

A *Revista de Psicanálise* da SPPA tem por objetivo publicar trabalhos de psicanálise teóricos e clínicos originais bem como suas interfaces com a cultura e saberes contemporâneos.

Linha Editorial

A *Revista de Psicanálise* da Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre é uma revista de psicanálise com artigos avaliados por pares de forma totalmente anônima (*peer-reviewed*) que recebe contribuições inéditas ou originais no país de artigos que versem sobre teoria e técnica psicanalítica, história da psicanálise, comunicações clínicas psicanalíticas, temas de educação e profissão psicanalítica, pesquisa e metodologia para a pesquisa psicanalítica e estudos interdisciplinares com ênfase em psicanálise.

Data de impressão: dezembro de 2016

Tiragem: 350 exemplares

R 454 Revista de Psicanálise da Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre / Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre. – Vol. XXIII, nº 3 (dez., 2016) – Porto Alegre: SPPA, 1993 –

Quadrimestral

ISSN 1413-4438

1. Psicanálise – Periódicos I. Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre.

CDU: 159.964.2 (05)
616.89.072.87 (05)

CDD: 616.891.7

Bibliotecária responsável: Karine Diniz Herte
CRB 10/2224

Rua Gen. Andrade Neves, 14 conj. 802
90010-210 – Porto Alegre-RS
Tel. 051 3228-7583 / Fax 051 3224-3340
E-mail: revista@sppa.org.br
Homepage: www.sppa.org.br

Vol. XXIII - Nº 3 - Dezembro/2016

SUMÁRIO

2,55

EDITORIAL
Lúcia Thaler / 423

ARTIGOS

Thomas H. Ogden em conversa com Luca Di Donna
Thomas H. Ogden / 429

O campo analítico como campo do sonhar
Roosevelt M. S. Cassorla / 447

Uma fugaz primavera em agosto
Raul Hartke / 477

Dor psíquica insuportável e campo analítico
Ruggero Levy / 491

O impacto da defesa perversa no campo analítico
Mauro Gus, Ida Ioschpe Gus, Ana Cristina Pandolfo, Angela Plass, Maria Regina Ortiz, Martha Magalhães Bellora, Sandra Machado Wolffbüttel / 501

Campo e baluarte intersubjetivos no conflito de gerações
Luis Kancyper / 517

SEÇÃO ESPECIAL: TRABALHOS PREMIADOS

Sábato, Winnicott e Grunberger: um encontro em *El túnel*
Carlos Marcirio Naumann Machado, Elisabeth Mazon Machado / 543

Um balanço entre as ondas do passado e as atuais: reflexões sobre a fase inicial de formação psicanalítica
Elena Tomasel / 559

Sobre barreiras autistas
Ingeborg Magda Bornholdt, Carla Brunstein, Cláudia Alice de Miranda, Lilians Ramos do Amaral Soibelman, Maria Geraldina Ramos Viçosa / 569

ÍNDICE Volume 23 / 593

O campo analítico como campo do sonhar*

Roosevelt M. S. Cassorla**, Campinas

As ideias sobre campo analítico iluminam os vértices de observação que consideram a complexidade e simultaneidade dos fenômenos que ocorrem nos processos analíticos, independente da teoria psicanalítica preferencial utilizada pelo analista. É o analista, a partir de seus vértices de observação, que cria o campo analítico. Ao fazer parte do campo o analista o modifica assim como é modificado pelos outros aspectos do campo. O autor propõe estudar o campo dos sonhos, definido como a complexidade cuja função é proporcionar significado a experiências emocionais que ocorrem no campo. Seu estudo o leva a considerar situações nas quais o sonho não é possível (não-sonhos), discutindo aspectos técnicos que facilitam o trabalho de significação. Discute modelos artísticos que iluminam as ideias de campo, entre eles o do cinema (em que se privilegiam sonhos edípicos) e do teatro (ideal para a compreensão de não-sonhos). Através de material clínico ilustra como traumas não simbolizados adquirem significado quando emergem no campo analítico. Finalmente o autor descreve as várias funções do analista quando o campo se refere ao modelo do teatro.

Palavras-chave: campo analítico, teoria da complexidade, sonhos, não-sonhos, técnica analítica, enactment, simbolização.

* Este trabalho é uma versão ampliada de texto discutido na reunião da International Field Theory Association, Boston (Cambridge) em julho 2015 e que será publicado em Katz, Cassorla & Civitarese (2016) como *Dreams and non-dreams: A study on the field of dreaming*. Trechos da discussão constam em vídeo que pode ser acessado no site da IFTA (www.internationalfieldtheoryassociation.com).

** Médico psicanalista didata e membro efetivo do Grupo de Estudos Psicanalíticos de Campinas (GEP-Campinas) e Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo (SBPSP). Professor Titular da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP).

Frente à complexidade da realidade a mente humana tenta discriminar, separar e isolar determinados aspectos, tais como fatos e fenômenos que, ao serem nomeados, são incluídos na rede simbólica do pensamento. Se, por um lado, a discriminação facilita o pensamento, essa mesma discriminação dificulta o contato com a complexidade. Fatos e fenômenos aparentemente *simples* se relacionam entre si em formas complexas, e essas relações indicam que não é possível aproximar-se do conhecimento da realidade sem levar em conta a complicada dinâmica das relações entre supostos *objetos simples*.

A realidade se torna *simples* ou *complexa* em função dos vértices de observação do observador. As ideias sobre *campo* fazem com que o observador se interesse menos pelos fatos em si que pelas relações e influências que existem entre eles. Essas relações estão em constante movimento e é essa percepção que torna o campo dinâmico.

Sendo o campo produto da capacidade de observação do observador, se torna evidente que este, o observador, influencia os fatos observados. Portanto, o observador faz parte do campo. A observação *objetiva* perde seu lugar, e o observador, como participante do campo, terá que aprender a objetivar sua subjetividade.

Podem identificar-se regras que determinam o funcionamento dos campos. Os princípios da incerteza e da incompletude nos mostram que a observação será sempre provisória, incerta, parcial e transitória. Aquilo que é observado, enquanto é observado, já se transformou, tanto por estar em constante movimento quanto porque o próprio processo de observação já transformou o observado. Não será possível, tampouco, decidir sobre o grau de influência do observador no que é observado e vice-versa. A suposta paralisia do campo muitas vezes nada mais é que a paralisia da capacidade de o observador transitar por variados vértices de observação.

Variados modelos e metáforas (Katz, 2013) revelam campos, alguns específicos de determinadas áreas do conhecimento. O modelo militar descreve campos de batalha. O estrategista pode estudar como *objetos simples* os acidentes geográficos do local onde ocorrerá uma batalha visando levar vantagem sobre o inimigo. Se psicanalista, poderá interessar-se pela estrutura do ego. Um melhor estrategista ampliará as observações para além do campo geográfico, interessando-se pelas complexidades da batalha tais como as relações entre o tipo e a qualidade do armamento, as relações entre os soldados e destes com os comandantes, os objetivos da batalha, os fatores econômicos, políticos e ideológicos relacionados à guerra, o estado emocional das pessoas envolvidas e da população, as motivações

dos inimigos etc. No modelo proposto o estrategista participa da batalha influenciando e sendo influenciado pelas modificações instantâneas e constantes que ocorrem no campo. A capacidade de observação do estrategista dependerá de sua capacidade de suportar terror e ameaça de morte.

Desenvolvimentos

A dificuldade em descrever o que ocorre num processo analítico estimulou a criação de metáforas que, aos poucos, foram se aproximando das ideias sobre campo analítico.

Freud (1912) comparou o processo analítico a um campo de batalha. A análise deverá conquistar *pontos de fixação*, isto é, fortalezas ocupadas por *tropas defensivas*. O analista atrai as tropas libidinais para si mesmo, no intuito de dominá-las. O campo de batalha se manifesta na transferência. O analista terá que lidar com sofrimento, sedução e outras ameaças de destruição de sua capacidade analítica.

O modelo histórico-arqueológico (Freud, 1930) descreve um campo onde se escavam camadas mentais. A partir dos elementos encontrados poderão efetuar-se reconstruções hipotéticas (Freud, 1937). A situação se torna mais complicada quando surgem, mescladas, resíduos pertencentes a diferentes *estratos geológicos* (Bion, 1965).

No modelo do jogo de xadrez (Freud, 1913) apenas conhecemos as aberturas, mas não temos como saber sobre o desenvolvimento do jogo. Analista e analisando jogam um jogo com infinitas variáveis. Se acrescentarmos as emoções colocadas no jogo, este se torna um fenômeno mais complexo.

O conhecimento do que ocorre entre analisando e analista foi sendo ampliado através de novas descobertas que contribuíram para diferentes abordagens intersubjetivas (Brown, 2011): a identificação projetiva (Klein, 1946), sua importância na percepção da realidade (Bion, 1962b), os usos produtivos da contratransferência (Racker, 1953; Heimann, 1950; Grinberg, 1962), a transferência como situação total (Klein, 1952; Joseph, 1985), o recrutamento do analista pelas projeções do analisando (Joseph, 1989), o espaço transicional (Winnicott, 1951), os fatores, funções, vínculos e transformações (Bion, 1962b, 1965, 1970) que fazem parte do processo analítico etc. Estes fatos influenciaram a percepção e criação de campos analíticos seguindo a clássica descrição do campo dinâmico dos Baranger (1961-62, 1982).

As ideias sobre campo analítico sofreram influência das teorias psicológicas

das formas e das teorias dos campos da física. A causalidade linear e a causalidade circular são abandonadas. Na primeira, há uma relação de causa e efeito entre dois eventos de uma cadeia linear. Na segunda, o efeito retroage para a causa. Ambas se referem a sequências temporais. As teorias de campo, no entanto, são atemporais. Os fatos do campo se manifestam *simultaneamente*. Uma alteração num aspecto do campo induz alterações nos demais, e nenhum movimento ou mudança ocorre sem a participação de todos os outros. Qualquer ocorrência no campo é produto de sua totalidade (Tubert-Oklander, 2015).

As teorias do campo não pretendem substituir as teorias psicanalíticas. Trata-se de um recurso epistemológico que enfoca essas teorias do ponto de vista da totalidade e simultaneidade. Em 2015 foi criada a *International Field Theory Association*, na qual as teorias psicanalíticas são discutidas sob o enfoque do campo. Elas têm sido agrupadas em três grandes grupos, cada um deles influenciado pela psicanálise relacional norte-americana, pela teoria do campo dos Baranger e pelas teorias de campo italianas, respectivamente. A interação entre estudiosos de influências variadas vem ampliando o campo comum que, dessa forma, é fertilizado.

O campo do sonhar

Neste trabalho busco conhecer *funções* do campo analítico que interessam ao psicanalista. Podemos investigar quais as funções que determinado analista imagina para o campo e os fatores que fazem com que esse psicanalista tenha escolhido vértices de observação que determinam essas funções. A proposta permite que cada analista utilize e identifique suas teorias explícitas e implícitas que o levam a fazer parte de determinado campo.

Proponho como vértice de observação para as funções do campo a capacidade de transformar e ampliar a rede simbólica do pensamento. A transformação dessa rede se manifesta no aumento da capacidade de o analisando atribuir significado a suas experiências, isto é, de pensar os fatos conscientes e inconscientes de sua vida. Dessa forma se desenvolvem recursos mentais que permitem ao analisando lidar com a realidade transformando-a para benefício de si mesmo e, eventualmente, da humanidade.

Entre os fatores do campo proposto identificam-se fenômenos que se articulam em forma complexa, tais como a qualidade dos vínculos entre analisando e analista; a qualidade das experiências emocionais resultantes desses vínculos; a capacidade de continência e *rêverie* do analista que permite transformar

experiências emocionais em *sonho*; a capacidade da dupla analítica de ampliar os significados dos sonhos sonhados pela dupla; a capacidade do analista em identificar e lidar com elementos que não podem ser sonhados; a perícia da dupla em lidar com ataques aos processos descritos etc.

Fatores que me levaram a escolher os vértices descritos decorrem de características pessoais e do meu encontro com a teoria do pensamento (Bion, 1962a, 1962b, 1992) e suas ampliações e transformações¹. Os trabalhos de Baranger (1961-62, 1982) e a literatura psicanalítica italiana, apresentada por Ferro, também fazem parte dessas influências.

No modelo proposto o campo está tomado por turbulência e catástrofes emocionais (Bion, 1976). Analista e analisando se vinculam através de emoções, e o campo, em constante transformação, indica qualidades dos vínculos e formas de ataques aos vínculos. Tudo o que acontece com um dos membros da dupla repercute emocionalmente no outro.

A investigação das qualidades das emoções nos defronta com as limitações dos símbolos verbais para sua descrição. Poesia e música seriam continentes melhores. A aventura da análise é estimulada, em ambos os membros da dupla analítica, pela conexão entre *amor*, *desejo de conhecer* e *ódio* ao sofrimento. Estas emoções iniciais originam conjuntos complexos de vínculos emocionais nomeados por suas letras iniciais L (*love*), H (*hate*), K (*knowledge*), que sofrem influência mútua e se combinam em formas variadas. Sua negatividade (-L, -H, -K) ataca os vínculos positivos (Bion, 1962b). O vínculo K já fora intuído por Freud (1905b) (Instinto para conhecer) e por Klein (1932) (Instinto epistemofílico), mas coube a Bion o mérito de incluí-lo entre as emoções. Essa inclusão ampliou a percepção dos campos.

À medida que a observação do campo se desenvolve, identificam-se combinações complexas, sutis e sofisticadas dessas emoções, tais como curiosidade arrogante, amor possessivo, ódio à verdade, sedução invejosa, hipocrisia medrosa e outras formas de generosidade, maldade, desespero, terror, solidariedade, fanatismo, sacrifício etc.

Um dos fatores do campo analítico é sua capacidade de conectar os vínculos L e H com K ou transformá-los em K, para que *Knowledge* se desenvolva. O conhecer-se através da análise é um processo emocional. Cada K atingido é um passo efêmero na busca da realidade última (O). Como esta nunca será atingida, o campo analítico se revela infinito no vértice considerado.

¹ Efetuadas por Meltzer (1984, 1986), Grotstein (2000, 2007), Ferro (1992, 2002, 2006, 2009), Ogden (1999, 2005), Civitarese (2013b), Sandler (2005, 2009) por exemplo.

A transformação em K e a busca pela transformação em O são determinadas pela capacidade de simbolizar fatos protomentais. Símbolos são metáforas que atribuem significado àquilo que não tem significado emocional transformando os elementos brutos em fatos mentais. Os símbolos se caracterizam por sua capacidade de atração e vinculação emocional, o que resulta numa rede, a rede simbólica do pensamento. As primeiras formações simbólicas (elementos *alfa*) apresentam-se como imagens, pictogramas afetivos (Barros, 2000) que, conectadas entre si, constituem cenas predominantemente visuais. Essas cenas buscam símbolos verbais para serem narradas.

Um importante fator do campo do sonhar é a capacidade de *imaginar* experiências sem significado. A transformação dessas experiências em *imagens*, predominantemente visuais, é correlata à capacidade da mãe de *sonhar* seu bebê. Esse *sonhar* se inicia antes de o bebê nascer e possivelmente atinge seu maior desenvolvimento no início de sua vida. A continência materna faz com que sua capacidade de *rêverie* atribua significado aos elementos brutos projetados pelo bebê. *Rêverie* se relaciona com imaginação, imagens visuais, fantasias, percepções e sentimentos imaginados, devaneios, sonhos diurnos (Ogden, 1999; Civitarese, 2013a; Barros & Barros, 2016). Os *sonhos* da mãe são devolvidos ao bebê através de emoções, ações e palavras. Esse processo, pouco a pouco, faz com que o bebê introjete a função *alfa* da mãe, tornando-a própria.

Rêverie é fator da função *alfa*, complexo fenômeno intersubjetivo entre mãe e bebê. A função *alfa* foi chamada inicialmente *trabalho-de-sonho-alfa* (Bion, 1992) porque a atribuição de significado tem analogia com o trabalho de sonho descrito por Freud. No modelo bioniano experiências emocionais inicialmente sem significado são transformadas em sonho inconsciente pelo trabalho de sonho *alfa*. Esses sonhos inconscientes emergem no campo analítico como pensamento onírico da vigília (*waking dream thoughts*). No modelo freudiano o sonho latente é transformado em sonho que se manifesta durante o sono. Sonhos *bionianos* dão origem ao inconsciente reprimido, área de onde surgirão os sonhos *freudianos*.

O sonhar ocorre vinte e quatro horas por dia, da mesma forma que acontece com as demais funções biológicas (respiração, circulação). O sonhar é um “teatro gerador de significados” (Meltzer, 1984, p. 138), um sonhar inconsciente permanente cujo conteúdo se manifesta através de sonhos acordados e sonhos noturnos. Esses sonhos, por sua vez, são constantemente re-sonhados, ampliando-se a rede simbólica e a capacidade de pensar pensamentos mais abstratos.

Assim como ocorre com a mãe do bebê, o analista também utiliza sua capacidade de *rêverie* durante a sessão. É necessário que o analista se perca enquanto espera que naturalmente as *rêveries* façam sentido. O analista não

treinado costuma ignorar suas *rêveries* ou imaginar que elas são produto de perturbações próprias, sem dar-se ao trabalho de investigá-las.

Quando o sonhar é possível, o analisando sonha inconscientemente o que está ocorrendo no *aqui-e-agora* do campo analítico. Esses sonhos, deformados pelas defesas, são contados ao analista através do relato de imagens, fantasias, sentimentos e ideias que surgem na mente do analisando enquanto este associa livremente. Os relatos se encontram envolvidos por emoções e ações. Como o analisando está acordado, a elaboração secundária torna o relato mais ou menos organizado, desafiando a perícia do analista que, por sua vez, está incluído transferencialmente nesses sonhos.

O analista, por sua vez, também sonha o que ocorre no campo analítico. A assimetria da relação faz com que o analista seja o *outro* da relação intersubjetiva que *re-sonha* os sonhos do analisando e sonha as experiências emocionais que não puderam ser sonhadas. A frase “o analista sonha a sessão analítica” (Bion, 1992) pode ser ampliada, conforme a forma de observação do *campo do sonhar* para *analista e analisando sonham a sessão analítica*, ou a *dupla analítica sonha sonhos e não-sonhos que fazem parte do campo analítico*, ou, ainda, *o campo analítico sonha os sonhos e não-sonhos que o constituem*².

Marcus conta em detalhes sobre uma viagem de seis meses de duração graças a uma disputada bolsa de estudos. Está contente e entusiasmado. Em seguida me surpreende queixando-se agressivamente do custo de determinado curso que faz, ainda que saibamos que não lhe causa qualquer problema financeiro. A viagem, o curso e o dinheiro entram como personagens do campo analítico. As emoções relacionadas a dinheiro me impactam como fato selecionado (Bion, 1962b) do campo. Percebo, dentro de mim, um esboço de preocupação com a interrupção da análise. E se Marcus tiver uma crise durante a viagem? Ao final da sessão, quando Marcus me paga, mostra-se irritado, inconformado por ter que pagar uma sessão à qual faltara. Reclama que, quando eu viajo, não lhe pago a sessão perdida, o que indica dois pesos e duas medidas. A sessão perdida e as emoções envolvidas entram no campo analítico. Não percebi que minhas viagens também haviam entrado no campo. À noite sonho que meu filho se havia acidentado e, quando acordo, Marcus vem à minha mente. Tenho a sensação que o sonho tem relação com meu receio que Marcus se acidentasse durante a viagem por falta da análise. No dia seguinte Marcus volta a queixar-se, emocionado, de minha falta de sensibilidade e da injustiça a que está sendo submetido. É absurdo

² Vários autores têm escolhido vértices parecidos aos que estou propondo. Por exemplo, Civitarese (2008), Ferro & Basile (2009), Civitarese & Ferro (2013).

pagar por uma sessão à qual faltara porque seu filho sofrera um acidente. Nesse momento meu sonho noturno é atraído para o campo e posso ampliar seu significado para mim mesmo.

O trabalho analítico permitiu que eu e Marcus pudéssemos perceber que viagem e curso eram metáforas da viagem analítica e as emoções em relação ao dinheiro indicavam os injustos custos emocionais da interrupção da análise, custos para ambos os membros da dupla. A falta de sensibilidade indicava a necessidade de menosprezar o analista para poder deixá-lo, ao mesmo tempo que mostrava a dificuldade momentânea da dupla para enfrentar as emoções relacionadas à separação. Os acidentes, tanto do filho do analisando como do sonho noturno do analista, representam os acidentes que estão ocorrendo no campo. Com a ampliação dos sonhos-a-dois entramos em contato com sabotagens invejosas que haviam dificultado que Marcus viajasse melhor pela vida, repetição traumática de experiências não suficientemente significadas. O analista, por sua vez, entra em contato com a culpa por ter cobrado a sessão, se pergunta se não está viajando muito... e pensa que devia ter mais tempo para seus filhos... e para si mesmo....

Campo dos sonhos e *setting*

O *setting* descreve aspectos do campo analítico, mas não sua complexidade. Considero o *setting mental* mais importante que o *setting* definido por regras espaciais e temporais. O *setting mental* revela a capacidade do analista de manter um estado de mente que o faz envolver-se na análise ao mesmo tempo que é capaz de perceber quando a dupla se está afastando daquilo que o analista considera ser psicanálise e, em seguida, evitar que isso aconteça. Dessa forma analista e analisando poderão fazer psicanálise em qualquer local e tempo, mesmo fora da sala de análise. O campo do sonhar inclui o *setting temporo-espacial* e o *setting mental*, mas vai para além desses, já que inclui todas as situações em que a simbolização pode ocorrer como reflexo do processo analítico.

O envolvimento emocional entre analista e analisando se inicia antes da primeira entrevista e continua, depois da sessão, fora da sala de análise. O analista tem a vantagem de perceber como seu universo mental se amplia quando escreve uma sessão, quando conversa sobre seu analisando com colegas, supervisores e analistas, quando um sonho noturno próprio lança luzes sobre determinado processo analítico, quando tem um *insight* sobre a análise lendo um livro, assistindo a um filme ou participando de uma reunião científica etc. O mesmo ocorre com o

analisando, mas o analista terá acesso a esses fatos posteriormente, durante as sessões³.

O campo analítico implica também considerar as situações em que a psicanálise não está ocorrendo. As quebras do *setting* espacial, temporal ou mental fazem parte do campo analítico e constituem um aspecto privilegiado da análise. Quando o *setting* é destruído, o campo analítico continua presente, permitindo se observar e compreender a ruptura do *setting*.

O complexo transferência/contratransferência faz parte do campo, mas não se confunde com ele. No campo todo vínculo emocional é transitório, mesmo que, numa primeira impressão, obedeça a determinados padrões. Mudanças de vértice observacional alteram esses padrões.

A pessoa real do analista, a pessoa real do analisando e aspectos da realidade externa também fazem parte do campo analítico. Sexo, idade, religião, ideologia, crenças, experiência de vida, tanto do analisando como do analista, são aspectos do campo. Uma dificuldade financeira pode articular-se em fantasias, mas também ser um fato real. Um ato terrorista pode servir de material para os sonhos da dupla, mas suas consequências são reais.

O analista está treinado para lidar com o sonhar e com a dificuldade de sonhar, mas terá que ampliar a percepção do campo para a realidade factual e para as consequências dessa realidade no trabalho da dupla. O analista tenta discriminar em que área a dupla está trabalhando, naquele momento, sabendo que o momento é transitório e que as áreas se interpenetram. Em seguida investigo algumas características do campo a partir de modelos derivados das artes narrativas.

O filme e o sonho

Quando um analisando nos está relatando um sonho noturno, ao descrever alguma cena, ou ao passar de uma cena para outra, pode cometer um lapso verbal: afirmar que a cena ocorria no *filme*, em vez de utilizar a palavra *sonho*. Observando-se essas situações, não é difícil perceber que o analisando *assiste ao filme* como sujeito, ao mesmo tempo que pode se ver no *sonho-filme* de uma forma clara ou deformada. A presença de um sujeito, discriminado dos personagens que fazem parte do sonho, nos indica que estamos frente a uma parte da mente em que *self* e objeto são vivenciados como separados. O sonho ocorre quando é possível a

³ A proposta de incluir no campo analítico situações em que o analisando não está presente (a não ser dentro da mente do analista) amplia sua abrangência e deve ser avaliada em suas vantagens e desvantagens.

triangulação edípica. A discriminação entre realidade externa e realidade psíquica é concomitante ao desenvolvimento da capacidade de simbolizar.

O sonho noturno que surge no campo analítico é relatado ao analista através de outro sonho, um sonho acordado que o analisando sonha estimulado pelas experiências emocionais que estão sendo sonhadas no *aqui-e-agora*. O analista também sonha as experiências emocionais que estão ocorrendo enquanto se deixa envolver pelo sonho do analisando.

Portanto, quando paciente e analista trabalham em áreas da mente onde a simbolização é possível, as cenas, enredos e narrativas que emergem no campo analítico incluem um forte componente visual. Ambos os membros da dupla analítica podem imaginar, em suas mentes, aquilo que está sendo narrado.

As experiências emocionais que são sonhadas pelo paciente são comunicadas ao analista através de símbolos, principalmente verbais, e identificações projetivas normais. O analista, usando sua capacidade de *rêverie*, experiencia o sonho do paciente e percebe as defesas que mascaram conflitos edípicos. Chamando a atenção para elas, o sonho do analista transforma o sonho do paciente em outro sonho com ampliação de seu significado. Em outras palavras, o analista *re-sonha* o sonho do paciente.

O sonho do analista, contado ao paciente através de interpretações moduladas e insaturadas (Ferro, 2005), se conecta com a rede simbólica do paciente e é *re-sonhado* por este. Este novo sonho do paciente é contado ao analista e assim por diante. Desenvolvem-se *sonhos-a-dois* que expandem a capacidade de pensar e o trabalho da dupla analítica. Esses sonhos podem ser relacionados ao que Ogden (1994) chama *terceiro analítico*, que é um produto dos dois membros da dupla analítica e que mantém uma relação dialética com os sonhos de cada um, próximo ao que Ferro (1992) chama *hologramas afetivos*.

É importante notar que, embora o sonho do analista seja parte de um *sonho-a-dois*, é um sonho próprio. Quando o analista conta seu sonho ao paciente é como se dissesse: “-Teu sonho me fez ter um sonho. Este sonho é produto de meu funcionamento mental (embora tenha sido influenciado por teu sonho) e agora quero dividi-lo contigo na esperança que amplie os significados de teu sonho” [“*Your dream prompted me to have a dream. This dream is the product of my mental functioning (even though it was influenced by your dream) and I can now share it with you in the hopes that it will expand the meaning of your dream*”] (Meltzer, 1984, p. 90). Portanto, além de sua capacidade analítica, a *pessoa real* do analista se torna importante. (Levine & Friedman, 2000).

A área simbólica que permite *sonhar-a-dois* no campo analítico corresponde ao que Bion (1957) chamou parte não psicótica da personalidade. Ela *co-existe*,

em todos os seres humanos, com uma área não simbólica chamada parte psicótica da personalidade.

Não-sonhos

Podemos imaginar que a sensação de estar assistindo a *filmes* tanto por parte do analisando como do analista, se deve à pregnância de imagens visuais. Por outro lado, na sala de cinema o filme necessita da escuridão para ser visto, obrigando a concentrar a atenção na tela. Outros estímulos visuais são bloqueados pela ausência de luz.

A escuridão deve ser considerada como equivalente a tudo aquilo que é encoberto, escondido, suprimido pelo sonho (ou *sonho-filme*), a tudo aquilo que não aparece na tela. A tela, por sua vez, é algo ao mesmo tempo real e virtual, uma barreira que separa a luz da escuridão. Ou, analogicamente, àquilo que separa consciente de inconsciente. Na verdade, mesmo no cinema, não é necessária uma tela concreta: ela será formada pelos próprios fotogramas em sequência que se manifestam em qualquer local que os recebam (uma parede, o teto) e é isso que ocorre no sonho.

A descrição remete à barreira de contato (Bion, 1962b), constituída de elementos *alfa*, pictogramas cuja sequência se revela nos fotogramas ou quadros, que constituem o *sonho-filme*. A tela luminosa se opõe à escuridão do cinema e é irrelevante se o escuro se encontra *na frente*, *atrás* ou *ao lado* da tela, o que nos mostra que o inconsciente não se encontra em qualquer *lugar*, mas no contraste com a tela iluminada.

Quando os filmes são *claros* sua luz ilumina parcialmente algo do escuro, podendo visualizar-se certas formas na escuridão do cinema. Quanto mais nítida e clara a projeção na tela, quanto melhor o aparelho de projetar filmes, mais fácil será perceber uma área de sombras que é parcialmente iluminada pela luz que vem da tela. Analogicamente, quando há boa separação entre consciente e inconsciente, ambos se insinuam – um no outro – e entre luz e escuridão existe um espaço intermediário, de sombras mais ou menos iluminadas. O estudo desses espaços pode nos dar pistas sobre a área que está no escuro da mesma forma que as formações de compromisso nos ajudam a entrar em contato com o inconsciente.

Em filmes *escuras* por falta de luz na cena e/ou dificuldades com o projetor, a sala de cinema fica totalmente no escuro. Por vezes, nem o que ocorre na tela fica suficientemente claro. Neste tipo de sonho/filme poderíamos pensar, analogicamente, que não existe separação clara entre consciente e inconsciente,

analisando e analista tendo que haver-se, o tempo todo, com escuridão e assombrações misteriosas que criam um clima assustador.

Curioso é quando o operador da projeção se atrapalha com o projetor defeituoso e os fotogramas são projetados no rosto dos espectadores: as pessoas atingidas, cegadas pela luz, não verão as imagens; algumas pessoas se divertirão com a confusão visual, mas a diversão se transformará em ansiedade se durar muito tempo. No mundo dos sonhos seria como se o aparelho de sonhar estivesse avariado, resultando em indiscriminação *self*/objeto, estados persecutórios, confusionais e eventuais defesas maníacas. Esses estados se manifestam como pesadelos, estados oniróides, distúrbios do sono. Quando a avaria é grande não é possível dormir nem manter-se acordado, muito menos sonhar, ainda que o analisando possa chamar *sonho* a descargas alucinatórias.

Quando o analisando relata este tipo de *sonho* não comete o lapso de trocar seu nome por *filme*. O analisando nos diz que “sonhou” com “barulho, trovões, trovões, só isso...” ou “não estava claro... algo ia desabar”, ou “feridos, sangue, muito sangue...”.

Nesses *sonhos*, o enredo inexistente e o analisando não usa expressões subjetivas como “eu vi”, “eu tive medo”. Por vezes ele se nomeia: “– Eram pessoas que queriam matar... eu corria desesperado...”; “...um lugar muito alto... eu ia cair... e acordei suando e tremendo de medo”. O esboço de subjetividade é rapidamente atacado. O clima do sonho é de terror, suspense, e o analisando se sente passivo frente a forças incontroláveis. Ele é um objeto do sonho, que o atinge, e não um sujeito participante. Estamos frente ao que chamo *não-sonhos* (Cassorla, 2005, 2009, 2015).

Nos *não-sonhos* não existe uma tela, uma separação suficiente entre o observador e o que ocorre na cena, já que o observador está ausente. Podem observar-se cenas isoladas, mas não existe conexão entre elas ou essa conexão é incipiente. Não há enredo ou história para ser contada, ainda que um determinado tema possa ter sido proposto. Comumente o analisando vive o sonho como concreto e demonstra terror ao contá-lo. O sonho continua como alucinação no *aquí e agora* do campo. Estados confusionais revelam a indiscriminação entre realidade interna e realidade externa, entre estar dormindo e estar acordado.

Um *não-sonho* pode incluir um esboço de enredo, mas ele é fechado em si mesmo não deixando brechas para metaforização ou analogia. O analisando conta que “viu uma pessoa desconhecida... que lhe deu medo”; em outra cena... “era perigoso... acordou assustado, e teve que olhar embaixo da cama com receio de um assassino escondido...”. Nessas situações as descargas de elementos não

sonhados são acompanhadas de um esboço de sonho que não tem condições de ser mantido.

Quando o aparelho de fazer/projetar filmes se desintegra, soltando pedaços de filme, parafusos, peças, resíduos de imagens, todos ao mesmo tempo (Ferro, 1996), a analogia que se impõe será com os objetos bizarros, fruto da explosão da mente e projeção violenta de continente e contido, levando a estranhas configurações (Bion, 1957).

O modelo do filme poderá ser usado para os flashes oníricos (Meltzer, 1986; Ferro, 1992), mas não será utilizado para objetos bizarros que se manifestam através de alucinações visuais e menos ainda quando o aspecto visual não é importante como acontece nas descargas em ato, somatizações e outras transformações em alucinose, tais como crenças, fanatismo e delírios. Dessa forma, quando o modelo de *filme* não se aplica ao *sonho*, estamos frente a *não-sonhos*, que revelam o funcionamento da parte psicótica da personalidade que se estende a áreas traumáticas e outras áreas com déficit de representação⁴.

Sônia – primeira parte

Sônia, com quarenta e cinco anos, me conta que sofre com pesadelos noturnos. São sempre os mesmos e os tem desde criança. Caminha por determinados locais até encontrar-se num local escuro onde tem a sensação que vai ser esmagada por algo muito pesado que cai sobre ela. Acorda desesperada. Durante o despertar vive o pavor de que algo poderá vir do corredor em direção ao seu quarto para fazer-lhe mal. Por isso dorme com a luz acesa. Às vezes tem que levantar-se e examinar os cômodos da casa para tranquilizar-se. Não há associações e não consigo estimular Sônia a investigar os fatos.

Sônia busca sonhar experiências emocionais sem sentido, mas os esboços de significados gerados são sentidos como traumáticos. O aparelho de sonhar é atacado e os significados iniciais, revertidos. Não podendo sonhar, Sônia parece despertar. Na verdade Sônia não está dormindo nem está acordada. Os objetos

⁴ Existe um espectro de possibilidades dentro da categoria *não-sonho* (Cassorla, 2013a, b): registros sem significação e representações com diferentes graus de debilidade, resultando em descargas, equações simbólicas (Segal, 1957), símbolos que perderam sua função expressiva (Barros & Barros, 2016; Barros, 2011), símbolos que se manifestam como atos mentais ou gestos psíquicos (Sapichin, 2013), *enactments* crônicos e *enactments* agudos. Estes revelam a transformação traumática de *não-sonhos* em sonhos (Cassorla, 2005, 2008, 2014) incluindo a mistura entre áreas de sonho e *não-sonho*.

bizarros ameaçadores continuam presentes mesmo com a luz acesa, como assombrações internas que virão do corredor iluminado.

A despeito do relato apavorante o campo analítico não parece tomado por terror. Pelo contrário, é a indiferença que me chama a atenção. Não consigo ligar os afetos relatados e os afetos sentidos a outras imagens ou a palavras. Em determinado momento tenho uma *rêverie* pontual: vejo o corpo de uma pessoa que cai sobre Sônia. A imagem desaparece instantaneamente e não consigo atribuir-lhe sentido.

O modelo do teatro

Voltemos ao sonho noturno que ocorre quando há capacidade de simbolização suficiente e que o analisando confunde com um filme. O analisando, quando relata esses sonhos, não usa o modelo do teatro ou da literatura, mesmo que seja dramaturgo ou escritor. O cenário e o palco do teatro, assim como a imaginação do escritor poderiam substituir a tela do cinema. A preferência pela metáfora do filme decorre, possivelmente, do contraste entre a luz e a escuridão.

Antes de prosseguir vejamos algumas diferenças entre as três artes narrativas: literatura, teatro e cinema. A arte dessas artes consiste em conciliar em forma criativa os acontecimentos, reflexões e sentimentos que farão parte da história que está sendo escrita, encenada ou filmada. Busco analogias com a arte do sonhar e a arte de sua manifestação no campo analítico.

Em relação à literatura não vemos objetivamente nada além de caracteres, símbolos impressos ou escritos, que, decifrados, podem fazer-nos imaginar, pensar e sentir a partir da arte do escritor. O autor transforma seus sonhos em símbolos verbais que, por sua vez, são transformados pelo leitor em imaginação e sonhos próprios.

Já o contador de histórias instiga movimentos emocionais no ouvinte a partir da expressividade de sua voz e de seu corpo. Por vezes pode até efetuar esboços de papéis, para tornar o personagem mais real ou dar ênfase a aspectos da narrativa, aproximando-se do teatro.

No cinema entramos em contato visual com as cenas filmadas. O objetivo do diretor-narrador é mostrar-nos como sonhou a história visando sensibilizar-nos para que sonhemos seus sonhos e os sonhos dos personagens representados através dos atores.

Nos filmes houve tempo para montar as cenas, editar o filme, elaborá-lo (e este termo não seria muito diferente daquele que usamos em psicanálise). Assim,

ainda que o diretor possa esconder partes das cenas, como no filme de suspense ou de mistério, ele contém pistas para sua decifração. O espectador fica curioso quanto às *intenções* do diretor. Observa as cenas acumulando informações e conjecturando conclusões. Essas *intenções* se resolvem no *FIM*.

No livro o texto já vem editado e o leitor sabe que ele acabará no final. Pode até dar-se ao luxo de ler trechos e prever algo do enredo. Os imprevistos podem ocorrer na história, mas não na forma: o romance acabará, também, no *FIM*, na ausência de símbolos gráficos. O leitor, assim como o espectador do filme, tem controle absoluto sobre a forma como a história será lida ou assistida: o livro poderá ser fechado assim como se pode interromper um filme. O texto e os fotogramas continuarão disponíveis sem qualquer alteração. Tudo já é *dado*.

O contrário acontece no teatro em que a história ocorre *ao vivo*. Ainda que haja um texto, onde a peça se encontra escrita (que não existe no *teatro dos sonhos*), o que importa é a ação, que ocorre *aqui e agora*. Nenhuma representação teatral será igual à outra, ainda que os atores e o texto sejam os mesmos, porque os seres humanos nunca hão de ser exatamente iguais.

Por ser *ao vivo*, no teatro tudo pode ocorrer: um ator esquecer a fala, inventar outra, passar mal, morrer em cena. Um diálogo cênico pode refletir uma disputa pessoal entre atores, uma sabotagem ao autor ou diretor, um desafio a algum crítico; um ator, ou todos, podem abandonar a cena... A luz pode acabar, o som falhar, o teatro pegar fogo, ocorrer uma briga na plateia, alguém resolve subir no palco... A polícia política invade o teatro e prende atores e espectadores. O filme ou o livro também podem pegar fogo, serem censurados ou apreendidos pela polícia, mas há o recurso das cópias.

As *cenas-sonhos*, no teatro da mente e da análise, nunca serão refeitas. Na verdade, não há texto anterior: o analista observa e participa de uma improvisação, uma história imprevisível com atores imprevisíveis. No decorrer da análise, da multiplicidade de enredos e histórias poderão emergir alguns padrões, mas, caso o analista se prenda a esses padrões, ele nunca perceberá o que de novo ocorre, sempre, em cada cena.

Na sala de teatro a separação entre espectadores e atores existe, mas ela pode ser transposta sem dificuldade, o que não acontece com a tela do cinema. Por isso mesmo, em alguns modos de fazer teatro, pode-se fazer com que os espectadores participem da encenação (ainda que constrangidos) ou a cena se passa na plateia, podendo-se quase eliminar a separação palco/espectadores. Isso ocorre, rotineiramente, no teatro infantil e no circo, onde a criança é estimulada a correr os riscos da confusão identificatória em função de o princípio da realidade manter-se pela presença dos adultos acompanhantes.

Isto é impossível no cinema, e apenas Woody Allen, em *The purple rose of Cairo* (1985), consegue fazer a espectadora entrar concretamente na tela, fazendo-a contracenar com os atores. Os espectadores, que veem um filme em que alguém assiste a um filme, no qual se adentra, continuam se sentindo sujeitos, discriminados de ambos os filmes. A arte do diretor consegue transmitir o vazio da espectadora, que a leva a se fundir com o objeto desejado. Será essa mesma arte que permitirá que nos identifiquemos com o personagem, mas sem risco de nos misturarmos a ele, a não ser momentânea e controladamente, até que se acendam as luzes do cinema. Se o envolvimento for intenso precisamos de alguns minutos após a saída do cinema para nos recuperar. O mesmo ocorre no trabalho analítico; às vezes precisamos de um tempo maior para retomarmos o contato com nós mesmos antes de recebermos o próximo analisando.

Há outra característica do teatro que o faz tornar-se interessante para o psicanalista. Na literatura, o escritor pode, com facilidade, levar a narrativa para outros tempos e espaços. O mesmo ocorre no filme. No teatro, no entanto, os acontecimentos e os sentimentos ocorrem *aqui e agora*, ainda que o ator, em outra cena, possa representar o mesmo personagem em outros tempos e lugares pretéritos. Mas este costuma ser um mau teatro: o bom autor ou narrador fará com que aquilo que ocorre *aqui e agora* nos transporte a outros tempos e lugares, sem mudar o cenário.

O analista não se interessa em ler um texto escrito pelo analisando, nem em assistir a um filme ou vídeo trazido por ele. No entanto, valorizará a leitura do texto, ou a exposição do vídeo quando efetuadas pelo analisando no *aqui e agora* associado a tudo o mais que ocorra no campo analítico.

Outra característica do teatro reside na sua necessidade de economia: o dramaturgo não pode, como o romancista, fazer comentários ou prestar esclarecimentos em torno de comportamentos, a não ser que seja possível inseri-los na ação. No teatro clássico o narrador e o coro descreviam os estados internos dos personagens. O famoso monólogo de *Hamlet*, no teatro moderno, se torna mais interessante quando o espectador quer ouvi-lo porque quer saber como tal ator o interpretará, naquele dia em que será sempre diferente de outros atores, ou que será diferente de outros dias. O analista poderá também ouvir monólogos mais ou menos estéreis, mas ficará alerta para a emoção e o comportamento subjacentes à fala.

O teatro é basicamente ação. Assim, em *Hedda Gabler*, Ibsen (1891) não pode informar-nos, como o faria um romancista, sobre o desprezo de Hedda, tanto por seu marido quanto pela família deste. Ibsen faz Hedda pegar o chapéu que ela sabe ser da tia do marido e dizer que é imperdoável a empregada haver

esquecido na sala seu ridículo chapéu. Com isso, o narrador nos passa, de forma precisa, esse aspecto da identidade de Hedda sem qualquer necessidade de descrições e relatos (Mendonça, 2000).

A colocação de afetos em ação ocorre principalmente quando entramos em contato com aspectos do analisando que não podem ser representados por palavras. Por esse motivo o modelo do teatro se impõe quando lidamos com analisandos em que há déficit na capacidade de representação simbólica.

Os fatos assinalados fazem com que o analista, por mais que se perceba conversando com seu analisando através de símbolos verbais coerentes, deva estar o tempo todo observando e participando da cena, procurando intuir aqueles aspectos que lutam para ser simbolizados ou resistem a isso – e esses aspectos emergirão nas entrelinhas do suposto discurso verbal adequado, nos silêncios, no tom e timbre de voz, na música ou ruído do discurso, no comportamento, nos gestos, maiores ou minúsculos, nas minicontrações dos músculos faciais, da laringe, do restante do corpo, no eriçar de pelos, no suor, na mudança de tonalidade da pele, na forma de olhar, nos cheiros e em tudo o mais que entra pelos sentidos, e, principalmente, naquilo indescritível que ocorre quando afetos, emoções e sentimentos se manifestam como partes do clima emocional, principalmente se essa manifestação for tão sutil que somente a intuição do analista poderá captá-la. Mais ainda, o analista observará como todos esses aspectos se manifestam nele mesmo, analista, sabendo que está observando produtos do campo. Lembrando que essa observação não será *objetiva*, mas resultado de sua capacidade espontânea de sonhar e pensar o que está ocorrendo.

McDougall (1986, 1989) utilizou o modelo do teatro como metáfora da realidade psíquica, seguindo a intuição de Anna O, que descrevia seus devaneios como *teatro particular*. O analista é convidado a participar desse teatro e deve interpretar seu teatro interior antes de interpretar o do analisando.

Breuer não vai suportar representar o papel ao qual foi induzido por Anna O. Dora vai repetir com Freud (1905a), como numa cena teatral, o abandono do Sr. K., constatando que “Outra vantagem ainda da transferência é que, nela, o analisando produz diante de nós, com clareza plástica, uma parte importante da história de sua vida [...] Ele a representa diante de nós, por assim dizer, em vez de apenas nos contar” (Freud, 1940, p. 203).

Klein (1932) percebera que seus pequenos analisandos personificavam seus brinquedos, transformando-os em seres humanos reais ou fantasiados, que se relacionavam entre si. Strachey (1934) nos mostra que, no processo analítico, estamos vivendo uma situação atual e imediata, na qual analisando e analista têm

os principais *papéis*. Loewald (1975) usa a metáfora do teatro para estudar a transferência, incluindo o analista como participante das cenas.

Joseph (1989) mostra que o analisando utiliza meios verbais e não verbais para recrutar o analista a representar determinados estados mentais, da mesma forma que um diretor prepara um ator para um papel, mas sem que este saiba que está sendo preparado (Caper, 1998). Lothane (2009) propõe modelos que abordam tanto o que ele chama dramatizações em pensamento (imagens e cenas vividas em sonhos e fantasias) como dramatizações em ato. As cenas representam a verdade das emoções (Marcus & Marcus, 2010). *Situação total* é tudo o que o analisando traz para a relação (Klein, 1952), e o analista deve observar tudo o que está acontecendo, incluindo o que está acontecendo com ele próprio (Joseph, 1989).

As ideias sobre campo analítico utilizam e ampliam as propostas dos autores citados acima. Além de observar *tudo*, o analista se encontra participando do campo, sem deixar de levar em conta a pessoa real dele mesmo e aquilo que ocorre fora da sala de análise, em outros espaços e tempos, quando esses fatos fazem parte da análise.

Sônia – segunda parte

Sônia me contou, durante meses, os detalhes de uma disputa com suas irmãs devido a uma herança deixada pelo pai. Não demonstrava raiva ou ódio e acreditava que cada irmã estava lutando pelo que achava certo. Minha impressão era que ela buscava observar os fatos à distância para evitar entrar em contato com seus sentimentos.

Aos poucos a sua capacidade de sonhar e pensar parecia desenvolver-se, mas não me sentia satisfeito com o trabalho analítico. Parecia que algo importante me escapava. Em determinados momentos me incomodava a concordância fácil de Sônia com minhas intervenções sem que se ampliasse sua capacidade de pensar. Quando passou a insistir que estava “muito melhor”, eu não conseguia imaginar como isso havia acontecido. Sabia que deveria continuar observando o campo analítico.

Certo dia encerro a sessão anterior à de Sônia e sei que ela não chegou porque certa luz (que indica a chegada do analisando) não se acendeu na sala de análise. Mesmo assim saio para a sala de espera e ela não está lá. Volto para minha sala e deixo a porta aberta como sempre. Passam-se dez minutos e me incomodo com o atraso. É uma experiência emocional, ainda não-sonho – o que não está lá está dentro de mim buscando significado. Passam-se quinze minutos

e, sem pensar, volto à sala de espera. Encontro Sônia, em pé, inquieta. Escapame a frase: “Você está aí?”. Também pensei: “O que ela está fazendo aí? Por que não entrou na sala?!”.

Eu a convido a entrar. Sônia se deita e fica em silêncio. Eu me sinto constrangido. Pergunto-lhe se chegou agora. Diz que chegou há dez minutos. Viu aberta a porta da sala de análise, mas não sabia se devia entrar. Digo-lhe que a porta estava aberta para ela. Responde que não entrou porque imaginou que poderia incomodar-me, ser um estorvo. (Soube, depois, que o analisando anterior havia deixado a porta de entrada aberta e por isso a luz não se acendera). Quero saber mais. Sônia conta que, quando me viu, teve certeza de que ali não era seu lugar, que eu não a esperava, que não era seu horário. Fico surpreso porque Sônia estava trazendo sentimentos que nunca havia revelado.

Esse episódio fez vir à minha mente uma série de fatos que haviam tomado o campo analítico e aos quais eu não dera a devida importância. Sônia se apresentava como uma pessoa elegante e discreta. Sua gestualidade era cuidadosa e delicada. Suas vestes e maquiagem refletiam essas características. Seu sorriso e sua voz eram agradáveis. Uma pessoa educada e simpática. Alguém com quem a gente se sentia civilizado, uma Lady. Frente a ela meu lado cavalheiro fora estimulado. Quando eu abria a porta, ela esperava na soleira e me olhava. Eu a convidava para entrar com um gesto acolhedor. Ela me agradecia com um sorriso e entrava cuidadosamente. Eu esperava que ela desse os cinco passos que a separavam do divã. Ela parava e se virava para mim. Eu, cavalheirescamente, convidava-a a deitar-se. Ela sorria e se deitava delicadamente. Eu me sentava em minha cadeira atrás do divã.

Somente após o episódio descrito percebi que Lady Sônia e seu analista-cavalheiro estávamos envolvidos num conluio dual de idealização mútua. As características de Sônia me haviam induzido a comportar-me da mesma forma. Ambos nos relacionávamos em forma gentil, delicada e educada. A pouca potência do processo analítico era um reflexo desse conluio. Eu tinha certa percepção desses fatos, mas não o suficiente. Em outras palavras, experiências emocionais da dupla, que se manifestavam como comportamentos repetitivos de gentileza, não estavam sendo suficientemente sonhadas, o que dificultava sua conexão com a rede simbólica do pensamento. Dessa forma o processo analítico se encontrava bloqueado na área em questão.

O desencontro na sala de espera, quando ambos nos mostramos insatisfeitos um com o outro, desfaz o conluio de idealização mútua. Essa quebra é, ao mesmo tempo, causa e consequência dos comportamentos ocorridos no campo. Sônia se atrasa, eu me preocupo com seu atraso, a busco duas vezes na sala de espera, ela

está inquieta, eu a recebo chateado etc. A gentil *Lady* se transforma em *Gata Borralheira*, alguém não bem-vindo, sentido como estorvo, alguém que não desperta nem admiração, nem amor. O *analista-cavalheiro* se transforma em alguém insensível, que deixa Sônia esperando, que a recebe irritado fazendo-lhe perguntas idiotas (“Você está aí?!”). Intuo que devo investigar o que aconteceu entre nós, sabendo que devo haver-me com meu constrangimento ou incômodo.

Essa investigação me faz perceber que Sônia escondia profundamente um sofrer sem sentido, fortemente mascarado por defesas que se manifestavam como delicadeza, educação, simpatia. Não me dera conta suficiente desses mecanismos que, por sua vez, me haviam recrutado a comportar-me da mesma forma que ela.

Posteriormente a ampliação da capacidade de sonhar me permite rever os fatos. O conluio de idealização mútua fazia com que analisando e analista vivessem simbiotizados em determinadas áreas do campo. O conluio, *não-sonhos* que não podem ser sonhados, manifesta as defesas contra o trauma de contato com a realidade triangular. A ameaça traumática é a discriminação *self/objeto* que se revela quando analista e analisando se desencontram. Sônia se sente esmagada pela percepção que o analista não é seu prolongamento, que não a aguarda na sala de espera e que a critica porque não entrou na sala de análise. O analista também teve esmagada sua capacidade analítica. Quando percebe o que estava ocorrendo, o que ocorre graças ao desencontro entre ambos, a situação pode ser compreendida e a capacidade de sonhar é restaurada.

O conluio poderia ser facilmente retomado. Bastaria que Sônia e o analista se desculpassem gentilmente, e o idílio continuaria. Situações desse tipo costumam ocorrer com frequência sem que a dupla o perceba. Por um lado há a ameaça de que o conluio de idealização mútua se transforme num conluio de ressentimento mútuo, com cobranças e culpas pelos desencontros. O analista está chateado com Sônia, Sônia está ressentida com o analista, sentindo-se um estorvo. O analista se sente atacado. E assim por diante. Em outros trabalhos (Cassorla, 2008, 2009, 2012) mostrei que, em situações desse tipo, ocorre uma oscilação entre aspectos *pele fina* (idealização mútua) e *pele grossa* (cobranças mútuas).

É importante considerar que a percepção dos conluios duais descritos somente ocorre *a posteriori* (*Nachträglichkeit*), depois que o conluio dual é desfeito.

Retomemos o estudo dos comportamentos mútuos entre *Sônia-Lady* e seu *analista-cavalheiro*, que ocorrem antes do início de cada sessão. O modelo do teatro se impõe: um teatro mímico, estático e repetitivo, uma troca de gentilezas que lembra rituais de encontro entre membros da nobreza. Os rituais também lembram sonhos traumáticos, que se repetem mais e mais, com a diferença que

não há ansiedade manifesta. O analista não se dá conta suficiente do ritual ainda que participe dele. Estamos frente ao que se chama *não-sonhos-a-dois* ou *enactments crônicos* (Cassorla, 2001, 2005, 2008, 2009, 2012, 2015). Evidentemente eles continuam durante as sessões.

Enquanto esses *não-sonhos-a-dois* ocorriam, o analista acreditava que estava sonhando, ainda que sentisse que o processo analítico se paralisara. Mas sua percepção não era suficiente. Recrutado pelas identificações projetivas massivas, o analista, tornado estúpido (Cassorla, 2013b, 2014, 2015), não percebe que se estão sonhando *falsos sonhos* (Cassorla, 2009).

Enactments crônicos nos remetem ao conceito freudiano *Agieren* (Freud, 1914), quando o analisando coloca em comportamentos experiências que não consegue simbolizar através de palavras, porque foram registradas na mente antes que a simbolização verbal fosse possível. Remetem também às ideias de Klein (1957) sobre *memory in feelings*. São registros mentais arcaicos, maneiras de vivenciar o outro (Bion, 1962b), influenciados pela projeção traumática do inconsciente de outras gerações (Sapisochin, 2013). No *enactment* crônico os membros da dupla estão envolvidos, sem dar-se conta do fato. No *Agieren* (*acting-out*) do analisando o analista observa sem participar.

Os *enactments* crônicos revelam descargas e tentativas de simbolização através de comportamentos. Essas formas simbólicas têm pouca capacidade de conexão com o restante da rede simbólica e, por isso, se repetem. Estão em busca da realidade triangular para serem simbolizados por palavras.

Chamamos *enactment agudo* ao conjunto de fatos que desfazem o *enactment* crônico. O *enactment* agudo descreve configurações das quais fazem parte descargas e *não-sonhos* sendo sonhados que ocorrem ao mesmo tempo. Após a percepção e interpretação dos *enactments* agudos, a capacidade analítica é retomada e as funções de sonhar do campo são recuperadas. A ampliação da rede simbólica faz com que a dupla entre em contato com outros fatos traumáticos que estão sendo sonhados ou buscam sonhadores. Surgem lembranças deformadas que se mantinham escondidas. *Rêveries* conduzem a construções (Freud, 1937) que restauram áreas em que não há lembranças.

Sônia – terceira parte

O pesadelo do esmagamento havia desaparecido do campo, ainda que Sônia continuasse assombrada por ele. Agora ele retorna mostrando suas transformações em sonho. O cenário é o mesmo. Está escuro e algo cai sobre Sônia, algo que vai

esmagá-la. Aos poucos surge um esboço de imagem que, numa sessão, é nomeada: “... parecia uma... viola... um piano?... um violoncelo talvez”.

As associações fazem Sônia retornar a sua infância, quando estudava piano, não lembra direito dessa fase, mas sabia ler partituras e executava obras clássicas. Hoje, sequer sabe ler uma nota. Tem certeza que era uma ótima aluna e que sua professora, Violeta, era rígida e gostava dela por sua aplicação e seriedade. Aos poucos percebemos que a imagem de um piano, condensado com viola (de Violeta), simboliza responsabilidade, eficiência e rigidez. Fatos que traumáticamente caíram sobre ela, esmagando-a. Essas constatações (*sonhos-a-dois*) fazem Sônia lembrar-se que, quando tinha quatro anos, enganava os adultos sobre sua capacidade de leitura, repetindo as histórias infantis que liam para ela. Isso era motivo de admiração. Um dia, à noite, já estava escuro. Seu pai chega do trabalho com um livrinho infantil. Senta-se junto a ela e lhe pede que leia. Sônia se sente aterrorizada. Chora desesperada e corre para junto da mãe. Diz para mim, emocionada: “- Era a morte, era perder o amor de meu pai”.

Após a sessão Sônia divide essa lembrança com a mãe, que lhe diz que realmente acontecera o episódio, mas não dessa forma. Os pais sabiam que ela não tinha condições de ler e levavam suas exibições na brincadeira. Realmente, o pai havia comprado um livrinho, mas não era de histórias, era de colorir. Ninguém entendeu por que ela ficara naquele estado; a mãe supôs que ela se assustara com alguma expectativa do pai e lhe dizia: “- Seu pai gosta muito de você”.

Verifica-se, portanto, que Sônia colocava no campo analítico (e na vida) um conluio de perseguição e sedução mútua com a imago do pai internalizado. O analista deixou-se atrair pela sedução que encobria as ameaças de esmagamento por exigências que caíam sobre ela. A situação foi ampliada, durante a análise, para fantasias sobre a cena primária, também idealizada e esmagadora. Sentia-se um estorvo frente a uma mãe, altamente sexualizada, que esmagava sua relação com o pai. Esses fatos lembrados se instalaram sobre outros, anteriores, inscrições primordiais de fatos transgeracionais, impossíveis de lembrar. Surgem fatos relacionados aos avós maternos, que eram músicos, e a um parente escritor, ídolo da família, em quem seu pai se espelhava. Construções hipotéticas ampliam a rede simbólica. Sei, no entanto, que devo cuidar-me para identificar compulsão à concordância, forma sedutora de Sônia retomar o conluio.

O decorrer da análise de Sônia revelou outros traumas continuados. Sua mãe havia provocado aborto antes de ela nascer, se sentia culpada e ameaçada de perdê-la na nova gravidez e sofreu forte depressão pós-parto. Além disso, seu irmão mais novo estava constantemente doente. Aos poucos, pois, especulamos

que Sônia necessitou criar recursos para cuidar de sua própria mãe, reforçando as características de simpatia e eficiência já presentes.

Bem depois, Sônia me conta que, entre os quatro e os seis anos, ficava excitada com um vizinho que a acariciava. Sônia se sentia olhada e existente quando estava com esse vizinho e isso a levava a buscá-lo compulsivamente. Na adolescência tomou consciência do conteúdo sexual, mas não teve coragem de contar a ninguém. O sonho traumático de alguém caindo sobre ela incluía todos esses aspectos. O violoncelo representava a violência masculina (e a violência da mãe-Violeta) e foi possível perceber que o *enactment* crônico tinha também um componente erótico. O “Você está aí” lhe fez lembrar a frase do vizinho quando ela chegava no trabalho dele e, excitada, devia aguardar que ele ficasse livre para ela. Somente então a *rêverie* do analista (sobre um homem caindo sobre ela) fez sentido. O conglomerado de *não-sonhos* sendo sonhados durante o *enactment* agudo se faz mais claro.

As funções do analista

Proponho utilizar o modelo do teatro para estudar algumas funções do analista como *observador-participante* do campo analítico, onde é tanto objeto de fantasias quanto pessoa real⁵. O analista, com função analítica preservada, desempenhará, nas cenas colocadas no teatro analítico, *ao mesmo tempo* as seguintes funções:

1. *Personagem*, contracenando com os demais personagens que entram no campo.
2. *Espectador*, observando e tentando compreender o que está ocorrendo. O poder participar e, ao mesmo tempo, observar, lhe permite exercer as funções enumeradas abaixo.
3. *Coautor*, na medida em que, ao contracenar com os personagens do campo, não o faz necessariamente da forma como se sente pressionado. Pelo contrário, grande parte de sua atividade analítica será denunciar essa pressão, tornando-a compreensível para o analisando (para quem não é consciente).
4. *Diretor*, contracenando analiticamente com os personagens do campo enquanto busca as melhores formas para que o enredo inicial seja compreendido e alterado.

⁵ Sempre sonhei bastante e, quando criança, intuía que meus sonhos enriqueciam minha vida e tornavam as coisas mais claras, ainda que não soubesse como. Imagino que era um primeiro passo em direção a minhas futuras escolhas.

5. *Crítico teatral*: nesta função o analista afasta-se da cena e utiliza seu conhecimento para avaliar criticamente o desenrolar da dramatização, como os personagens se comportaram, se a cena poderia ter ocorrido de outra forma (aqui, ele dará ênfase à crítica da função do analista). Poderá também avaliar que teorias psicanalíticas foram usadas, explícitas e implícitas, tanto para a observação quanto para a compreensão dos fenômenos e como esses poderiam ser entendidos a partir de outras teorias, ou, ainda, se não exigiriam novos conceitos e modelos. O papel de crítico torna-se mais potente após a dramatização ter ocorrido. A *capacidade crítica do analista* será fator importante para definir seus vértices de observação.

6. *Iluminador e técnico de som*: estes auxiliam o diretor a ver e ouvir o que está ocorrendo. Não é possível que uma representação teatral aconteça sem som ou no escuro. Os técnicos devem buscar iluminar aspectos escuros, ou que tentam escapar para os bastidores. O bom iluminador ilumina os personagens com nuances apropriadas de luz e cor.

A função iluminadora do analista depende da capacidade de entrar no contexto das cenas, *vivendo-as at-one-ment* (Bion, 1970). Iluminação adequada equivale à intuição psicanaliticamente treinada (Sapienza, 2001). Como o analista é também coautor, personagem e diretor, essas funções complementarão sua capacidade de observação psicanalítica. O enfoque da direção e iluminação do *diretor-analista* (também coautor e intérprete) é espontâneo, produto de sonhos que estão sendo sonhados. A capacidade de fazer cisões adequadas se torna um importante fator para que essas funções possam se realizar ao mesmo tempo.

A capacidade crítica do analista determina quais as funções do campo em que se envolve como observador participante. Neste texto enfatizamos a capacidade de a dupla envolver-se num campo do sonhar, um campo analítico gerador de significados que ampliem a rede simbólica do pensamento. Essa capacidade será determinada pelos fatores de sua intuição que fazem o analista trabalhar *sem memória, sem desejo, sem intenção de compreender*, deixando-se levar pelo que acontece sem fechar sentidos. Pelo contrário, visando sua ampliação. Como vimos, o campo do sonhar pode incluir subcampos. Os modelos do cinema, do teatro, do circo, do contador de histórias, do *play-ground*, etc., indicam diferentes formas de funcionamento do campo que, como sabemos, se interpenetram, oscilam e se misturam.

Se necessário, o analista pode mudar seus vértices de observação e transformar o campo (do sonhar, por exemplo) em outros campos. Esse trânsito entre diferentes aspectos do campo, ou entre campos diferentes, depende da coesão de sua identidade analítica, que permite ao analista ser ele mesmo, qualquer que seja o campo do qual participe.

Como vimos, o campo do sonhar inclui fatos do gradiente sonho $\leftarrow\rightarrow$ não-sonho, fatos com diferentes graus de representação e não representação simbólica. O modelo do palimpsesto pode ajudar. Sonhos encobrem outros sonhos que, por sua vez, encobrem áreas de *não-sonhos* que representam traumas, que recobrem traumas infantis não sonhados, que recobrem outros traumas transmitidos transgeracionalmente, que recobrem outros sonhos e *não-sonhos* e assim por diante. Devemos ampliar o modelo para um palimpsesto multidimensional e em constante movimentação como os hologramas sugeridos por Ferro. A comunicação entre as áreas nos faz supor que, quando um analista *re-sonha* um sonho simbólico através de um *sonho-a-dois*, também pode estar, implicitamente, sonhando áreas de *não-sonho* e vice-versa.

As hipóteses e ideias colocadas neste texto devem ser tomadas como provisórias, em constante transformação; para isso é importante que elas sejam sonhadas por outros sonhadores que, eventualmente, se interessem por elas. O autor espera, também, que *não-sonhos*, dos quais não se deu conta, possam ser identificados. □

Abstract

The analytic field as dreaming field

The ideas about the analytic field throw light on the observational vertex that consider the complexity and simultaneity of the phenomena occurring in the analytical processes, independently of the preferred theories used by the analyst. It is the analyst, from his/her observational vertex, that *creates* the analytic field. The analyst modifies the field as he/she participates in it and, at the same time, the analyst is modified by the other aspects of the field. The author proposes to study the dreaming field, i.e., the complexity whose function it is to give meaning to the emotional experiences occurring in the field. He studies situations where the dream is not possible (non-dreams) and discusses technical aspects that facilitate the capacity to give meaning. Artistic models that shed light on the field ideas are discussed, such as the movies (where oedipal dreams predominate) and the theater (ideal to understand the non-dreams). Through clinical material it is demonstrated how non-symbolized traumas take on meaning when they emerge in the analytic field. Finally the author describes the several analyst's functions when the field is compared to the theater model.

Keywords: analytical field, complexity theory, dreams, non-dreams, analytical technique, *enactment*, symbolization.

Resumen

El campo analítico como campo del soñar

Las ideas sobre campo analítico iluminan los vértices de observación que tienen en cuenta la complejidad y la simultaneidad de los fenómenos que ocurren en los procesos analíticos, independientemente de la teoría psicoanalítica preferida utilizada por el analista. Es el analista, según sus vértices de observación, que *crea* el campo analítico. Al ser parte del campo, el analista lo modifica así como es modificado por los otros aspectos del campo. El autor se propone a estudiar el campo de los sueños, definido como la complejidad cuya función es dar significado a las experiencias emocionales que ocurren en el campo. Su estudio lo llevó a tener en cuenta situaciones donde el sueño no es posible (no-sueños) discutiéndose aspectos técnicos que facilitan el trabajo de significación. Se discuten modelos artísticos que iluminan las ideas de campo, que incluyen el cine (donde se privilegian sueños edípicos) y el teatro (ideal para la comprensión de los no-sueños). A través de material clínico se ilustra como traumas no simbolizados ganan significado cuando surgen en el campo analítico. Finalmente, el autor describe las varias funciones del analista cuando el campo es referido al modelo del teatro.

Palabras-clave: campo analítico, teoría de la complejidad, sueños, no-sueños, técnica analítica, *enactment*, simbolización.

Referências

- Allen, W. (Dir.) (1985). *A rosa púrpura do Cairo* [DVD]. U.S.A.: Robert Greenhut. 1 hora e 18 minutos.
- Baranger, M. & Baranger, W. (1961-62). The analytic situation as a dynamic field. *International Journal of Psychoanalysis*, 89: 795-826, 2008. (reprinted from 1968 version).
- Baranger, M., Baranger, W. & Mom, J. (1982). Process and non-process in analytical work. *International Journal of Psychoanalysis*, 64: 1-15.
- Barros, E. M. R. & Barros, E. L. R. (2016). The function of evocation in the working-through of the countertransference: projective identification, reverie and the expressive function of the mind. In H. B. Levine & G. Civitaresse, *The Bion tradition. Lines of development*

– *Evolution of theory and practice over the decades* (pp.141-153). London: Karnac.

- Barros, E. M. R. (2000). Affect and pictographic image: The constitution of meaning in mental life. *International Journal of Psychoanalysis*, 81: 1087-99.
- Barros, E. M. R. (2011). Reflections on the clinical implication of symbolism. *International Journal of Psychoanalysis*, 92: 879-901.
- Bion, W. R. (1957). Differentiation of the psychotic from the non-psychotic personalities. In *Second thoughts – Selected papers on psycho-analysis* (pp. 43-64). London: Heinemann, 1967.
- Bion, W. R. (1962a). A theory of thinking. In *Second thoughts – Selected Papers on Psycho-Analysis* (pp. 110-119). London: Heinemann, 1967.
- Bion, W. R. (1962b). *Learning from experience*. London: Heinemann.
- Bion, W. R. (1965). *Transformations*. London: Heinemann.
- Bion, W. R. (1970). *Attention and interpretation*. London: Tavistock.
- Bion, W. (1976a). Turbulencia Emocional. En *Seminarios Clínicos y Cuatro Textos*. Buenos Aires: Lugar Editorial, 1992.
- Bion, W. R. (1992). *Cogitations*. London: Karnac.
- Brown, L. J. (2011). *Intersubjective processes and the unconscious: An integration of freudian, kleinian and bionian perspectives*. New York: Routledge.
- Caper, R. (1998). *A mind of one's own. A psychoanalytical view of self and object*. London: Roulledge.
- Cassorla, R. M. S. (2001). Acute enactment as resource in disclosing a collusion between the analytical dyad. *International Journal of Psychoanalysis*, 82: 1155-70. (*Revista Brasileira de Psicanálise*, 38: 521-540, 2004).
- Cassorla, R. M. S. (2005). From bastion to enactment: The 'non-dream' in the theatre of analysis. *International Journal of Psychoanalysis* 86: 699-719. (*L'Année Psychanalytique Internationale*, 4: 67-86, 2006; *Revista Brasileira de Psicanálise*, 41: 51-68, 2007; *L'Annata Psicoanalitica Internazionale*, 3: 75-94, 2008; *Revista de Psicoanálisis (Buenos Aires)*, 62: 137-161, 2010).
- Cassorla, R. M. S. (2008). The analyst's implicit alpha-function, trauma and enactment in the analysis of borderline patients. *International Journal of Psychoanalysis*, 89: 161-180. (*Internationale Psychoanalyse*, 4: 83-112, 2009; *Libro Anual de Psicanálise*, 24: 61-78, 2009; *Libro Anual de Psicoanálisis*, 24: 55-70, 2009).
- Cassorla, R. M. S. (2009). Reflections on non-dream-for-two, enactment and the analyst's implicit alpha-function. In H. B. Levine, & L. J. Brown, (Orgs.). *Growth and turbulence in the container-contained: Bion's continuing legacy* (pp. 151-176). London and New York: Routledge, 2013. (Versão ampliada em *Revista Brasileira de Psicanálise*, 43: 91-120).
- Cassorla, R. M. S. (2012). What happens before and after acute *enactment*? An exercise in clinical validation and broadening of hypothesis. *International Journal of Psychoanalysis*, 93: 53-89. (*Libro Anual de Psicoanálisis*, 28: 57-78; *Libro Anual de Psicanálise*, 28(1): 77-101).

- Cassorla, R. M. S. (2013a). In search of symbolization. The analyst task of dreaming. In H. B. Levine, G. Reed, & D. Scarfone (Orgs.). *Unrepresented states and the construction of meaning. Clinical and theoretical contributions* (pp. 202-219). London: Karnac. (Em português: Em busca da simbolização: o trabalho de sonho do analista. In *Estados não representados e a construção do significado. Contribuições clínicas e teóricas* (pp. 197-213). London: Karnac, 2015).
- Cassorla, R. M. S. (2013b). When the analyst becomes stupid. An attempt to understand enactment using Bion's theory of thinking. *Psychoanalytic Quarterly*, 82: 323-360 (*Psychoanalytic Quarterly em Português*, no prelo).
- Cassorla, R. M. S. (2014). Commentary to case Ellen: The silent movies. *International Journal of Psychoanalysis*, 95: 93-102. (*Livro Anual de Psicanálise*, no prelo).
- Cassorla, R. M. S. (2015). *O psicanalista, o teatro dos sonhos e a clínica do enactment*. London: Karnac.
- Civitarese, G. & Ferro, A. (2013). Metaphor in analytic field theory. In M. Katz, *Metaphor and fields: Common grounds, common language and the future of psychoanalysis* (pp. 121-141). New York: Routledge.
- Civitarese, G. (2008). *The intimate room. Theory and technique of the analytic field*. London: Routledge, 2010.
- Civitarese, G. (2013a). The inaccessible unconscious and reverie as path of figurability. In H. B. Levine, G. S. Reed, & D. Scarfone. *Unrepresented states and the construction of meaning* (pp. 220-239). London: Karnac.
- Civitarese, G. (2013b). *The violence of emotions: bion and post-bionian psychoanalysis*. New York: Routledge.
- Ferro, A. & Basile, B. (2009). *The analytical field: A clinical concept*. London: Karnac.
- Ferro, A. (1992). *The bi-personal field: Experiences in child analysis*. London: Routledge, 1999.
- Ferro, A. (1996). *In the analyst's consulting room*. London: Routledge, 2002.
- Ferro, A. (2002). *Seeds of illness, seeds of recovery. The genesis of suffering and the role of psychoanalysis*. Hove: Brunner-Routledge, 2005.
- Ferro, A. (2006). Clinical implications of Bion thought. *International Journal of Psychoanalysis*, 87: 989-1003.
- Ferro, A. (2009). Transformations in dreaming and characters in the psychoanalytic field. *International Journal of Psychoanalysis*, 90: 209-230.
- Freud, S. (1905a). Fragments of an analysis of a case of hysteria on psychotherapy. *SE 7*, p. 3-122.
- Freud, S. (1905b). Three essays on the theory of sexuality. *SE 7*, p. 124-248.
- Freud, S. (1912). Recommendations to physicians practicing psycho-analysis. *SE 12*, p. 111-20.
- Freud, S. (1913). On beginning the treatment. *SE 12*, p. 123-44.
- Freud, S. (1914). Remembering, repeating and working-through. *SE 12*, p. 145-156.
- Freud, S. (1930). Civilization and its discontents. *SE 21*, p. 59-145.

- Freud, S. (1937). Constructions in analysis. *SE 23*, p. 257-69.
- Freud, S. (1940). An outline of psychoanalysis. *SE 23*, 141-208.
- Grinberg, L. (1962). On a specific aspect of countertransference due to patient's projective identification. *International Journal of Psychoanalysis*, 43: 436-440.
- Grotstein, J. (2000). *Who is the dreamer who dreams the dream? A study of psychic presences*. Hillsdale: Analytic Press.
- Grotstein, J. (2007). *A beam of intense darkness*. London: Karnac.
- Heimann, P. (1950). On countertransference. *International Journal of Psychoanalysis*, 31: 81-84.
- Ibsen, H. (1891). *Hedda Glaber*. [Peça teatral]. Noruega.
- Joseph, B. (1985). Transferência: a situação total. In E. B. Spillius, *Melanie Klein hoje: desenvolvimento da teoria e técnica*. Rio de Janeiro: Imago, 1990.
- Joseph, B. (1989). *Psychic equilibrium and psychic change: Selected papers of Betty Joseph*. M. Feldman & E. B. Spillius (Eds.). London: Routledge.
- Katz, M. (Ed.) (2013). *Metaphor and fields: Common grounds, common language and the future of psychoanalysis*. New York: Routledge.
- Katz, M., Cassorla, R. M. S. & Civitarese, G. (Eds.) (2016). *Advances in psychoanalytic field theory*. New York: Routledge (in press).
- Klein, M. (1932). *Psychoanalysis of children*. London: Hogarth.
- Klein, M. (1952). The origins of transference. In *Envy and gratitude and other works – 1946-1963* (pp. 48-56). London: Hogarth.
- Klein, M. (1957). Envy and gratitude. In *Envy and gratitude and other works – 1946-1963* (pp. 176-235). London: Hogarth.
- Levine, H. B. & Friedman, R. J. (2000). Intersubjectivity and interaction in the analytic relationship: a mainstream view. *Psychoanalytic Quarterly*, 69: 63-92.
- Loewald, W. H. (1975). Psychoanalysis as an art and the fantasy character of the psychoanalytic situation. *J. Amer. Psychoanal. Assn.* 23: 277-99.
- Lothane, Z. (2009). Dramaturgy in life, disorder and psychoanalytic therapy: a further contribution to interpersonal psychoanalysis. *International Forum of Psychoanalysis*, 8: 135-148.
- Marcus, P. & Marcus, G. (2010). Psychoanalysis as theater: the practical application of acting theory to psychotherapy and real life. *Psychoanal. Rev.*, 97: 757-787.
- McDougall, J. (1986). *Theaters of the mind: a psychoanalytic approach to psychosomatic illness*. London: Basic Books
- McDougall, J. (1989). *Theaters of the body*. London: WW Norton.
- Meltzer, D. (1984). *Dream-life: Re-examination of the psycho-analytical theory and techniques*. Strath Tay: Clunie.
- Meltzer, D. (1986). *Studies in extended metapsychology. Clinical Applications of Bion's ideas*. Reading: Clunie.

- Mendonça, B. H. C. (2000). A identidade de ficção. *Anais do II Encontro do Núcleo de Psicanálise de Campinas e Região*. Campinas: NPCR, pp. 22-32
- Ogden, T. H. (1994). *Subjects of psychoanalysis*. London: Karnac.
- Ogden, T. H. (1999). *Reverie and Interpretation: Sensing Something Human*. London: Karnac
- Ogden, T. H. (2005). *This art of psychoanalysis: Dreaming undreamt dreams and interrupted cries*. Hove: Routledge.
- Racker, H. (1953). A contribution to the problem of counter-transference. *International Journal of Psychoanalysis*, 34: 313-324.
- Sandler, P. C. (2005). *The language of Bion*. London: Karnac.
- Sandler, P. C. (2009). *A clinical application of Bion's concepts. Vol 1: Dreaming, Transformation, Containment and Change*. London: Karnac.
- Sapienza, A. (2001). O trabalho de sonho-alfa do psicanalista na sessão: intuição-atenção- interpretação. In M. C. I. Thomé, M. O. A. F. França, & M. Petriciani (Orgs.), *Transformações e invariâncias: Bion-SBPSP: seminários paulistas* (pp. 17-25). São Paulo: Casa do Psicólogo, 2001.
- Sapisochin, S. (2013). Second thoughts on *Agieren*: Listening the enacted. *International Journal of Psychoanalysis*, 94 (5): 967-991.
- Segal, H. (1957). Notes on symbol formation. *International Journal of Psychoanalysis*, 38: 391-397.
- Strachey, J. (1934). The nature of the therapeutic action of psycho-analysis. *International Journal of Psychoanalysis*, 15: 127-159. (Republished 50: 275-292, 1969).
- Tubert-Oklander, S. (2015). International Field Theory Association Blog – Introduction. www.internationalfieldtheoryassociation.com
- Winnicott, D. W. (1951) Transitional objects and transitional phenomena. *International Journal of Psychoanalysis*, 34: 89-97; *Collected Paper*. London: Tavistock, 1958.

Recebido em 03/02/2016

Aceito em 18/05/2016

Revisão técnica de **Kátia Ramil Magalhães**

Roosevelt M. S. Cassorla

Av. Francisco Glicério 2331/24

13023-101 – Campinas – SP Brasil

e-mail: roocassorla@gmail.com

© Revista de Psicanálise – SPPA