasce do interior do sujeito, ou seja, em seu *self*. Daí se faz possível afirmar as constatações sobre o sentimento de futilidade, imobilidade, e de inexistência ao qual se deparam os sujeitos cuja forma de funcionamento é o falso *self*. Sem a possibilidade de se sentirem reais, tais sujeitos não poderão viver no mundo de maneira espontânea e criativa. Ser e fazer recebem, em sua teoria, uma dimensão de complementariedade que os centralizam na constituição do *self*. Esses elementos, diretamente relacionados aos princípios fundamentais que foram denominados por Winnicott ([s/d]/1975) de “elemento feminino puro” e “elemento masculino puro”, estão presentes na realidade subjetiva e fazem parte do estabelecimento do sentido de si de cada sujeito.

Esses elementos podem ser compreendidos a partir da situação da amamentação. Como posto, durante esse momento, a mãe oferecerá seu seio para o bebê dando a ele a oportunidade de criá-lo. Winnicott aponta que, além desse acontecimento, outros aspectos podem ser investigados. Os aspectos são: a possibilidade de o bebê se identificar com o seio que o alimenta, e o gesto do bebê de criar o seio.

Destrinchando esses aspectos mais detalhadamente, é possível verificar que: A identificação do bebê com o seio materno é uma identificação constitutiva, visto que, ao se identificar com esse seio que existe na realidade, o bebê recebe – de sua mãe – a possibilidade de ser. O elemento feminino é, então, ligado a origem da humanidade. A partir desse ponto, pode-se afirmar que a experiência primária de SER é transmitida pela mãe (SAFRA, 2009). O autor ainda acrescenta que esse elemento possibilita a emergência da “ilusão” que abre para o gesto originário do elemento posterior.

Para Winnicott ([s/d]/1975), a base da experiência do *self* se funda sobre o relacionamento com a mãe e com a experiência de ser. Tal relacionamento, segundo ele, equivale a possibilidade de “estar-em-união-com” (Ide, p. 114) e essa primeira experiência tem caráter fundamental para o desenvolvimento de todas as outras experiências que se seguirão na trajetória da vida de um

sujeito. O bebê, que ainda não é, pode se identificar com a sua mãe, que – por estar mais avançada em seu caminhar maturacional – já possui a experiência de ser um sujeito separado e constituído e, a partir dessa identificação com ela, que ele poderia viver a experiência de ser a si mesmo.

O outro elemento mencionado, o elemento masculino puro, relaciona-se ao FAZER e, a partir da ação de criar o seio, ele abre a “ilusão” do bebê. Ao ser possibilitado para conhecer a realidade a partir da identificação com o seio real da mãe, o bebê inaugura seu contato com o mundo exterior, porém, esse contato é realizado de modo subjetivo, pois, em meio à relação de identificação com o seio, o bebê acessa a realidade subjetivamente. É o elemento masculino - que aparece posteriormente - que auxilia o bebê em seu movimento de perceber a realidade de uma nova maneira, essa nova percepção corresponde à capacidade de perceber a realidade objetiva. Ao criar o objeto sem fazer uso de uma representação preexistente, o bebê abre a ilusão de que criou o objeto a partir de sua própria necessidade, e com isso ele poderá inclinar-se para o mundo na expectativa de encontrar o objeto de sua necessidade (SAFRA, 2009).

Torna-se evidente, a partir da construção do “elemento masculino puro”, que o gesto do bebê, que se inclina em direção ao mundo, cria a objetividade da realidade e possibilita que ele - o gesto - atue como uma forma de ruptura para o estado anterior em que, fundido com a sua mãe, o bebê se encontrava. Assim, o gesto abre o leque de possibilidade do humano, conduzindo-o em direção ao futuro, ao que virá. No entanto, para que o gesto possa recriar o mundo, é necessário, primeiramente ser e estar. Winnicott ([s/d]/1975) defende que a psicanálise focou mais na descrição e elaboração do elemento masculino, negligenciando, desta forma, a identidade sujeito-objeto presente no “elemento feminino puro”. Para ele a relação de complementariedade entre esses elementos não pode ser descartada, uma vez que, para que seja possível fazer, é necessário, primeiramente, ser.

Safra (2009), em concordância com Winnicott, assinala a importância da complementariedade entre os dois elementos na seguinte passagem:

É preciso ser e estar, para que o gesto possa recriar o mundo. São essas duas facetas constitutivas da aprecepção criativa, originárias do elemento feminino e do elemento masculino, que possibilitam a coexistência do subjetivo e do objetivo. A existência dessas duas possibilidades – objetivo pessoal, subjetivo pessoal – compõe o que Winnicott denomina de viver criativo. O viver criativo implica a possibilidade de se estar na existência de um modo subjetivo e de um modo objetivo, de tal modo que se possa alcançar a apreensão objetiva do mundo sem se perder a pessoalidade. Winnicott assinala que a criatividade é, muitas vezes, simplesmente se estar vivo. (SAFRA, 2009, p. 78).

Ao compreender a ligação entre os dois aspectos da existência; ser e estar, em uma dimensão complementar, o autor desenvolve o pensamento de Winnicott apontando para a importância de se ter em vista aspectos distintos da constituição do si mesmo. Ele apresenta, também, o grau significativo ao qual tais elementos, aparentemente distintos entre si, possuem ao serem colocados juntos. Assim, mais uma vez, o pensamento de Winnicott evidencia a importância do sentido pessoal do *self* para que todas as possibilidades posteriores sejam alcançadas com sucesso. Sem que o sujeito possa ser e estar no mundo, ele não poderá fazer de maneira espontânea. Apontando a presença de mais um paradoxo na elaboração teórica, o autor irá abordar a questão da relação dialética entre os dois princípios explicitando que o ser humano acontece exatamente na interseção entre essas duas polaridades; o “feminino puro” e o “masculino puro”, ou seja, o acontecer humano se dá entre o ser e a ação do gesto (SAFRA, 2009). Vale ressaltar que, tanto ação, quanto gesto, possuem a característica de movimento.

Ao sublinhar a importância do equilíbrio entre as duas polaridades, ser e fazer, Safra (2009) abrirá espaço para mais um elemento de suma importância na teoria de Winnicott: o gesto.

2.3. O gesto: ação do ser:

*“O gesto inaugura o criar, o conhecer e o
amar”
(Gilberto Safra).*

O gesto, para o psicanalista inglês, deriva-se da motilidade, ou seja, da vitalidade corpórea com a qual os sujeitos são dotados desde antes de seu nascimento, no entanto, ele ultrapassa o simples mover-se do corpo e ganha novos contornos em seu pensamento. Tais contornos o caracterizam como sendo aquilo que encaminha o sujeito ao mundo, ou seja, o gesto, quando espontâneo, constitui uma forma de expressão que possibilita ao bebê mostrar-se em sua particularidade e encontrar, a sua maneira, o mundo.

Essa compreensão do gesto está presente na teoria de Winnicott em seus escritos sobre os acontecimentos durante o momento de amamentação. A “primeira mamada teórica”, então, volta a trazer nuances importantes para o desenvolvimento subjetivo. Nela, ao atentar para o movimento feito pelo bebê em direção a aquilo que irá satisfazer sua necessidade crescente, Winnicott (1990) percebe que tal movimento, ou gesto, equivale à ação do bebê quando este já possui a capacidade de esperar por alguma coisa que irá satisfazer suas necessidades. Assim, esse evento é descrito pelo autor como o momento em que o bebê irá se mover em direção a um suposto objeto. Ele ainda acrescenta que não é inadequado dizer que, neste momento, o bebê está pronto para ser criativo.

Aqui o ser humano se encontra na posição de estar criando o mundo. O motivo é a necessidade pessoal; testemunhamos então a gradual transformação da necessidade em desejo. A mãe que foi capaz de satisfazer as necessidades mais primitivas pelo simples cuidado físico possui agora nova função. Ela deve ir ao encontro do momento criativo específico [...] A mãe está esperando ser descoberta. (WINNICOTT, 1990 p. 122).

Nessa passagem, o autor, demonstra os movimentos da mãe e do bebê, de forma a representar duas facetas de um mesmo movimento; o de descobrir e criar, movimentação oriunda do bebê, e o de deixar-se encontrar e ser criada, que é o movimento da mãe. A qualidade de espontaneidade desse processo é defendida por ele na medida em que segue essa descrição afirmando que, para que tudo aconteça, não é necessário que a mãe saiba de todas as nuances envolvidas no momento de amamentar. O que ela precisa, é segundo ele, apenas estar ali deixando-se viver esse relacionamento com seu filho.

Assim, ele continua, se tudo correr bem durante esse processo o relacionamento entre os dois se inicia. O bebê passa, então, a estar pronto para conhecer o mundo (WINNICOTT, 1990). O gesto realizado por ele passa a constituir uma ação que possui teor crucial para a constituição subjetiva. De acordo com Safra (2005), o gesto humano é a capacidade que faz com que o humano crie e transforme o mundo. Ele ainda acrescenta: “O fundamento da criatividade humana se encontra na capacidade de agir” (SAFRA, 2005, p. 97).

O gesto, por sua vez, encontra-se diretamente relacionado ao *self*. No movimento de criar o mundo, o bebê cria, também, a si mesmo. Esse movimento de criação precisa, necessariamente da presença de outro ser para que possa ocorrer satisfatoriamente. Sem a presença do ambiente materno, que se adapta às necessidades do bebê, não seria possível que ele encontrasse aquilo que precisa criar. Winnicott (1967c/2002) relata que o tempo e a constância da mãe são indispensáveis, visto que, os bebês precisam desses dois fatores para começar a – de fato – buscarem o mundo. Para ele, quando o bebê encontra um objeto (no caso, o seio), ele não irá, logo de início, transformá-lo em seu alimento; nesse momento de encontro, pode ocorrer uma grande quantidade de acontecimentos dos quais o bebê precisará em sua descoberta do mundo. Pode ser que ele precise sentir o seio, ou tocá-lo ou mordê-lo. E tudo isso pode ocorrer antes que ele inicie o processo de sugar o leite, tendo, portanto, uma importância equiparada a própria qualidade da alimentação.

Em meio a sua descoberta do corpo materno e do mundo que o circunda, o bebê encontrará as bases para descobrir seu próprio *self*. Com a continuação da experiência da mamada e as constantes rupturas na capacidade perfeita da mãe em se adaptar, o terreno se abre para que a onipotência deixe de ser uma realidade para o bebê e ele passa a vivenciar a “desilusão”. Em meio à crescente descoberta de que o mundo não está sujeito a seu controle, o bebê estará apto a perceber a realidade objetiva do mundo ao notar que o funcionamento da mãe não está mais em perfeita sincronia às suas necessidades.

No decorrer dessa realização, o bebê encontrará do outro lado de seu gesto, um limite, uma oposição vinda de outro corpo, corpo que não mais corresponde a aquilo que foi criado por ele, e que tem os limites de sua pele demarcando a sua existência separada da do bebê. Este, que já está apto a compreender que a pele de seu corpo demarca aquilo que pertence a si mesmo, pode, agora, compreender que a mãe é um ser total. Perceber a realidade objetiva da figura materna não impede que o bebê continue dependente desta, mas, o habilita a passar da dependência absoluta para uma dependência relativa. Seu gesto aqui apresenta a característica de um gesto que encontrou a oposição do outro corpo, oposição que difere da frustração e que pode, a partir da presença corporal da mãe que se opõe a criança, fazer com que o bebê se aproprie de sua musculatura e encontre sentido para os seus movimentos (SAFRA, 2005).

Ao se recuperar a afirmação anteriormente citada de Winnicott (1990, p. 122), de que se testemunha, nesse momento, a “gradual transformação da necessidade em desejo”, se pode afirmar que é nesse momento que o *self* se constitui. Levando em consideração que a passagem da necessidade ao desejo circunscreve uma passagem eminentemente humana (uma vez que os animais permanecem presos ao campo das necessidades), o gesto do bebê que deixa de ser movido apenas pela necessidade de satisfazer as tensões instintuais, inicia – com o advento de seu desejo – às possibilidades de vivenciar sua própria experiência dentro de seu corpo e com o mundo. Fica claro, a partir deste ponto, que o sentimento de realidade é derivado do gesto espontâneo (FULGÊNCIO, 2014).

Outra particularidade presente na passagem da necessidade ao desejo, e paralelamente, a mudança entre o movimento originado na necessidade do organismo bruto e aquele que se inicia no desejo do sujeito, é encontrada ao se olhar para a questão do desamparo, mais particularmente, da “experiência de desamparo”. Experiência que, como descrito por Rocha (1999), tem a capacidade de promover as possibilidades de abertura para a criatividade e, conseqüentemente, para “novas formas de manifestação do Ser” (FIGUEREDO, 1999 p. 58 *apud* ROCHA, 1999 p. 341).

Ao considerar que, desde seu nascimento, o ser humano é totalmente dependente do outro – que lhe dispõe cuidados imprescindíveis à manutenção de sua existência – Rocha (1999), afirmará que a dependência humana, ultrapassando a dimensão biológica, é uma dependência que aponta para “uma situação de desamparo diante do desejo do outro” (1999, p. 335). Sendo assim, tal dependência equivale a uma dependência de amor e de desejo. Ele salienta que a angústia de desamparo surge na criança exatamente quando ela se sente ameaçada pela voracidade desse desejo. A angústia provocada pela “experiência de desamparo”, que, segundo o autor pode ser comparada a solidão, abre para a alteridade, lançando o sujeito desamparado em direção ao outro, esse sujeito, inquieto em seu desamparo, é levado a se mover pelo espaço em direção a outro sujeito que possa lhe auxiliar em sua necessidade, que possa realizar o seu desejo. O gesto nascido a partir da “experiência de desamparo” abre as possibilidades criativas.

O movimento, para ganhar sentido, precisa nascer de um gesto, um gesto espontâneo, oriundo de um sujeito que tem lucidez sobre sua corporeidade e dependência. Esse gesto, espontâneo que vai de encontro ao outro - que está presente – constitui o movimento de reconhecimento mútuo entre uma mãe e seu bebê.

Sobre o assunto, Safra (2005) escreve:

Em certo momento do processo maturacional, a criança pode deliberadamente realizar movimentos no espaço-tempo, tentando criar situações que personifiquem vivências afetivas e significações que têm uma dimensão lúdica. São gestos que criam realidades, campos de experiência, virtualidades. Essas criações dão entrada às novas questões da vida da criança [...] (p110).

Deste modo, se faz possível afirmar que o gesto, quando espontâneo, equivale a uma das maneiras do *self* de se expressar. Reiterando a epígrafe de abertura, dessa seção, se pode notar que o gesto é elemento que inaugura o criar. Ele cria o mundo e o sentido pessoal de existência de forma simultânea. Quando encontra o corpo materno, o gesto do bebê poderá fundar os campos de experiência daquilo que virá em seu novo *status* na relação com a mãe e com o mundo agora descoberto em sua objetividade.

2.4. Criatividade: expressão de um *self* que se move:

“A criatividade é, portanto, a manutenção através da vida de algo que pertence a experiência infantil: a capacidade de criar o mundo”

(Donald Winnicott).

O conceito de “criatividade primária” forjado por Winnicott é aquele que mais se destaca em sua teoria. Inédito nas teorias psicanalíticas até então, a “criatividade primária” como proposta por Winnicott se diferencia da criatividade artística e caracteriza um dos processos maturacionais inatos do ser humano.

De acordo com Dias (2003), ela participa da constituição do *self* unitário de cada sujeito. E, sendo finita, precisa ser exercida para que seja mantida viva em cada um. A “criatividade primária” está presente desde o início da vida, e é uma consequência do fenômeno da “ilusão”, ou seja, o processo no qual o bebê encontra a realidade do mundo a partir de sua espontaneidade (PLASTINO, 2018).

Como apresentado anteriormente, a primeira experiência criativa do bebê está diretamente relacionada à amamentação. Nesse momento, o bebê motivado pela fome, cria imaginativamente o seio que lhe é apresentado. Quando a mãe é capaz de se adaptar às necessidades de seu bebê, ele não perceberá que o seio aparece exatamente onde ele supõe criar. Aqui, vale ressaltar que, logicamente, a realidade objetiva do seio apresentado, não corresponde a criação do bebê, visto que, existe uma diferença entre aquilo que é concebido imaginativamente e o que se encontra na realidade material do mundo. Para Winnicott, a “ilusão” proporcionada pela mãe é indispensável, pois, é necessário que o bebê possa criar o seu mundo a partir do sentido pessoal de realidade. O sentido pessoal da realidade, então, equivale a diferença singular entre a realidade objetiva e aquela pertencente à criação do bebê. Consequentemente, se pode afirmar que a criatividade está na base de uma visão pessoal do sujeito sobre todas as coisas (WINNICOTT, 1970/2016).

Sobre a capacidade de criar o mundo, ele discursa:

O mundo é criado de novo por cada ser humano, que começa o seu trabalho no mínimo tão cedo quanto o momento de seu nascimento e da primeira mamada teórica. Aquilo que o bebê cria depende em grande parte daquilo que é apresentado no momento da criatividade, pela mãe que se adapta ativamente às necessidades do bebê. Mas se a criatividade de bebê está ausente, os detalhes apresentados pela mãe não terão sentido (WINNICOTT, 1990 p. 131).

Nesse trecho o psicanalista inglês detalha uma nuance da “primeira mamada teórica”, evidenciando que o momento em que o bebê supõe a existência de algo para suprir suas necessidades é o momento da criatividade. Nesse momento, se faz indispensável que o bebê possa ter sua criatividade como um potencial emergente presente neste instante. Ele ainda indica que existe uma contribuição pessoal do bebê durante a amamentação e que, sem ela, o bebê não será capaz de atribuir sentido a toda experiência.

Ao falar de uma contribuição pessoal do bebê, Winnicott (1990) defende que a criatividade funciona de modo diferente da submissão. Em seu pensamento, o bebê, quando pronto para ser criativo exerce seu potencial criativo de maneira ativa, buscando, através da vitalidade de seu movimento – ou de seu “gesto espontâneo” - o objeto que supõe criar e, assim, indo em direção ao mundo. A submissão aparece quando não é dada ao bebê a chance de experienciar ser o criador do mundo. Isso ocorre nos momentos em que, por determinado motivo (que pode ser a própria aflição da mãe para com a experiência de amamentação), a mãe inibe o bebê ao apresentar seu seio de modo a transformar a experiência de amamentação em uma intrusão. Sendo uma experiência intrusiva, o potencial criativo não pode ser expressado e acaba por perturbar o desenvolvimento subjetivo de modo a fazer com que o bebê se recolha em submissão a esse seio cujo leite lhe é imposto.

Safra (2005) adianta esse assunto relatando que o *self* dos bebês que sofrem esse tipo de intrusão reage de modo a fugir desesperadamente da intrusão, perdendo, deste modo, a musculatura e a ação criativa, acarretando na possibilidade de perder, também, o sentido de ser e estar no mundo. Se articularmos esse acontecimento com a “metáfora da bolha”, já mencionada, descrita por Winnicott (1990), é possível notar que, nesses casos, o padrão de relacionamento do sujeito com o mundo será o segundo padrão; caracterizado

pela fuga e recolhimento do sujeito em sua bolha particular. A submissão então, se posiciona na polaridade oposta à criatividade e acontece nos casos em que esta não possui formas de se expressar na vida do bebê.

Nos casos em que o bebê se encontra pronto para realizar ativamente a sua criatividade, movendo-se em direção ao ambiente e encontrar o vazio no lugar que era suposto estar o outro materno (que, para fins deste exemplo, a mãe pode estar em outro lugar ou distraída em seus pensamentos), a capacidade criativa encontrará o nada e se perderá no espaço não preenchido de outro corpo que não vem. Esse acontecimento suscita a quebra da continuidade de ser do bebê e pode acarretar, se continuar permanecendo como a única forma de relacionamento entre os dois membros da célula dual, na aniquilação do *self* (DIAS, 2003).

As duas variações de relacionamento, que acontecem quando não se permite que o bebê faça uso de sua criatividade, demonstram os diversos níveis de relacionamento entre uma mãe e seu bebê. Winnicott, sempre esteve ciente da grande variação entre saúde e doença e postulou que a criatividade e a possibilidade de ser criativo está diretamente relacionada à saúde. Para ele, “viver criativamente constitui um estado saudável” (WINNICOTT, [s/d]/1975 p. 95) e é justamente ao levar em consideração as gradações entre saúde e doença que lhe foi possível afirmar que, mesmo em situações desfavoráveis a criatividade não poderá ser destruída. Embora possa ser ocultada na base da submissão e mantida sob a proteção de um falso *self*, o potencial criativo humano permanece em espera, aguardando o momento em que, finalmente possa ser expresso.

Sua definição de saúde, por sua vez, relaciona-se diretamente a esses dois aspectos; a capacidade para viver criativamente e de maneira espontânea e a capacidade de se sentir real em sua existência. Tais aspectos foram apresentados ao longo de todos os desenvolvimentos teóricos do autor, como diretamente relacionados, de modo que ambos podem ser compreendidos como equivalentes. Winnicott (1967b/2016) defendeu claramente, em sua construção acerca da criatividade, que ela constitui a base do viver, viver que,

para ser saudável, precisa conservar a excitação da magia da intimidade, sem perder o contato com a realidade exterior.

Segundo Fulgêncio (2014), a saúde:

Trata-se, para Winnicott, de pensar, primordialmente, em função das relações de dependência e de cuidado com o lugar e com as pessoas com as quais se vive, de agir a partir de si mesmo, de adaptar-se ao mundo sem perder demasiadamente a espontaneidade, de compartilhar o mundo social e cultural como lugar de encontro, lugar criado e encontrado, num encontro consigo mesmo e com o outro, etc. É nesse sentido que se pode afirmar que Winnicott é muito mais um pensador das relações com o ambiente do que um pensador das relações de objeto (FULGÊNCIO, 2014 p.155).

Dessa linha de raciocínio o psicanalista inglês irá extrair sua concepção do que, para ele, é a definição da psicanálise, bem como sua principal função. A psicanálise, segundo seu pensamento, representa uma modalidade de trabalho que equivale a uma experiência no campo potencial; campo que, como mencionado, surge no espaço transicional que preenche a realidade objetiva e subjetiva, no caso da experiência da análise, corresponde ao espaço entre a pessoa do analista e a do paciente (BIRMAN, 2008). Sendo assim, seu principal objetivo consiste em possibilitar que o indivíduo seja capaz de restaurar o sentido de realidade, ou seja, fazer com que ele possa sentir que a vida vale a pena de ser vivida. No pensamento do psicanalista referido, sentir que a vida é real e digna de ser vivida encontra-se diretamente relacionada à expressão da criatividade e a capacidade de brincar.

O brincar, outro dos conceitos importantes no pensamento winnicottiano, é tema central tanto para a compreensão de sua teoria, quanto de sua clínica. Segundo ele: o brincar é uma experiência criativa que se desenvolve no espaço tempo e que corresponde a uma forma básica do viver (WINNICOTT, 1968b/1975). É possível notar que na base de sua definição sobre o brincar estão articulados os “elementos feminino e masculino puros”, ou seja, o SER e o FAZER aparecem quando se brinca. Nessa perspectiva, o brincar passa a ser compreendido como o desenvolvimento da “criatividade primária” que pode ter seu potencial expresso durante a fase da dependência absoluta. Com isso, o brincar passa a ser um fazer que se origina no ser, ou seja, na plena

expressão da criatividade, e, atentando um pouco mais para suas palavras empregadas na seguinte afirmação: “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, [s/d]b/1975), é possível perceber a dimensão de movimento presente na caracterização do brincar como sendo elemento facilitador para a descoberta do *self*. A passagem da situação inicial, na qual o bebê ainda não é capaz de brincar, para o momento em que ele o é torna-se, assim, um importante indicador da conquista da saúde e do sentimento de realidade de si mesmo, ao mesmo tempo, ela indica a entrada desse sujeito no campo do viver em grupo e da cultura.

É justamente essa conquista, a conquista de se poder viver em um mundo habitado pela cultura e pela possibilidade de se apreciar a vida criativamente, que Winnicott irá denominar maturidade. Segundo ele, a jornada de amadurecimento acontece nos movimentos em direção a esse fim. Fulgêncio (2014) explica esses movimentos listando todas as passagens, de um oposto a outro, durante o caminhar da jornada do amadurecimento:

- do não-ser ao ser, e sua conseqüente e fundamental continuidade de ser que percorre, como fundamento, toda a existência, até que, ao final do seu tempo, o indivíduo retorna ao não ser;
- do ser ao fazer, dado que o fazer é dependente da conquista inicial de ser;
- de um estado de não integração inicial, em que o bebê é um amálgama com o ambiente, para uma diferenciação em diversos graus e tipos de integração do indivíduo, separando o eu do mundo de diversas maneiras, estabelecendo, assim, diversos modos de relação com a realidade (a realidade subjetiva, a transicional e a objetivamente dada ou compartilhada);
- da dependência absoluta do início para a independência relativa da maturidade;
- da situação inicial em que o bebê ainda não brinca para a possibilidade e a realização da ação de brincar, que caracteriza o início da fase da transicionalidade, e sua expansão no campo do viver grupal e cultural compartilhado;
- do cercado inicial, que é a barriga da mãe, para uma série de cercados mais amplos, até a possibilidade de ser um cidadão no mundo. (FULGÊNCIO, 2014, p. 153).

Os pares de opostos e movimentações explicitados por Fulgêncio apontam para as particularidades da construção do viver a partir de um estado anterior de não-viver, da integração vinda da amorfia (ou não-integração) e do movimento nascido a partir do repouso. Partindo de suas considerações, se pode evocar a epígrafe de abertura deste capítulo, na qual o movimento é considerado como estando presente mesmo no interior dos corpos em repouso, pois, a não consideração do movimento como estando presente no repouso seria inconcebível. O movimento, assim, é considerado como inato e presente nos corpos que estão vivos, e, embora parados, continuam a possuir a capacidade de movimentar-se.

Criatividade, então derivada da motilidade de um corpo que está vivo, corpo dotado de sua natureza humana, singular a cada membro da espécie, se equipara ao movimento da vida, dotado de sentido e significações e que carrega em si as heranças étnicas da humanidade.

Se considerarmos que o brincar é uma ação, ou seja, movimento, e que como tal permite a realização e expressão da criatividade, do contato do sujeito com seu verdadeiro *self*, se faz possível, igualmente, notar a partir das expressões e manifestações culturais que estas, seja a dança, artes plásticas, ou artes marciais funcionam – além da lógica de repouso e renovação das experiências e da possibilidade de enfrentamento das adversidades da vida (WINNICOTT, 1953/1975) – como elemento que poderia facilitar os processos maturacionais, sobretudo aqueles que estão diretamente vinculados a busca do sentido de si mesmo?

Foi visto, durante este capítulo, que o sentido pessoal de realidade ou o *self* encontra-se particularmente relacionado ao movimento e que o brincar torna possível o encontro do sujeito com si mesmo. Sendo assim, para o próximo capítulo será dada continuidade a essa linha de raciocínio, investigando as particularidades do movimento presente na arte denominada TenChi Tessen em uma tentativa de responder à pergunta supracitada.

Para isso será necessário percorrer o caminho do TenChi Tessen, de forma a tornar familiar os seus fundamentos de base. Com esse objetivo em foco, será iniciada a terceira parte desta pesquisa.

CAPÍTULO TRÊS: O CAMINHO DO TENCHI TESSEN E A EXPRESSÃO DO VERDADEIRO SELF

3.1. Apresentação do TenChi Tessen (O Caminho):

*“O movimento é um processo de procura, de exploração da consciência através do corpo e graças ao seu suporte.”
(Georges Stobbaerts).*

Desenvolvido no final da década de 1970, o TenChi Tessen é uma arte do movimento que se baseia fortemente nos princípios marciais japoneses, ou seja, o Budo. Essas artes tradicionais e que se encontram imbrincadas ao tecido social da cultura nipônica trazem, em seu bojo, uma disciplina que visa conduzir a um objetivo a partir dos efeitos de sua prática (FADDA, 2014).

Os efeitos que se objetivam em sua prática, equivalem a sua maior particularidade. Na proposta do TenChi Tessen, a realização dos movimentos se dedica a proporcionar, partindo da experiência daquele que a pratica, o encontro com a dimensão interior de seu ser. Tal encontro, que é facilitado a partir da execução dos movimentos, estes que possuem em sua concepção elementos simbólicos instituídos e passíveis de serem percebidos por aqueles que os vivenciam ou observam, proporciona a descoberta de vários níveis das suas simbologias, o que acarreta na reflexão sobre os elementos estruturais de cada movimento, e, conseqüentemente, dos estados mentais que flutuam no instante de sua execução.

A simbologia presente nos movimentos, ora se inspira nas mitologias, ora em elementos naturais, estimula o praticante a descobrir caminhos que facilitem os gestos de seu corpo manterem a semelhança aos elementos propostos. Além disso, poder refletir sobre cada elemento abre a capacidade perceptiva do mesmo em relação ao mundo ao seu redor. E assim, ao tomar como guia o nome de cada postura e o elemento natural e/ou mitológico com o qual foi nomeado, o praticante poderá realizar o movimento esquecendo-se da técnica e procurando por sua imagem pessoal, ou mental, do aspecto denominado. Ainda que, a arte em destaque faça uso, em seu acervo, de

outros movimentos que, por serem mais voltados para a construção de posturas de combate, não possuem a dimensão dos elementos naturais ou míticos, eles continuam a carregar o incentivo para a reflexão de sua simbologia interna, criando, no espaço da prática, um microcosmo caracterizado por narrativa própria em cada nova posição (STOBBAERTS, 2002). Sendo assim, na imaginação pessoal de cada um dos praticantes, esses movimentos, poderão apontar para diversas formas de se enxergar e de sentir a si mesmo na ação presente.

O objetivo central deste capítulo é realizar uma descrição dessa arte, analisando a sua possível contribuição para a expressão do verdadeiro *self*. Para tanto, será necessário não apenas compreender as bases e movimentos que particularizam essa disciplina, mas, principalmente, é necessário compreender o contexto em que ela foi criada, bem como as tradições que compõe a pesquisa na qual a arte em questão se originou. A análise contemplada neste capítulo se centra em relacionar os principais significados presentes na simbologia dessa arte, a partir da articulação com a teoria winnicottiana apresentada nos capítulos anteriores. Vale lembrar que, tal análise, tem como método a modalidade de leitura hermenêutica. Os eixos escolhidos foram os seguintes: a) “A Espiral” – o desapego de si; b) “O Encontro” e os movimentos da comunicação; c) O silêncio, e d) Criatividade.

As analogias construídas para ilustrar esse capítulo se apresentam como metáforas que visam destacar os conjuntos emocionais passíveis de emergir durante a experiência prática com a arte. Destacamos, também, que esses conjuntos de emoções não equivalem a uma representação factual do que é sentido na subjetividade de um praticante, ou seja, elas representam o que de cada movimento destacado pode se articular a partir das leituras winnicottianas, e de sua teoria do desenvolvimento emocional. Deste modo, reafirmamos que: as vivências com a arte podem suscitar memórias e questionamentos oriundos de experiências passadas e/ou traumáticas presentes na história pessoal de um praticante, mas que, assim como as lembranças e construções de uma análise, elas devem ser percebidas como informações descobertas a partir de fragmentos de experiências e lembranças

(FREUD, 1937/2011). Assim, atentando para a realização de que não é possível retornar, de fato, para o posicionamento do evento traumático, se evidencia – com o decorrer deste capítulo – que a execução de um movimento na experiência do TenChi Tessen poderá abrir para que se vivencie sensações e emoções, construindo, de modo diferente, a realidade do sujeito, o que viabiliza a busca de outras formas de integração.

Ressaltemos, por último, que a verbalização dos medos e/ou traumas de um praticante, com intenção de uma mudança de postura, não consta nos objetivos dessa arte. Se, por um lado seus movimentos oferecem a oportunidade de o praticante entrar em contato com sua dimensão interior, ele, por outro lado, não disporá de uma escuta capacitada, nem de um suporte que sustente o resgate a essas lembranças. A depender de cada praticante, ele poderá trazer suas experiências para a análise/terapia pessoal, ou não. Embora o TenChi Tessen carregue o princípio do respeito e da tolerância, sua proposta de aulas centra-se na execução e trabalho com os movimentos, o que acarreta a colocação da verbalização dos sentimentos em segundo plano. Toda a busca interior inserida no objetivo da arte constitui uma busca íntima e singular que é permeada pelo silêncio.

Tendo como base o que foi supracitado, o percurso será iniciado a partir de uma breve contextualização acerca das artes ditas “marciais” japonesas:

Tais artes que, nos países do ocidente, foram equivocadamente denominadas como “Artes Marciais”, ou “Lutas” receberam o título de esporte, e, ao longo dos anos, eram consideradas apenas em suas características de artes realizadas e ensinadas com a finalidade de combate. A consequência da disseminação dessa forma de se compreender as referidas artes foi a perda – para o senso comum – da verdadeira essência de sua busca. Ao longo desta pesquisa, optou-se pela nomenclatura “artes do Budo”, pois, a partir de seu uso se evidencia o distanciamento desta primeira terminologia, que abre para equívocos na interpretação e descrição dos verdadeiros objetivos presentes nessas práticas.

Ao realizar uma contextualização histórica sobre as artes do Budo, Fadda (2014) conclui que: essas artes, são baseadas em princípios éticos e preceitos morais que, ao regularem a vida dos militares daquela época, possuíam em sua filosofia central o objetivo de usar, na luta contra o adversário, energias, posturas mentais e físicas que deveriam estar sempre em harmonia com as leis naturais. Assim, contrariando a visão comumente conhecida, essas artes, ou **o caminho do guerreiro**, mantinham a ideia de que lutar deveria ser por sobrevivência, jamais por divertimento, e de um modo que demonstrasse que o outro do adversário merecia o profundo respeito. É assim que, no cerne de tais artes, o verdadeiro adversário é ninguém menos que o próprio praticante.

Partindo dessa contextualização sobre as artes do Budo, o TenChi Tessen será apresentado e descrito desde a sua compreensão como um DO (Caminho), que é entendido por traduzir, na etimologia de sua palavra, o caminho da busca de si mesmo. Ao se investigar as artes do Budo tradicionais a partir dessa visão, se faz necessário empreender uma compreensão de seus movimentos como partes desse caminho, que são complementados pela filosofia que sustenta essas artes e que, por vezes, se é transmitida ao longo das aulas sem que seja necessária a repetição verborrágica das tradições.

Outro aspecto de relevância que se apresenta ao se abordar as artes do Budo em seu aspecto de ser um caminho, ou seja, como um “Do”, é sua dimensão espiritual. Essa dimensão se fazia presente nas artes do Budo desde o seu início e, embora tais artes fossem voltadas para o combate, carregava nas entrelinhas de seu ensino a ligação com os pensamentos espiritualistas da época. A perpetuação dessa dimensão foi o que permitiu que tais artes sobrevivessem à passagem dos tempos, tendo em sua base ensinamentos que ultrapassam as formas e posturas corporais utilizadas apenas para o combate físico. Dessa forma, essas artes que se destacaram com a guerra, passaram, no decorrer dos anos, a oferecer a seu praticante um combate de caráter mental, que possui como alvo de seu aprendizado – além das técnicas e movimentos – a busca do aperfeiçoamento interior (STOBBAERTS, 2002; 2005).

Foi a partir de sua pesquisa nessas artes do Budo e em seus princípios basilares que o criador do TenChi Tessen, Georges Stobbaerts (1940-2014), desenvolveu, através de sua arte, a compreensão da *verdadeira batalha* presente nas artes tradicionais japonesas, compreensão que inicia uma nova ótica de combate, que, em sua perspectiva, se fundamenta sobre uma batalha que toma lugar no interior do praticante e cujo objetivo corresponde a uma procura da dimensão mais profunda do seu ser. Nessa batalha, o esforço do aluno deve estar centrado em se aperfeiçoar, ou seja, ultrapassar seus limites físicos e psicológicos, na tentativa de alcançar o verdadeiro movimento – descrito como aquele que nasce na liberdade do ser – e, para se chegar a esse nível, ele deverá estar disposto a dedicar-se nas aulas (STOBBAERTS, 2002).

O seu local de nascimento, Marrocos, pela coexistência de distintas culturas e formas de pensamento, foi de grande auxílio para os resultados da pesquisa supracitada. O contato com as diversas espiritualidades que preenchiam aquele país foram fundamentais para o desenvolvimento de seu espírito de tolerância. E, a partir de sua curiosidade e interesse para escutar os diferentes pontos de vista, e a necessidade de conhecer as artes e a filosofia em suas distintas formas, fez surgir, em seu horizonte de interesses, o caminho que o conduziu às práticas das artes do Budo (STOBBAERTS, 2002; 2015).

Sua procura consistia em buscar um elo de unidade existente em todas as coisas (STOBBAERTS, 2015). Seu interesse em encontrar uma resposta adequada o guiou em direção aos questionamentos que orbitavam sobre a essência do ser. E assim, seguindo os passos de seus mestres, ele deu início à construção de uma arte, que leva para a prática diária a marca dessa procura, sempre passível a novos questionamentos e reflexões. Essa arte, foi por ele denominada de TenChi Tessen.

Inserido em seu nome, os caracteres representantes do Céu (Tem), da Terra (Chi) e do Leque – o símbolo do sopro e da respiração (Tessen) conferem “pistas” sobre a arte que dão nome e, elas indicam precisamente, os princípios base que norteiam sua práxis. De seu nome, pode-se compreender que, em sua prática, procura-se unir harmoniosamente, através do movimento, esses três elementos, que representam, respectivamente: as partes superior

(Céu) e inferior (Terra) do corpo e a respiração, o lugar no qual começa e termina todo movimento (STOBBAERTS, 2002).

Primeiro o homem tomou consciência de sua verticalidade e, segundo a tradição Oriental, situou-se entre o Céu e a Terra. Observou, acima dele um mundo impalpável e inacessível e, sob os seus pés, um mundo compacto, bem sólido e ao alcance imediato da sua mão. Nasceram assim os dois termos chineses Tien, céu, e Ti, solo, ou terra, e o homem em movimento encontra-se entre esses dois elementos (STOBBAERTS, 2002 p. 46).

A luz das considerações apresentadas é possível perceber a reverência da cultura oriental sobre tudo o que existe no universo. Ao considerar o homem como um elo de ligação entre céu e terra, os orientais fizeram do movimento um elemento de articulação, ou seja, aquilo que possibilita ao homem sentir sua posição como o elemento mediador. Assim, na experiência do TenChi Tessen o praticante precisa, necessariamente, alcançar essa consciência, de que seu corpo situa-se entre a terra e o céu. Uma vez alcançado esse entendimento, ele poderá perceber – à medida que for aprendendo mais movimentos nessa arte – a presença desses dois elementos em cada nova postura de seu corpo.

Esses movimentos, que se desenvolvem em curvas, círculos ou espirais se apresentam, aos olhos de um observador inexperiente, à semelhança de uma dança. Essa semelhança se faz presente na beleza característica dos gestos e posturas que compõe o TenChi Tessen, na particularidade de seu traje usual (representado pelo kimono e hakama brancos, que correspondem às antigas vestimentas dos guerreiros japoneses) e, principalmente, no percurso de seus movimentos, que ao fazerem o praticante se deslocar do centro para a periferia de seu corpo, possibilitam que ele se desloque ocupando o espaço disponível e preenchendo o tatame do Dojo - o local de prática de tais artes (STOBBAERTS; NEUENSCHWANDER, 2011).

As semelhanças da arte em destaque com uma dança ressaltam a complexidade e distanciamento da cultura presente em sua proposta, visto que, aos olhos daqueles que não tiveram marcadas em sua História as tradições marciais passadas de geração em geração, os belos movimentos não são

compreendidos em um viés de combate, de controle do oponente, que distingue as características estéticas dessa arte e a ultrapassam de modo que, para seus praticantes, não se faz possível comparar tal arte com uma dança. No entanto, a beleza presente nos movimentos e a complexidade evidenciada por essa arte é fator determinante para aguçar a curiosidade de um observador, dirigindo-o para dar entrada na vivência e experimentação da mesma.

É a partir da vivência prática no dia-a-dia das aulas, que se é possível aprender as verdadeiras bases do TenChi Tessen, e, conseqüentemente, construir o sentido pessoal dos movimentos nela presentes.

No início de sua prática, uma das noções de maior importância lhe são ensinadas, corresponde à polarização que o corpo evidencia como a primeira dificuldade com a qual o iniciante se depara. Ao compreender que no TenChi Tessen a parte inferior de seu corpo busca a terra – e, portanto deverá estar sempre flexionada, para que possa manter o equilíbrio e o contato com o solo – enquanto a parte superior deve sempre tentar alcançar o céu, ele precisará ter sempre em mente que essa proposta acompanha todas as posturas corporais, de forma a diferenciá-las dos movimentos realizados no dia-a-dia. Essa diferença, além de destacar as dificuldades no percurso, ressalta que, na prática de suas técnicas, o corpo precisará entrar em contato com um território novo a cada nova experiência.

A respiração também recebe destaque na experiência com a arte. Ela, está relacionada a um dos elementos fundamentais, que se faz presente desde a nomenclatura do “Tessen”, e serve como norteador de toda a prática, pois, ao ser caracterizada como uma “meditação em movimento” o TenChi Tessen a utiliza em todo o seu desenvolvimento, e é na intimidade da respiração que nasce o movimento. Levando em consideração que a respiração aqui mencionada se trata da respiração diafragmática, o local de surgimento do movimento é o Hara, ou seja: a região da barriga, que equivale, para o pensamento oriental, ao lugar no qual a energia vital emerge. Essa região, também reconhecida como o centro da respiração e da gravidade, possui extrema importância nas artes do Budo, uma vez que, ela corresponde ao

centro anatômico do ser humano. Sendo assim, a compreensão da respiração e trabalho corporal nessa região é indispensável no desenvolvimento de todo e qualquer movimento. (STOBBAERTS; NEUENSCHUWANDER, 2011). Os autores confirmam que, para o pensamento ocidental, se faz mais perceptível a articulação do movimento partindo das extremidades do corpo, porém, eles afirmam que, em se tratando de uma arte do Budo, o organizador de todo e qualquer movimento é esse centro, localizado no baixo ventre.

Outro princípio crucial desta arte é a não-violência (A-himsa). Esse conceito implica na não discriminação entre os homens e mulheres que desejam se tornar praticantes e aqueles que já possuem experiência e convívio com suas tradições. Regida sob esse princípio, o TenChi Tessen não possui graduações (mudanças de faixa e de níveis) ou duelos entre seus praticantes, mas, assim como as artes que lhe serviram de base, mantem a tradição do combate, oferecendo conjuntos de movimentos equivalentes aos ataques, movimentos estes que se chamam “perguntas” e que são distintos, podendo ser feitos em maneiras diversas. Da mesma forma, a arte possui movimentos que equivalem a contra-ataques, denominados “resposta” (STOBBAERTS, 2002).

Tais movimentos visam unir as polaridades ativa e passiva (*yin* e *yang*) em um aspecto dialógico que, em sua linguagem particular dão vida e dinamismo às “perguntas” e “respostas” criando, a seu modo, o combate. Quando tais movimentos são realizados em duplas, é dado o nome “Tema”. No acervo de movimentos do TenChi Tessen existem diversos “Temas”, cada qual com sua reflexão simbólica. Ao se realizar um desses movimentos, no instante seguinte, as duplas devem trocar de função, de modo que, quem iniciou “perguntando” passará a “responder” e vice-versa. Encontra-se nessa troca de funções o aspecto dialético supracitado. A harmonia entre as posições ativa e passiva se faz presente, justamente, ao permitir que todos possam experimentar as duas posições e, com isso, aprender o movimento completo. (STOBBAERTS, 2002). Os detalhes sobre a reflexão simbólica e a marcialidade presentes nos “Temas” serão investigados nas sessões seguintes deste capítulo.

Para finalizar a definição e apresentação do TenChi Tessen se faz necessário introduzir o principal instrumento de sua prática: o leque. Encontrado no terceiro ideograma que nomeia a arte, o leque, ou Tessen corresponde ao principal instrumento da prática e representa – a semelhança do sabre - a arma do praticante. Compreendido para além de um utensílio, o leque é um instrumento que se confunde com a extensão do corpo daquele que o manipula. Seu caráter simbólico, que é o elemento representante do sopro surge em toda a experiência da arte, de modo a lembrar ao praticante de respirar e inspirar à medida que o abre e fecha respectivamente. Assim, a abertura e retração desse instrumento deverá ser realizada de modo a estar imbrincada à respiração, conferindo ao praticante a possibilidade de sair dos automatismos e se entregar à espontaneidade do movimento. Esse instrumento recebe, também, no pensamento oriental, o significado de unicidade e ciclo vital, uma vez que ao dobrar-se representa a alma (tendo em sua extremidade o representante do nascimento) e ao abrir-se passa a representar os vários caminhos e possibilidades da alma durante o percurso das vidas.

Nessa arte, segurar o leque de modo correto é indispensável, e, para isso, deve-se manter os pés bem plantados no chão e a postura do corpo estar equilibrada. A simbiose do praticante com o leque que segura é um caminho que se percorre lentamente. Antes de se chegar a ela, o praticante deverá tomar consciência do espaço ao seu redor e de seu esquema corporal, de modo a compreender, através da prática constante, que a intenção do movimento não termina no final do leque, ela se estende para além de seu corpo. Dessa forma, ao longo do empenho na arte, o leque e o corpo do praticante se tornam uma unidade (STOBBAERTS, 2002).

3.2 “A Espiral” e o desapego de si:

“Cada movimento possui um segredo que é necessário e, através da prática incansável, tenta-se ultrapassar os limites da nossa compreensão”.
(Georges Stobbaerts)

Tendo em vista que cada movimento dessa arte possui um elemento simbólico estruturado, e que, na vivência singular com o movimento outros níveis de percepção da simbologia são alcançados, um movimento em particular figura em destaque, em suas múltiplas possibilidades interpretativas. Esse movimento é chamado: “A Espiral”

A escolha desse movimento e de sua simbólica se deu pela importância do mesmo na prática dessa arte. Presente no início de todos os movimentos, a espiral se tornou um conceito chave para compreender a origem interna da força motriz que inicia cada um dos movimentos. Sendo assim, a consciência da espiral se faz necessária desde os movimentos mais simples, até os mais complexos.

Nessa seção percorreremos o caminho do referido movimento em sua característica como um “educativo”. Os “educativos” são considerados, dentro daqueles que formam o acervo de movimentos que sustentam essa arte, como os que visam educar o corpo do praticante.

A descrição desse conjunto de movimentos é a seguinte:

Os educativos são exercícios preliminares que vão educar o corpo, de forma que as ancas se tornem mais móveis e fortes, ajudando o praticante a descobrir e reforçar o seu centro de gravidade, de modo a assegurar a sua postura, permitindo-lhe deslocar-se livremente no espaço combinando velocidade e estabilidade, a semelhança dos derviches rodopiantes (STOBBAERTS, 2002 p. 12).

A partir dessa descrição, pode-se perceber que os “educativos” dispõem grande importância para o trabalho e a movimentação das ancas, que, como visto anteriormente, corresponde a região na qual o centro da respiração e gravidade se localiza. A maior solicitação dessa área do corpo para esse conjunto de movimentos oferta a possibilidade de o praticante entrar em contato com esse centro gravitacional que não é usualmente percebido. À medida que for se habituando a coordenar os movimentos a partir do centro de seu corpo, o praticante estará mais apto a se movimentar livremente a partir da proposta da arte.

Assim, a movimentação em espiral surgiu naturalmente ao longo dos desenvolvimentos que acarretaram na institucionalização dos movimentos do TenChi Tessen (STOBBAERTS, 2002), e, antes de ser concebida como um dos movimentos que formam o conjunto dos “educativos”, ela figurava em destaque como a movimentação inicial presente em cada uma das formas de aberturas do leque. Tais aberturas são os movimentos de “ataque” (no caso, as “perguntas”) que compõe o acervo da arte. Nessa composição, a espiral auxilia o praticante a compreender a origem e a força dos movimentos, uma vez que, ela se realiza com a inspiração, fazendo da intensidade do sopro o organizador do movimento. Enquanto inspira, o praticante balança seu corpo em uma espiral que se inicia sob seus pés e, posteriormente, sobe para os membros superiores, até chegar ao seu ápice na expiração, cuja posição final representa o “corte” realizado com o leque.

Como um “educativo”, “A espiral” se caracteriza como um dos movimentos mais complexos dessa arte, a beleza ímpar de sua realização completa pode conferir a impressão errônea de que o caminho de sua plena execução seja simples. Realizado em um caminho de vai e vem esse movimento guarda nuances significativas para a compreensão da arte em destaque.

Na concepção de seu criador “A espiral” recebe a seguinte descrição:

Para despertar o corpo para a espiral, é oportuno partir da compreensão do círculo. A sugestão que costumo dar aos meus alunos é a de desenharem círculos com o corpo, sendo esses o começo da espiral.

No movimento, a espiral liga sem ruptura o real ao imaginário. Fazer a espiral com a compreensão do seu símbolo quer dizer que podemos viver a espiral com o corpo [...] (STOBBAERTS, 2002 p. 65).

À luz do que foi apresentado, verifica-se que Stobbaerts se apoia em uma concepção de espiral que, à semelhança dos pensadores espiritualistas, relaciona o espiritual, ou mental, ao físico. Na experiência prática desse movimento, o iniciante se depara com dificuldades em relação a execução do mesmo; por vezes, o praticante não será capaz de compreender, inicialmente, que o movimento deve ser realizado em um único fluxo, sem quebras; em

outras ocasiões, ele poderá ter dificuldades para mover-se partindo de seu centro de gravidade, fazendo, dos pés os dirigentes do movimento; ou ainda, poderá ter dificuldades para sincronizar os movimentos das partes inferiores e superiores do corpo, fazendo do movimento das pernas e dos braços, duas experiências distintas.

Todos esses obstáculos apresentam as sutilezas do movimento, que, segundo Stobbaerts (2005(a)), evidenciam as dificuldades em fazer do movimento uma experiência de desapego do eu. Nos ensinamentos sobre esse “educativo”, ele relata que, muitas vezes, o praticante, usa músculos que não são necessários à execução desse movimento, pois, ainda movido por uma ideia de posse, de força em relação ao movimento, o praticante acaba por trazer o leque para o seu centro e fazer de seu gesto o núcleo da movimentação, usando, dessa forma, a força centrípeta. Essa postura, a medida do desenvolvimento na prática, vai, aos poucos, cedendo e dando lugar para o deslocamento do praticante em direção ao limite da espiral. Esse deslocamento marca o desapego em relação ao eu e a percepção do movimento descontraído, e assim, o movimento passa a ser desenvolvido a partir do exterior - noção centrífuga – o que confere ao observador externo a visão do praticante como sendo guiado pelo seu leque.

A noção de desapego do eu se faz presente nos pensamentos espiritualistas ocidentais e, sobretudo naqueles que constituem o pensamento do Budismo Zen, pensamento que influenciou diretamente a filosofia espiritualista presente nos ensinamentos das artes do Budo. Para essa linha de pensamento, conceitos como: cérebro, mente e mundo são considerados como elementos que se diferenciam em sua nomenclatura, mas que, ao serem investigados de perto, se conclui que pertencem todos a uma mesma realidade. Tal entendimento, segundo Bezerra Jr. (2007), guarda semelhanças com a forma de compreender o mundo proposta pelo pai da psicanálise, sobretudo, ao romper com dualidades presentes no modo de pensar do homem ocidental. Assim, ele indica que a experiência subjetiva emerge a partir da ação do corpo, o que equivale a considerar a afetação recíproca entre os mundos interno e externo.

À semelhança do pensamento Zen, o TenChi Tessen considera que: “o corpo e o espírito estão misturados como sal e água do mar” (STOBBAERTS, 2002 p. 40). Isso significa que nos fundamentos práticos dessa arte o movimento é disseminado como um ato que ultrapassa a corporeidade, de modo a ter, em sua origem, a intimidade do ser. Nessa visão, o ensino dos movimentos passa a ser difundido como um veículo com o qual o praticante terá à sua disposição para iniciar a busca interior, objetivando atingir, no decorrer de sua vivência prática, a liberdade da movimentação livre. Sendo assim, ao compreender o eu como inserido em um universo maior, o movimento “A Espiral” convida aquele que a está executando a dar início a caminhada de desapego de seu eu, desapego que se faz como elemento necessário para a abertura do corpo às sensações mais sutis e ao encontro com a proposta simbólica deste movimento.

O indicador principal para se perceber que o caminho em direção ao desapego do eu foi iniciado é encontrado nos dois modos de se conduzir esse movimento. Como retratado, são eles: o movimento centrípeto, que se caracteriza por uma forma de movimentação que parte do centro e segue em direção à extremidade; e o movimento centrífugo, que corresponde à movimentação de fora para dentro. Nas palavras de Stobbaerts, esses dois movimentos indicam nuances psicológicas do praticante:

O primeiro movimento pertence ao mundo do eu, do ego, ou seja esta ideia de posse, de força e é por isso que, ao princípio, o principiante tem tendência a trazer demasiadas vezes o seu gesto para o centro em vez de ir em direção ao limite da espiral com o leque. Trazer o leque para o seu centro, é utilizar músculos que não são necessários à execução do movimento e do gesto e que perturbam a procura de descontração e de vacuidade mental. Isto quer dizer que quando estão no princípio, e estão nesta noção centrípeta e não, centrífuga, é também uma forma de medo. Significa que não queremos largar o eu, o ego e o principiante em vez de ir para o exterior, porque também, se for demasiado para o exterior, cai, e por isso, aqui dá-se o inverso, fecha-se sobre ele mesmo e sente-se tranquilo. (STOBBAERTS, 2005 [s/p]).

As implicações psicológicas descritas por Stobbaerts mantém relações com o pensamento de Winnicott, principalmente, ao apontarem para as formas

de movimentação do praticante em suas experiências iniciais com este movimento.

Ao realizar uma aproximação entre as nuances contidas na movimentação do “A Espiral” com os construtos desenvolvidos pelo psicanalista inglês, sobretudo aqueles que tratam do desenvolvimento emocional primitivo, e da constituição do mundo interno e externo, se pode perceber que, o medo dos praticantes em perderem-se de seu centro aponta um tipo de sensação singular, que, como descrito por Winnicott está diretamente relacionado ao medo de perder-se de seu eu, ou, em sua terminologia, o medo de desintegração e aniquilamento. A hipótese levantada por esse psicanalista, ao longo de sua elaboração da teoria do desenvolvimento emocional, sugere que, antes que exista o estado em que o *self* está integrado em uma unidade, os sujeitos – ou bebês – se encontram em um estado primordial de amorfia (WINNICOTT, 1945/2000), ele salienta que tal amorfia, ou “não-integração primária” (idem, p. 230) se diferencia da desintegração, pois, esta ocorre em período posterior ao início do processo de constituição do *self* em uma unidade.

Sendo assim, ameaçados de perderem esse eu, ainda precariamente constituído, os sujeitos vivenciam a angústia de aniquilamento cuja característica é a destruição de sua interioridade. Winnicott (1952/2000), dando continuidade aos seus estudos acerca desse medo, irá propor que: “A ansiedade mais antiga é aquela relativa a sentir-se segurado de um modo inseguro” (p. 164). Nessa proposição, o psicanalista atenta para a relação entre a constituição do *self* e o cuidado/manejo materno e, ao apontar o medo de ser segurado - de forma precária - ele indica que o movimento de segurar está diretamente relacionado à organização da unidade do eu. Nesse mesmo artigo, ele apresenta o pensamento de outro autor, que discorre sobre a sensação de segurança em se estar equilibrado sobre o solo (RAYCROFT, 1953 *apud* WINNICOTT, 1952)

Repensando o movimento a partir desse prisma, e considerando as elaborações acerca de importância da estabilidade física, pode-se constatar que na movimentação do “A Espiral” (movimentação de vai e vem circular) a

desorientação em relação ao movimento gera a sensação de desequilíbrio, de não estar seguro sobre o solo, sensação que acarreta no medo e, conseqüentemente, na tentativa de controle do movimento ao realizá-lo de modo rígido e ao trazer o leque para o corpo.

Essa tentativa define o caminho centrípeto e desvela a insegurança em relação a deixar-se levar pela espontaneidade do movimento. Na prática deste “educativo” Stobbaerts (2005) descreve que existe um centro imóvel, mas, à medida em que o praticante se afasta desse centro, ele entra em contato com o caos. Encontrar-se em meio ao caos, em sua linguagem, não possui conotação negativa, visto que, sua interpretação desse elemento segue a conceituação Zen acerca do mesmo, que, no caso, representa a dimensão do ambiente ao redor do praticante. Desta forma, ao encontrar-se com o caos que o circunda, indo em direção à extremidade e desapegando-se de seu eu, o praticante percorre um novo caminho, caminho que o permite se reconciliar com todos os seres (BEZERRA Jr, 2007). Este é o caminho da execução correta do movimento, com o praticante movendo-se usando a força centrífuga, que o dirige para fora, conduzindo o seu corpo em direção à extremidade do desenho em espiral. Segundo Bezerra Jr. (2007), o caminho de desapego do eu conduz à flexibilidade em relação aos condicionamentos, apresentando novas possibilidades criativas. Seu pensamento se assemelha as considerações de Stobbaerts (2005) que afirma que a condução centrífuga é o elemento que abre para a descontração e liberdade.

Lembremos que, Winnicott (1990), ao descrever a jornada de amadurecimento, postulou que: abrir mão do controle onipotente sobre o mundo é tarefa fundamental para que o homem possa encontrar o ambiente que o circunda, relacionando-se com objetos objetivos (e pessoas totais) que, apesar de não serem por ele criadas, ou controladas, enriquecem a vida a partir das trocas existentes na experiência. E assim, o sujeito que chega aos limites de seu centro, “esbarra” com o outro e com o ambiente, cria a si mesmo. Em meio à “brincadeira” da “Espiral”, ao fazer círculos com os pés e ao abandonar o controle rígido do leque, o praticante poderá se enriquecer com as sensações de simplesmente “deixar-se levar pelo movimento”, e desenhar

espirais no solo e no ar, o que possibilita a ele testar os seus limites e ir em direção ao exterior do movimento – exterior de seu mundo. E assim ele poderá encontrar-se com a alegria da liberdade.

3.3. “O Encontro” e os movimentos da comunicação:

*“Viver é afinar o instrumento
De dentro para fora
De fora para dentro
A toda hora, todo momento”
(Walter Franco – Serra do Luar)*

Falar sobre “O Encontro”, um dos mais importantes “Temas” no acervo de movimentos do TenChi Tessen, é tarefa que, inevitavelmente, conduz ao trabalho de se apresentar as nuances do aspecto comunicativo dessa arte.

Antes de se chegar as elaborações que abrem o caminho para a compreensão desse aspecto, faz-se necessário caracterizar esse tipo de movimento; tal movimento, se insere em um conjunto de movimentos que representam símbolos estabelecidos, dotados de narrativa própria, que explica o significado de cada um dos gestos que o constitui. Vale ressaltar que, a simbólica estabelecida para cada um dos “Temas” não é uma simbólica fechada, uma vez que, a história por trás de cada um deles se abre em diferentes níveis de percepção, de modo a aprofundar seu entendimento e singularizar seu gesto. Para cada praticante, um determinado “Tema” será dotado de um significado singular, inerente à percepção pessoal do movimento (STOBBAERTS, 2002).

A premissa da realização desse conjunto de movimentos parte da noção de combate, e possui um aspecto dialético que marca o caráter não violento da arte. Assim, ao se realizar cada “Tema”, os praticantes não se dividem em quem ataca e quem contra-ataca, mas em quem “pergunta” e quem “responde”. Foi anteriormente mencionado que as “perguntas” e “respostas” dentro da perspectiva dessa arte, correspondem a movimentos estabelecidos que visam unir as polaridades ativa e passiva, ou seja, *yin* e *yang*, de modo a

permitir que cada um dos parceiros da dupla possam vivenciar as duas ações. Com isso, o praticante, pode facilitar sua compreensão, a nível sensorial e perceptivo, de cada uma das nuances do movimento, bem como de sua reflexão simbólica estabelecida.

O nível mais profundo de cada reflexão simbólica proporcionado por um “Tema” recebe, nas palavras de seu criador, o nome de **flor** e se encontra no núcleo da experiência do TenChi Tessen. Antes que se chegue a ela, é necessário que o praticante possa dominar o aspecto da forma do movimento, ou seja, o osso; posteriormente, ele precisará compreender uma dimensão mais complexa, caracterizada por seus ritmos e gradações dos gestos (as pausas e marcações, assim como a intenção de combate), que corresponde à pele do movimento. O coração, ou a flor, da intimidade do movimento só é alcançado após se atingir os dois níveis anteriores (STOBBAERTS, 2002).

A conquista de se alcançar a flor do movimento se inicia a partir da capacidade de vivenciar a experiência do modo que se esteja “habitando o movimento”, no caso, vivenciando a experiência em sua verdade e, conseqüentemente, a sincronia entre o movimento corporal e a espontaneidade do ser. Stobbaerts (2002) ainda destaca que, embora a experiência de se “habitar o movimento” venha com o decorrer da prática, ela é uma conquista que segue o ritmo pessoal de cada praticante, não estando sujeita a etapas e cronologia predefinidas. Ela também pode ser alcançada e perdida em uma experiência de aula, estando diretamente relacionada ao estado de espírito de cada praticante. Assim, esquecer-se da vida cotidiana e adentrar no Dojo com a mente focada na experiência presente, são os requisitos básicos que, assim como a educação corporal, podem conduzir a essa dimensão.

É sabido que o “estado de espírito” ou humor está diretamente relacionado ao aspecto emocional dos sujeitos, deste modo, na experiência prática do TenChi Tessen é conferido importância para a pesquisa pessoal do praticante acerca dos seus humores durante a prática.

Em sua obra, Stobbaerts (2002) enfatiza a relação do homem com suas emoções, explicando a importância das mesmas para a prática de sua arte. Ele

ressalta que: “As emoções, vividas no corpo, são forças violentas e nem sempre temos a noção do impacto que elas têm no corpo e na mente” (STOBBAERTS, 2002 p. 68). Com isso, ele defende que a reflexão simbólica proporcionada pela prática dos “Temas” é necessária, pois auxilia o praticante em seu caminho de descoberta pessoal. Segundo ele, atentar para as emoções e seu peso na vida cotidiana colabora para a compreensão do inconsciente. Ele também destaca que, ao se adentrar na procura e pesquisa dos sentimentos e emoções, é possível descobrir que as ideias não possuem forma, o que colabora para sua interdependência aos símbolos, estes, possuidores de configurações variadas.

As particularidades sobre os “Temas”, tal como apresentadas acima, servem de base para a caracterização e apresentação do movimento escolhido para essa seção do capítulo. Por ser um “Tema” o movimento denominado como “O Encontro” se mostra como um combate entre adversários, combate que pode ser realizado por um número infinito de praticantes, porém, a semelhança de seu nome, não oferece a mesma possibilidade se for realizado por uma única pessoa. Quando realizado individualmente, o praticante deverá executar o movimento tendo em sua mente a imagem de outra pessoa, outro praticante cuja altura deve ser a mesma. Em seus ensinamentos sobre os “Temas”, Stobbaerts costumava relatar que se deve imaginar o oponente como sendo outra versão do praticante, uma versão “ruim”. Ao evidenciar a ironia em sua forma de pensamento, Stobbaerts revela a noção de que cada pessoa se enxerga de forma melhor do que realmente é. Além de reforçar a ideia de luta entre adversários, a visualização de um oponente reforça a mensagem do encontro, de que se faz necessário o outro.

Para que o movimento possa ser detalhado de forma a possibilitar a compreensão física de seus gestos, utilizaremos sua versão mais comum, realizada com dois parceiros no movimento. Sendo assim, temos:

“O Encontro” se inicia com os parceiros de prática posicionados um diante do outro, de modo que possam sentir a respiração. O contato visual deve ser mantido e, em um impulso espontâneo, um dos parceiros irá iniciar a espiral de modo a guiar o outro, que, como um espelho, fará seus mesmos

movimentos. A forma de ataque no “Encontro” é a segunda abertura (forma de ataque oblíquo), que cria no espaço entre os dois corpos uma área circular – que pode ser interpretada como um abraço entre os praticantes – e, logo após esse movimento, eles se unem em um único ponto de contato, ombro a ombro, realizando outro movimento, no qual o leque de ambos subirá de baixo para cima de modo a encontrarem-se lado a lado, de forma a dar a impressão de que se tem apenas um praticante com seu leque. Posteriormente, no instante em que o leque de ambos faz o caminho contrário, que equivale a descida para a frente de seu corpo e estacionando na altura do ombro de seu praticante, uma força deverá ser aplicada. Aqui, os dois praticantes deverão exercer pressão, um sobre o outro, com o objetivo de sair da posição simbiótica em que estavam, retornando, a partir da força aplicada, para o lugar inicial. A posição final deste movimento, posição que demarca sua finalização, é um “Kamae”, ou seja, posição de atenção; ela indica que, mesmo acabado o movimento, os dois ainda estão em contato, um controlando o outro.

As nuances apresentadas na demonstração desse movimento podem ser divididas em três partes: a) o movimento de junção; b) a simbiose entre os praticantes, e c) a separação. Todos eles possuem sutilezas que apontam para a dimensão de comunicação contida no movimento. Do ponto de vista da arte em estudo, essa dimensão se caracteriza por uma necessidade fundamental entre os parceiros, necessidade que se desvela na procura da unicidade entre eles (STOBBAERTS, 2002).

Tal procura que direciona, na experiência do movimento, ao encontro da harmonia entre as posturas dos parceiros, se faz pela compreensão dos ritmos e gestos de cada um. A atenção de cada praticante, elemento valorizado durante a prática desta arte, se volta para a respiração do outro em sua frente, e, conseqüentemente, para os seus movimentos. Sendo assim, ao estar atento ao outro, um dos praticantes sentirá o impulso de iniciar o movimento, conduzindo seu parceiro a refletir-lhe como um espelho. Nasce nesse primeiro momento, o ataque que os guiará para a posição de junção, em que dois se tornam um - noção que é proporcionada pelo movimento e pela visão de um observador externo. O terceiro tempo, que necessita que um dos membros da

dupla exerça pressão sobre o outro, se finaliza quando a separação é concluída.

Ao se considerar esse movimento do ponto de vista winnicottiano, se faz possível encontrar algumas relações com a teoria da comunicação desenvolvidas pelo psicanalista inglês. Em sua teoria, Winnicott apresenta a comunicação como algo que ultrapassa a mera troca de palavras, para ele, comunicar-se equivale a uma das conquistas do amadurecimento. Tal conquista se relaciona diretamente a capacidade adquirida pelo sujeito de se vincular com os objetos objetivos, ou seja, aqueles que estão no mundo e fora de seu controle onipotente (WINNICOTT, 1963a/1983). Além de demarcar que o sujeito é capaz de se relacionar com outros sujeitos como duas pessoas totais, esse tipo de comunicação apresenta nuances que foram trabalhadas no capítulo anterior, estas, referem-se à comunicação entre os *se/ves* do indivíduo.

À medida que a criança abandona, de maneira gradual, a área da onipotência como experiência de vida, acontece uma mudança significativa nos fins e meios da comunicação (COELHO Jr; BARONE, 2007). Esse é o marco que indica que a criança foi capaz de se adaptar ao princípio da realidade. Levando em consideração que, o relacionamento com objetos subjetivos não necessita de comunicação explícita, uma vez que estes objetos pertencem a seu mundo interno, ao abandonar a onipotência, a comunicação se faz cada vez mais necessária para o relacionamento bem sucedido entre o sujeito e os objetos que não se encontram sobre seu domínio.

É nesse ponto que Winnicott (1963a/1983) apresenta um movimento de comunicação que se caracteriza por particularidades presentes em suas considerações acerca do *self*; uma vez que ele afirma a existência e importância de um núcleo central do *self*, que jamais se comunica com o mundo externo, o movimento da comunicação seria, a grosso modo, o que se define como o viver apresentado na epígrafe de abertura desta seção. Sendo assim, o movimento “de dentro para fora e de fora para dentro” reflete justamente o jogo de esconder-se e ser encontrado definido pelo psicanalista. A comunicação, então, existe em meio ao paradoxo de se comunicar e não se comunicar de modo simultâneo. Ao se considerar a existência desse paradoxo,

o psicanalista ilumina a questão da existência das tensões entre esses elementos e, conseqüentemente, dos embates travados entre o sujeito e o mundo exterior.

Essas tensões ocorrem quando o sujeito começa a se integrar e possuem crucial importância para o abandono da onipotência por parte do sujeito e, conseqüentemente, para a sua descoberta da realidade objetiva do mundo. Winnicott (1963a/1983) relata que à medida que a integração vai se tornando um fato na vida do bebê, o sujeito vai se estabelecendo como uma unidade a partir da sua capacidade de ir repudiando o mundo externo, ou seja, na jornada maturacional, o amor impiedoso do bebê em relação ao objeto tem a utilidade de colocar o objeto para fora de seu *self* (MACEDO, 1999). Com isso, a agressividade – que é definida por Winnicott como derivada da motilidade – é fundamental para a separação do sujeito em relação a seu ambiente.

Transpondo esses elementos teóricos para o movimento apresentado, é possível constatar que “O Encontro” se desenvolve em meio aos **embates**, ou tensões, da comunicação eu-outro, ou eu-mundo. Ao se apresentar os praticantes como os sujeitos da comunicação, se faz possível relacionar os seus movimentos com as conquistas e nuances apresentadas entre comunicar-se e não fazê-lo. Assim, retomando a divisão dos três tempos desse movimento temos:

O primeiro momento: a postura de espera em que os praticantes buscam unir suas respirações e se conectam um com o outro. Esse momento inicia a transição a partir do impulso do movimento da espiral, que faz um dos praticantes guiar o seu parceiro para que ambos “se ataquem”, realizando a aproximação entre seus corpos. Nesse momento do movimento, as semelhanças encontradas, de acordo com as leituras da teoria winnicottiana, apontam para o início da jornada subjetiva, etapa em que o bebê se encontra ainda em vias de advir. O posicionamento desse primeiro tempo do “Tema” como anterior ao momento em que os parceiros se encontram em união de seus corpos, possui importância significativa ao se articular a seguinte colocação de Winnicott: “[...] O que é frequentemente deixado de lado na

exposição desses detalhes da teoria é o tremendo desenvolvimento que ocorre no lactente para que a fusão seja atingida” (WINNICOTT, 1963a/1983, p.165), nela, o psicanalista apresenta a existência de um tempo anterior à fusão que contribui para o desenvolvimento maturacional do bebê.

O percurso seguinte no itinerário deste movimento consiste em uma movimentação de junção, em que os praticantes irão desenhar com seus corpos uma bolha. Não durando muito tempo entre a passagem de um movimento para o outro, a área circular deixada oca, logo se preenche com seus leques, e pés, conduzindo os corpos dos praticantes para a próxima posição, esta, que se concretiza na união ombro a ombro de ambos.

Nesse momento, a comunicação segue, então, o modelo de uma comunicação subjetiva, realizada a partir da identificação e adaptação da mãe às necessidades de seu bebê. Nesse tipo de comunicação, a mutualidade se faz presente, e a comunicação entre os membros dessa célula acontece de modo não-verbal. Escrevendo sobre o que é comunicado, a partir da relação de mutualidade, da figura materna para o seu bebê, através dos cuidados dispostos. Lejarraga (2008) conclui:

A mutualidade é uma comunicação silenciosa e íntima, predominantemente corporal, baseada no calor do seio, nos batimentos cardíacos, nos movimentos respiratórios etc. Como Winnicott está abordando um tipo de comunicação que independe da linguagem, ele se interroga o que é comunicado pela mãe ao bebê. Na sua compreensão, a mãe estaria comunicando que é confiável e devotada. Entretanto, “o bebê não ouve ou registra a comunicação, mas apenas os efeitos da confiabilidade” (WINNICOTT, 1968, p.87). Como a mãe é humana e não perfeita, comete pequenos erros e os corrige cuidando de seu bebê. Esse vaivém de pequenas falhas e cuidados, que é o estofa da comunicação, permite ao bebê desenvolver uma sensação de segurança e confiabilidade (LEJARRAGA, 2008, p. 91).

O vai e vem de erros e acertos da mãe-ambiente, como visto, proporciona a saída do bebê da comunicação implícita com o mundo subjetivo. Ao “errar” em seus movimentos, no caso da dinâmica da realização do “Encontro”, ao seguir em ritmo diferente e próprio, o parceiro que, supostamente, deveria acompanhar aquele que iniciou o movimento em espiral

indica a dificuldade de se manter em perfeita simetria com o parceiro de prática – assim como a figura materna, que não é infalível em sua adaptação – e, com isso evidencia que, assim como a criança que começa a fazer uso da comunicação explícita ao abandonar a onipotência, os parceiros precisarão se comunicar a partir de seus gestos para construir a experiência conjunta com o movimento.

O segundo momento do movimento, denominado por ser o momento da simbiose entre os praticantes, se assemelha, justamente, a esse período da relação mãe-bebê. Nota-se que, na execução deste movimento, para que o “Tema” se conclua, é necessário que um dos parceiros exerça pressão sobre o outro. Na posição em que estavam, conectados pela união de seus ombros e quadris, se nada acontece, os parceiros ficarão sem conseguir sair dessa postura. A pressão então, possui importância para que, assim como o combate, ponha os praticantes novamente em movimento, separando-os. Nesse instante do movimento, a surpresa aparece como uma emoção possível de ser sentida pelo praticante, pois, ao não antecipar a força utilizada por seu parceiro para sair da postura anterior, o susto e sentimento de surpresa emergem ao sentir de modo inesperado a pressão do outro corpo para se separar. Outra sensação possível é a frustração, quando o praticante, que pensa dominar a saída do movimento, exerce menos força do que o necessário e acaba sendo “empurrado” pela força do outro. Todas essas emoções poderão ajudar ou atrapalhar o praticante em sua jornada de aperfeiçoamento, a cada movimento.

Winnicott (1963a/1983), atenta para as sutilezas encontradas nessa movimentação da mãe, caracterizado pelos erros na adaptação – erros que causam o sentimento de frustração no bebê – e os descreve como indispensáveis para a passagem de um estado de simbiose, no qual a comunicação não se faz necessária, para um estado em que a realidade externa é aceita pelo pequeno sujeito. Para ele: “o aspecto frustrante do comportamento do objeto tem o valor de educar o lactente a respeito da existência de um mundo que é não-eu” (WINNICOTT, 1963a/1983, p.165). Assim como a mãe precisará cometer erros e pressionar seu bebê para o reconhecimento de uma realidade exterior; no movimento escolhido, os

parceiros precisam pressionar seus corpos para que seja criada a ruptura entre eles, direcionando-os para lados opostos do tatame. Separados, os parceiros enxergam-se frente a frente, reconhecendo-se uns aos outros como sujeitos que, agora, podem ser percebidos como pessoas totais.

O terceiro momento, por sua vez, pode ser analisado como a ruptura da unidade dual, momento em que o bebê já se percebe como um ser separado e total. A partir deste ponto, os dois membros da dupla se conectam/comunicam fazendo uso do olhar e de seus gestos, para indicar a direção nova do movimento. Direção que poderá conduzir a repetição deste ou de outro “Tema”.

Sobre a ótica do TenChi Tessen, os erros cometidos por um praticante, em relação às novas “entradas” e “saídas” para o movimento, podem acarretar na criação de “Movimentos livres”. Esse assunto será trabalhado na parte final desse capítulo.

Destrinchando esse “Tema” de modo mais detalhado, se percebe que, ao se considerar, a característica dialética proposta por Stobbaerts (2002) na qual cada um dos parceiros troca, na vivência do movimento, algo com o outro, é possível compreender a saída do “Encontro” como o momento no qual os parceiros, uma vez tendo se encontrado, não mais serão os mesmos, pois, receberam da experiência de sua união elementos que os modificaram. Tais elementos podem ser definidos como o cuidado disposto pela mãe a seu bebê e a criação, por parte do bebê, da “presença potencial” (COELHO Jr; BARONE, 2007) da mãe que nasce na área intermediária entre as realidades subjetiva e objetiva. Essa presença, que forma a base dos fenômenos transicionais, e da experiência cultural, passa a fazer parte do bebê e indica a presença confiável com a qual, mais tarde, a criança poderá ficar só em meio a essa presença. Aqui, o desenvolvimento maturacional da criança se encontra em harmonia com o seu verdadeiro *self* (COELHO Jr; BARONE, 2007), uma vez que poderá sentir-se seguro na presença do outro, podendo escolher comunicar-se ou não sem temer que seu núcleo central seja invadido. Seria essa a postura final do movimento, em que, apesar de separados, os dois praticantes permanecem em contato, comunicando-se na presença compartilhada.

O movimento da comunicação, por sua vez, pode ser descrito como um movimento de encontros e desencontros com o qual o sujeito alterna, de modo equilibrado, a necessidade de privacidade (e isolamento) do *self* e a necessidade de relacionar-se com o outro e comunicar-se com o mundo.

3.4. O fundamento silencioso e o caminho para o *self*:

“O silêncio é a nudez do ser”
(Georges Stobbaerts)

Um dos elementos de maior destaque no TenChi Tessen é o silêncio, ele representa um fundamento básico das práticas de meditação. E, como foi visto, por ser caracterizada como uma meditação em movimento, essa arte o utiliza de modo a considerá-lo como veículo para a procura interior.

Deste modo, o silêncio se faz presente desde o início do abecedário das aulas de TenChi Tessen. No dia a dia da sua prática, é o silêncio do cerimonial o primeiro passo de toda a experiência.

O cerimonial equivale a primeira parte dos movimentos que compõe a “preparação” do TenChi Tessen, tais movimentos correspondem a aqueles que não compõem os movimentos particulares da modalidade em estudo, porém, assim como indicado por seu nome, eles têm importância de preparar o corpo do praticante, e, por serem realizados logo no começo da aula, visam promover o estado mental propício para o que virá a seguir.

O cerimonial corresponde, assim, ao delimitador do início e fim de todas as práticas do Budo. Caracterizado por ser um momento em que todos os praticantes devem se silenciar, enquanto aquietam seus pensamentos e deixam de lado as preocupações que podem interferir em sua atenção para a realidade presente. Ele sinaliza a importância conferida por essas artes para a origem, uma vez que, durante esse momento, os praticantes saúdam o símbolo de sua escola, local que representa todos aqueles que vieram antes e que contribuíram para o desenvolvimento da arte. Além do respeito e reverência pelos mestres, o cerimonial ensina ao praticante que os movimentos de

combate de sua disciplina devem apenas ser realizados no espaço do Dojo, durante o período das aulas, de modo que as técnicas que outrora serviram para a guerra, não sejam aplicadas para oprimir aqueles que desconhecem a arte.

Terminado o cerimonial, os praticantes se levantam para iniciar o segundo momento da preparação, este que consiste em um momento mais dinâmico de preparação corporal, se diferencia de um aquecimento meramente físico, pois, os movimentos que compõem esse bloco de aula (correspondente aos primeiros quinze minutos) objetivam adequar o corpo à prática. Além disso, sua realização leva em consideração as dimensões humanas em uma única unidade, ou seja, corpo, mente e espírito como uno, o que colabora para a educação mental do praticante, incentivando-o a silenciar-se e manter a atenção vigilante (STOBBAERTS, 2002).

Stobbaerts define a preparação em sua arte nos seguintes termos:

A preparação do Tenchi Tessen desenvolve-se no silêncio. O silêncio e o esforço são as dimensões naturais tanto do repouso quanto da atividade. Essa preparação, quando banhada no silêncio e regida pelo esforço, conduz sempre a uma purificação da atividade mental (STOBBAERTS, 2002, p. 59).

Nesse trecho, o criador assinala a importância do fundamento silencioso e da capacidade do esforço para o desenvolvimento do praticante em sua arte. Ele confirma que o objetivo da preparação se centra sobre a busca de um estado mental propício à prática e a educação do corpo e da mente do praticante para que ele possa se habituar a postura correta dentro da perspectiva do TenChi Tessen.

Durante essa primeira parte das aulas, elementos sutis como a posição do corpo enraizado (entendida como a postura que mantém os joelhos levemente flexionados e os pés bem plantados no tatame) e a concentração no olhar são instruídos. O praticante, dentro de seu silêncio interior, poderá gradativamente, perceber as nuances de seu próprio corpo em cada movimento e aprenderá a relaxar os músculos enquanto é encaminhado a relaxar, também, suas inquietações. A atenção para o fluxo respiratório e a

maneira correta de respirar (respiração diafragmática) serve, igualmente, como um elemento a ser destacado durante essa fase de uma aula, visto que, a entrada e saída do ar no corpo auxilia o praticante a tomar consciência de seu esquema corporal e de suas sensações mentais. Caso não esteja em silêncio enquanto realiza a preparação, o praticante terá dificuldades em perceber esses índices mais sutis da proposta prática do TenChi Tessen. Em silêncio, o praticante terá a possibilidade de fazer uso do veículo mais adequado para o encontro com o instante presente e as sensações interiores. Sobre isso, Stobbaerts (2002, p. 59) afirma, “[...] não é por acaso que aqueles que meditam o respeitam”.

As considerações de Stobbaerts (2002) acerca do silêncio esclarecem o posicionamento filosófico presente nas artes do Budo a seu respeito. Nele, a quietude interior, ou seja, o silêncio, funciona como elemento de ligação de homem com o seu interior, elemento que permite a passagem de seus sentimentos e percepções íntimas para a consciência, e, deste modo, potencializa a descoberta de si. Diretamente vinculado a arte da meditação, utilizada pelos guerreiros japoneses, o silêncio é respeitado como um meio indispensável para o aperfeiçoamento individual. Devido a seu respeito e incentivo ao desenvolvimento durante a atividade, o silêncio torna-se uma forma de garantir que a atenção do praticante esteja voltada para o instante presente, o único momento que realmente importa, abrindo, conseqüentemente, caminho para o desapego do eu, desapego em relação às formas e as limitações psicológicas, caracterizadas pela insegurança e pré-julgamentos em relação ao desempenho. Sendo assim, inserido nas bases filosóficas e práticas dessa arte, o silêncio: “não é ausência de barulho [...] Mergulhado na experiência interior, o silêncio é também o veículo natural da comunicação [...]” (STOBBAERTS, 2002, p. 59).

Ao detalhar os três níveis de comunicação presentes em sua arte, a saber: o nível da informação; o do psiquismo e o da ação, Stobbaerts afirma:

- A informação deve ser memorizada. Exteriormente, ela diz respeito a maneira como se deve responder aos acontecimentos físicos; interiormente, aos sentimentos e pulsões biológicas.

- Pela palavra psiquismo, entendo a força unificadora que aproxima os membros de uma comunidade. É o que mantém a coesão no interior do campo psicoativo. É também tomar consciência da nossa própria unidade.
- A ação é o gesto adequado. A relação entre interiorização e reação é um tema central na arte do movimento. o movimento, o gesto correto é, pois, ter plena consciência na ação.
(STOBBAERTS, 2002 p. 68-69).

Levando em consideração que o silêncio da preparação se estende para além de toda a experiência da aula, com exceção para os momentos de explicação do professor ou respostas às dúvidas do aluno, que não podem ser realizadas sem que se utilize o recurso à palavra, no TenChi Tessen a comunicação deve ser entendida pela sua correspondente gestual, pois, não se incentiva que os praticantes saiam do estado de silêncio, de modo a incentivar que eles procurem saídas, ou novas descobertas, para o movimento a partir dos gestos e ações. O incentivo ao silêncio acaba, por vezes, na visão de um iniciante, por ser percebido como assustador, evidenciando as incertezas e incompreensões em relação à prática. O iniciante que não se adaptar a esse elemento poderá não sentir o gradativo aumento da necessidade de se silenciar - que ocorre naturalmente a partir da aceitação da arte e desejo em progredir - durante as aulas, o que pode conduzir a verbalização de suas indagações e incertezas quanto ao hábito não explicativo dessa práxis. Isso acarretará a dificuldade para deixar-se levar pelo movimento e pode ter como consequência a desistência do aluno.

Ressoando para além da prática da arte em destaque, as considerações sobre o silêncio, inseridas na proposta desenvolvida por Stobbaerts, possuem relevância ao serem analisadas a partir das questões acerca do *self*, sobretudo ao se articular ao pensamento de Winnicott. Esse autor atribui importância a esse elemento durante todo o percurso de sua teoria, e os ecos de seu pensamento podem ser relacionados aos elementos teóricos anteriormente apresentados, a saber: sua teoria do desenvolvimento emocional, suas considerações acerca da comunicação e da capacidade para ficar só, inseridas nos construtos relativos a conquista do amadurecimento saudável e adoecido.

Considerado pelo psicanalista inglês como o equivalente ao estado de repouso (WINNICOTT, 1963a/1983), estado que compreende a vitalidade, ou seja, a capacidade de o sujeito poder devanear a criar livremente, o silêncio é apresentado em sua teoria de modo a ser considerado como complementar a capacidade de se comunicar. Sendo assim, o silêncio torna-se, em suas considerações, uma das bases do acontecer psíquico, uma vez que, o verdadeiro *self* se mantém silencioso e intocado ao longo da vida, fazendo com que a unidade mais íntima do sujeito permaneça para sempre incomunicável (PERES, 2009).

O silêncio seria, sobretudo nos momentos iniciais na relação mãe-bebê, um indicador de que as coisas vão bem. Como dito anteriormente, o Holding (movimento do cuidado materno) se faz sem palavras, de modo a expressar, por suas ações de carinho, a proteção da mãe para com seu bebê. Nesses casos, o silêncio se torna o veículo dos afetos e dos gestos (GIL, 2002 *apud* PERES, 2009) o que permite que o corpo e seus movimentos se abram e possam ser percebidos de modo consciente. Assim como o lugar ocupado pelo silêncio na experiência de uma aula de TenChi Tessen, o fundamento silencioso recebe, ao longo de uma experiência de análise, destaque ao apontar para a postura silenciosa – e atenta – do analista em relação a seu paciente. Durante o tempo de uma sessão, o analista em silêncio interior poderá se conectar com o seu paciente de modo semelhante à sintonia materna (FORTALEZA NETO, 2008).

Encarando o silêncio do paciente de outra forma, senão a manifestação de uma resistência, Winnicott vai de encontro ao silêncio do paciente e o considera como um direito de não se comunicar. Com isso, o psicanalista inglês, atribui ao silêncio à capacidade de ser complementar a fala. Sobre isso Peres (2009) destaca:

A continuidade da fala, tanto do analista quanto do analisando, assim como a música é formada por vazios tão ou mais significativos que a fala verbal propriamente dita. É o silêncio que imprime o ritmo do discurso. É preciso ter tato para não invadir o silêncio vivido pelo analisando, e assim, dar vazão a possibilidade de invenção de novos arranjos psíquicos ou de novos territórios (PERES, 2009, p. 158-159).

Nesse trecho, a autora apresenta a noção já retratada de que a comunicação, dentro do pensamento de Winnicott, está diretamente relacionada à capacidade do sujeito de se relacionar com os objetos objetivos. E, ao considerar que ficar em silêncio é um direito de qualquer sujeito, o psicanalista inglês apresenta seu uso como uma forma de construir relações com os objetos externos, de modo que, ao repudiá-los de seu *self*, o sujeito estará criando os objetos a seu modo singular.

Como qualquer elemento inserido na teoria do amadurecimento pessoal, o silêncio, para Winnicott, possui uma dupla característica; uma é equivalente ao uso do silêncio na saúde, e a outra é sua forma na patologia psíquica. Essas duas polaridades distintas são descritas em seu artigo sobre a comunicação e apresentam a ideia de que no interior de todos os sujeitos existe um núcleo central denominado de verdadeiro *self*. Tal núcleo, como retratado, mantém-se em segredo ao longo da existência, sem que se comunique com o mundo exterior. Quando esse elemento nuclear subjetivo é mantido isolado, sobretudo nos momentos iniciais da vida infantil, de modo que permita que o bebê possa continuar a existir sem se sentir pressionado pelo mundo externo (vide “metáfora da bolha”), ele terá em seu silêncio o representante da “não-comunicação simples”.

Para Winnicott (1963a/1983), esse tipo de “não-comunicação” pertence à saúde, pois, se relaciona ao estabelecimento do eu privado (no caso, a integração total de seu *self*) e, seu uso por parte de um sujeito indica que ele foi capaz de conquistar o estabelecimento do sentimento de realidade. Silêncio, nessa primeira descrição passa, então, a compreender: “um estado com identidade própria” (WINNICOTT, 1963a/1983, p. 167) e que seria semelhante ao estado de repouso, no qual se faria passar dele à comunicação naturalmente. Aqui, o autor traça um paralelo entre o silêncio e a capacidade para estar só, outro de seus conceitos, que indica uma das maiores conquistas do amadurecimento; A capacidade para estar só, paradoxalmente, se refere a capacidade de o sujeito estar só na presença de outro, ou seja, quando o bebê consegue ficar só confiando na presença do ambiente materno não-invasivo. Winnicott relaciona essa capacidade à confiança da criança no ambiente, um

ambiente que não irá se intrometer em seu silêncio e que estará ali quando necessitar (WINNICOTT, 1958/1983). Na experiência da análise tal capacidade pode se manifestar nos momentos silenciosos do paciente ou em sessões completamente silenciosas, em que o paciente, diante da presença do analista, reserva para si a experiência da mesma.

O segundo tipo de silêncio é subdividido pelo psicanalista em duas categorias, e, segundo ele, para que possa ser compreendido e estudado, se faz necessário pensar tanto na saúde quanto na patologia psíquica. Ao denominar esse tipo de silêncio com o termo “não-comunicação ativa ou reativa”, Winnicott volta-se para as particularidades de sua conceituação acerca das divisões do *self*. Ao fazer isso, ele apresenta a realidade sintomática dos sujeitos que tiveram falhas na relação com o ambiente, que, ao invés de facilitar seus processos maturacionais, os dificulta ao pressionar de maneira intrusiva o bebê. Nesses casos, a resposta possível para o sujeito é realizar uma cisão (Split) em sua unidade central, de modo que uma das metades do *self* se relaciona apenas com o objeto subjetivo, ou com os fenômenos – mais simples - que se baseiam nas experiências corporais. Esses fenômenos dificilmente sofrem influências do mundo objetivamente percebido (WINNICOTT, 1963^a/1983). Ao mesmo tempo, a outra metade do *self*, conhecida como o falso *self*, se relaciona com o mundo como ele se apresenta.

É necessário recordar que, de acordo com o pensamento em estudo, a comunicação que se estabelece por vias de um falso *self* não parece ser real, sendo, deste modo, uma comunicação que não é verdadeira por não envolver o núcleo da espontaneidade do ser. Nesse tipo de caso, em que a “não-comunicação” se faz de modo reativo, o silêncio se transforma de uma atividade indicadora da conquista da individualidade e sensação de comunicação real, para a denúncia da submissão e falta de realidade das experiências vivenciadas por esses sujeitos, bem como de sua pobreza e esvaziamento do mundo interno.

Lembremos que em todos os sujeitos existe um equivalente saudável da divisão do *self*, de modo a existir o correlato do falso *self* em pessoas saudáveis. A existência dessa divisão evidencia que, mesmo em pessoas psiquicamente

saudáveis, existe a dimensão mais profunda do *self*, esta, permanentemente intocada. Winnicott (1963a/1983), ao longo de suas considerações acerca da comunicação, expressa a ideia de que, a comunicação que ocorre entre essa unidade nuclear é uma comunicação que possui a característica de ser percebida como real, e, conseqüentemente, pertence ao estar vivo.

Retirado de sua conotação como resistência, o silêncio, a partir dessa visão, abre para novas considerações que se interligam a questão do movimento. Ao ser encarado como a solidão necessária do verdadeiro *self*, este fundamento passa a ser um caminho para a abertura ao “gesto espontâneo”, e, conseqüentemente da criatividade.

Essa abertura se apresenta para estudo ao se contemplar o “jogo da espátula”, desenvolvido por Winnicott (1941/2000) como um recurso do atendimento infantil que realizava em seu trabalho como pediatra. Neste jogo, ele recebia em sua sala uma mãe (ou pai) e seu bebê e os posicionava de modo a ficarem defronte para uma mesa na qual a espátula, ou depressor de língua, estivesse ao alcance do bebê. Sua instrução era a de que não houvesse interferências em relação ao comportamento do bebê, o que possibilitava a este estar livre para mover-se em direção ao objeto, ou não. Ao longo de suas observações, nessa situação padronizada, o psicanalista estabeleceu três estágios, que aqui serão descritos como *tempos*, que se vinculam a um padrão normal de comportamento do bebê em relação ao objeto. Tal comportamento, segundo ele, evidencia a forma de relacionamento deste com as pessoas.

Temos então:

Primeiro estágio: o bebê avança sua mão para a espátula, mas neste momento descobre, inesperadamente, que a situação exige uma consideração maior. Ele está num dilema. Ou ele pousa sua mão sobre a espátula e, com olhos bem abertos, olha para mim e para sua mãe, observa e espera, ou então, em certos casos, retira completamente o seu interesse e enterra a cara na blusa da sua mãe [...] (WINNICOTT, 1941/2000, p. 114. Grifos do autor).

Este primeiro estágio, ou primeiro tempo, foi denominado pelo autor de “período de hesitação”. Os tempos que se seguem a esse momento se caracterizam por serem, respectivamente: o instante em que o bebê assume seu desejo pelo objeto e se move ativamente em direção a ele, realizando assim, a passagem da expectativa e **quietude**, para a confiança e os *movimentos livres* de seu corpo, movimentos com os quais o bebê pode manipular a espátula. Sobre esse segundo tempo, se destaca a seguinte observação de Winnicott: “o bebê parece sentir que agora a espátula está em sua posse, talvez em seu poder, e certamente disponível para propósitos de *auto expressão*” (WINNICOTT, 1941/2000, p. 114. Grifos nossos). O terceiro tempo se caracteriza pela conclusão do processo e acontece quando o bebê sente prazer em jogar a espátula no chão e quando esta lhe é recuperada. O momento se encerra quando o bebê perde o interesse pela espátula e vai em direção a outros objetos.

Para os fins do presente estudo, será considerado, principalmente, o primeiro e o segundo tempo desse jogo. Levando em consideração as correlações entre o “período de hesitação” e os momentos silenciosos, se faz possível articular esses dois tempos com a experiência prática nas aulas de TenChi Tessen. Foi relatado que, no início de uma aula, os movimentos previstos no itinerário do praticante são aqueles que compõem a preparação, movimentos que se realizam em meio ao silêncio e ao esforço. Foi dito, também, que tais movimentos se apresentam em uma característica de proporcionar a educação do praticante para os propósitos desta arte que, implicam, diretamente a percepção do corpo, das flutuações mentais, e dos elementos simbólicos inseridos nos movimentos que constituem a arte (a saber: os “Educativos”, “Movimentos de base”, “Temas” dentre outros).

Sendo assim, ao se comparar o silêncio do bebê no primeiro tempo da situação estabelecida, ao silêncio do praticante em sua vivência com a arte, tem-se a possibilidade de interpretar o momento de silêncio como o tempo necessário para que o praticante vá, gradativamente, acostumando seu corpo a nova modalidade de movimentos, o que auxilia na sua familiaridade com a proposta da arte e com a abertura de sua percepção para as nuances de

sentimentos e sensações que brotam durante essa experiência. A presença do professor e dos demais praticantes no Dojo seria, então, o ambiente acolhedor necessário, que funciona de modo a facilitar os processos de aprendizado do praticante, fazendo com que ele se permita adentrar na experiência com os movimentos de forma que suas inquietações quanto ao desempenho ou a forma perfeita possam ser apaziguadas. Assim, este ambiente silencioso oferece a abertura para a passagem da hesitação à autoconfiança, elemento necessário para que o praticante se sinta a vontade com o espaço do Dojo e com acervo de movimentos do TenChi Tessen.

Esse momento, indispensável ao encontro do verdadeiro *self*, tal qual demonstrado nas observações clínicas de Winnicott (1941 *apud* COSTA et al, 2013), abre as possibilidades para a movimentação livre oriunda do “gesto espontâneo” e da auto expressão. Confiando no ambiente (o Dojo, ou os demais praticantes), e nas possibilidades oferecidas pelos movimentos, gradativamente apreendidos, o praticante poderá criar, no espaço disponível do tatame, novos movimentos, ou, como descrito por Stobbaerts (2002) “Movimentos livres” que emergem naturalmente na espontaneidade que habita o interior de cada sujeito. O silêncio, então, prepara o corpo para estar diante da “Nudez do ser” (STOBBAERTS, 2002, p. 59) e o abre para a criatividade.

3.5. Criatividade e o movimento livre:

“Durante a prática devemos utilizar o corpo como um arco, os movimentos do leque são as flechas e o nosso eu profundo é o alvo”.
(Gearoges Stobbaerts).

Todos os elementos anteriormente mencionados formam os princípios base do TenChi Tessen, os quais foram articulados, ao longo deste capítulo, aos elementos-chave do pensamento winnicottiano evidenciam as estreitas aproximações entre os pensamentos em destaque. Foi visto que, os dois pensadores, mesmo caminhando em “artes” diferentes, demonstram particular interesse para a busca interior do sujeito.

Essa busca conduz, conseqüentemente, a um dos elementos mais destacados ao longo do pensamento de Winnicott (1990), esse elemento, que corresponde à criatividade, perpassa toda sua teoria e se apresenta como um dos elementos teóricos mais singulares.

Para essa parte final do capítulo, faremos uma articulação entre as duas concepções de criatividade, destacando as relações entre elas, o que abre para se pensar na viabilização da prática do TenChi Tessen como elemento que auxilie a expressão do verdadeiro *self*.

Para que a prática do TenChi Tessen possa ser apreendida de forma correta pelo praticante, ele necessita se manter em estado de vigília. Esse estado, que corresponde a focar a atenção no tempo presente, e ter disponibilidade para o inesperado, herda a tradição de guerra necessitada pelos antigos guerreiros que viviam sempre a espera do combate. Atualmente, este estado permanece como um dos pilares do ensino das artes do Budo, porém, ao se deslocar da necessidade de vigília contra um inimigo em potencial, esse fundamento abre para que o aluno possa estabelecer o contato com seu próprio corpo e com o instante presente, fazendo da execução de cada movimento uma experiência única, calcada na verdade. Desta forma, o estado de vigília se vincula a possibilidade de “habitar o movimento”.

Stobbaerts (2002) especifica esse estado nos seguintes termos:

No combate, o estado de vigília não é nem concentrado nem disperso. É preciso adquirir uma neutralidade interior de onde possam brotar a disponibilidade e a rapidez da reação, que permitem lançar o movimento com o corpo e com o espírito. Os nossos mestres ensinaram-nos que é preciso a atitude de quem escuta música, **sem que o eu intervenha**. Só então o organismo está apto a captar (p. 21. Grifo nosso).

Nesse trecho, ao definir o estado de vigília como permissivo ao nascimento do movimento no corpo e no espírito de seu praticante, o criador do TenChi Tessen apresenta uma visão de que todo o movimento de sua arte deve ser experimentado de modo a não se guiar pelo eu do praticante. Desta forma, o movimento ganha particularidades que, ao se deslocarem dos interesses do praticante – que podem se vincular aos seus medos ou vaidades

em relação a *performance* – apontam para a descoberta do caminho condutor da liberdade do movimento, caminho que parte da espontaneidade natural do corpo do praticante e que abre para a suas possibilidades criativas.

Em se tratando da vivência na arte, esse caminho, que se despoja dos medos e interesses pessoais do praticante, apresenta um movimento que não é visto apenas em vias de resultados. Essa nova forma de se conceber o movimento evidencia a ligação entre a concepção dos movimentos desta arte e a linha de pensamento filosófico na qual ela se sustenta. Sendo assim, o abandono do ego serve como guia para a prática correta, uma prática que, ao estar focada no presente, possibilita a abertura do praticante à intuição que conduzirá ao encontro da resposta adequada para a situação presente.

Transportando essa característica para a execução dos movimentos, pode-se concluir que a resposta adequada não se trata, apenas, de realizar os movimentos já institucionalizados no acervo da arte. A depender da situação presente, e dos sentimentos que afloram no interior do praticante, essa resposta poderá moldar-se para o inesperado e fazer do corpo o instrumento que trará à superfície o novo movimento, ou, como denominado pelo criador da arte; os “Movimentos livres”.

É a prática constante da arte, bem como a repetição numerosa de seus movimentos de base, que fortalecem os músculos e marcam os movimentos na memória do corpo. A partir da qualidade do empenho e dos anos de prática que o iniciante, um dia, poderá atingir o estado em que sentirá os movimentos brotando de forma natural em seu corpo. O praticante se verá, finalmente, livre em relação a proposta da arte. É essa liberdade que permite que o movimento flua em vias de criatividade. Sem mais se preocupar com a execução correta de cada um dos movimentos, e sem precisar pensar demasiadamente para descobrir como é a forma adequada de cada abertura do leque, o praticante que investiu no esforço necessário para acostumar seu corpo aos princípios fundamentais, poderá, em determinado momento, sentir a inspiração brotar no instante da prática. Essa inspiração, o guiará na execução de movimentos impensados, que, à semelhança de uma nova melodia, se constroem a partir dos arranjos preexistentes.

Segundo Stobbaerts (2002), criatividade, em se tratando no uso do termo para o TenChi Tessen, equivale a criatividade que brota da espontaneidade do ser. De forma a ultrapassar a mera criatividade artística. Em seu pensamento, ele salienta que essa criatividade é originária da plena expressão do espírito em uso de seu corpo, o que abre para o potencial ilimitado do TenChi Tessen, visto que, não se bastando apenas pelos seus “Educativos”, “Movimentos de base” ou “Temas”, a arte se abre para a criação de novas formas, ou “Katas”, e, sobretudo, para os “Movimentos livres” que equivalem a conjuntos de movimentos que unem vários movimentos em moldes e probabilidades infinitas de criação.

Stobbaerts (2002) então caracteriza a criatividade que emerge no movimento livre como a expressão da vida pelo movimento, este, que é realizado a partir do interior de um corpo que se move, e que, não mais se encontra inquieto e coberto de pensamentos ou dúvidas, pois ultrapassou seus limites psicológicos de modo a se permitir vivenciar a manifestação plena de seu ser. Ele ainda salienta que, assim como a vida, a criatividade do movimento não tem limites. Vale ressaltar, neste ponto, que, a criatividade para o TenChi Tessen é comparada com a criatividade de um pianista, o qual, ao dominar plenamente as notas de seu instrumento, é capaz de compor criações musicais originais, embora a novidade presente em suas melodias esteja circunscrita as possibilidades de seu instrumento.

Quando enfatiza a necessidade de se dominar o acervo de posturas, posições e movimentos presentes em sua arte, Stobbaerts, apresenta um princípio comumente conhecido pelos artistas e pesquisadores, tal principio consiste na admissão de que a originalidade não se faz do nada, estando diretamente relacionada a tudo o que já existe. Sendo assim, seu pensamento se assemelha as considerações de Winnicott (1962b/1983) no que se refere ao seu enfoque pessoal das teorias psicanalíticas. Esse autor, que alterou significativamente alguns dos conceitos da psicanálise, realizando um caminho próprio e pessoal em sua trilha de pensamentos, considera que mesmo que as ideias careçam de originalidade, as diferenças pessoais entre os analistas abrem o campo para as possibilidades inventivas em relação ao tratamento e

suas variantes que advém da singularidade e estilo próprio de cada um. Para ele, assim como Stobbaerts (2002), dominar os fundamentos da técnica é indispensável à prática, e, conseqüentemente, é esse domínio que abre para as invenções e alterações.

Retornando para o TenChi Tessen, pode-se dizer que é justamente a interlocução da prática constante com a compreensão dos fundamentos basilares da arte, que dá acesso para que o praticante, em suas possibilidades sensíveis e corporais, possa criar novos movimentos. Winnicott, na seguinte consideração, apresenta consonâncias com esse pensamento:

[...] *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 (WINNICOTT, 1967/1975, p.138. *apud* KOSOVISKI, 2010, p. 22. Grifo do autor).

É a partir desse ponto que a técnica cede lugar a verdadeira expressão do movimento criativo. Expressão essa que equivale ao objetivo da arte em destaque, objetivo que visa transgredir seus próprios fundamentos demarcando, a sua maneira, seu potencial de um *trabalho em progresso*. A transgressão referenciada, não se destina a um esquecimento de suas bases ou do rigor marcial de seus movimentos patenteados, ela visa exceder os limites de modo a tornar possível a exteriorização, a partir do gesto, das vibrações universais (STOBBAERTS, 2002). Tais vibrações, que são percebidas, primeiramente, de forma inconsciente, posteriormente, adentram o campo da consciência e podem ser captadas no instante em que o praticante se permite entrar em contato com o centro de sua vida – seu *self*.

A prática da arte, a partir dessa compreensão, possibilita o conhecimento da verdadeira natureza do ser, ser que ultrapassa seu corpo e sua mente e que, simplesmente, É. O criador ressalta que, como qualquer processo, leva-se tempo para dominá-lo, pois, a tomada de consciência da dimensão interior é gradativa e quedas se fazem sempre presentes

(STOBBAERTS, 2005). Mas, a medida do empenho, a capacidade de perceber essa dimensão vai se instalando com maior intensidade e por mais tempo. Ele ainda conclui que, para que o movimento seja autêntico, e, portanto “habitado”, ele deve ultrapassar os automatismos e condicionamentos que impedem a criatividade. Segundo ele, cada aluno ou praticante deverá ser ensinado sobre esse processo (STOBBAERTS, 2002). O movimento dessa arte, portanto, deve ser regido pelo interior do praticante, interior no qual se encontra o centro ilimitado da vida.

Todas as considerações anteriormente mencionadas, sobretudo a importância da expressão criativa, que, segundo Stobbaerts deve ser apresentada em sua importância para todos os que se dedicam à sua arte, guardam semelhanças com os construtos teóricos de Winnicott. Esse autor, que sempre levou em consideração a importância da criatividade para o desenvolvimento subjetivo, a centrou como um elemento fundamental para a conquista da saúde psíquica de cada sujeito. E, ao defender essa posição, Winnicott atribui ao viver criativo uma dimensão singular na qual, ao acrescentar significados às vivências dos sujeitos, ele – o sujeito - poderá sentir que participa ativamente de suas experiências de vida.

Como visto nos capítulos anteriores, o início da jornada subjetiva acontece em um período em que o pequeno sujeito ainda não se encontra consciente de si mesmo. Neste período, seu *status* de não integração se evidencia e se transforma a partir de suas experiências, possibilitando que ele conquiste a construção da percepção de seu ser como uma unidade. Nesse caminho, o bebê, amparado pelo ambiente materno, pode desenvolver sua criatividade a partir do suporte que lhe é conferido e do incentivo à sua liberdade de expressão e de movimentos. A partir deste contexto, verifica-se que a criatividade está diretamente vinculada à capacidade de amar. É essa capacidade de amar que permite que a mãe não intervenha de modo intrusivo nos movimentos exploratórios de seu bebê, assim como auxilia o bebê em sua compreensão da agressividade que expressa em relação a esse ambiente. Nesse “jogo de movimentos”, a liberdade dos dois – mãe e bebê – descortina o estado de amorfia, ou, o relaxamento necessário para que a criatividade surja

em forma de “gestos espontâneos” e crie, na surpresa da não-intenção, o necessário para a descoberta da experiência genuína (WINNICOTT, [s/d]b/1975).

Com essa maneira de se conceber a criatividade, verifica-se que ela corresponde a uma forma básica do viver humano, e, a partir disso, associa-se criatividade diretamente ao sentimento de existência de um sujeito. Sua articulação com o fazer lhe confere a característica de ser uma **ação**, que se realiza a partir da expressão do potencial humano. Tal potencial se manifesta por meios das atividades desenvolvidas (Sakamoto, 2000). A autora acrescenta sobre o assunto:

É indispensável expressar ainda, quando se trata do estudo da atividade criadora, que este tema nos coloca em contato com interessantes compreensões sobre a natureza humana, uma vez que, através da criatividade, o ser humano realiza a construção de seu destino e do próprio mundo. Devemos acrescentar a isto, que através da atividade criativa, os seres humanos alcançam uma consciência sobre suas potencialidades, desvendam a condição genuína de sua liberdade pessoal e edificam sua autonomia, uma vez que através da criatividade, o homem existe e evolui, se expressa e, modela parcelas de realidade do universo das infinitas possibilidades humanas (SAKAMOTO, 2000, p. 52).

Ao continuar descrevendo a criatividade como uma ação, Sakamoto (2000) apresenta nuances significativas dessa compreensão no pensamento winnicottiano; pois, ao atentar para o desenvolvimento humano a partir das considerações deste autor, é possível notar que, para ele, a criatividade se encontra na base do desenvolvimento e amadurecimento pessoal do sujeito. Nesta base, se encontram as raízes de sua individualidade. Além disso, ao considerar a criatividade como uma atividade, Winnicott (1990) a aborda em uma perspectiva contrária a submissão de um sujeito que precisa se ajustar as normas sociais. Segundo ele, é justamente quando o sujeito não possui a capacidade de realizar as atividades diárias de modo criativo - que significa: ser dotado de significados e de experiências sentidas como reais para ele - que o adoecimento se instala (WINNICOTT, 1975). A noção de criatividade recebe, ao longo de seu pensamento, a capacidade de transformação, de mudança. Sempre atento a questões paradoxais, Winnicott ([s/d]b/1975) desenvolve que:

se a criatividade for realizada em uma ação intencional de busca interior, ela estaria assinalando as próprias dificuldades do sujeito em encontrar a sua unidade pessoal, seu *self*. Ao constatar isso, o autor defende o argumento de que, para ser criativo, o ser humano precisa encontrar-se relaxado e deixar que a criatividade possa fluir, emergindo a partir de um impulso. Para isso o sujeito necessita confiar no ambiente em que se insere. Essa confiança fundamental é o que permite a livre expressão do movimento não intencional.

Em sua descrição do impulso criativo, se tem:

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 (...) se inclina de maneira saudável para algo ou realiza deliberadamente alguma coisa (WINNICOTT, [s/d]/1975, p. 100. Grifo do autor).

Nesse trecho, Winnicott contraria a ideia, muito presente no senso comum, de que a criatividade artística se difere do seu conceito de criatividade. Para ele, não importa o produto formado, seja ele um quadro valioso ou uma brincadeira de criança. Ao instituir a criatividade como um potencial humano, ele a enquadra em um papel fundamental para a constituição subjetiva, de modo a representar um elemento que sustente suas considerações acerca do *self* como o potencial emergente – e único – do sujeito em desenvolvimento.

A característica pessoal atribuída à criatividade se apresenta como uma das formas de se compreender as possibilidades ilimitadas do movimento inserido na arte do TenChi Tessen. Ao se compreender os “Movimentos livres” como aqueles que surgem “por vias de improviso” em momentos em que um dos praticantes realiza uma ação diferenciada do esperado para dar continuidade a um determinado movimento, criando, assim, uma nova maneira de se movimentarem no tatame, se percebe que a singularidade do praticante emerge no ato inesperado de transgressão do movimento, de forma que insira, naquele momento de prática, a subjetividade em ação, rompendo com as formas preestabelecidas, e construindo novas “perguntas” e “respostas”. Ao longo de um processo denominado como “Encadeamento”, as mesmas poderão ser cristalizadas dando origem aos “Katas” - compreendidos como: “O

conjunto de formas rituais que tem por finalidade pôr em pratica os princípios fundamentais da Arte Marcial” (STOBBAERTS, NEUENSCHWANDER, 2011, p. 68).

O respeito e contato com o tempo presente, bem como as sensações que cada praticante poderá perceber em sua consciência durante sua imersão na experiência, contribui para a conquista do estado de relaxamento mencionado como um dos elementos de suma importância para a prática do TenChi Tessen. Esse estado é retratado pelos dois autores no decorrer de suas construções teóricas, e figura como um eixo importante para a conquista da criatividade. Se, de um lado, Winnicott (1990) destaca a liberdade como elemento fundamental para que a criatividade possa fluir, Stobbaerts argumenta a seu favor em seus textos sobre o ensino do TenChi Tessen. Nas suas palavras:

O sentido profundo do ensino, direi mesmo, a sua essência é nada! Pois trata-se de entrar no nada e libertar o espírito para mergulhar no Vazio que vai abrir as portas para uma verdadeira sabedoria interior. É uma pedagogia que nos leva a mergulhar na experiência, de modo a que esta seja assimilada pelo corpo. Para absorver um movimento é necessário abrir o corpo. Quanto mais o aluno conseguir abrir as suas portas mais o professor pode dar, ensinar (STOBBAERTS, [s/d]).

O “nada” presente nas palavras do criador da arte, ganha um tom que o diferencia da ideia de falta de conteúdo. “Nada”, nos seus escritos, corresponde ao espaço vazio que permite ser preenchido por infinitas possibilidades. Dessa forma, ao estar livre no espaço vazio – que pode representar a realidade material do Dojo, quanto do vazio da mente que se despojou das expectativas e limitações quanto ao apego das formas e posturas – o corpo do praticante desfrutará da liberdade de suas ações. Ele, então, poderá fazer deste corpo o meio pelo qual se expressam as sensações e vivências que se inscrevem na consciência atenta do praticante que vive o presente. Nessa ação, a corporeidade funciona como suporte para o espírito (BEZERRA Jr, 2007).

As semelhanças entre os fundamentos filosóficos basilares da arte em destaque e o pensamento psicanalítico winnicottiano também se fazem

presentes nas considerações acerca da existência de uma “falta da forma”, ou “não-integração” fundamental que antecede a conquista da unidade pessoal da existência, ou, da “integração do *self*”. Ao defender que o funcionamento relaxado do ser humano existe primeiramente em um estado de amorfia, Winnicott ([s/d]c/1975) mantém relações com Stobbaerts quando este escreve: “[...] cada gesto ou o próprio movimento, sendo aparentemente o mesmo, esconde o vazio, e quando existe o vazio existe o não ser.” (2002, p.49). Antecedendo o ser, o não-ser recebe, em seus pensamentos, a importância que o afirma como um estado constituinte da forma e do movimento, conseqüentemente, do ser e da criatividade.

Despojando-se de formas e expectativas, a criatividade poderá fluir naturalmente, uma vez que esta surge na tranquilidade e amorfia. Assim, ao funcionar como um elemento indispensável para a expressão do “Movimento livre”, a criatividade abriga as infinitas possibilidades de expressão do ser que brinca na presença de um ambiente de confiança, em uma relação permeada por afetos e significados – assim como a relação pessoal do praticante com a arte que escolheu percorrer – e usa de seu corpo para exceder os limites e usar a integralidade de seu ser, que se conecta com as formas e sensações que lhe são capitadas pelo ambiente, para continuar transitando pelo espaço do Dojo e desenhar no tatame novas possibilidades proporcionadas pela abertura de seu *self*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*“O que chamamos de começo é, geralmente,
o final/ Para fazer um fim, é preciso fazer um
início/ O fim é de onde devemos iniciar”
(T.S. Eliot – Em tradução livre)*

O caminho percorrido ao longo desta pesquisa teve como direcionamento principal a reflexão acerca da arte denominada TenChi Tessen. Nele, buscou-se analisar a possível contribuição de sua prática para a expressão do verdadeiro *self*. A teoria psicanalítica desenvolvida por Winnicott esteve presente, acompanhando todo o desenvolvimento da pesquisa e servindo como o guia dessa trajetória.

O primeiro passo dessa jornada foi dado em direção aos estudos acerca do *self*. Apresentar esse conceito na história da psicologia e da psicanálise foi de suma importância para a construção do marco epistemológico da pesquisa, o estudo do *self*. Foi visto que esse conceito, além de possuir nuances diferenciais, que dependem dos pontos de vista teóricos em que se insere, apresenta, na linguagem da psicanálise, particularidades que dificultam sua caracterização, sobretudo, por se vincular a outros conceitos, mais célebres da literatura psicanalítica. Sendo assim, na parte final desse capítulo, foi apresentada a caracterização definida por Winnicott (1960a/1983): o *self* se define por ser uma unidade singular e íntima da vida humana. Tal unidade se constitui a partir das experiências que o sujeito terá ao longo da vida, e de sua relação com o ambiente. Para esse autor, o *self* engloba o potencial inato da espécie, que é herdado através das gerações, mas que se singulariza em decorrência das particularidades do desenvolvimento emocional.

O aprofundamento realizado sobre esse conceito, a partir dessa linha teórica, o delineou como um elemento que se divide em verdadeiro e falso *self*, sendo que este último pode aparecer tanto em pessoas saudáveis (representando a falsidade cotidiana que o sujeito precisa manter para viver em sociedade), quanto no tipo de funcionamento psíquico característico das patologias. Como desenvolvido por Winnicott, e apresentado neste primeiro capítulo, esse tipo de funcionamento ocorre quando o sujeito – bebê – é

invadido por intrusões ambientais que não consegue suportar, acarretando a sua submissão ao ambiente. Nesse tipo de relacionamento entre o sujeito e o ambiente, o desenvolvimento emocional acaba por ficar “truncado” e o sujeito, para se proteger, perde a sua espontaneidade, e, conseqüentemente, sente sua vida como irreal. Foi visto, também, que a perda da espontaneidade se vincula à perda da tradução psíquica das experiências corporais, o que colabora para se pensar nas dissociações entre a psique e o soma e no comportamento corporal estereotipado de alguns dos pacientes que funcionam por via de um falso *self*, comportamento inibidor da motilidade e da “criatividade primária”.

No segundo capítulo, atravessamos a jornada do desenvolvimento maturacional, que figura como eixo central do pensamento winnicottiano, tendo como objetivo estabelecer as possíveis relações entre o movimento e a expressão do verdadeiro *self*. Para tanto, foram apresentadas as tarefas fundamentais que são impostas aos sujeitos durante seu caminhar rumo ao amadurecimento. Os processos maturacionais inatos, a saber: a motilidade e a criatividade, se submeteram ao exame, assim como as particularidades de cada uma das principais tarefas subjetivas presentes nas fases do amadurecimento. Cada um desses processos precoces, que são: a “integração do *self*”, a “personalização” e a “realização” (WINNICOTT, 1990), foram relacionadas aos correspondentes maternos, ou seja, às funções ambientais - “Holding”, “Handling” e apresentação dos objetos. Durante o percurso deste capítulo, a noção de movimento figurou em destaque, pois, como apresentado, o movimento se caracteriza como uma das capacidades humanas, de potencial ilimitado e passível de se atribuir significados. Essa caracterização conduziu a se pensar o movimento por um prisma que ultrapassa a dimensão física, correspondendo, também, às movimentações psíquicas e inconscientes que ocorrem no nível da comunicação; das aberturas e fechamentos do *self*, que acontece a partir das trocas afetivas entre o sujeito e o mundo. A nova compreensão atribuída ao movimento serviu de base para se pensar na capacidade expressiva do movimento, que dotado de significados e afetos, se amolda em vias de criatividade e revela a subjetividade em ação.

O movimento, a partir das conclusões deste capítulo, se relaciona diretamente ao conceito de “gesto espontâneo” forjado pelo psicanalista inglês. O que corresponde a enquadrá-lo como uma atividade de expressão do ser. Uma vez que é permitida ao bebê a liberdade para explorar seu ambiente, ele, a partir de seus movimentos, irá construir a realidade externa. Esse processo de construção da realidade se assenta sobre a capacidade materna de se identificar e de poder se adaptar às necessidades exploratórias de seu filho. Aqui, o movimento que encontra oposição de outro corpo, que não se opõe aos movimentos do bebê, mas que exerce a oposição por não corresponder a seu controle onipotente, poderá encontrar a si mesmo, o outro e o mundo à medida que vai descobrindo o correspondente físico daquilo que supunha criar.

A última etapa desse caminho se deu na apresentação e descrição do TenChi Tessen. O objetivo deste capítulo se centrou em analisar, a partir da descrição da arte e de seus movimentos, as possíveis relações entre sua prática e a expressão do verdadeiro *self*. Deste modo, o início do capítulo se dedicou a conceituar a arte, realizar uma breve apresentação sobre a história e pesquisa de seu criador e compreender suas origens – essas, inseridas no pensamento filosófico nipônico – bem como seus fundamentos que se originam das artes tradicionais do Budo. Tendo realizado essa breve apresentação, o capítulo continuou percorrendo os principais fundamentos e princípios da arte; de modo a efetivar a construção de analogias, estas que visam ilustrar determinados conjuntos de sensações e emoções que podem emergir durante a vivência prática. As emoções e sensações privilegiadas durante essa etapa, foram aquelas que se ligam às memórias vinculadas a dependência entre o sujeito e seu ambiente, sobretudo aquelas que evidenciam as consequências de um relacionamento *suficientemente bom* com o ambiente e seu oposto. Embora, saibamos que as analogias apresentadas não correspondam ao resgate factual das memórias desses estágios primitivos, visto que, mesmo em uma análise não se consegue resgatar plenamente a vivência traumática, defendemos que: os conjuntos emocionais emergentes durante a experiência com os movimentos, podem ser de ajuda para a compreensão pessoal dos medos e limitações físicas que impedem a entrega do sujeito ao aqui e agora – neste caso, a vacuidade mental e vigilância propostos na prática dos

movimentos – o que se liga, diretamente, a possibilidade de o sujeito entrar em contato com sua interioridade, seu *self*. Aprendendo sobre sua dimensão interior, o praticante poderá se libertar de hábitos corporais inflexíveis, inibidores da movimentação espontânea, e, com isso, poderá fazer uso do que aprende nas vivências com essa arte para além do tatame, ressoando, na vida cotidiana, os resultados do aprendizado interior, sempre possível de novas construções.

O convite realizado pela proposta da arte, que consiste em iniciar o praticante em sua procura a si mesmo é iniciada pela atividade física e aprendizado dos movimentos, porém, à medida que o praticante se implica nessa proposta, trazendo a realidade para a experiência, ou seja “habitando o movimento”, ele poderá conhecer sobre seu corpo em vias silenciosas que abrem para a escuta interior de seus sentimentos mais íntimos. Tal escuta que possui a particularidade de trazer para a consciência elementos até então desconhecidos pelo praticante - acerca de sua pessoa - descortina as camadas subjetivas mais profundas, e possibilitam reflexões oriundas do encontro interior, encontro este que oferece o resgate a liberdade do corpo e do movimento, uma vez que, abre o caminho para a manifestação da liberdade criativa.

Ao se traçar um paralelo entre a linha cronológica do aprendizado no TenChi Tessen e a linha cronológica do desenvolvimento humano, pode-se notar que, para ambas, inicialmente, o sujeito-praticante se insere em um campo restrito de repetições, no qual os movimentos seguem um rigor imperativo para que se possa criar a constância. Tanto para o bebê quanto para o iniciante, esse primeiro momento reserva a exigência de repetir eventos para que se construa a credibilidade na realidade. Posteriormente, e, à medida do desenvolvimento, o sentimento de confiança estabelecido lhe permitirá brincar, estando à vontade com o ambiente em que se insere, esse sujeito poderá gozar de sua criatividade em liberdade de movimentos. Como mencionado, tal liberdade acarreta na capacidade de “se deixar levar” pelo instante presente e construir novas saídas que, podem vir a transgredir o acervo de movimentos institucionalizados, mas, ao mesmo tempo alarga as

possibilidades de cada um dos movimentos de modo ilimitado. Sustentado pela confiança no ambiente, o sujeito-praticante poderá se permitir relaxar, indo em direção a uma postura mais livre, que permite a abertura de seu corpo sem limitações psicológicas, expandindo sua percepção e consciência para a plena sensação dos afetos que emergem no instante presente e na experiência com o movimento. Neste ponto, o praticante poderá acessar a **flor** do movimento, a partir de suas conquistas singulares que emergem no encontro com os significados pessoais originados das simbologias particulares de cada movimento. As consequências dessa conquista desvelam o potencial sempre em progresso dessa arte e das particularidades de cada sujeito, que em uso de seu corpo, liberto de condicionamentos, usa da criatividade para abrir o leque do potencial ilimitado da construção do novo.

A partir do que foi apresentado nos parágrafos anteriores, pode-se considerar que o caminho percorrido ao longo desta pesquisa oportunizou uma jornada de reflexões acerca da subjetividade humana. Esta, que se aloca na intimidade dos sujeitos, perpassa seus corpos em movimento e se desloca para fora das dimensões psíquicas e/ou mentais externando-se nas possibilidades proporcionadas pela materialidade do ser. O movimento, então, pode ser visto como elemento que abarca os elementos fundamentais da saúde ou adoecimento psíquico. Longe de afirmarmos que o caminhar se finalizou na confirmação das hipóteses preliminares, que originaram os objetivos de cada capítulo, salientemos que os achados da pesquisa se desdobram em novos questionamentos, que, por sua vez, afirmam a necessidade do aprofundamento das questões, a partir da abertura para novas pesquisas. Revisitando um dos questionamentos abertos no início do caminho, referente a possibilidade, ou não, de práticas do movimento produzirem efeitos subjetivos, devemos ressaltar que apesar de o TenChi Tessen figurar como um caminho possível para o encontro com a dimensão interior, assim como as demais práticas de movimento, seus fundamentos se destacam pelo apelo as simbologias de cada um de seus movimentos, o que facilita a interpretação de atitudes e sensações do praticante durante a experiência de uma aula. No entanto, para que se responda o questionamento seria necessário maior

aprofundamento sobre a temática, o que ultrapassaria os propósitos dessa investigação.

Em constante diálogo com a psicanálise, essa pesquisa ensejou a possibilidade de se pensar no uso das práticas de movimento, sobretudo o TenChi Tessen, como um caminho possível para a utilização do movimento como meio de escuta e compreensão do corpo como veículo da expressão pessoal de cada sujeito. Os elementos presentes na teoria winnicottiana servem de base para se pensar no uso dessa arte como “fenômeno transicional”, ou *uma forma de brincadeira*, que poderá funcionar como uma intervenção possível, que, semelhante ao jogo de rabiscos (WINNICOTT, 1964/1968 apud MAZZOLINI, 2007) torna evidente os acontecimentos já ocorridos sem perder de vista aquilo que ainda está para acontecer, ambos elementos de fundamental importância para o pensamento terapêutico de Winnicott. Assim, por meio dessas considerações se pode pensar na utilização do TenChi Tessen como uma modalidade possível de cuidado, esta, inserida no âmbito da saúde mental. Nesse contexto, se abre, novamente, o campo para novas investigações.

Winnicott, ao situar a experiência cultural na realidade compartilhada que permeia os espaços entre os sujeitos e o mundo que os circunda, percebeu, de modo sensível a necessidade do homem em **movimentar-ser**. Não se trata, apenas de transitar pelos espaços da vida, mas, corresponde a viver, ou habitar, os espaços entre cada uma das possíveis realidades que o mundo oferece. Viver então se liga intimamente a criar, criar realidades, possibilidades e movimentos que sirvam como novas formas de enfrentar as tensões próprias da vida. Lembremos que o psicanalista inglês afirmava que a vida por si só era dotada de tensões e dificuldades e que nem todos chegariam à saúde. Suas reflexões acerca do movimento, do gesto, da realidade e do acontecer do *self* abrem o campo para se pensar na dimensão de transformação presente no movimento.

O destaque conferido à noção de experiência, presente tanto no pensamento psicanalítico de Winnicott, quanto no fundamento espiritualista do TenChi Tessen, serviu como ponto de ligação importante que auxiliou na

investigação e construção da interpretação realizada a partir das leituras selecionadas. Por meio dele, foi visto que a descrição e compreensão da experiência – tanto para o budismo quanto para a psicanálise – desvela a natureza e funcionamento do eu, de modo a utilizá-la como forma de busca de “formas mais interessantes de lidar com os problemas” (BEZERRA Jr, 2007 [s/p]). Sendo assim, a natureza humana é apresentada como experiência de si, o que destaca a intimidade do ser como sendo inacabada, subjetiva e dependente das relações com o mundo e com os outros. Esse humano, com seu *self*, vive, a cada dia de forma diferente, buscando transformar-se e criar outras formas de integração.

Seria o TenChi Tessen uma possibilidade de alternativa de se lidar com os problemas da vida? O eco dessa questão colocada em movimento é uma forma de se abordar o assunto. Assim como os movimentos de abertura e fechamento do leque tem a capacidade de transformar e abrir novos caminhos, considerarmos que pesquisas, assim como as questões fundamentais da Humanidade, não se resolvem, mas transitam em fluxo constante, esperamos ter contribuído para a abertura de um novo olhar para o movimento e a sua possibilidade de ser visto como elemento que desvele o *self*.

Finalizemos com a certeza de que temos muito a nos movimentar!

“É sabendo que o imutável está sempre em movimento que a beleza do gesto se forma”.
Georges Stobbaerts.

REFERÊNCIAS:

ABRAM, Jan. **A linguagem de Winnicott**: dicionário das palavras e expressões utilizados por Donald W. Winnicott. Rio de Janeiro; Revinter, 2000.

ARISTÓTELES, **Da alma**. São Paulo; Edipro, 2011.

BEZERRA JR, Benilton. O ocaso da interioridade e suas repercussões sobre a clínica. Em: PLASTINO, Carlos Alberto (Org). **Transgressões**; Rio de Janeiro, Contracapa Editora, 2002, p. 229-238.

BEZERRA JR. Benilton. **Entre Psicanálise e Budismo**. 2007. Disponível em: <<<https://laboratoriodesensibilidades.wordpress.com/2016/01/27/benilton-bezerra-junior-entre-psicanalise-e-budismo-pequeno-escrito-e-video/>>> acessos em: 23 de novembro de 2019.

BIRMAN, Joel. Criatividade e Sublimação em Psicanálise. **Psicologia Clínica**; Rio de Janeiro, v 20, n 1, p. 11-26, 2008.

CAMPOS, Érico Bruno Viana; COELHO JR, Nelson Ernesto. Incidências da hermenêutica para a metodologia da pesquisa teórica em psicanálise. **Estud. psicol. (Campinas)**, Campinas , v. 27, n. 2, p. 247-257, June 2010 . Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-166X2010000200012&lng=en&nrm=iso>. access on 15 Nov. 2018.

CARBOGIM, Camila Soares. **O Self e suas alterações na psicologia de William James**: Uma análise conceitual. Dissertação (Mestrado acadêmico) Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Ciências Humanas, Programa de Pós-graduação em Psicologia, 2018, 79 p.

CASADORE, Marcos Mariani; HASHIMOTO, Francisco. A primazia das relações objetais no desenvolvimento subjetivo presente nos estudos da Escola Húngara de Psicanálise: uma perspectiva histórica. **Estilos clin.**, São Paulo , v. 20, n. 2, p. 325-338, ago. 2015 . Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-71282015000200011&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 29 ago. 2019. <http://dx.doi.org/10.11606/issn.1981-1624.v20i2p325-338>.

CELES, Luiz Augusto M.; ALVES, Karen Cristina Martins; SANTOS, Ana Caroline Galli dos. Uma concepção psicanalítica de personalidade: teoria das relações objetais de Fairbairn. **Psicol. estud.**, Maringá , v. 13, n. 1, p. 53-61, Mar. 2008 . Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-73722008000100007&lng=en&nrm=iso>. access on 03 Apr. 2019. <http://dx.doi.org/10.1590/S1413-73722008000100007>.

CELES, Luiz Augusto M.; SANTOS, Ana Caroline Galli dos; ALVES, Karen Cristina Martins. Teoria das relações de objeto em Freud e Fairbairn. **Rev. Mal-Estar Subj.**, Fortaleza, v. 6, n. 2, p. 291-310, set. 2006. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1518-61482006000200002&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 03 abr. 2019.

COELHO JR., Nelson E.; BARONE, Karina Codeço. A importância da teoria de Winnicott sobre a comunicação para a construção do significado ético da psicanálise. **Rev. bras. psicanál.**, São Paulo, v. 41, n. 3, p. 88-100, set. 2007. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0486-641X2007000300009&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 29 dez. 2019.

COSTA, Camilla Gonçalves da et al. Reflexões psicanalíticas Winnicottianas sobre o sentido do silêncio no setting. **Bol. psicol.**, São Paulo, v. 63, n. 138, p. 49-63, jun. 2013. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0006-59432013000100006&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 08 jan. 2020.

COSTA, Jurandir Freire. **O vestígio e a aura: corpo e consumismo na moral do espetáculo**. Rio de Janeiro; Gramond, 2004.

DIAS, Elsa Oliveira. **A teoria do amadurecimento de D. W. Winnicott**. Rio de Janeiro; imago, 2003.

DUNKER, Christian. Aspectos Históricos da Psicanálise Pós-Freudiana. Em: **Historia da Psicologia – Rumos e Percursos**. Rio de Janeiro; Nau, 2006, v1, p. 387-412.

FADDA, Sebastiana. Uma via da arte da representação. Em: STOBBAERTS, Georges, **O corpo e a expressão teatral**. Recife; CEPE, 2014.

FORLENZA NETO, Orestes. As principais contribuições de Winnicott à prática clínica. **Rev. bras. psicanál.**, São Paulo, v. 42, n. 1, p. 82-88, mar. 2008. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0486-641X2008000100009&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 06 jan. 2020.

FRANCO, Sérgio de Gouvêa. O brincar e a experiência analítica. **Ágora (Rio J.)**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, p. 45-59, June 2003. Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-14982003000100003&lng=en&nrm=iso>. access on 10 Nov. 2019. <http://dx.doi.org/10.1590/S1516-14982003000100003>.

FREUD, Sigmund. (1937). **Construções em análise**. Edição Standard brasileira das obras completas de Sigmundo Freud, volume XXIII; Rio de Janeiro Imago, 2011.

FREUD, Sigmund. (1923). **O ego e o id**. Edição Standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud, volume XIX; Rio de Janeiro, Imago, 1996.

FULGÊNCIO, Leopoldo. A necessidade de ser como fundamento do modelo ontológico de homem para Winnicott. Em: BIRMAN, Joel. (Org). **A fabricação do humano**; psicanálise, subjetivação e cultura. São Paulo, 1ª Ed; Zagodoni, 2014.

FULGÊNCIO, Leopoldo. Aspectos diferenciais da noção de ego e de self na obra de Winnicott. **Estilos clin.**, São Paulo , v. 19, n. 1, p. 183-198, abr. 2014 . Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-71282014000100012&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 10 dez. 2018.

GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo. **Métodos de pesquisa**; coordenado pela Universidade Aberta do Brasil – UAB/UFRGS e pelo Curso de Graduação Tecnológica – Planejamento e Gestão para o Desenvolvimento Rural da SEAD/UFRGS. Porto Alegre; Editora da UFRGS, 2009.

GUANAES, Carla; JAPUR, Marisa. Construcionismo social e metapsicologia: um diálogo sobre o conceito de self. **Psic.: Teor. e Pesq.**, Brasília , v. 19, n. 2, p. 135-143, 2003 . Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-37722003000200005&lng=en&nrm=iso>. access on 28 Mar. 2019. <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-37722003000200005>.

JAMES, Willian. The Principles Of Psychology. (1980). Disponível em: <<http://library.manipaldubai.com/DL/the_principles_of_psychology_vol_1.pdf >> Acessos em: 19 de Jan de 2019.

JOSEGRILBERG, Fabíola Pozuto. **O lugar do corpo na psicanálise de Winnicott**. São Paulo, 2006. 167f. Dissertação de Mestrado – Departamento de Psicologia. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

KOSOVISKI, Pedro Mourthé; Bittencourt, Maria Inês Garcia de Freitas (Orientadora). **Criação e vida nas fronteiras da representação – interlocuções entre as experimentações teatrais e os estudos da transicionalidade**. Rio de Janeiro, 2010. 93p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Psicologia. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

LANG, Charles Elias; BARBOSA, Juliana Falcão. Pode-se utilizar a desconstrução na pesquisa teórica em psicanálise?. **Cadernos de Pesquisa Interdisciplinar em Ciências Humanas**, Florianópolis, v. 13, n. 102, p. 75-99, ago. 2012. ISSN 1984-8951. Disponível em:

LAURENTIIS, Vera Regina Ferraz de. **Aspectos somáticos da conquista do eu em D. W. Winnicott**. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica); Pontifícia Universidade Católica de São Paulo PUC-SP, São Paulo, 2008, 231 p.

LEJARRAGA. Ana Lila. Os afetos em Winnicott. **Cad. Psicanál.**, CPRJ, Rio de Janeiro, ano 30, n.21, p.87-101, 2008. Disponível em: <<

http://cprj.com.br/imagenscadernos/caderno21_pdf/6Cadernos%20n.%2021_Os%20afetos%20em%20Winnicott.pdf >> acessos em 20 de dez de 2019.

MACEDO, Heitor O'Dweyer. **Cartas a uma jovem psicanalista**. São Paulo; Perspectiva, 2011.

MACEDO, Heitor O'dwyer de. **Do amor ao pensamento**: A psicanálise, a criação da criança e D. W. Winnicott. São Paulo; Via Leitura Editora e Livraria, 1999.

MACEDO, Lídia Suzana Rocha de; SILVEIRA, Amanda da Costa da. Self: um conceito em desenvolvimento. **Paidéia (Ribeirão Preto)**, Ribeirão Preto , v. 22, n. 52, p. 281-290, Aug. 2012 . Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-863X2012000200014&lng=en&nrm=iso>. access on 27 Mar. 2019. <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-863X2012000200014>.

MAZZOLINI, Beatriz Pinheiro Machado. Rabiscando para ser: do si mesmo para o papel. **Imaginario**, São Paulo , v. 13, n. 14, p. 493-509, jun. 2007 . Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-666X2007000100023&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 26 fev. 2020.

MENDES, Maria Isabel Brandao de Souza; NÓBREGA, Terezinha Petrucia da. Cultura de movimento: Reflexões a partir da relação entre corpo, natureza e cultura. **Pensar a Prática**, 12(2). 2009 <<<https://doi.org/10.5216/rpp.v12i2.6135>>> Acessos em: 25 de out de 2019.

MIZAHÍ, Beatriz Gang. **A vida criativa em Winnicott**: um contraponto ao biopoder e ao desamparo no contexto contemporâneo. Rio de Janeiro; Gramond, 2010.

NAFFAH NETO, Alfredo. Winnicott: uma psicanálise da experiência humana em seu devir próprio. **Nat. hum.**, São Paulo , v. 7, n. 2, p. 433-454, dez. 2005 . Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-24302005000300005&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 05 set. 2019.

NAFFAH NETO, Alfredo. A noção de experiência no pensamento de Winnicott como conceito diferencial na história da psicanálise. **Nat. hum.**, São Paulo , v. 9, n. 2, p. 221-242, dez. 2007 . Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-24302007000200001&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 03 abr. 2019.

NAFFAH, Alfredo. Falso self e patologia borderline no pensamento de Winnicott: antecedentes históricos e desenvolvimentos subsequentes. **Nat. hum.**, São Paulo , v. 12, n. 2, p. 1-18, 2010 . Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-24302010000200004&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 03 abr. 2019.

OGDEN, Thomas. **Leituras criativas**: ensaios sobre obras analíticas seminais. São Paulo; Escuta, 2014.

PASSOS-FERREIRA, Claudia. O self como centro de ação em James e Winnicott. **Ágora (Rio J.)**, Rio de Janeiro, v. 17, n. 1, p. 27-42, June 2014. Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-14982014000100002&lng=en&nrm=iso>. access on 26 Aug. 2019. <http://dx.doi.org/10.1590/S1516-14982014000100002>.

PEIXOTO JUNIOR, Carlos Augusto. Sobre a importância do corpo para a continuidade do ser. **Rev. Mal-Estar Subj.**, Fortaleza, v. 8, n. 4, p. 927-958, dez. 2008. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1518-61482008000400005&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 14 jan. 2019.

PLASTINO, Carlos Alberto. Fantasia, criatividade e realidade no pensamento de Winnicott. **Revista Trágica; Estudos da filosofia da imanência**; número temático: Winnicott e a filosofia. Rio de Janeiro; Programa de Pós-Graduação em filosofia da Universidade Federal do Rio de Janeiro, vol 11, n 1, 2018, pp. 11-36.

ROCHA, Zeferino. Desamparo e metapsicologia: Para situar o conceito de desamparo na metapsicologia freudiana. **Síntese**; Belo Horizonte, v 25, n 26, 1999, p. 331-346.

ROSSI, Cláudio. Arte e psicanálise na construção do humano. **Cienc. Cult.**, São Paulo, v. 61, n. 2, p. 25-27, 2009. Available from <http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252009000200010&lng=en&nrm=iso>. access on 29 Feb. 2020.

SAFRA, Gilberto. **A face estética do self**. teoria e clínica. São Paulo; Unimarco ed, 2005.

SAFRA, Gilberto. Os registros do masculino e feminino na constituição do self. **J. psicanal.**, São Paulo, v. 42, n. 76, p. 77-89, jun. 2009. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-58352009000100006&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 09 set. 2019.

SAKAMOTO, Cleuza Kazue. Criatividade: Uma visão integradora. Psicologia: Teoria e Prática. 2000. Disponível em: <<file:///C:/Users/Amanda/Downloads/1118-Texto%20do%20artigo-3088-1-10-20090724%20(1).pdf >> acessos em: 12 de Fevereiro de 2020.

SILVA, Gilberto Lucio da. **Janus petrificado; autoridade, alteridade e estados normopáticos**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Católica de Pernambuco. Pró-reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação, Mestrado em Psicologia Clínica, 2014.

SILVA, Josenildo Jose da; ROCHA, Zeferino de Jesus Barbosa. Interpretando o “sem sentido”: Um olhar hermenêutico na metodologia psicanalítica. **Subjetividades**, Fortaleza, 17(2): 4-53, agosto, 2017.

SOUSA, Mariane; GOMES, Willian. Aspectos históricos e contemporâneos na investigação do self. Memorandum, Belo Horizonte UFMG, Ribeirão Preto USP; vol 9, pp 78-09, out;2005. Disponível em: << <http://www.fafich.ufmg.br/~memorandum/a09/souzagomes01.pdf> >> acessado em:

STOBBAERTS, Georges. **Memórias de Marrocos**. Recife; CEPE, 2015.

STOBBAERTS, Georges. **O corpo e a expressão teatral**. Recife; CEPE, 2014.

STOBBAERTS, Georges. **“A espiral”**. Transcrição em áudio para o português. 2005.

STOBBAERTS, Georges. **Carta para os principiantes**: DO, o caminho do conhecimento de si mesmo. A Via é ligar-nos à dimensão de sabedoria que nos habita. Ensinamentos do Seminário de BUDO da primavera; Realizados na escola Tenchi - Portugal, nos dias 1, 2 e 3 de abril de 2005.

STOBBAERTS, Georges. **Tenchi Tessen: arte e movimento**. Lisboa; Tenchi International, 2002.

STOBBAERTS, Georges; NEUENSCHWANDER, Otto. **Dicionário das artes do BUDO**. 1ª Ed, Recife; Edições Tem Chi, 2011.

STOBBAERTS, Georges. [s/d] **Ensinar é um gesto de amor**. Texto não publicado.

TURTELLI, Larissa Sato; TAVARES, Maria da Consolação Gomes Cunha Fernandes. Movimento humano no contexto do desenvolvimento: estudos de Judith Kestenber.**Psic.: Teor. e Pesq.**, Brasília , v. 24, n. 3, p. 295-303, Sept. 2008 . Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-37722008000300005&lng=en&nrm=iso>. access on 02 Sept. 2019. <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-37722008000300005>.

WINNICOTT, Donald Wods. (1941). A observação de bebês numa situação padronizada. Em: _____ (Org) **Da pediatria à psicanalise**: obras escolhidas. Rio de Janeiro; Imago Editora, 2000, p. 112-132.

WINNICOTT. Donald Woods. (1945). Desenvolvimento emocional primitivo. Em: _____ (Org) **Da pediatria a psicanalise**; obras escolhidas. Rio de Janeiro, Imago Ed, 2000, p. 218-232.

WINNICOTT, Donald Woods. (1950). Saber e aprender. Em: _____ (Org) **Os bebês e suas mães**. São Paulo.; Martins Fontes, 2002, pp. 13-18.

WINNICOTT, Donald Woods. (1952). Ansiedade associada à insegurança. Em: _____ (Org) **Da pediatria à psicanálise**: obras escolhidas. Rio de Janeiro; Imago Editora, 2000, p 163-167.

WINNICOTT, Donald Woods. (1953). Objetos transicionais e fenômenos transicionais. Em: _____ (Org) **O brincar e a realidade**. Rio de Janeiro; Imago Editora, 1975. p. 13-44.

WINNICOTT, Donald Woods. (1958). A capacidade para estar só. Em: _____ (Org) **O ambiente e os processos de maturação**: estudos sobre a teoria do desenvolvimento emocional; Porto Alegre, Artes Medicas, 1983, p. 31-37.

WINNICOTT, Donald Woods. (1959-1964). Classificação: existe uma contribuição psicanalítica à classificação psiquiátrica? Em _____ (Org) **O ambiente e os processos de maturação**: estudos sobre a teoria do desenvolvimento emocional. Porto Alegre; Artes Medicas, 1983. p. 114-127.

WINNICOTT, Donald Woods. (1960a). Distorção de ego em termos de falso e verdadeiro self. Em: _____ (Org) **O ambiente e os processos de maturação**: estudos sobre a teoria do desenvolvimento emocional. Porto Alegre; Artes Medicas, 1983. p. 128-139.

WINNICOTT. (1960b) Teoria do relacionamento paterno infantil. Em: _____ (Org) **O ambiente e os processos de maturação**: estudos sobre a teoria do desenvolvimento emocional. Porto Alegre; Artes Médicas, 1983, p. 38-54.

WINNICOTT, Donald Woods. (1962a) A integração do ego no desenvolvimento da criança. Em: _____ (Org) **O ambiente e os processos de maturação**: estudos sobre a teoria do desenvolvimento emocional. Porto Alegre: Artes Medicas, 1983. p. 55-61.

WINNICOTT, Donald Woods. (1962b). Os objetivos do tratamento psicanalítico. Em: _____ (Org) **O ambiente e os processos de maturação**; estudos sobre a teoria do desenvolvimento emocional. Porto Alegre; Artes Médicas, 1983, p. 152-155.

WINNICOTT, Donald Woods. (1963a). Comunicação e falta de comunicação levando ao estudo de certos opostos. Em: _____ (Org) **O ambiente e os processos de maturação**: estudos sobre a teoria do desenvolvimento emocional. Porto Alegre; Artes Medicas, 1983 p. 163-174.

WINNICOTT, Donald Woods. (1963b) Da dependência à independência no desenvolvimento do indivíduo. Em: _____ (Org) **O ambiente e os processos de maturação**: estudos sobre a teoria do desenvolvimento emocional. Porto Alegre: Artes Médicas, 1983. p. 79-98.

WINNICOTT. (1964a). O conceito de falso self. Em: _____ (Org) **Tudo começa em casa**; 5ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2016, p. 53-58.

WINNICOTT, Donald Woods. (1964b). O recém-nascido e sua mãe. Em: _____ (Org) **Os bebês e suas mães**. São Paulo; Martins Fontes, 2002, pp. 29-42.

WINNICOTT, Donald Woods. (1966). A mãe dedicada comum. Em: _____ (Org) **Os bebês e suas mães**. São Paulo; Martins Fontes, 2002, pp 1-11.

WINNICOTT, Donald Woods. (1967a). A localização da experiência cultural. Em: _____ (Org) **O brincar e a realidade**. Rio de Janeiro; Imago Editora, 1975. p. 133-144.

WINNICOTT, Donald Woods. (1967b). O conceito de indivíduo saudável. Em: _____ (Org) **Tudo começa em casa**; 5ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2016. p. 03-22.

WINNICOTT, Donald Woods. (1967c). O ambiente saudável na infância. Em: _____ (Org) **Os bebês e suas mães**. São Paulo; Martins Fontes, 2002, pp. 50-59.

WINNICOTT, Donald Woods. (1968a). A amamentação como forma de comunicação. Em: _____ (Org) **Os bebês e suas mães**. São Paulo; Martins Fontes, 2002, pp. 19-27.

WINNICOTT, Donald Woods. (1968b) O brincar: uma exposição teórica. Em: _____ (Org) **O brincar e a realidade**, Rio de Janeiro; Imago Editora, 1975, pp. 59-77.

WINNICOTT, Donald Woods. (1969). Liberdade. Em: _____ (Org) **Tudo começa em casa**. 3ª ed. São Paulo; Martins Fontes, 2016, p. 237-247.

WINNICOTT, Donald Woods. (1970). Vivendo de modo criativo. Em: _____ (Org) **Tudo começa em casa**; 5ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2016. p. 23-42.

WINNICOTT, Donald Woods. ([s/d]). A criatividade e suas origens. Em: _____ (Org) **O brincar e a realidade**. Rio de Janeiro; Imago Editora, 1975, pp. 95-120.

WINNICOTT, Donald Woods. ([s/d]b). O brincar: a atividade criativa e a busca do Eu (Self). Em: _____ (Org) **O brincar e a realidade**, Rio de Janeiro; Imago Editora, 1975, pp. 79-94.

WINNICOTT, Donald Woods. ([s/d]c). Sonhar, fantasiar e viver: Uma historia clínica que descreve uma dissociação primária. Em: _____ (Org) **O brincar e a realidade**, Rio de Janeiro; Imago Editora, 1975, pp. 45-58.

WINNICOTT, Donald Woods. **O brincar e a realidade**. Rio de Janeiro; Imago Editora. 1975.

WINNICOTT, Donald Woods. **O ambiente e os processos de maturação:** estudos sobre a teoria do desenvolvimento emocional. Porto Alegre: Artes Médicas, 1983.

WINNICOTT, Donald Woods. **Natureza humana.** Rio de Janeiro: Imago, 1990.

WINNICOTT, Donald Woods. **Tudo começa em casa;** 5ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2016.