

Antonino Ferro

# A TÉCNICA NA PSICANÁLISE INFANTIL

A criança e o analista:  
da relação ao campo emocional



Tradução  
MERCIA JUSTUM

Revisão Técnica  
RENZO BIROLLINI

Imago, 1995

II

## PEQUENO MAPA DE ORIENTAÇÃO

Gostaria agora de tentar, mesmo que brevemente, definir em linhas gerais o modelo teórico que viverá, e que eu espero poder mostrar em função nos capítulos que se seguem.

É um modelo que deriva daquele que me pareceu um encontro fecundo, uma possível confluência entre muitas conceitualizações de Bion e dos Baranger.

A idéia mestra poderia ser expressa assim: entre paciente e analista constitui-se um campo relacional e emocional (Baranger M., Baranger W., 1961-62, 1964; Baranger M., Baranger W., Mom, 1983; Corrao, 1986, 1988) no interior do qual se criam áreas de resistência da dupla, que somente um trabalho de *working-through* do analista pode *desfazer*, mas isto frequentemente não basta, exatamente porque a contratransferência é inconsciente; mas se é verdade que o paciente “sabe sempre o que o analista tem em mente” (Bion, 1983), ele capta e descreve os seus movimentos de distanciamento e aproximação: o resultado é que o brotar dos personagens da sessão se coloca como um desenvolvimento de contratransferência do analista por parte do paciente, “melhor colega”, que adquire a função de assinalar continuamente tudo o que acontece no campo, desde vértices para nós absolutamente desconhecidos, que devemos assimilar e elaborar para consentir uma autêntica transformação das forças emocionais presentes e que constituem o próprio campo (Ferro, 1991a).

Naturalmente este é só um vértice da escuta, e se fosse o único, causaria uma relação que se dobraria esterilmente sobre si mesma; é um vértice de escuta *em oscilação* com aquele dotado de maior referencial externo (“histórico”) em relação às comunicações do paciente, e com aquele dotado de maior atenção para com o mundo interno do paciente com as suas fantasmatisações.

Dêste modo se completaria todo um ciclo oscilatório entre as Transferências<sup>1</sup>

1 Naturalmente também a do analista.

(entendidas como repetição e como exteriorização) e a Relação, entendida como reescrita feita dos fatos emocionais pelas duas mentes juntas; no fundo as Transferências se colocariam analogicamente a PS como depósito a ser alcançado para as elaborações transformativas da Relação, a qual continuaria sempre a necessitar das Transferências para alcançar emoções ainda não pensadas e transformadas; as Transferências entram na modalidade de funcionamento de dupla muitas vezes com modalidades subterrâneas, cujo aspecto mais significativo são as identificações projetivas.

A decodificação de significados cede lugar à construção de sentidos; novas histórias se apresentam ao par para serem pensadas, histórias que voltam depois a se depositar na "História", depois de elaboradas e transformadas (Bezoari, Ferro, 1992; Ferro, 1991b; Barale, 1990). As primeiras reflexões que gostaria de propor, neste ponto, dizem respeito à importância da identificação projetiva, entendida de modo fortemente relacional (Bion, 1959, 1962; Baranger M., Baranger W., 1969; Ogden, 1979, 1982; Sponitz, 1969; Manfredi Turilazzi, 1985; Di Chiara, Flegelheimer, 1985; etc.), como algo que permite uma contínua troca de elementos emocionais, que encontrarão, pouco a pouco, na possibilidade de acesso às palavras, uma modalidade privilegiada de expressão. As identificações projetivas estabelecem o estatuto emocional específico e subterrâneo do par, que deverá encontrar a capacidade de narrar com sonhos, desenhos, anedotas, tudo o que acontece nas profundezas da troca relacional.

A interpretação não é considerada como algo que, estabelecido um código, permite a extração de um significado (como um modelo kleiniano, com as contínuas referências à fantasia inconsciente "do" paciente, corre o risco às vezes de permitir), mas como a proposta de um sentido sempre não exaustivo, em vir-a-ser, como diria Bion *insaturado*, que retira das emoções do par o impulso para novos, mais complexos e articulados significados que veiculam afetos (Bezoari, Ferro, 1989, 1990, 1991c; Meltzer, 1986a; Abadi, 1986).

Os personagens do diálogo, do desenho, do jogo ou do sonho (não importa por qual porta entram na sessão) são testemunhas da "elaboração", feita pelas mentes, das identificações projetivas recíprocas, e são o modo pelo qual se pode comunicar em imagens e em histórias compartilháveis tudo o que está acontecendo no par; neste sentido *os personagens brotam como necessidade do texto relacional de exprimir emoções e afetos*.

A interpretação é pensada como algo construído "a duas vozes", fruto da relação da qual participam, de modo diferente, as duas mentes (Bezoari, Ferro, 1991b). As intervenções do analista terão uma potencialidade semântica altamente insaturada, que poderá permitir uma contribuição ativa por parte do paciente. Neste sentido, Bezoari e eu (1989) falamos de "interpretações fracas" — extrapolando este termo das temáticas filosóficas do "pensamento fraco"

(Vattimo, 1983) — em contraste com as interpretações "fortes", exaustivas, que determinam uma cesura.

O lugar da assimetria, a tão enfatizada dependência do paciente, desloca-se no *working-through* do analista (Brenman Pick, 1985), no contínuo trabalho de assumir, de transformar, de "nomear" (dar um nome) às identificações projetivas do paciente, de modulação interpretativa, de escuta da modalidade de recepção das próprias intervenções (Langs, 1978; Joseph, 1985; Nissim Momigliano, 1984; Molinari Negrini, 1985; etc.), de atenção aos personagens que entram na sessão como resposta verbal do paciente, e no assumir responsabilidades no que concerne continuamente o campo, inclusive a contratransferência. Sob esta óptica, o analista "depende" da capacidade de funcionamento mental do paciente, e deve fornecer-lhe os elementos de crescimento "trabalhados" da forma em que o mesmo é capaz de assumi-los, enquanto será o paciente a depender da capacidade de elaboração e de *rêverie* do analista.

Será tarefa do analista transformar os elementos beta provenientes do paciente, assumindo-os, digerindo-os, narrando-os e permitindo uma simbolização que seja, para usar a expressão de Meltzer (1981a) "nascimento de crianças no compartilhado tálamo analítico"; além, obviamente, de proteger o paciente dos próprios elementos beta.

O vértice da escuta proposta, que implica uma plena receptividade em relação a uma função de monitoração do campo, isto é, de atenção às transformações das figuras do diálogo analítico, permite que vejamos a nós e ao paciente iluminados a partir do seu vértice, e que não se reduzam todas as operações a interpretações na relação, permitindo o uso direto dos *personagens evocados* como peças que se podem mover, embora com a consciência da sua plena aceção relacional.

Além disso, a "textualidade" da interpretação é garantia de que todo o halo semântico proposto pelo paciente será assumido, e nasce da consciência de que a real operação de alfabetização dos elementos beta do paciente é o pressuposto para toda simbolização (Ferro e col., 1986b); se a decodificação de significado pode ter (ou ter tido) sentido para as partes neuróticas da personalidade, *para aquelas partes psicóticas, é somente uma real operação de alfabetização que permite a sua transformação*.

E é pontualmente o paciente quem nos descreve continuamente em que medida isto acontece ou é evitado. O paciente nos conta continuamente como somos para ele, a partir de vértices que nos são completamente desconhecidos; devemos porém ter consciência de que ele nos força a ser de tal modo que o "seu" problema possa entrar no campo muitas vezes justamente por nosso intermédio.

*Quando funcionamos com boa disponibilidade e permeabilidade, assumimos em*

grande parte, e frequentemente interpretamos, as identificações projetivas do paciente. As modalidades, quaisquer que sejam, de assumir ou não tais identificações projetivas de todo modo nos são contadas de novo pelo paciente.

Os personagens que exprimem ou comunicam tudo isto podem, por sua vez, ser “escritos” por meio de mundos diversos: pelas lembranças infantis, pelos fatos atuais, pelo sonho, pelas fantasias e assim por diante.

Então, se um paciente, após uma sessão em que eu pensava ter feito uma boa coleta, sonha que foi ao campo onde o pai tem quatro cerejeiras, e que lá encontrou muitas pessoas, todas amigas para dizer a verdade, mas que já tinham colhido todos os frutos, e se ele contar também que ficou desgostoso, no sonho, não tanto porque não tinham sobrado cerejas para ele, mas porque aquele fato lhe tirava o prazer de levá-las ele mesmo aos seus colegas de escola, penso que o paciente me está sinalizando um meu excesso de atividade interpretativa, que lhe tira o gosto da colheita, do trabalho e sobretudo da partilha (Winnicott, 1971b).

E são estes sentimentos, o prazer de “ser ele a levar os presentes aos amigos”, “a desilusão” etc., que deverei tocar, renunciando a toda explicitação posterior, que mais uma vez faria com que eu mesmo fizesse toda a colheita das cerejas.

Torno a reafirmar que *este vértice de escuta não pode ser constantemente o único, pois se incorreria numa relação voltada para si mesma*, enquanto se deve poder realizar uma *continua oscilação dos vértices de escuta, da história, do mundo interior, das fantasmatisações e deste vértice que considero privilegiado entre todos, específico, e de maior espessura psicanalítica, isto é, volto a repetir, a escuta do que o paciente diz (ou não diz) como algo que narra continuamente o que acontece entre as duas mentes na sessão, vértice que devemos compartilhar para alcançar o paciente onde estiver.*

Trata-se de orientar-se, como acontece em narratologia para os personagens, através de “uma hierarquia de códigos simultaneamente ao trabalho” (Hamon, 1972).

Outra oscilação que gostaria de evidenciar é a que concerne a alternância de um olhar ampliado e de um focalizado: é o jogo de luzes diferentes que pode iluminar, algumas vezes, o campo na sua totalidade (portanto os movimentos derivados da interação entre os grupos internos do par, os “personagens da sessão” no seu entrar em cena, movimentar-se, aparecer, sair, transformar-se) e, outras vezes, um dos pares ou das relações do campo, assumidas, naquele momento, como as mais significativas; este último fato causará uma cesura e uma transformação de todos os fenômenos relacionais de campo, que se agregarão de modo diferente.

O efeito “forte” de transformação do campo é descrito de modo muito sugestivo em *O Caso Kingelmass*, um conto de W. Allen: um homem do século

XX que mora em Nova York consegue, com a ajuda de um mago, “entrar” em *Madame Bovary* de Flaubert, e vive uma história de amor justamente com a protagonista; isto porém acarreta efeitos extraordinários tanto no romance, porque os críticos que o estudavam de repente encontram pela frente um novo personagem e novas histórias que quebram o texto codificado, quanto no cotidiano do senhor Kingelmass, de cuja vida passa a fazer parte Madame Bovary, quando esta lhe pede para ser levada para Nova York. Somente uma definitiva intervenção do mago permitirá a cada um “retornar ao próprio mundo e às próprias histórias”.

Outro exemplo dos diferentes níveis existentes entre diálogo dos personagens, texto narrativo, possíveis novas histórias e entrelaçamentos, é encontrado em *Jacques le fataliste* de Diderot, onde o diálogo dos dois personagens principais é interrompido quer por acontecimentos reais externos, quer por terem que vigiar continuamente onde levam os cavalos que eles montam, ou sobretudo pelas intervenções do autor dirigindo-se ao leitor, que, a cada vez que aparece um novo personagem, acena a todas as tramas e histórias que cada um deles tornaria possível narrar.

Mas voltando a nós, as narrações do par através dos personagens servirão para transformar as emoções subtensas e para consentir novas aberturas de sentido (mais do que decodificações de significado): a sessão será assemelhável a um sonho de contratransferência<sup>1</sup> que ajudará o analista a regular o próprio arranjo mental e interpretativo (Barale, Ferro, 1987, 1992) para encontrar as funções específicas de que o paciente necessita.

É depois de uma rígida interpretação de transferência que Maria me fala da avó que “a obrigava a usar o colete apertado”: uma interpretação decodificadora é um engaiolamento da comunicação, e faz assumir um sentido de maneira forte, excluindo todos os outros.

Enquanto a insaturação em construir os sentidos, junto com o paciente, é garantia de fertilidade; se uma criança me fala de “Henrique”, este pode ser o irmão do paciente (histórico referencial)/uma parte cindida do paciente/ o modo de chamar o analista na transferência/ uma parte cindida do analista etc., mas se o deixo “Henrique” e o considero um *agregado funcional*, é tudo isto acrescido da indicação de uma particular modalidade de funcionamento do par, que

1 No sentido de que somente o paciente pode continuamente sinalizar-nos onde estamos e onde vamos, somente ele pode ajudar-nos a desbloquear os “bastiões” (Baranger, 1961-62) e tornar-nos conscientes da contratransferência através da apresentação do que acontece ao par, fornecendo o ponto, como faz o parceiro secreto do homônimo livro de Conrad, com o lançamento do chapéu (Gaburri, 1987a). [A citada obra clássica de Joseph Conrad foi publicada pela Imago Editora no volume *Mocidade e o Parceiro Secreto*, Coleção Lazuli, 1994.]

comporta a entrada em cena de “Henrique” para ser explicitada: poderia tratar-se, por exemplo, daquele clima mais quente e íntimo no funcionamento de par que é “nomeado” justamente por meio da entrada de “Henrique”.

Tínhamos entendido, Bezoari e eu (Bezoari, Ferro, 1992), o agregado funcional<sup>1</sup> como o brotar, no diálogo analítico, de imagens, personagens e seqüências narrativas que com o seu aparecimento, modificação e dissolução, visualizam verdadeiras holografias<sup>2</sup> animadas, as mutáveis modalidades de relação em sessão.

O seu estatuto, análogo ao de uma produção onírica de par, confere a tais figuras do diálogo o valor de um primeiro nível de simbolização compartilhada, em que encontram representação o campo emocional e os elementos que nele se movem: destas experiências emergirão, por transformações sucessivas, afetos e significados mais bem definíveis.

Se visto a partir de um vértice, o par analítico fala *só e sempre* de si mesmo e do recíproco funcionamento; todos os outros possíveis níveis, que de outros vértices é *óbvio e necessário* que existam (fantasmáticos “do paciente”, míticos da história, reais da história etc.), têm pleno valor enquanto depósito de uma tercialidade em relação ao par, não obstante essa mesma função esteja já libertada do *setting* e dos “personagens” da sessão.

Não posso deixar de lembrar o que já foi dito a respeito da necessidade de uma hierarquia de códigos (e de modelos?) contemporaneamente ao trabalho, para ajudar-nos na compreensão da sessão.

Um último comentário para ver qual o lugar a designar respectivamente para a “história” e para a “narração”.

Se as micro-histórias que se desenvolvem em cada sessão concernem, como quer que aconteçam, à comunicação do paciente e às *rêveries* do analista, no *hic et nunc* da sessão, as mesmas se organizam numa história que deve poder ser compartilhada e construída em conjunto.

A “história” (entendida como história referencial ou como história do par) se coloca como garantia de separação e dualidade e, se de um lado é o depósito (mítico) onde se inspira a transferência, de outro lado é também o lugar em que

esta, transformada pela relação, volta a redepósito e a estruturar aquela continuidade mítica que está nas bases do sentido de identidade. Como as cisões e os “personagens” respondem às necessidades de espacializar os afetos e os eventos psíquicos, assim a “história”, verdadeira atividade distribuidora dos afetos no eixo do tempo, permite “datar” fatos mentais e emocionais.

Também para o analista ela se apresenta como “depósito de bagagens” onde pode deixar decantar e sedimentar fatos psíquicos do hoje, pesados demais pelas implicações relacionais e contrasferenciais ainda não resolvidas: é o que acontece cada vez que dizemos ao paciente “você com sua mãe tinha este tipo de relação”, esquivando-nos de procurar no hoje, talvez sem sabê-lo, aquele tipo de funcionamento que descrevemos... por outro lado, Michel Strogoff de Verne também precisou mostrar-se cego, para poder continuar a ver.

Todorov (1971), a propósito do gênero policial, examina sucessivamente: o *romance de enigma* (o policial), o *romance noir* e o *romance de suspense*. O romance de enigma caracteriza-se pela presença de duas histórias: a do crime e a das investigações... os personagens da segunda história não agem, limitam-se a adquirir informações; além disso, postos para fora da primeira história, já acontecida, não lhes pode acontecer nada... dificilmente se poderia pensar que o investigador possa ser ameaçado, ferido ou mesmo morto. Têm-se duas histórias pela frente, uma das quais está ausente mas é real, enquanto a outra está presente mas não é significativa. Em forte oposição a esse modelo encontramos, explicitado por Todorov, o *romance noir*: policial em que as duas histórias se fundem, ou melhor, a primeira é cancelada em favor da segunda. O delito a ser investigado não precede a narração, uma vez que ação e narração coincidem. Neste não há um mistério, um enigma, o suspense substitui a curiosidade, a situação se constrói... tudo é possível, e o investigador arrisca a incolumidade, se não a vida... assim a segunda história, a do presente, ocupa o espaço de máxima importância. Todorov descreve também uma terceira categoria: o *romance de suspense*, que mantém do *romance de enigma* o mistério e as duas histórias, uma passada e uma presente, mas não reduz a segunda a uma pura aquisição de dados. A segunda história, de fato, tem um maior relevo; existe a curiosidade a respeito do passado, mas prevalece o suspense sobre o que acontecerá: o mistério é somente um ponto de partida, e o interesse principal fica a cargo da segunda história; ademais, quem investiga perde a sua imunidade, pois se expõe a todo tipo de perigo. É esse último o modelo que, transposto à questão da “história” em psicanálise, considero o mais criativo; diferente seja da assepsia de uma psicanálise monopessoal, feita de reconstruções, de estruturas investigadas, descobertas pelo analista-Poirot, seja de uma fusionalidade que negue a separação e a diferenciação, mais do que das histórias, das vivências, dos afetos das mentes.

1 Agregados enquanto as figuras do texto manifestado, e em geral as *Gestalten* que emergem no campo analítico, são constituídas pela síntese de elementos heterogêneos (verbais, emocionais, corporais) provenientes seja do analisando seja do analista. *Funcionais* porque as formas desta variável geométrica combinatória são correlatas ao funcionamento mental do par e às necessidades comunicativas do momento (Bezoari, Ferro, 1991b).

2 *Holografia*: a holografia é uma técnica óptica que, valendo-se de fontes luminosas coerentes, permite seja o registro fotográfico tridimensional de um objeto sobre uma única chapa, seja a sucessiva reconstrução sempre tridimensional do mesmo objeto. A aplicação com perspectivas maiores é aquela voltada para a realização de um cinema holográfico tridimensional: criar-se-ia uma situação que produz uma *ilusão completa* da cena representada com todos os efeitos devidos a uma real presença de objetos (Denisjuk, 1979).

Falo de uma “história” verdadeira do ponto de vista afetivo e por isso passível de contínuos remanejamentos e transformações (como nos lembra Barale, 1990, ao referir-se às micro-histórias à espera de *pensabilidade*, ou de outras possibilidades de sentido obstruídas pela história dominante, jacentes como potencialidades insaturadas do mundo interno).

É claro que a “história”, na sessão, entra em oscilação com a “relação”: assim como respeitamos as cisões de um paciente, respeitamos também os seus deslocamentos no tempo, sempre conscientes de que existem somente sentimentos do presente, e que se pode saber somente sobre eles, como nos lembra freqüentemente Bion; acredito porém, que os “escudos térmicos” das cisões e do tempo devem ser respeitados como avalistas do universo afetivo do paciente (e do analista); renunciando a eles nos acharemos na situação ou de dois núcleos sincréticos e incomunicáveis, ou na indistinção de um sincício. Podemos obter um exemplo do diferente lugar na “história” de uma “lembrança” de um caso clínico citado por Miler (1981), a propósito de pacientes que invadiam a vida privada dos próprios analistas com contínuos, irrefreáveis telefonemas noturnos; em vez de assinalar ao paciente uma insuficiente tolerância à frustração até a hora da sessão seguinte de análise, ou outros defeitos (modelo estrutural), a autora sugere a utilidade de ser capaz de perceber, no comportamento dos pacientes, a encenação ativa de um destino suportado passivamente por seus pais, citando como, após uma dessas interpretações, foi verbalizada a antiga recordação traumática: o pai da paciente era um artista de sucesso e voltava para casa tarde da noite, quando a filha já estava dormindo; gostava então de tirá-la da cama, fazer com ela brincadeiras belíssimas e excitantes, até que ele ficava com sono, e colocava novamente a menina na cama, pretendendo que voltasse a dormir. Mas por que — me pergunto — não inverter o vértice de escuta e não repensar esta cena como uma descrição pontual do modo pelo qual a paciente vive a hora de análise, e do funcionamento das duas mentes durante a sessão: existe, isto é, a vivência de um analista que chega tarde e que se coloca de modo excitante demais, como se ele necessitasse descarregar, tanto que depois de ter acordado e “excitado” a menina/paciente, deixa-a novamente sozinha e desiludida. Por que não extrair úteis ensinamentos no hoje sobre como aproximar-se da paciente, sobre como interpretar para obter um efeito diferente, até mesmo pressupondo que o efeito de um analista tão excitante poderia derivar justamente da sua própria disponibilidade para assumir as identificações projetivas da paciente que o tornam daquela maneira; maneira que necessita, porém, ser repensada e transformada no *working-through* do analista, para poder escrever uma história nova e diferente.

Mas voltarei a tudo isto a propósito do diálogo, dos modelos da mente e do estatuto dos personagens na sessão de análise.

### III

## O DESENHO

Devemos a Balconi e Del Carlo Giannini (1987) um rico e articulado volume sobre o desenho infantil, ao qual remeto tanto para as notícias históricas quanto para o aprofundamento das modalidades em que se entrelaçam e se desenvolvem, nos casos clínicos descritos, a atenção ao desenho e a evolução das relações terapêuticas.

Gostaria no entanto de acenar a alguns marcos no que concerne o desenho na análise infantil, o primeiro dos quais é o que o pequeno Hans (Freud, 1908) acrescenta à girafa desenhada pelo pai, o “faz xixi” da própria girafa; depois os desenhos da análise de Richard, conduzida por Klein (1961); e por último o extraordinário livro de Winnicott (1971a) sobre os rabiscos, que sanciona *ante litteram* tanto o estatuto de um campo bipessoal, quanto a criação de micro-histórias compartilhadas com os pequenos pacientes.

Neste capítulo prescindirei de todos aqueles trabalhos que consideram o desenho como teste, ou com modalidades de abordagem altamente formalizadas, para os quais remeto às numerosas obras ricas e completas sobre o argumento (Dolto, 1948; Widlocher, Engelhart, 1975; Widlocher, 1965; etc.).

Também fora de níveis de leitura muito formalizados, são diversas as modalidades pelas quais pode ser visto o desenho.

Uma primeira modalidade poderia ser a de considerar o desenho como uma representação do tipo de relações presentes no mundo emocional da criança, numa certa medida aproximando-se também da realidade externa, tal como acontece em algumas modalidades de leitura do desenho da família.

A figura 1 é o desenho de uma gêmea, Franca, que acabou de se separar da irmã para ir à escola em classes diferentes; no lugar da gêmea há uma mancha, uma espécie de buraco. Se considerado dentro de uma sessão de análise, o mesmo desenho poderia sinalizar um “buraco de compreensão”, uma mancha cega, algo à espera de “pensabilidade” (Tagliacozzo, 1982).