

# Ursos, aranhas e polvos: a experiência cultural na psicanálise contemporânea

## *Bears, spiders and octopuses: the cultural experience in contemporary psychoanalysis*

---

Thais Klein\*

### **Resumo**

A marca da tentativa de purificação moderna entre opostos, tais como ciência e ficção, pode ser entrevista na psicanálise sobretudo na discussão sobre a cultura. Apostando nas fendas produzidas pela experiência analítica ao hibridar-se com outros campos de saber, o objetivo deste artigo consiste em circunscrever uma noção de experiência cultural como um processo que não se localiza no homem ou se constrói a partir de uma natureza estática e não intencional, mas em uma dimensão entre eles e que os cria. Buscando subsídios no pensamento de Winnicott, bem como de autores contemporâneos, a experiência cultural será circunscrita entre ursos, aranhas e polvos.

**Palavras-chave:** Cultura. Psicanálise. Experiência. Natureza.

### **Abstract**

*The mark of the modern attempt of purification between opposites, such as science and fiction, can be noticed in psychoanalysis especially in the discussion about culture. Betting on the cracks produced by the analytical experience when it hybridizes with other fields of knowledge, the aim of this article is to circumscribe a notion of cultural experience as a process that is not located in man or built from a static and non-intentional nature, but in a dimension between them that simultaneously creates both. Seeking subsidies in Winnicott's thought, as well as contemporary authors, the cultural experience will be circumscribed among bears, spiders and octopuses.*

**Keywords:** Culture. Psychoanalysis. Experience. Nature.

---

\* Professora adjunta do departamento de Psicologia da Universidade Federal Fluminense no Centro Universitário de Rio das Ostras (UFF-CURO). Professora convidada da Pós-Graduação em Psicanálise e Clínica do SEPAI (Cândido Mendes). Pesquisadora do Núcleo de Estudos em Psicanálise e Clínica da Contemporaneidade (Nepecc/UFRJ). Membro do Grupo Brasileiro de Pesquisas Sandor Ferenczi e Membro convidada da Formação Freudiana. Rio de Janeiro, RJ, Brasil. thaiskda@gmail.com

Quando os peixes desovam, estão dançando em suas casas subaquáticas [...]  
(ARHEM, 1993, p. 112-113)

A enxurrada das chamadas *fake news* disseminadas sobretudo nos últimos anos em conjunção com a extraordinária ampliação e transformação dos meios e canais de comunicação implicou um movimento de defesa do pensamento científico como balizador da verdade. No Brasil dos anos 20 do século XXI, sustentar a ciência como base do conhecimento tornou-se um posicionamento político que serviu, dentre outras coisas, de sustentáculo identificatório para a divisão de regimes de verdade e de poder. Defender a ciência, principalmente no contexto pandêmico, era – e ainda o é – um dos aspectos de uma postura mais ampla contra o pensamento da extrema direita; trata-se de não negar os efeitos coletivos devastadores de uma pandemia, de ressaltar a importância do Sistema Único de Saúde, das Universidades Públicas, das pesquisas e da vacina.

Por outro lado, há pouco, alguns de nós, principalmente aqueles vinculados ao campo das chamadas “ciências humanas”, estávamos justamente tomando uma posição crítica em relação à ciência. Não nos é estranha a denúncia da exclusão subjetiva alavancada pelo campo das ciências duras, tal como a psiquiatria contemporânea, por exemplo, que se alia fortemente à neurologia, ou no que se refere à promessa de completude e de solução para o mal-estar que muitas vezes é encampada pelo pensamento científico. Tais assertivas são ancoradas em uma perspectiva crítica da modernidade, e sua herança iluminista, que tomou a razão como ponto de centralidade da relação do homem com o mundo – contexto do qual a psicanálise é simultaneamente herdeira e subversiva. Mas, seria esta a ciência que estamos defendendo em nossos pleitos? Como, enquanto psicanalistas, podemos encampar esse discurso? Afinal, do que estamos falando quando nos propomos a defender o pensamento científico e em que aspectos esse posicionamento traz questões para a psicanálise?

É interessante destacar que da perspectiva de Stengers (1993/2000), a Ciência – grafada com letra maiúscula, como um substantivo próprio – se constituiu a partir da ruptura com as crenças teocêntricas, colocando em seu lugar a razão humana, considerada a principal ferramenta para produção de conhecimento sobre o mundo. Segundo a autora, a Ciência moderna tem como um de seus principais traços a demarcação entre o que é o conhecimento científico

co, válido e legítimo, e aquilo que seria rebaixado para uma categoria de inferioridade epistemológica, o mundo das ficções. A aspiração normativa da ciência viria carregada deste demarcacionismo que pretende isolar polos opostos: verdade e ficção, ciência e mito, natureza e cultura. Como indica Latour (2013), uma aspiração moderna de purificação fadada ao fracasso e à produção de híbridos. O caminho instigante percorrido por Stengers (2009) nos leva à conclusão de que esta forma de pensamento científico não parece ser capaz de evitar a barbárie. Ao contrário, é ela quem a produz enquanto renovação de sua promessa de avanço sobre a natureza – trata-se da assimilação da ciência à economia do conhecimento que, no sistema capitalista, transforma a barbárie em algo inevitável. Em tempos de *fake news*, a verdade inabalável e a possibilidade de dominação do mundo podem ser tratadas como mais uma falsa notícia entre muitas.

Nesse contexto, uma das problemáticas centrais diz respeito à vasta discussão sobre a oposição entre natureza e cultura, base epistemológica da Ciência moderna e um dos fatores responsáveis pela catástrofe ambiental que atravessamos. A “natureza”, desta perspectiva, é concebida como algo a ser explorado e dominado – uma natureza única, imóvel e externa, correlata à noção de um deus universal. Trata-se de um conceito que se delineia a partir da ideia da ausência material de deus e a extensão deste para a natureza como princípio de unidade e universalidade: um resquício de uma unidade que permeia todas as coisas (SZTUTMAN, 2008). A cultura, por sua vez, consistiria no meio pelo qual a natureza poderia ser conhecida e dominada pelos humanos civilizados, criados à imagem e semelhança de seu Deus – determinada cultura seria, então, considerada análoga à Ciência em sua função de domar a natureza. Não à toa, há uma hierarquização entre diferentes culturas: a cultura erudita se diferenciaria da popular que, por sua vez, se aproximaria mais da ficção do que da ciência.

É justamente neste ponto que pode ser entrevisto um aspecto da herança moderna do pensamento freudiano: a contraposição entre natureza e cultura é acompanhada, em sua obra, de outros pares de opostos, tais como a distinção entre sagrado e profano. A religião, nesse contexto, é circunscrita como uma das ilusões erigidas diante do desamparo, dentre as quais Freud (1927/1974) só se interessava verdadeiramente por uma, aquela representada pela arte, mais especificamente, a arte erudita; “uma arte, em suma, escrava da razão” (COSTA, 1989, p. 75). De uma maneira geral, quando falamos em cultura na obra freudiana, a primeira concepção que nos vem à mente corresponde ao aspecto impositivo dos predicados culturais que incluem ou excluem determinadas

formas de satisfação. Muito embora a ideia de progresso seja descartada por Freud principalmente a partir da discussão sobre a pulsão de morte (e o mal-estar na cultura), a cultura continua sendo concebida em oposição à natureza. Sua função seria justamente viabilizar o convívio humano ao trabalhar a favor da restrição pulsional – ainda que se trate de uma tarefa impossível. Uma estreita ligação com o mecanismo do recalque torna-se evidente, trata-se, por assim dizer, de um modelo de cultura ancorado na dimensão neurótica. Se a cultura é circunscrita a partir de sua função que, *grosso modo*, seria justamente viabilizar o convívio humano ao trabalhar a favor da restrição pulsional, acaba-se por reproduzir uma cisão em relação à natureza, encampando o ideal de purificação presente nos pares de opostos modernos – a cultura seria justamente aquilo que nos separaria da natureza, da horda primitiva, do mundo “sem lei” da animalidade.

No entanto, enquanto filha e herege da modernidade, a obra freudiana abriu espaço para outros caminhos, tais como a articulação entre a psicanálise e a antropologia estrutural de Lévi-Strauss, empreendida por Lacan (1956/1998), que engendrou um primeiro deslocamento desse movimento, procurando desviar de uma trajetória teleológica do primitivo ao civilizado. Por outro lado, a cultura continua sendo considerada frequentemente como sinônimo de lei paterna, isto é, uma ordem simbólica que marca uma separação da natureza e deixa um resto inescapável. Trata-se, portanto, prioritariamente de um vetor de restrição pulsional e uma vestimenta que separa o humano da animalidade – a divisão entre natureza e cultura permanece, de uma maneira geral, cerceada pelo corte instaurado pelo simbólico.

A marca da divisão moderna que serve como justificativa epistemológica de conquista do mundo externo através da racionalidade – bastante cara ao próprio colonialismo – permanece, portanto, ressoando de diferentes formas na psicanálise. Ora, a contribuição mais interessante que a experiência analítica pode fornecer para a discussão em torno da cultura seria uma teoria de sua gênese ancorada no modelo neurótico? De que modo a psicanálise pode colaborar para os conceitos de cultura e de natureza na contemporaneidade? Seguindo as pistas deixadas por Costa (1989), um aspecto interessante destacado por Freud sobre a dimensão cultural consiste justamente em algo que escapou de suas próprias considerações, mas estava implícito em sua obra. Trata-se da ideia de que o avanço científico não destrói necessariamente a ilusão, ou seja, pode apenas criar outras ilusões (COSTA, 1989). É interessante notar que Stengers (2009) sugere que um dos caminhos para que possamos pensar um deslocamento da articulação da Ciência com o capitalismo e as catástrofes pró-

prias desse sistema, trata-se de ressaltar a dimensão ficcional da própria ciência, assinalando os enlaces entre a ciência e a criação de novos mundos. Para a autora, é da multiplicidade de perspectivas, das tensões e da construção de engajamentos que as práticas científicas engendram que surge a possibilidade de se produzir algo novo – ponto no qual ciência e ficção, natureza e cultura, sagrado e profano se hibridizam. De uma visada epistemológica, a atividade científica, assim como outras formas de ficção, calca-se não na conquista do mundo, mas na aventura de mundos possíveis. Essa, talvez, seja uma concepção que nos permite defender a ciência e, por que não, imaginar que a própria experiência analítica, em articulação com outros campos de saber, pode colaborar para a abertura de novos questionamentos. No entanto, para isto, é preciso criar caminhos que não encampem o purismo dualista moderno, que não oponha ciência e ilusão, natureza e cultura.

Nossa jornada está apenas começando; o objetivo deste artigo consiste em circunscrever uma noção de experiência cultural para a psicanálise que procura se deslocar do dualismo natureza e cultura e deixar entrever a cultura como multiplicidade de articulações entre humanos e não humanos e não um corte simbólico que instaura uma divisão entre nós e o mundo. Para além das divisões rígidas entre polos de opostos que o paradigma neurótico e seus mecanismos de defesa nos fazem crer, os limites entre esses conceitos serão tomados em termos de fronteiras móveis e flutuantes que, ao invés de se sobrepujarem, se entrelaçam. Trata-se, portanto, menos de conceituar cultura ou de delimitar a sua função, mas de circunscrevê-la como um processo que não se *localiza* no homem ou se constrói a partir de uma natureza una, externa e estática, mas em uma dimensão entre eles e que os cria. Buscando subsídios no pensamento de Winnicott, bem como de autores contemporâneos e seres que habitam as frestas entre campos distintos de saber no contexto da divisão moderna, a experiência cultural será circunscrita entre ursos, aranhas e polvos.

## Winnicott e a localização da experiência cultural

Em um de seus principais textos sobre a cultura, *A localização da experiência cultural*, Winnicott (1967/1975b) dedica boa parte à epígrafe escolhida: “Na praia do mar de mundos sem fim, crianças brincam”<sup>1</sup>. Em um tom bem-humorado, o psicanalista faz diferentes leituras dessa frase a partir de sua própria

1. No original: “*On the seashore of endless worlds children meet*” (TAGORE).

trajetória teórico-clínica e acaba por figurar um retrato da história da psicanálise. Tomando como referência a obra freudiana, Winnicott diz que *soube* o que a epígrafe significava: a articulação entre o mar e a praia remetia a uma copulação. O mar como símbolo da mãe representava justamente a relação sexual. É interessante que o verbo *saber* se encontra em itálico no texto original: Winnicott parece deixar indicado que *saber* algo sobre a impressão causada pelo poema não o levou a uma concepção original. O psicanalista prossegue sustentando que, após se dedicar à perspectiva dos objetos internos do ponto de vista do bebê (fazendo uma alusão implícita às considerações de Melanie Klein), sua mente “(...) permaneceu em estado de não-conhecimento” (*Id., ibid.*, p. 134) por muito tempo. Foi apenas depois de deixar de saber que Winnicott chega à articulação da epígrafe com a sua perspectiva original sobre a localização da experiência cultural: “compreendi, contudo, que *a brincadeira, na verdade, não é uma questão de realidade psíquica interna, nem tampouco de realidade externa*” (WINNICOTT, 1967/1975a, p. 134, grifo do autor).

Ora, muito embora na tradução para o português (WINNICOTT, 1967/1975a) o termo que dá nome ao poema e consta da primeira estrofe citada por Winnicott seja “praia”, a expressão inglesa “*seashore*” remete a um determinado aspecto do que chamamos de uma maneira geral de praia. Mais especificamente, a palavra “*shore*” é utilizada para designar a costa, à beira-mar, isto é, um espaço de fronteiras móveis e flutuantes que oscila constantemente nos limiares entre o mar e a terra. Não à toa, um dos sinônimos para “*shore*” é “*border*”: basta caminhar ao longo da praia para perceber que as bordas do mar oscilam infinitamente, deixando como impressão numerosas linhas que se entrelaçam como cadeias montanhosas em um quadro impressionista. No poema de Tagore, algumas estrofes mais adiante daquela escolhida por Winnicott, lê-se “*Children have their play on the seashore of worlds*”, que pode ser traduzido por “Crianças brincam na beira-mar de mundos” (tradução nossa). A expressão “na beira-mar de mundos”, a meu ver, ressalta o ponto central da argumentação winnicottiana sobre a localização da experiência cultural: nem interna, nem externa, potência transitiva, travessia indeterminada entre o interno e o externo. É justamente a partir de uma dimensão paradoxal, do “reino do entre dois”, para usar uma expressão de Pontalis (2005), que Winnicott (1971/1975) estabelece uma relação essencial entre a ilusão, os objetos transicionais, o brincar e a experiência cultural. O campo dos fenômenos potenciais, ou, como denomina Dalgalarrondo (2008, p. 68), o “campo transicional”, relaciona-se não só ao brincar, mas a toda experiência cultural, incluindo a religião. Estamos na dimensão da ilusão que, nesse senti-

do, não consiste em um estado a ser superado, isto é, em uma forma de funcionamento mental que se aproxima ao funcionamento neurótico, tal como pode ser circunscrita a ilusão a partir da discussão freudiana sobre a religião em *O futuro de uma ilusão* (FREUD, 1927/1974). Em Winnicott, a ilusão permite que o bebê crie o mundo e possa emergir de uma certa indiferenciação com o ambiente, sendo uma fonte ontológica da criatividade e importante para o acesso à realidade e à possibilidade de experimentar a cultura.

A ilusão, portanto, não seria um obstáculo ao conhecimento da realidade, ou contraposta ao pensamento científico, mas a condição de possibilidade para que se possa experimentar certa continuidade no tempo e do compartilhamento da experiência. Isso, porque ela instaura um lugar circunscrito pelo símbolo da união, nas suas palavras: “*este é o local que me dispus a examinar*, a separação que não é uma separação, mas uma forma de união” (WINNICOTT, 1967/1975a, p. 136, grifo do autor). Em seguida, Winnicott remete a uma conversa com Marion Milner, sem fornecer muitos detalhes, mas indicando de forma um tanto enigmática que a autora conseguiu transmitir a ação recíproca das bordas de duas cortinas ou da superfície de um jarro que é colocado em frente a outro jarro. Ora, a imagem parece semelhante aos encontros e desencontros do mar com a areia na costa evocada pela epígrafe de Tagore. O lugar que Winnicott propõe descrever é herdeiro da possibilidade da construção do símbolo que por sua vez remete à união possibilitadora da separação – discussão articulada à herança do objeto transicional e ao espaço potencial. A localização da experiência cultural é herdeira dessa experiência, nas suas palavras:

Empreguei o termo ‘experiência cultural’ como uma ampliação da ideia dos fenômenos transicionais e da brincadeira, sem estar certo de poder definir a palavra ‘cultura’. A ênfase, na verdade, recai na experiência. Utilizando a palavra ‘cultura’, estou pensando na tradição herdada. Estou pensando em algo que pertence ao fundo comum da humanidade, para o qual indivíduos e grupos podem contribuir, e do qual todos nós podemos fruir, *se tivermos um lugar para guardar o que encontramos* (WINNICOTT, 1967/1975a, p. 137-138, grifo do autor).

Ora, neste trecho fica evidente uma espécie de paradoxo: a cultura pressupõe uma tradição; por outro lado, “aqueles que nos oferecem uma contribuição cultural jamais se repetem, exceto como citação deliberada, sendo o plágio o pecado imperdoável do campo cultural” (*Id., ibid.*, p. 138). No entanto, a simultaneidade entre originalidade e aceitação da tradição como base da inova-

ção não pode acontecer caso não haja “um lugar para guardar o que encontramos”. Mais do que definir o que é cultura, Winnicott deixa entrever a contribuição da psicanálise para esta temática, ao evidenciar que é preciso a criação de um espaço-tempo para que a cultura possa ser experienciada. O espaço potencial, posto que em continuidade com a experiência de ilusão, fornece destaque à potencialidade (não à toa a expressão “potencial” que caracteriza este conceito) de atualização da criatividade em uma dimensão que não está articulada nem à realidade material, nem ao plano da realidade psíquica – “crianças brincam na beira-mar de mundos”.

Nesse sentido, para versar sobre a experiência cultural na psicanálise, é preciso ir além de uma dimensão impositiva de regulação da herança cultural: conforme indica Winnicott, a experiência cultural articula-se à tensão permanente da tarefa de relacionar realidade interna e externa, a cultura é experienciada em um espaço-tempo de indeterminação. Ora, sendo uma experiência que guarda a potência do informe, a experiência cultural não pode ser apenas impositiva, ela atualiza a potencialidade da criação de mundos – cultura e criatividade andam de mãos dadas. Não se trata, todavia, da criatividade concebida como atributo de um sujeito centrado em si mesmo, mas da criatividade enquanto possibilidade de experimentar o trânsito contínuo, passagem do informe para a forma em um movimento sem teleologia ou fim. A experiência cultural é, portanto, um advento do relaxamento, oposta à necessidade de manter-se integrado: trata-se da experimentação da não integração, isto é, de limiares não completamente traçados entre eu e o mundo.

Nesse contexto, a experiência cultural permite as necessárias pontes entre o objetivo e o subjetivo, tarefa nunca completamente acabada. Trata-se de uma “guerra que, na verdade, não tem fim” – supor um fim “consistiria em descobrir algo que não é verdade, ou seja, que o que o mundo oferece é igual ao que o indivíduo cria” (WINNICOTT, 1945/1978, p. 251). A experiência cultural cria mundos, mas não de maneira solipsista, trata-se de separação e união. Ora, a experiência cultural, portanto, implica questionar como experimentamos a possibilidade de que participamos da criação de mundos e não somos apenas ameaçados por uma natureza exterior que precisa ser dominada. É interessante notar que, do latim, a palavra *culturae* remete à “ação de tratar”, cultivar”, “cuidar”. A experiência cultural, enquanto processo de indiferenciação e diferenciação, atualiza a possibilidade de sentir-se vivo, continuando no tempo. Se a possibilidade de se sentir vivo depende da experimentação de um espaço no qual é preciso estar não integrado, a experiência cultural é uma experiência do múltiplo, uma experiência que comporta dimensões potencial-

mente distintas das alteridades – alteridades de uma maneira geral significativas, remetendo-nos à discussão empreendida por Donna Haraway (2021).

Nesses termos, deixa-se entrever uma espécie de descentramento da autossuficiência do indivíduo, maduro e bem integrado, tal como muitas vezes exaltada no contemporâneo. Acompanhando o pensamento de Bhabha (2013), a cultura se localiza em “entre-lugares” (p. 20) que fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de simbolização, dando ensejo a signos de colaboração e contestação no ato de definir a própria sociedade. Na condição pós-moderna, ela revela os limites epistemológicos do etnocentrismo e deixa entrever “as fronteiras enunciativas de uma gama de outras vozes e histórias dissonantes, até dissidentes – mulheres, colonizados, grupos minoritários, os portadores de sexualidade policiada” (p. 25). A fronteira é, portanto, um espaço-tempo no qual é possível para alcançar novas margens: “a ponte reúne enquanto passagem que atravessa” (BHABHA, 2013, p. 25) É também justamente nesse sentido que ela consiste em uma dimensão da experiência analítica, posto que a própria psicanálise se recria como objeto cultural: a psicanálise é tanto um objeto da cultura quanto a experiência analítica comporta a experiência cultural como uma de suas dimensões. O caráter transformativo dessas dimensões da experiência torna-se particularmente evidenciado na experiência cultural e na experiência analítica – poder experimentar a não integração e tornar-se outro com outros é a amarração inescapável tanto da possibilidade de experimentar a cultura, quanto da travessia analítica.

## **Experiência cultural: corporeidade e tempo**

E se pudéssemos experimentar o sentido da “versificação vibratória da cigarra muda”; a “poesia passiva da beringela?”, “a cosmologia fecal entre os combates comuns”, ou “a poesia iniciática dos vagalumes?” (DESPRET, 2022, p. 45). Em uma narrativa de antecipação<sup>2</sup>, Vinciane Despret (2022) mistura estudos recentes do campo da etologia com mundos abertos pelos avanços das chamadas therolinguísticas. Do grego *thèr*, “animal selvagem”, “fera”, o termo therolinguística foi circunscrito em outro texto de antecipação por Ursula K. Le Guin, remetendo ao campo da linguística que trata do estudo e da tradução de pro-

---

2. Em francês, uma narrativa de antecipação é um termo do mercado literário para se referir a narrativas ambientadas no futuro. Parece difícil de se fazer uma diferenciação em relação ao gênero “ficção científica”; no entanto, uma singularidade desse tipo de narrativa consiste no fato de levar adiante acontecimentos recentes, descrevendo mundos possíveis abertos por eles.

duções escritas por animais, posteriormente por vegetais, em diferentes formas literárias – poesia, romance, mas também outras formas expressivas que transbordam as categorias literárias humanas. O caso das aranhas é emblemático do desvelamento de outras formas de expressividade. Isso porque as aranhas, cantoras silenciosas, expressam sua poesia insonora na vibração ínfima das teias; “elas fazem coro com os grãos de poeira que dançam” (DESPRET, 2022, p. 34).

Foi com um diapasão, talvez não coincidentemente o mesmo objeto evocado por Ferenczi (1928/1992) ao circunscrever a dimensão do “sentir com”, que Despret (2022) descreve as tentativas de contato com as aranhas da equipe do doutor Trovato. Diferente da metáfora de Ferenczi, na qual o psicanalista indica que é preciso colocar-se no diapasão do paciente, os cientistas utilizavam o diapasão como um instrumento para captar, mas sobretudo, induzir vibrações nos aracnídeos. A contrapartida dessa intervenção foi um zumbido constante no ouvido, uma espécie de *tinnitus*. Após consultas a diferentes especialistas, inclusive a psiquiatras, esclareceu-se a causa do zumbido: a recente formação de uma “fonosfera” saturada de vibrações na parte superior do planeta. Uma espécie de rede invisível de ondas, fruto dos efeitos da presença do humano e de sua tecnologia no mundo, acabaram por perturbar a comunicação sensível das aranhas – estas “se encontrariam em algo equivalente àquilo que poderia ser considerado, dentro de um sistema de sons, com uma cacofonia permanente” (DESPRET, 2022, p. 32). Os efeitos são os gritos das aranhas que por meio de ondas expressam seu sofrimento: “e nós, com nosso pretensos *tinnitus*, somos as câmaras de eco do desespero das aranhas” (DESPRET, 2022, p. 32). A conclusão dos terolinguistas é de que até então não havíamos buscado contato com as aranhas, estávamos apenas fazendo barulho. Nas suas palavras: “Mas imaginem, por um instante, o que elas devem pensar de nós! Uns tagarelas incoerentes! (...) Pensem o que elas devem imaginar quando ouvem essa cacofonia vibratória sem rigor, sem gramática, sem ritmo, sem pontuação” (DESPRET, 2022, p. 34).

Entrar em contato com esses aracnídeos consiste na possibilidade de ocupar os interstícios entre a visão e a audição, falar é vibrar e vibrar é responder, as aranhas são, portanto, “cantoras silenciosas de um canto carregado por muitos substratos” (*Id., ibid.*, p. 34, grifo do autor). A experiência com aranhas revela, assim, um novo mundo possível:

aprendemos, com elas, a cultivar os *tinnitus*, a acolhê-los e honrá-los (...). E poderemos então sentir os cantos do planeta e do

cosmos, dos caules e das plantas que respondem às vibrações das cigarras mudas; o ar será nosso palco, e o vento nosso regente. Escreveremos finalmente a poesia de um silêncio trêmulo e quase sussurrado (*Id., ibid.*, 2022, p. 35).

Ora, mas o que aranhas e poesia vibratória tem a ver com a experiência cultural? Parafraseando Nietzsche, aqueles que apenas viam as teias, não compreendiam que “as aranhas gostam de música” (p. 35). A criação de Despret (2022), entre literatura, ficção, ciência e poesia, nos desloca em direção a outras formas de experimentar o sentido desveladas na dimensão expressiva que transcende os limites do humano. Ora, diante dessas suposições, precisaríamos, então, da cultura como instrumento para criar o sentido daquilo que supostamente seria a natureza? Nesse contexto, para melhor circunscrever uma noção de experiência cultural para a psicanálise, além das aranhas, ursos e polvos, nos ajudarão a fornecer subsídios destacados sobretudo nas dimensões da corporeidade e do tempo.

No que concerne à corporeidade, é bastante comum concebê-la como um predicado da natureza que, por sua vez, será atravessado pela cultura. Sob esta perspectiva, a cultura perpassa a carne e amarra seu funcionamento biológico em torno do significante: o que resta de natureza aparece nas franjas do real. A cultura permearia os corpos ao se impor sobre a natureza – a animalidade é abandonada e o corpo humano é o corpo simbólico amarrado a uma criação imagética. Ora, conceber um corpo biológico como uma base sob a qual o simbólico se instaura e o transforma não seria o mesmo que sustentar uma dimensão de uma natureza única sob a qual se estabelece a cultura? Conforme definida anteriormente a partir das considerações de Winnicott, a experiência cultural localiza-se em um espaço no qual é preciso estar não integrado e relaxado para sentir-se criativo. Estar não integrado implica necessariamente a experimentação da corporeidade e sua permeabilidade em relação ao mundo; nesse sentido, a experiência cultural não pode ser considerada uma experiência de abandono do corpo.

No interessante livro de Natassja Martin (2019), somos convidados a compartilhar sua experiência de implosão de mundos e criação de outros possíveis: trata-se do relato de um encontro com um urso durante seu trabalho de campo com os povos *evens* nas florestas da Rússia. Nas suas palavras, “O acontecimento não é: um urso ataca uma antropóloga francesa em algum lugar nas montanhas de *Kamtchátka*. O acontecimento é: um urso e uma mulher se encontram e as fronteiras entre os mundos implodem” (p. 97). Em *Escute as feras* (MARTIN, 2019), a hibridez é o contorno possível e as feras são múltiplas.

Torna-se evidente que, muito embora a narrativa seja construída em primeira pessoa, encontramos-nos em um território híbrido, permeado por diferentes discursos e corpos – não apenas os humanos. Não à toa, Martin (2019) afirma que escreve “sobre os confins, a margem, a liminaridade, a zona fronteiriça, o espaço entre dois mundos; acerca desse lugar tão especial onde é possível encontrar uma potência outra, onde se assume o risco de se alterar, de onde é difícil voltar” (p. 90). Seu corpo, marcado por cicatrizes, mutilado pela mordida do animal, ganha uma outra forma – ambos, urso e mulher, sobrevivem e renascem: ela agora é *Mátukha*, quem também habita o mundo dos ursos. Em sua estadia nos hospitais franceses, era frequentemente indagada sobre sua interpretação exótica ou sobre as necessárias marcas traumáticas dessa experiência: Martin (2019) deixa entrever a todo tempo o campo de disputas que atravessa seu corpo, salientando o corte instaurado pela Ciência. Por outro lado, nos convida a um deslocamento de uma concepção calcada em uma suposta unidade imaginária dilacerada pela natureza, isto é, de um encontro com aquilo que a cultura não dá conta de explicar. Entre seu corpo e o do urso, atualiza-se um outro mundo. Nas suas palavras:

Quero poder desfrutar da insularidade, reconstruí-la em meu corpo ao mesmo tempo que admito a incomensurabilidade dos seres que povoam minha ilha interior. Penso que não se trata de: despovoar nossa alma para desfrutar do pouco de insularidade que ela ainda encerra; e sim: fazer do nosso ser esse lugar esse ecossistema onde aqueles que escolhemos – ou que nos escolheram – se tornem comensuráveis, para além dos abismos que os separam (MARTIN, 2019, p. 57).

Ora, se o nosso ser engloba esse ecossistema que nos escolheu e escolhemos, não precisamos nos deslocar ao outro lado do mundo para que nossos corpos se entrelacem com outros. A própria dimensão temporal da experiência cultural deixa entrever que não se trata apenas de uma viagem no espaço. Apesar de ser evidente que a forma como experimentamos o tempo varia em diferentes contextos, a experiência relatada por Nastassja e o urso não se encerra em um relativismo cultural. Sustentar a articulação entre tempo e cultura apenas nas diferenças culturais de concepção temporal seria conceber o tempo como análogo a algo natural e universal que varia de cultura para cultura.

Nesse contexto, faz-se importante destacar que o espaço potencial não se encerra na dimensão espacial, trata-se de um espaço-tempo no qual o presente, o passado e o futuro se atualizam. Nesse sentido, a experiência cultural não se coaduna com o tempo cronológico. Da perspectiva de Bhabha (2013), o

trabalho fronteiro da cultura engendra a produção de um novo que marca também um *continuum* com o passado e o presente. Nas suas palavras, “essa arte não apenas retoma o passado como causa social ou precedente estético; ela renova o passado, reconfigurando-o como um ‘entre-lugar’ contingente, que inova e interrompe a atuação do presente. O ‘passado-presente’ torna-se parte da necessidade, e não da nostalgia, de viver” (p. 29)

Conforme vimos anteriormente, a articulação da palavra cultura com a tradição herdada é bastante bem enfatizada por Winnicott (1971/1975). Para versar sobre a localização da experiência cultural, o autor afirma que o terreno herdado se estende por mais de seis mil anos dos humanos e depende de certos métodos de registro. Apesar de alguns desses registros terem se perdido no tempo, é na tradição oral que Winnicott circunscreve o lastro da história cultural da humanidade, é nos mitos e não em uma suposta objetividade que temos acesso ao mais longínquo do terreno herdado. Ora, entre tradição e inventividade, separação e união, a experiência cultural exige que a temporalidade, articulada à memória, esteja remetida a um imenso reservatório virtual a ser atualizado – uma pluralidade de tempos possíveis. Assim como o seu espaço é potencial, a temporalidade comporta a duração, a espessura do tempo, mas também a diferença, isto é, a atualização do passado, do presente e do futuro. Trata-se de uma sobreposição: tanto da expressividade de toda a especificação espaço-temporal, como do fundamento do tempo e do espaço, bem como a de sua união.

A experiência cultural é, portanto, análoga a um evento, posto que ela marca uma diferença, engendra novos tempos, muito embora continue. Separação e união, tradição e inventividade: sua possibilidade ancora-se na expressividade da própria natureza e a multiplicidade de criação de outros tempos, trata-se daquilo que separa na continuidade. Nesse sentido, o tempo, matéria da qual a experiência cultural é feita, não pode ser pensado como produto da cultura, mas como separação e união, continuidade e diferença.

Na floresta de Tvaíán, mais especificamente, nas montanhas de Kamtchá-tca (Sibéria), local do acontecimento, ambos, urso e mulher, sobrevivem e renascem. O urso leva um pedaço de sua mandíbula e ela deixa uma ferramenta estancada na pele do animal. A voz não é só de Nastassja, ela agora é *mièdka*, aquela que vive entre os mundos, isto é, quem também habita o mundo dos ursos. As notas de campo – que inicialmente se dividiam entre o caderno diurno para descrições objetivas do mundo externo e o caderno preto voltado para a experiência interior e usado à noite no registro de conteúdo “subjativos” sobretudo de sonhos – são formadas pela união e diferenciação dos dois cader-

nos compartilhados com o leitor. Os dois cadernos tornam-se um só, os sonhos não são mais enredos pessoais, mas, assim como a escrita, são híbridos, as feras são múltiplas. Nas suas palavras, “a unicidade que nos fascina aparece enfim como aquilo que ela é, um engodo. A forma se reconstrói segundo um esquema que lhe é próprio, mas com elementos que são, todos eles, exógenos” (MARTIN, 2019, p. 55). Enquanto antropóloga, a experiência cultural, nessa direção, não consistiu em narrar os limites e aberturas de uma outra cultura que encampa a natureza, mas justamente em experimentar um reino do entre que atualiza outros mundos. Escutamos as feras a partir de uma experiência entre um urso e uma mulher: não é possível voltar, um sentido se estabelece, um novo mundo é criado, Nastassja experimenta outras naturezas: sua experiência enquanto antropóloga a faz sonhar continuamente, sonhar com vários seres. No território próximo ao vulcão onde se deparou com o urso, passou a sonhar mais intensamente: “É que para sonhar é preciso estar deslocado, ela me disse um dia. (...) Des-acomodada, comecei a sonhar. Fora dos muros, fora da família, fora do cotidiano” (MARTIN, 2019, p. 82).

Seguindo as indicações de Sztutman, no prefácio do livro de Hanna Limulja (2022), os Yanomamis, os Krenak e outros povos indígenas inscrevem a humanidade em uma teia de articulações que envolvem humanos e não humanos, todos dotados de intencionalidade. O sonhar, nesse sentido, seria um modo de atualizar essa teia, uma possibilidade de engendramento entre as pessoas e o cosmo mais amplo. Limulja (2022) se debruça sobre o sonhar coletivo dos Yanomami que implica antes de tudo escapar do familiar. A palavra *mari* (sonho) não é reduzida ao sonho noturno, mas abarca também outras experiências que se articulam ao conceito de *nomai*, isto é, “saída de si”, “pequena morte”. “Para os yanomami, saber sonhar é saber ver, ver o invisível. A teoria do conhecimento yanomami passaria forçosamente pelo *marimu*, esse ato de sair de si, de fragmentação ou partibilidade da pessoa” (LIMULJA, 2022, p. 12). O sonho é concebido como acontecimento, como criação, e não como simbolismo ou representação – não se trata de um enredo que se encerra no mundo interior. Nesse sentido, o sonhar yanomami não articula apenas o social e o mental, mas uma criação que abarca diferentes seres.

A experiência cultural, entre humanos e não humanos, entre nós e o mundo, entre cultura e natureza, aponta para a possibilidade de sonhar para além de nossos umbigos e assim configurar como um instrumento para “adiar o fim do mundo” (KRENAK, 2019). Como indica Despret (2022), ninguém melhor do que as aranhas para ampliar nossas aptidões sensíveis: “e poderemos então sentir os cantos do planeta e do cosmos, dos caules e das plantas que respon-

dem às vibrações das cigarras mudas; o ar será nosso palco, e o vento, nosso regente. Escrevemos finalmente a poesia de um silêncio trêmulo e quase sussurrado” (DESPRET, 2022, p. 35).

## Considerações finais

Após percorrermos esse longo caminho entre nós, aranhas e ursos, uma questão permanece suspensa: onde estão os polvos? Na *Autobiografia de um polvo* (DESPRET, 2022), depois das aranhas e os vombates, finalmente escutamos a voz do polvo que dá nome ao título. Ou melhor, somos confrontados com a sua “cosmética cósmica” (*Id., ibid.*, p. 89), com o seu “tagarelar cromático contínuo” (*Id., ibid.*, p. 90). Isso porque, na narrativa de Despret (2022), os polvos possuem uma excentricidade expressiva que consiste em metamorfosear a aparência da própria pele para se configurar de outro modo, ou seja “se conformar” (*Id., ibid.*, p. 90). Trata-se, segundo a autora, de um gesto criador e não apenas mimético – a questão da adaptação ao meio vincula-se à problemática da criação: através de sua cosmética cósmica, “o polvo exhibe, manifesta, sua potência plena de vivente: ‘*ele é rico em mundo*’” (*Id., ibid.*, p. 90, grifo do autor). É nesse movimento entre interior e exterior que a conversação com o meio se enriquece e os polvos se divertem, vale a pena transcrever parte de uma cena flagrada pelos cientistas de Despret (2022):

Dentre os inúmeros documentos em vídeo aos quais tivemos a oportunidade de assistir, um deles nos tocou particularmente. Via-se nele uma jovem polvo, Heidi, sonhando enquanto dormia: uma história inteira passou diante dos nossos olhos, uma história que mal podíamos acompanhar, seguindo as cores que se alteravam continuamente (...). De repente, seu corpo inteiro se torna cinza muito escuro, o que fazem os polvos que deixam o fundo do mar. Em seguida, sempre conduzida pelo sonho, eis que agarra o caranguejo. E novamente, aqui, outros motivos se impõem: deve usar agora a camuflagem para poder lidar tranquilamente com sua caça. Vai então, sempre imóvel, mas agora vestida de um verde semelhante ao das plantas que formam sua paisagem onírica, sentar-se em algum canto para, sem ser vista, poder degustar a presa. Assim, por suas cores, pelo jogo sobre as aparências, os polvos contariam histórias. E talvez, por que não, como comprova esse sonho, suas fábulas? (DESPRET, 2022, p. 91).

A therolinguista, personagem de Despret (2022), prossegue afirmando que essas fabulações são correlatas ao brincar e que os animais que brincam interessam particularmente aos therolinguistas justamente por considerarem o brincar um possível correlato do ato literário. Nas suas palavras: “Graças às suas dimensões fabulares, suas possibilidades de afastamento em relação à realidade das situações, o jogo não seria a testemunha ideal dessa formidável reserva de liberdade comentada por Morizot? O jogo não apenas é a testemunha dessa liberdade, ele ao mesmo tempo *oferece* essa liberdade, essa emancipação dos seres e das coisas daquilo que usualmente são” (*Id., ibid.*, p. 92). O brincar é, então, considerado uma “aventura exaptativa” (*Id., ibid.*, p. 92) que conforma o ser e o mundo. No entanto, a autobiografia, escrita por seres múltiplos reunidos por corpos de polvos de uma comunidade na costa italiana, fornece notícias de polvos que não podiam mais brincar e manifestavam uma violência extraordinária uns contra os outros. “Sua pele exibia um cinza muito escuro, indiscutivelmente a cor da raiva e da agressividade entre os polvos. (...) Nenhuma tagarelice cromática, nenhuma conversação, somente uma raiva inacreditável” (*Id., ibid.*, p. 129). Os polvos, maltratados pela qualidade da água e pelos ataques dos predadores, sobretudo dos humanos, não podiam mais brincar. Ora, como experimentar estar não integrado e relaxado, como atravessar uma “aventura exaptativa”, em um contexto no qual ameaças constantes obrigam uma readaptação? Seja em um ambiente permeado por catástrofes, seja nos governos autoritários neoliberais (que Stengers demonstra serem os dois lados da mesma moeda), poder experimentar a liberdade engendrada e condição de possibilidade da experiência cultural torna-se um difícil desafio e um caminho urgente.

Para Winnicott, as potencialidades do humano, dentre as quais está a possibilidade de experimentar o espaço potencial enquanto localização da experiência cultural, “desabrocham e florescem no modo de vida democrático” (WINNICOTT, 1971/2021, p. 253). Em um mundo no qual a diferença é considerada uma ameaça, na qual é preciso constantemente sustentar uma posição para fazer frente à violência, como experienciar um processo que comporta necessariamente diferenciação e indiferenciação, de diferença e semelhança? Por outro lado, quais seriam as potencialidades engendradas pela experiência cultural neste contexto?

A dimensão cultural, incluindo a religião, outras cosmovisões e o próprio meio ambiente, sobretudo nos últimos anos no Brasil, de forma análoga ao contexto de outros regimes antidemocráticos, foram constantemente atacados – defender a ciência, a vacina, o Sistema Único de Saúde, de saída, não pare-

cem uma “aventura exaptativa”, mas uma conformação diante do ataque. Mas é da fenda que há a passagem para luz: a dança cromática dos polvos, como nos registros dos sonhos de Heidi, não nos deixa esquecer que a luz se manifesta de diversas formas quando há um espaço-tempo em potencial.

A supremacia cultural, na contramão da diferença, sob a aparência de um passado único, consiste em uma estratégia de representação da autoridade a partir da negação de aspectos que diferem de um determinado conjunto de signos reconhecidos. A violência da supremacia cultural, e por que não, epistemológica, está posta na medida em que circunscreve um único mundo possível, congelando o processo mesmo de criação de mundos, bem como o passado, impedindo que haja outros futuros. A violência é, portanto, uma das contrapartidas da impossibilidade da experiência cultural – não se trata de sustentar a violência como ato fundador da própria cultura, tal como pode ser feito a partir de determinada leitura das considerações de Freud sobre cultura enquanto cerceamento das pulsões, mas de pensá-la como correlata à segregação da diferença. Na esteira das considerações de Bhabha (2013), a impossibilidade de considerar a diferença na dimensão cultural acaba por implodir “(...) nossa percepção dos efeitos homogeneizadores dos símbolos e ícones culturais, ao questionar nossa percepção da autoridade da síntese cultural em geral” (p. 71). A diferença cultural é, portanto, condição de possibilidade da própria emergência da problemática cultural – a negação da diferença está calcada em uma contradição da consideração da supremacia cultural: “a tentativa de dominar em *nome* de uma supremacia cultural que é ela mesma produzida apenas no momento da diferenciação” (BHABHA, 2013, p. 70, grifo do autor), que é somente um dos aspectos do processo de separação e união da experiência cultural.

A antípoda da experiência cultural, na contramão da possibilidade de brincar, seguindo Winnicott (1971/1975), está justamente a submissão a um mundo ao qual exige adaptação. Tomar a Ciência como oposta à ficção, a cultura como fazendo frente à natureza, é esquecer a permeabilidade incessante entre nós e o mundo que nos cerca, é nos considerar o centro de um mundo que está lá, criado por nosso deus, e pronto para ser conquistado – é esquecer da dança cromática dos polvos.

Nada melhor do que uma autobiografia para dar contorno a esta defesa diante da imposição de um exterior avassalador e que nos determina. As últimas linhas das onze notas biográficas criadas por Despret (2022) apontam: “falar sem luz é violência. Falar sem tinta é violência. A língua dos sem corpos é carregada de venenos. O polvo sem luz é ptocópodo para o polvo” (p. 13). A

mensagem enigmática é pouco a pouco decifrada pela terolinguista criada por Despret (2022) junto com humanos que possuem outra sensibilidade, outrora diagnosticados pela psiquiatria como autistas. Trata-se de um recado monocromático: os polvos não podem ocupar seus corpos ou se expressar, adaptar-se ao ambiente não é mais possível respeitando a conformação de seus próprios corpos, resta a violência. Os relatos são de polvos que arremessam objetos uns nos outros: Heidi, a sonhadora, não é mais encontrada, eles não podem mais sonhar.

### Tramitação

Recebido 15/04/2023

Aprovado 31/05/2023

### Referências

- ARHEM, K. Ecosofia makuna. In: CORREA, F. (Org.). *La selva humanizada: ecología alternativa en el trópico húmedo colombiano*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología/Fondo FEN Colombia/Fondo Editorial CEREC, 1993. p. 109-126.
- BHABHA, H. K. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2013.
- COSTA, J. F. O grupo no pensamento de Freud. In: \_\_\_\_\_. *Psicanálise e contexto cultural*. Rio de Janeiro: Campus, 1989. p. 57-105.
- DALGALARRONDO, P. *Religião, psicopatologia e saúde mental*. Porto Alegre: Artmed, 2008.
- DESPRET, V. *Autobiografia de um polvo: e outras narrativas de antecipação*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2022.
- FERENCZI, S. (1928). *A elasticidade da técnica psicanalítica*. São Paulo: Martins Fontes, 1992. (Obras completas Sándor Ferenczi, 4).
- FREUD, S. (1927). O futuro de uma ilusão. In: \_\_\_\_\_. *O futuro de uma ilusão, o mal-estar na civilização e outros trabalhos (1927-1931)*. Rio de Janeiro: Imago, 1974. p. 15-80. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 21).
- HARAWAY, D. *O manifesto das espécies companheiras – Cachorros, pessoas e alteridade significativa*. Tradução de Pê Moreira. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

- KRENAK, A. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- LACAN, J. (1956). Função e campo da fala e da linguagem. In: \_\_\_\_\_. *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- LATOUR, B. *Jamais fomos modernos*. Tradução de Irineu da Costa. 3 ed. São Paulo: Editora 34, 2013.
- LIMULJA, H. *O desejo dos outros: uma etnografia dos sonhos Yanomami*. São Paulo: Editora Ubu, 2022.
- MARTIN, N. *Escute as feras*. São Paulo: Editora 34, 2019.
- PONTALIS, J-B. *Entre o sonho e a dor*. Tradução de Claudia Berliner. São Paulo: Idéias & Letras, 2005.
- STENGERS, I. (1993). *As políticas da razão*. Lisboa: Edições 70, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Au temps des catastrophes: résister à la barbarie qui vient*. Paris: La Découverte, 2009.
- SZTUTMAN, R. *Encontros: Eduardo Viveiros de Castro*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2008.
- WINNICOTT, D. (1945). O desenvolvimento emocional primitivo. In: \_\_\_\_\_. *Da pediatria à psicanálise: textos selecionados*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1978.
- \_\_\_\_\_. (1971). A criatividade e suas origens. In: \_\_\_\_\_. *O brincar e a realidade*. Tradução de José Octávio de Aguiar Abreu e Vanede Nobre. Rio de Janeiro: Imago, 1975.
- \_\_\_\_\_. (1971). *Tudo começa em casa*. São Paulo: Ubu editora, 2021.
- \_\_\_\_\_. (1967). O papel do espelho da mãe e da família no desenvolvimento infantil. In: \_\_\_\_\_. *O brincar e a realidade*. Tradução de José Octávio de Aguiar Abreu e Vanede Nobre. Rio de Janeiro: Imago, 1975a. p. 154-162.
- \_\_\_\_\_. (1967). A localização da experiência cultural. In: \_\_\_\_\_. *O brincar e a realidade*. Rio de Janeiro: Imago, 1975b.