

## AUDITÓRIO

# Que significa «brincar» em psicanálise?<sup>1</sup>

Giuseppe Civitarese<sup>2</sup>

1

O artigo original (Civitarese, 2021a) foi cedido pelo autor e traduzido do italiano para português por Bruno Raposo Ferreira. Uma versão em língua inglesa foi publicada anteriormente no *European Journal of Psychotherapy & Counselling* (Civitarese, 2022). A versão atual beneficiou das anteriores. Apresenta ligeiros refinamentos introduzidos pelo autor e novas notas de rodapé pelo tradutor.

2

Analista de formação e supervisão na Sociedade Psicanalítica Italiana (SPI), e membro da Associação Psicanalítica Americana (APSA) e da Associação Psicanalítica Internacional (IPA).

3

No original, o autor utiliza a palavra italiana «gioco», que tem o duplo sentido de «brincar» e «jogar». Optámos pelo uso dos termos consoante o contexto semântico da frase. [N. T.]

RESUMO

«Brincar» em psicanálise tem que ver com a) escutar o discurso inconsciente como se virtualmente qualquer coisa possa refletir o sonho do par ou do campo analítico, b) interpretar o processo analítico não como uma correção às distorções da transferência, mas como uma promoção de transformações, c) adotar um estilo simples, direto e espontâneo de conversação com o paciente. No novo paradigma da psicanálise, que se pode definir como ontológico e já não epistémico, isto é, não tanto dirigido a revelar conteúdos recalcados, mas, sim, a promover novas funções psíquicas, a psicanálise da criança, onde o brincar tem uma posição relevante, oferece-se como modelo para a psicanálise dos adultos. Os conceitos de atividade, intensidade, curiosidade, prazer, exploração, espontaneidade, abertura, etc., tornam-se elementos que idealmente deveriam estar presentes em qualquer análise. No brincar, tudo é ficção, e brinca-se a dois. Brincar serve para fazer crescer a mente passando por momentos de sintonização emotiva (*at-one-ment*). Daqui a necessidade do analista de dispor de conceitos atualizados que lhe permitam intuir o que acontece no plano inconsciente e partilhado da relação.

PALAVRAS-CHAVE

**Brincar**  
**Bion**  
**Teoria do campo analítico**  
**Transformações no brincar**  
**At-one-ment**  
**Reconhecimento**

*Whatever I say about children playing really applies to adults as well [...] psychoanalysis has been developed as a highly specialized form of playing in the service of communication with oneself and others.*

D. W. Winnicott (1971, pp. 40–41)

Para Freud (1908, p. 144), «o oposto de brincar<sup>3</sup> não é o que é sério, mas o que é real». No entanto, no nosso paradigma epistemológico, que já não é o positivismo de Freud, pensamos que a expressão «jogo linguístico» de Wittgenstein resume uma teoria muito séria de conhecimento (não-correspondência). Por isso, na primeira, não só se relativiza a ideia de não seriedade do brincar, como também, na segunda, a ideia de «irrealidade». Acredito que estes dois pontos de vista, de qualquer modo paradoxais, uma vez que as definições de brincar — diríamos agora, ingénuas ou superficiais —

incluem o *não sério* e o *não real*, capturem uma profunda verdade.

Todos nós já ouvimos dizer, em algum momento, que o brincar é a coisa mais séria que existe. Não é surpreendente que o *fair play* no desporto seja um modelo de como regular as relações na vida real. Então, o brincar é a coisa mais séria que existe porque é o caminho que nos leva a ser adultos, ou seja, capazes de usar símbolos e distinguir entre o mundo da realidade e o da fantasia; é uma escola de *socialização*; é o exercício constante de tolerar a ambiguidade (Weinshel, 1988); é a dimensão em que se experimenta o *prazer* de ser, mas, principalmente, do *fazer*; enfim, é também o lugar onde se aprende a respeitar as regras.

Não existe brincar que não se baseie em regras mais ou menos rígidas (especialmente no caso do *game*, que a língua inglesa diferencia do *play*),

mesmo que seja a regra de em certas ocasiões brincarmos ao transgredir regras ou a criar novas regras (um dos jogos mais engraçados que já joguei desde criança). Se refletirmos um pouco, o respeito pelas regras do brincar impõe um princípio da realidade que na vida quotidiana não é tão severo.

Daí um certo carácter repetitivo do brincar, que, no entanto, é apenas aparente:<sup>4</sup> a monotonia serve para tecer fios de intersubjetividade num nível profundo; e uma vez que se trata principalmente de emoções, poderíamos dizer «intercorpóreo». Como na brincadeira do carretel, a observação de brincadeira mais famosa da psicanálise, e não só dela, os «fios» são os traços de memória de experiências de gratificação que se depositam como protossímbolos (algo que está por outra coisa, e, portanto, *in absentia* do simbolizado). Por detrás do aparente masoquismo, está na realidade o prazer de atingir a constância do objeto. A criança só aparentemente perde a sua «mãe-carretel» (o objeto); na realidade, ela conserva-a dentro de si, sob a forma de esquemas processuais afetivos e representações reais.

Se por um lado, é necessário respeitar as regras, por outro, o brincar afasta-nos das excessivas exigências da consciência moral. Em *Diário Mínimo*, Umberto Eco (1963) escreve que é importante que as crianças brinquem com armas de brincar, precisamente para aprender a dominar a violência. Numa atmosfera lúdica, a verdade pode muitas vezes ser dita. Não é surpreendente associarmos o brincar a conceitos de atividade, vitalidade, intensidade, curiosidade, prazer, exploração, espontaneidade, abertura, etc., tudo elementos que idealmente deveriam estar presentes em qualquer psicanálise. Podemos entender as expressões equivalentes «o conseguir sonhar», no caso do adulto, e «o conseguir brincar», no caso da criança, como um sonhar-se (intersubjetivamente) a si mesmo para a existência (Ogden, 2007). Como é sugerido por Winnicott (1958) no ensaio sobre a capacidade de estar só, brinca-se ou sonha-se sempre com alguém. Para poder fazê-lo, a premissa é ter-se conquistado um espaço seguro dentro de si (Civitarese, 2020a).

Se o pensamento é uma simulação de ação, o brincar é simulação da simulação, e, portanto, como diz Gadamer (2013), «autorrepresentação» (*Selbstdarstellung*). Por exemplo, se fingirmos ser piratas no Mar dos Sargaços, não estamos a representar a realidade, mas, sim, a levar à representação o «brincar» a isso mesmo. O brincar é autorrepresentação e não, por assim dizer, heterorrepresentação. A afirmação de Gadamer é sugestiva, porque o analista trata como autorrepresentação todas as representações, até mesmo aquelas heterocentradas ou centradas na realidade. Do ponto de vista mais significativo para a teoria pós-bioniana do campo analítico, o par

analítico *fala sempre e exclusivamente de si e de seu funcionamento recíproco* (Ferro, 1999). Na essência, esta é a brincadeira da análise.

Portanto, se falamos de «brincar» em análise, não estamos a falar de um único conceito, metáfora ou qualidade. Na realidade, aludimos a vários elementos, cada um dos quais pode pertencer a diferentes planos epistemológicos (por exemplo: descrição, modelo, teoria, etc.), e ainda assim de alguma forma relacionados entre si: a atitude emocional do analista; a teoria do desenvolvimento psíquico, do inconsciente, dos sonhos, dos fatores de cura; os princípios da técnica, etc. (Ferro, 1999). Por isso, «brincar» em psicanálise, quando não se refere trivialmente à psicanálise de crianças, é uma expressão que pode ser facilmente mal compreendida.

Procurarei esclarecer alguns dos sentidos que lhe podemos conferir, mas a partir de fragmentos clínicos. Irei ilustrar que o «brincar» na análise está relacionado com a) o ouvir a fala do inconsciente como se virtualmente todas as coisas refletissem o sonho do par ou do campo analítico; b) o interpretar o processo analítico, não como uma correção das distorções da transferência, mas como um promotor de transformações; c) a adoção de um estilo de conversação simples, direto e espontâneo com o paciente.

## ALTA VELOCIDADE PARA O INCONSCIENTE

Uma paciente, A., conta:

Paciente: De momento, não há eletricidade em casa. Mas isto não é um problema. O F. está de volta e estou feliz e poderei conduzir de vez em quando, mesmo que hoje tenha batido num passeio. Foi mau. O F. confiou em mim e deixou-me guiar, mas eu falhei. Não tenho a certeza de que me deixe conduzir novamente depois disto.

Analista: Porque não?! Qualquer pessoa pode ter pequenos acidentes assim.

P: Tem razão. O responsável no trabalho pelas viaturas não se zangou comigo. Mas F. talvez sim, porque não disse nada sobre o assunto.

A: Por causa disso, sentiu-se desconfortável.

P: Sim, isso mesmo. Antes da sessão, telefonou e disse-me: «Não te preocupes, não é um problema. Podes conduzir quando quiseres.» Fiquei tranquila e contente. Ok... adicionei duas aplicações ao meu telemóvel. A primeira é um audiolivro. Posso ouvir livros em inglês e francês. A segunda é um programa de desenvolvimento pessoal. Esta é a primeira vez que pago para usar aplicações.

A: Estou curiosa acerca desse programa de desenvolvimento pessoal.

P: Todos os dias sugere algo que me motiva. Existem *menus* que me ajudam a comer mais saudável. Todos os dias diz coisas boas. Faz-me sentir bem; como se houvesse alguém que se preocupasse com o meu bem-estar. Por exemplo,

4

Ver Waelder, (1933, pp. 217–218): «O brincar pode agora ser caracterizado como um método de trabalho contínuo e, por assim dizer, de assimilação gradual de uma experiência que era demasiado grande para ser assimilada imediatamente de uma só assentada.»

diz: «deves beber água todas as manhãs, deves praticar desporto!». Se eu não faço a coisa sugerida, não avança para uma nova sugestão. As pessoas que a usam estão satisfeitas.

### Comentário

*A. apresenta imediatamente um problema emocional. É o problema que procura solução: «estamos no escuro, talvez numa escuridão de zanga, houve um choque entre nós, não sei que consequências terá, o que pensarás de mim e eu de ti». Tudo isto é expresso através das personagens «corte de eletricidade»<sup>5</sup>, «acidente» e F. Vemos como a analista responde colocando uma «didascália» que diz «não te ajuízo severamente».*

*A. torna-se porta-voz da imediata transformação de clima com a personagem «responsável da viatura». No entanto, ainda pairam umas nuvens. F não disse nada, em que estará a pensar? Aflora-se o conflito estético. A analista escolhe enfatizar as emoções, assinalando que também sabe o que se sente naquelas situações. A. começa então a contar como se sentiu compreendida por F e menciona as duas aplicações, que podemos tranquilamente pensar como duas neofunções psíquicas. É significativo que tenham que ver com audiolivros e com a capacidade de traduzir (dar sensatez ao que é apresentado como sem sentido), e ainda com um programa individualizado de desenvolvimento pessoal. O seu uso é fonte de bem-estar e motivação — em jargão, poderíamos dizer que alimenta o processo de subjetivação. A analista mostra curiosidade pela aplicação, ou seja, «estou interessada em ti e no que estás a contar, vejamos onde nos leva, joguemos esse jogo». A. adiciona outros detalhes enriquecendo a sua história. Esta é o que chamaríamos de transformação no campo. Vai da falta de eletricidade ao desenvolvimento de agência<sup>6</sup>. Intuímos como a partir da disponibilidade de uma outra mente possam nascer novas «presenças» que enriquecem o diálogo interno.*

*A analista, porém, não resiste a satisfazer uma sua necessidade narcísica e alude à transferência, ainda que o faça de modo bastante aberto. Em vez de continuar a brincar, ou seja, de permanecer em tempo real na narrativa sobre a distância relacional, passa de L (amor) para K (conhecimento); de uma situação que é mais acerca de experiência e envolvimento para uma situação que se assemelha mais a conhecimento e instruções. Naturalmente, podemos conceder à analista que pudesse pensar em estar a mover-se para uma brincadeira mais refinada, por assim dizer, subindo o nível. Por vezes, isso pode funcionar, mas frequentemente sucede que ou é ignorado ou bloqueia a brincadeira.*

Diz a analista:

A: Que bom! Também gosto disso. Imagino que precisas de alguém que pense constantemente em ti.

P: [Rindo] Talvez seja verdade. Não vejo a hora de ouvir o que tem para me dizer todos os dias. Também existem coisas como a meditação, o yoga e a música. Esta aplicação faz-me sentir bem. Sabe

que no apartamento do lado vivem três amigas. Querem sempre qualquer coisa de nós. Hoje, deveria ter-me chegado uma encomenda. Perguntei a uma das raparigas se poderia recebê-la, mas disse-me que não. Fiquei muito, muito zangada.

A: Porque faz aquilo que elas querem.

P: Exatamente, sim. Eu não coloco limites às pessoas. As pessoas colocam-me limites a mim. O B. gosta das raparigas. Não voltarei a falar com elas. As raparigas gostam muito de conversar, como o B. Se ele quiser, pode ir para casa delas. Mas não quero que venham para minha casa. Está bem. Deixemos de parte esta coisa das raparigas. Escrevi os meus objetivos para 2021. Quero ler, mas não consigo perceber porque é que a corrente elétrica ainda não voltou.

### Comentário

*A paciente reage colocando uma boa cara numa situação negativa. Aceita a ideia de ser muito dependente da analista. Enfatiza o significado da aplicação como quem diz que, não obstante, gostaria de ver também reconhecida a sua capacidade (ainda mais sendo esta o fruto da análise). De facto, conta o episódio da amiga antipática e ingrata. Há um segundo problema, um segundo «sobressalto». Alguém desligou de novo a corrente. A analista dá uma explicação. Diz à paciente que faz algo que não deveria ter de fazer, isto é, ser demasiado disponível. A. responde que as pessoas lhe impõem limites e que «a corrente elétrica ainda não voltou». Suficientemente eloquente, diria eu.*

A: Talvez me possa contar sobre eles.

P: Não. Não consigo contar. Devo ler. Porque aquilo que escrevo é aquilo que evito sentir e pensar. Assim, sentir-me-ei mais à vontade se ler. Posso ler com a luz do meu telemóvel. Posso?

A: Sim, claro.

P: [Lê durante cerca de 15 minutos] Escrevi aquilo que aconteceu em 2020 e os meus objetivos para 2021. Senti como se não tivesse havido nenhuma boa emoção em 2020. Com exceção da análise. Sim, só a análise me fazia sentir bem. Estou contente de a ter conhecido. Compreende-me, falemos mais. Gosto de fazer análise consigo. O ano de 2020 foi mau. Fez-me sentir como se estivesse vazia. Tudo aquilo que vivi estava na sombra. Espero que 2021 me faça sentir mais feliz.

### Comentário

*A analista procura encontrar uma solução para o problema que se apresentou e volta a ser acolhedora. No entanto, a paciente não sente confiança para ser espontânea e simplesmente falar. Sente que tem de manter algum controlo, o que consegue, lendo. Do relato da sessão, a analista omite completamente a leitura da lista; também isto é um facto significativo. Podemos perguntar-nos se não será um modo de negar a apreciação negativa sobre o ano passado («ano»).*

5 No original, escrito em inglês: *black-out*. [N. T.]

6 No original, escrito em inglês: *agency*. [N. T.]

Geralmente, nem tudo o que o analista chega a conhecer sobre o paciente lhe serve da mesma maneira. Deve filtrar informações. Servem somente aquelas que considera mais relevantes em relação ao objetivo da análise. Neste exemplo: o pequeno incidente, a relação de F., a resposta emocional de A. Também a sessão seguinte é interessante. A. chega e diz que ainda está muito chateada, que a eletricidade ainda não foi reposta. Diz: «Quando acabou a sessão, acendi uma vela.» Depois, adiciona que o amigo que vive com ela pensa que é culpa dela. Ela responde-lhe que estava cansada de o ouvir e foi-se embora para o seu quarto. «Obviamente que quando falta a eletricidade, não funciona sequer a caldeira.» A analista procura remediar a situação, e a um certo ponto chega finalmente o técnico que repara o problema. Podem apagar a vela e colocá-la de lado (nunca se sabe).

### O JOGO PSICANALÍTICO

Para mim, o ponto importante é distinguir o sonho da noite e o trauma como *eventos do discurso* que é feito na sessão. São duas coisas em tudo diferentes. No entanto, são continuamente confundidas, assim como se confunde sistematicamente a) o problema pelo qual o paciente pede ajuda e b) o problema do analista sobre o que fazer quando alguém tem um problema. Deveria ser evidente que uma expressão como «transformação em sonho» não é certamente um modo de negar a realidade concreta ou histórica. É somente uma maquiagem, um dispositivo técnico, para nos recordarmos de que o discurso analítico, não importa qual seja o conteúdo, *é sempre também o discurso do Outro*. Ouvir o que diz este Outro, talvez no máximo algum sussurro ou eco, *é a nossa especificidade*. Se permanecemos na realidade, damos conselhos e confrontamos racionalmente o paciente — e todas as coisas úteis em si mesmas —, estamos num plano «psicoterapêutico». É sempre cada vez mais difícil aceitar que alguém em boa fé possa não ter ideias claras sobre este ponto; na melhor das hipóteses, quer dizer que não fez o trabalho de casa.

Aquilo que procurei esclarecer com esta vinheta clínica, tomada de uma supervisão, é uma das possíveis concepções, neste caso no plano teórico, do conceito de «brincar» em análise: quer dizer, estar sempre — pelo menos de um ponto de vista não exclusivo, mas radical e rigoroso — na *ficção narrativa* e no *espaço do sonho* ou na *dimensão do inconsciente*. Naturalmente, não o inconsciente-inferno, segundo Freud, mas aquele que, depois de ter passado pela lição kleiniana, Bion descreveu como «função psicanalítica da personalidade». Em vez de fazer falar Bion ou Winnicott, deixo antes falar Merleau-Ponty.

A verdadeira descoberta de Freud, defende Merleau-Ponty, estaria «não tanto no ter mostrado que debaixo das aparências está uma realidade

totalmente diferente, mas que a análise de um comportamento encontra sempre vários estratos de significação, que esses têm todos a sua verdade, que a pluralidade das interpretações possíveis é a expressão de uma vida complexa, onde cada escolha tem sempre vários sentidos, sem que se possa dizer que um é o único e verdadeiro» (1995, p. 62). Nesta citação, está já em ação um conceito de «transformação» que é oposto ao princípio freudiano de «distorção/deformação» (Civitaresse, 2018a, 2018b). Em questão, estão obviamente dois modos diferentes de conceber o conceito de verdade — que está sempre de algum modo no centro de qualquer modelo psicanalítico: num caso, pragmático e intersubjetivo, e no outro, positivista (Civitaresse, 2016).

Sobre o sonho, Merleau-Ponty (1968, p. 60) escreve: «O sonho não é apenas uma simples variedade da consciência imaginativa tal como se encontra no estado de vigília, um puro poder capaz de vislumbrar qualquer coisa num qualquer símbolo. Se o sonho fosse apenas esse capricho ilimitado, restituindo a consciência à sua loucura essencial, que vem de não ter substância e de se tornar imediatamente o que inventa ou pensa que é, *então seria difícil ver como a consciência uma vez adormecida poderia alguma vez acordar, como poderia tomar seriamente as condições em que despertar é uma afirmação da realidade*, ou como os nossos sonhos poderiam ter aquela espécie de peso que têm para nós, devido à relação que têm com o nosso passado.»

Como se pode ver, para Merleau-Ponty o sonho não é «loucura», tal como sugere uma certa concepção enraizada na antiguidade. Assim seria se não reconhecêssemos no sonho algum significado. Pelo contrário, torna-se «loucura» a incapacidade de sonhar, isto é, de criar imagens férteis de significado, o que quer dizer «impregnadas de emoções». Isto é o que Bion (1959) diz acerca dos psicóticos: que não são capazes nem de sonhar enquanto dormem à noite, nem de sonhar acordados. Efetivamente, estão assim expostos à violência das emoções que atacam continuamente a atividade de ligação de imagens. As imagens oníricas são minuciosamente destruídas. Os fragmentos são depois projetados no exterior como «urina mental» de modo a infiltrar-se em objetos que existem concretamente no espaço externo e, através de um processo de «inversão» da identificação projetada, gerar objetos bizarros, portanto, verdadeiras alucinações visuais (Civitaresse, 2021e).

Se queremos compreender o conceito de *rêverie* em Bion e no campo analítico, retenhamos estas duas noções: o inconsciente já não é o inconsciente «demoníaco» de Freud; o sonho não é mais a atividade que deforma os seus conteúdos, para esconder as ideias censuradas do supereu. Pelo contrário, é uma atividade poético-poiética da



mente que transforma (digere) os estímulos que lhe chegam (elementos *beta*) em imagens-emocionantes ou emoções-transfiguradas. E tudo isto ocorre no contexto simbólico fornecido pela linguagem.

Se depois quisermos apreender não apenas a razão da descontinuidade com Freud, mas também os elementos de continuidade, devemos reler Melanie Klein. A distância de Freud pode parecer intransponível, mas não é se passarmos pela *equação estabelecida por Klein entre sonho e brincar, e entre brincar e trabalho de simbolização*. Conservar a lição kleiniana ajuda também a apreender o significado radicalmente intersubjetivo da teoria de campo analítico, que é um desenvolvimento original do pensamento de Bion. No brincar, *existem duas pessoas a brincar*, ambos os parceiros estão envolvidos e passionais, *tudo é brincar*, ou seja, a moldura de ficção (onírica) nunca está ausente: *brincar serve para fazer crescer a mente através de momentos de sintonização emocional (at-one-ment)*. Na prática, o significado tem de ser criado intersubjetivamente, primeiro como fábrica de ligações corpóreo-emocionais. Consecutivamente, o substrato da nossa saúde mental não pode ser somente abstrato ou conceptual. A propósito, isto é a razão pela qual a experiência estética, também uma forma de «brincar», é tão importante para nós.

A «transformação no brincar», fórmula proposta por Antonino Ferro, é mais imediatamente compreensível do que a, também sua proposta, «transformação em sonho». Todos compreendem que é necessário suspender o ceticismo pelo facto de estarem completamente submergidos no brincar e contribuir para o seu desenrolar. Contrariamente, nem todos leem os sonhos do mesmo modo, por exemplo como um sonho partilhado, no *aqui e agora*.<sup>7</sup>

O conceito de «transformação no brincar» é o único capaz de explicar como o processo pode desenrolar-se mesmo quando o bebé não é ainda capaz de falar nem de apreender o significado das palavras. Escusado será dizer que mesmo nesta fase a relação vive na área do simbólico. É a mãe que a providencia, no preciso momento em que banha o bebé no que Kristeva (1984) chama de «*chora semiótica*». Ainda que indiretamente e sem ter disso conhecimento, o bebé é inevitavelmente tocado pela cultura, desde o início.

Então, para mim é muito fácil assumir uma posição: estou com Merlau-Ponty, com Winnicott no espaço transicional e com Bion, e não com quem reduz a análise ao jogo das pérolas de vidro das pulsões hidráulicas, ou mesmo às formulações intelectualíssimas da psicanálise lacaniana, que são em tudo clivadas de uma efetiva prática da cura. Não porque não possam ambos ser modos legítimos de descrever a natureza de como somos feitos, mas porque, todavia, hoje temos uma ideia diversa de como se dá o nascimento e o

desenvolvimento psíquico. Assim como não estou convencido das posições de quem usa a retórica do trauma e testemunho.

Na expressão «retórica do trauma», uso o termo «retórica» não no sentido de técnica de exposição, mas no sentido pejorativo de expressão vazia. Tenho a impressão de que estamos frente a uma retirada para posições teóricas pré-freudianas, onde o peso da fantasia inconsciente e da realidade psíquica não é suficientemente apreciado. Como se nota em muitos relatos clínicos, existem analistas que não diferenciam entre o trauma como facto histórico e o significado consciente e inconsciente que a narrativa sobre o trauma pode ter durante a sessão. Se o diferenciam, isso não emerge nos relatos clínicos.

No entanto, na maioria das vezes, a dimensão onírica ou funcional do quadro analítico comprime-se sobre o plano concreto da realidade e o analista defende-se inconscientemente daquilo que é doloroso, no aqui e agora. Termos como «realidade» e «trauma», usados sonoramente e como autoevidentes, mas sem uma real elaboração teórica, são na realidade vazios. Nascem de uma visão ingénuo da realidade, que foi demolida de uma vez por todas, de entre outros, por Hegel (2019) no capítulo acerca da certeza sensível da sua *Fenomenologia*<sup>8</sup> e, como sabemos, por Freud.

Portanto, desde o tempo de Freud que a teoria dos sonhos se modificou profundamente. Pensava-se que a função principal do sonho fosse esconder as ideias recalçadas para proteger o sono. Pelo contrário, muitos psicanalistas contemporâneos enfatizam a função transformadora dos sonhos, e concebem que a sua finalidade é dar sentido e significado à experiência vivida. O sonho já não é visto como pertencendo exclusivamente ao analisando (ou a *rêverie* ao analista). Escutamos virtualmente cada comunicação verbal e não verbal como um signo conjunto do par analítico, sonhado no aqui e agora.

## BRINCAR COMO ESTILO DE CONVERSAÇÃO

Noutro lugar, afirmei que se da transcrição de uma conversa entre analista e paciente reconhecemos quem é o analista e quem é o paciente, estamos numa estrada errada. O que quero eu dizer com isto? Que frequentemente o analista usa jargão, é pomposo, enfático, natural e pedante. Geralmente, na supervisão proponho que a mesma coisa seja dita imaginando que se está a conversar num bar com uma amiga ou em casa com um familiar. O exercício funciona; imediatamente o analista devolve-se a uma configuração humana. A metamorfose não deixa de me fazer sentir um agradável sentimento de maravilha. Brincar também significa desistir da altivez, da seriedade e da arrogância.

Pergunto-me então como é que ensinamos os futuros analistas a desaprender de serem

## 7

Ver Pasqualin (2015, pp. 722–723): «O aspeto mais evidente da conceção heideggeriana é representado pelo seu distanciamento face à concepção “psicológica”, ou melhor, metafísica, da *Grundstimmung* [do Humor; N. T.]. Na base de tal perspetiva, está a oposição sujeito-objeto, que exclui antecipadamente o sentimento que emerge entre o dentro e o fora, e assim o define em termos de ligação entre uma esfera espiritual e um mundo externo, considerado como estranho ao que acontece na alma. Nesta concepção, que se tornou habitual, acredita-se erradamente que as tonalidades emocionais pertencem originalmente ao sujeito e que só num segundo momento são transferidas para o objeto. Na realidade, o próprio facto de que os *Stimmungen* [Humores; também em Heidegger assume o sentido de modalidade, de “sintonização” do *Daisen* (*Ser-ai*) consigo mesmo e com o mundo; N. T.] são modalidades de abertura ao mundo, a nós mesmos e aos outros modos de ser, impede qualquer discurso dualista e torna por sua vez necessário considerar os fenómenos emocionais como eventos mais amplos referentes ao complexo unitário existência-mundo. Consequentemente, não é o homem como sujeito que experimenta um certo sentimento, mas é o ser-se-aí, em unidade com o ente, que se encontra imerso numa atmosfera emocional.»

## 8

O autor refere-se ao capítulo I da *Fenomenologia do Espírito de Hegel*: «A Certeza Sensível: ou o Isto [das Daise] e o Visar [Meinen]». [N. T.]

humanos. Até correm o risco de serem rejeitados se não demonstrarem que são capazes de dar interpretações de transferência. Qual é o problema? Uma coisa é conhecer, com base nas teorias psicanalíticas, aquilo que acontece no plano inconsciente — algo absolutamente imprescindível, e que os zelosos do trauma e da realidade esquecem (reconhecem-se facilmente a partir das exclamações escandalizadas: «mas a realidade é importante!», facto que ninguém negou, mas... terão alguma vez ouvido falar de «realidade psíquica»?!) —, outra coisa, bem diferente, é como falar aos pacientes.

Com fins educativos, inventei um acrónimo para nos lembrar de uma primeira gama de opções que temos disponíveis, SCREMA<sup>9</sup>: dizer qualquer coisa de si mesmo (*Self-disclosure*), fazer de Coro grego (repetir qualquer coisa para relançar o discurso), permitir-se o espaço e o tempo para «ver» as *Rêveries* que visitam a mente, assinalar com precisão qual é a *Emoção* em jogo numa dada narrativa, reformular usando *Metáforas* ou paralelismos, ter atenção às transformações em *Alucinação*, etc.

Destas «ferramentas», aquela mais «lúdica» é sem dúvida a metáfora. Um modo de brincar é usar metáforas e paralelismos. Procedendo deste modo, entramos numa dimensão *como se* ou no *faz de conta*. A um paciente que se está a lamentar de como são difíceis para ele as reuniões, os encontros, e de modo geral sair de casa, o analista sugere que o paciente veste um pesado sobretudo de ansiedade. A imagem do sobretudo de ansiedade vestido em pleno verão tem uma qualquer coisa surreal e onírica. Uma característica da metáfora é que de cada vez que a recordamos num novo contexto, ela sugere novas coisas. Como o sonho e a poesia, a metáfora é virtualmente inesgotável. Todas as metáforas, como os sonhos e a poesia, relançam o jogo das interpretações e impelem ao sucessivo questionamento sobre... e depois? Além disso, todas criam um espaço para o pensamento, em relação à realidade material, que é também um espaço maior para conter emoções e sensações cruas.

Quando desenha ou brinca, a criança dá significado à sua experiência do mundo. Graças ao brincar, a identificação *concreta* que caracteriza o modo como se sedimenta a memória das primeiras relações de objeto atenua-se gradualmente e é suportada por representações psíquicas e símbolos. Como sabemos, o impulso para assimilar o mundo, transformando-o em termos que sejam próprios ao *Self*, antes de mais corporal, é começo de toda a transferência e toda a atividade de simbolização. Brincar com o bebé, num modo que lhe permita sentir o prazer do brincar, quer dizer, ajudá-lo a equipar-se de instrumentos para pensar.

Por analogia, o analista procura o mais possível não privar o paciente da possibilidade preciosa de participar ativamente neste desenvolvimento. É por isso que tende a oferecer interpretações «fracas» ou

«insaturadas». A interpretação insaturada, aberta, porque não fecha o sentido, solicita do outro algum trabalho imaginativo. Então, o diálogo desenvolve-se por linhas imprevistas. O clima torna-se acolhedor e descobre-se o prazer do «jogo psicanalítico» (Bion, 1965) e do «jogo do inconsciente». A conversa, aparentemente trivial, tem como pano de fundo uma teoria extremamente sofisticada.

Falar de modo evocativo, elíptico, alusivo (do latim *ad + ludere*, que quer dizer «brincar»), pode ser um modo eficaz de estruturar novos vínculos. Neste modo, o analista sugere o sentido, mas sem o fixar de uma vez por todas; deixa espaço ao outro, ao não dito, até mesmo à reticência, ao silêncio eloquente, não opaco nem fechado em si mesmo. O silêncio de palavras, ou entre palavras, cria um espaço côncavo, recetivo, acolhedor.

### BRINCAR COMO HUMOR

B. inicia a sessão (que decorre em inglês) dizendo-me que tem vontade de discutir. Sente-se mal e as coisas vão de *bad to disaster* (*de mal a pior*) com o marido: está sempre cansado, ao serão vai logo deitar-se e dormir, e já não têm uma vida íntima. Proponho (arriscando um pouco) que talvez eles estejam indo *from «bed»* [«da cama», mas no contexto também «divã»]<sup>10</sup> *to disaster*. Esta poderia ser uma outra forma de usar o conceito de «transformação no brincar»: para indicar os momentos em que, como acontece na piada (*motto di spirito*), se explora a fluidez fonética e semântica da linguagem para ativar o pensamento inconsciente e redescobrir-lhe a abertura e a plasticidade em cada momento. No seu dicionário, Le Guen (2013, p. 182) recorda que o «pensamento lúdico brinca e goza com a atenção [...] trata-se da habilidade para procurar semelhanças entre coisas diferentes, para apreender com rapidez representações estranhas entre si, para conciliar o inconciliável [...] uma técnica análoga àquela do trabalho onírico, uma vez que se trata de criar uma rede de relações inesperadas, utilizando a técnica da condensação». O objetivo é obviamente o prazer partilhado com o outro, o que demonstra o alcançar-se «concordância psíquica» ou, nas palavras de Bion, *at-one-ment*.

Aqui, uma objeção poderia ser feita: «como fazemos para saber se o jogo de palavras ou a piada humorística produzem efetivamente um instante de reconhecimento ou antes o contrário?». Em absoluto, não o podemos saber. O que, porém, podemos fazer é ser sensíveis às variações do clima emotivo que verificamos nas novas narrativas que chegarão como resultado daquilo que acabamos de dizer: se refletem aspetos de progressão ou regressão. Por «narrativa» não entendo somente palavras e frases, mas também sensações, vivências, *rêveries* propriamente ditas ou na forma de ações (Civitarese, 2020b, 2020c).

---

### 9

Na língua original do autor, o acrónimo SCREMA tem uma ressonância de sentido com o verbo «scremare», isto é, a ação de retirar do leite a parte gorda, ou «scremato», desnatado. O uso figurado da palavra «scremare» significa o processo pelo qual se escolhe o que é melhor, fazendo uma seleção cuidadosa, peneirando, selecionando. [N. T.]

---

### 10

Jogo de palavras entre cama «letto» e divã «lettino» na língua italiana. [N. T.]

### BRINCAR COMO DANÇA

Na 14.<sup>a</sup> Bienal de Arquitetura, que teve lugar em Veneza em 2012, a Estónia apresentou a instalação *Interspace*. Os visitantes caminhavam sobre um pavimento dividido por muitos quadrados regulares. Os sensores registavam o movimento dos visitantes e traduziam-no em linhas geométricas de luz negra. Num dado momento, chegaram umas crianças que começaram a correr umas atrás das outras. Fiquei agradavelmente surpreso ao ver que as linhas que eles desenhavam eram *curvilíneas e coloridas!* As trajetórias produzidas pelo movimento das crianças sugeriam o brincar; as trajetórias dos adultos, o pensamento racional.

Igualmente, nos momentos mais felizes da análise brinca-se até com os adultos. Se o analista não interpreta o seu papel como o de alguém que tem de decifrar significados, o único significado sem significado que sobra — e talvez o mais importante — é a *dança*, uma dança de palavras e cores, isto é, impregnada de emoções. Como escreve Pound (1991, p. 14), «a música apodrece se se afasta em demasia da dança. A poesia esteriliza-se se se distancia demasiado da música».

### TRANSFORMAÇÃO EM POESIA

A analista de Lausanne Flavia Genta tem o hábito de tomar notas durante a sessão. Num seu artigo, Genta (2021) descreve uma situação particularmente apagada e estéril, em que reporta as palavras da paciente colocando cesuras (/), como se se tratasse de uma composição poética. Afinal de contas, o que a autora introduziu como técnica, a meio caminho entre registo e escrita automática, é o que o sonho faz: desmontar para voltar a montar, desconstruir para reconstruir, e o que desde sempre fazemos com o tipo de escuta aconselhado por Freud e radicalizado por Bion com o conceito de capacidade negativa (Civitarese, 2019).

No entanto, parece-me interessante o modo de estar que Genta descreve, nem demasiado nem insuficientemente envolvida, confiando na mediação fornecida pela escrita. É como se ela precisasse de dar um novo corpo às palavras — nós sabemos como a escrita manual é importante para a poesia, etc. Poderíamos pensar que se trata de uma «*rêverie* em ação» ou transformação em ação, mas autoinduzida. A intuição do sonho seria tanto focar na divisão psicossoma de que o paciente sofre como a sua reintegração no corpo do analista e da escrita. Se deveríamos considerar esta atividade mais uma transformação em sonho ou uma *rêverie* em ação, isso depende do grau de espontaneidade. Se fizermos disso uma técnica, como brincar com as crianças ou desenhar com adolescentes, diria que estaríamos na presença de uma «transformação em poesia»; caso contrário, penso mais na transformação como uma forma de *rêverie* em ação ou dramatizada. Obviamente que o movimento da

mão não traduz apenas o que se passa na mente. É como se o analista convidasse também o corpo a tomar palavra e a falar.

Algo muito semelhante foi feito por Donald Moss, um colega de Nova Iorque, no seu livro *I & You* (ver Civitarese, 2020c). Durante um ano inteiro, todos os dias, em cada sessão, Donald Moss escolheu uma única frase pronunciada por um dos seus pacientes. Conservando a ordem em que foram registadas, compô-las posteriormente numa única composição poética (cada frase um «verso»). Quase que ouvimos as vozes ressoarem concretamente. Encontramos nestas expressões as dos nossos pacientes. Apreciamos a sua sabedoria, a ironia suave ou abrasadora, o seu humor. Partilhamos das suas tristezas, do seu desespero, do seu tédio, das suas desilusões com o sentimento de futilidade que por vezes nelas emerge.

Não sabemos quem fala, se numa página específica se encontra apenas uma única pessoa ou mais do que uma. Numa nota editorial, Moss informa o leitor de que o material é proveniente de diversos pacientes em diferentes horas num mesmo dia; mas podemos folhear com prazer as páginas ignorando esta informação, fingindo, por exemplo, que se trata de uma mesma pessoa, de muitas vozes que ecoam na sua cabeça.

Então, em que consistirá a normal capacidade artística ou lúdica do analista, a sua capacidade para se permitir ser sensível (também) aos efeitos de estilo? Onde poderá encontrar a paleta de cores para pintar os seus quadros? A resposta é simples: no sonho. Se o analista é capaz de se tornar receptivo ao pensamento-sonho, tem tudo o que lhe serve para uma devolução «poética», criativamente ambígua e estilisticamente «precisa» da experiência. O adjetivo «ambíguo» aqui significa que, ao utilizar o paradigma onírico já disponível em Freud, ainda que nós o entendamos de modo mais radical, múltiplas perspetivas são ativadas em que as contradições não se anulam, mas, pelo contrário, enriquecem a visão que cada um tem do mundo e de si mesmo. Isto ocorre em virtude da distintiva ambiguidade da linguagem onírica, ligada às imagens e à desconstrução do discurso lógico. É o que Moss alcança e propõe como modelo com a sua transformação sistemática do diálogo analítico «em poesia». Poderíamos dizer *em brincar*.

Eventos desta natureza, que abrem novas perspetivas, manifestam-se na análise cada vez que o discurso se desintegra, mostra desarmonias, disjunções, alucinações, interferências, entrelaçamentos ou deslizes de sentido. Ressonhados (recuperados) na imediatez emotiva do encontro, num fértil vínculo entre sociabilidade e individualidade, estes surpreendentes efeitos ajudam-nos a tolerar a complexidade e a desenvolver a mente. Uma das razões pela qual o discurso do inconsciente nos faz sentir mais

verdadeiros e reais é porque nos liga às raízes sociais da nossa identidade — uma base que somente pode estar inscrita na linguagem. A linguagem é a construção coletiva de um lugar para a projeção infinita e incontrolável de sentidos, como se tivéssemos a tarefa contínua de o «reafirmar», o mais possível, para que nos tornemos mais humanos.

A transformação em escrita poética, a que Moss e Genta nos convidam, não só cria múltiplas perspectivas, mas tem também uma espécie de movimento centrípeto, porque desmascara a ficção do Eu, desvelando o avesso e reconduzindo tudo ao Eu-tu, ou melhor, ao *nós*. Quando isto acontece, o analista sente-se logo emocionalmente mais envolvido e responsável<sup>11</sup> — e deste modo, pode integrar com maior facilidade a compreensão intelectual e afetiva («corpórea»).

Muito embora sejam duas faces da mesma moeda, antes de entrar no polo da expressão, o aspeto «artístico» da psicanálise reside, portanto, em primeiro lugar, na receptividade do analista ao inconsciente. Sobretudo, esse aspeto tende a coincidir com a ideia de que a análise se deve basear numa ética da hospitalidade. É aquilo que Moss reitera, linha após linha, no hábil jogo de estar presente, ao mesmo tempo como autor e personagem, e ausente, no permanecer silencioso, pronto para dar hospitalidade ao outro.

#### WOODY ALLEN OU ACTOR'S STUDIO?

Na comédia, existe um duplo princípio de redenção: na forma e no conteúdo. Quando na análise se encontra o registo do humor, isso é sempre algo precioso. Por exemplo, A. conta que por acaso conheceu num bar uma mulher por quem se enamorou. No entanto, porque estava na companhia de outra mulher, teve de a seguir até à casa de banho, para conseguir falar com ela. Neste momento, A. explica como se sentiu dentro de um filme de Woody Allen. Durante seis minutos, teve de sustar as mãos debaixo da água gelada no lavatório, enquanto esperava que ela saísse. Naquele bar, não havia água quente e ele odeia água fria. O analista brinca sobre o porquê de manter as mãos debaixo da água fria da torneira, que talvez de outro modo lhe parecesse ser pouco autêntico. Ambos riem juntos da situação. «Mais do que W. Allen... uma coisa ao jeito do *Actor's Studio*... tu sabes... do tipo que tem de parecer real...» A. respondeu que estava muito excitado; que depois «logo veríamos o que aconteceria a seguir»; «e se há mais um episódio de *Beautiful* neste divã?».

#### DAR CAMBALHOTAS

No início da sessão, uma paciente conta que o seu *personal trainer* está a ensinar-lhe a dar cambalhotas. Só falta uma última dificuldade para ultrapassar e depois será capaz. Isto deixa-a cheia de felicidade.

No início, tinha medo de se aleijar e ficava demasiado tensa, mas agora apercebe-se de que o corpo está a aprender. Que *funciona*.

Uma forma possível de escutar esta história é pensar que se trata de uma sinalização inconsciente da dupla analítica a si mesma, de que tudo corre bem quando conseguem «brincar», isto é, poderem estar ao nível onde a explicação verbal do que está a acontecer na análise não prevalece sobre a conversa não verbal — e, portanto, sobre o desenvolvimento de funções e competências que se consolidam no corpo como conceitos afetivos ou esquemas implícitos de comportamento.

#### NUMA FÓRMULA

Em última análise, «brincar» na análise significa estender à psicanálise dos adultos o modelo da psicanálise infantil inaugurado por Melanie Klein com a equação brincar-igual-a-sonho. A referência formal deste modelo é obviamente o jogo do carretel<sup>12</sup>, também pelo modo como foi valorizado por Lacan — e isto é algo que precisa de ser reconhecido. Fazer psicanálise quer dizer empenhar-se num processo dialógico e numa relação afetiva duradoura e profunda que visa promover o nascimento e o desenvolvimento de novas funções mentais. No fundo, passando pelo ensinamento kleiniano, Bion não fez outra coisa senão desenvolver a intuição freudiana acerca do jogo do carretel e a atividade traumática<sup>13</sup>, e a função transformadora do sonho traumático expressa em *Para Além do Princípio do Prazer* (Freud, 1920).

Aquilo que não se encontra da mesma forma, nem em Freud nem em Klein, é a ideia radical do nascimento psíquico social e, por consequência, uma perspectiva radicalmente intersubjetiva do trabalho clínico. A teoria pós-bioniana do campo analítico dotou a psicanálise de Bion de um uso clínico real. O que pretendo dizer é que colocou à disposição instrumentos técnicos precisos, coerentes e transmissíveis, para trabalhar de acordo com estas intuições, e também contribuiu para enriquecer a teoria de novos conceitos, por exemplo com o enxerto da narratologia e o conceito de campo, transformações em alucinação, *rêverie* agida ou *rêverie*-acção, etc. Sempre pensei que se não tivéssemos a teoria do campo analítico, muitos ainda continuariam, como efetivamente alguns fazem, a admirar as grandes novidades do «segundo» Bion [isto é, de *Aprender com a Experiência* (Bion, 1962) até *Uma Memória do Futuro* (Bion, 1991)], mas ainda assim continuando a interpretar o trabalho analítico, como Bion o fez, no essencial, de acordo com o modelo clássico kleiniano, o que fica evidente na leitura dos brilhantes ensaios reunidos em *No Entanto Pensando Melhor*<sup>14</sup> (Bion, 1967).

Efetivamente, em *Uma Memória do Futuro* Bion (1991) mostra-nos o caminho inventando uma

11

Heidegger afirma que «talvez aquilo que [...] chamamos de sentimento ou estado afetivo tenha mais razoabilidade, quer dizer, se aperceba mais, porque é mais aberto ao ser do que a razão, que, entretanto, se tomou *ratio* e foi falsificada pela interpretação racional» (2002, p. 7).

12

Ver Civitarese (2018a, pp. 58–56) sobre o jogo do carretel.

13

Ver também Ferenczi (2002).

14

O autor refere-se ao livro que W. R. Bion publicou em 1962 com o título *Second Thoughts*, recentemente publicado em língua portuguesa pela Blucher e Karnac, durante Abril de 2022. [N. T.]



longa narrativa onírica que se desenrola ao longo de três livros. Procurou, deste modo, desenvolver ulteriormente a teoria psicanalítica, brincando, precisamente, ao *faz de conta*. As surpreendentes personagens que ali encontramos não são somente «personagens» do sonho de Bion, mas personificações de lugares «saudáveis» (por exemplo, os *Somitos*, que veiculam intuições em relação à vida pré-natal, os *Pre-maturos, os de termo*) ou «corruptos» na teoria (por exemplo, o *Padre dogmático*, ou a linguagem vazia e incompreensível do *Jarmonês Satânico*).

A teoria do campo analítico colheu para si as provocações de Bion — e não é uma figura de estilo; em Londres, foi considerado louco. Substancialmente, a sessão é como uma sessão a brincar, tal como com uma criança. Ao invés da caixa lúdica com animais domésticos e selvagens, simples figuras humanas femininas e masculinas, blocos de Lego, etc., nós temos a série infinita de personagens que surgem na conversa entre o analista e o paciente. Ao contrário de outros modelos psicanalíticos, o campo analítico faz do brincar *não qualquer algo genérico ou extemporâneo, mas, sim, algo estrutural e específico*. O analista brinca com o adulto utilizando as «personagens», tal como utiliza os brinquedos com as crianças<sup>15</sup>, ou o desenho com os adolescentes.

É como se o analista e o paciente dissessem um ao outro: «OK, hoje, para nos contarmos quem sou eu e quem és tu para mim, ou melhor, para dar nome e forma às emoções inconscientes que nos ligam em cada momento, retiramos da caixa os nossos “brinquedos”»; por exemplo — a partir das vinhetas que apresentei acima — o acidente de carro, o electricista, a aplicação para o programa de desenvolvimento pessoal, B., F., a luz do telemóvel, etc. No texto da sessão, obviamente, nem mesmo «paciente», «analista», «eu» e «tu» têm um mero estatuto de realidade: até estes podem ser concebidos como «personagens», ou seja, como emotivas funções de vínculos que se ativam num dado momento. É legítimo pensar que até esses derivam do *nós* inconsciente, que, precisamente para sublinharmos a sua estrutura intersubjetiva, chamamos de «campo» (Civitarese, 2021b, 2021c, 2021d).

### ESTAR PRÓXIMO COMO ESTRATÉGIA DE INTERPRETAÇÃO

Sentimo-nos vitalizados quando estamos *orientados* para qualquer coisa ou alguém. O objeto pelo qual sentimos inclinação surge sob uma luz positiva. A indicá-lo está a emoção que nos mobiliza para encontrá-lo. A situação emotiva é um dispositivo que a todo o momento nos move no mundo e nos assinala «isto é bom, aquilo é mau», ou «isto é doloroso e aquilo prazeroso». Estando enraizada no corpo, é a função que ativa o reconhecimento

mais imediato. Faz de batedor da psique. Não podemos dizer que a compreensão emocional se encontre desligada da lógica-linguística ou do entendimento abstrato, porque no sujeito adulto elas estão ligadas por relações de circularidade. No entanto, existem entre ambas diferenças de ordem funcional. Quando a distância [intersubjetiva] é reduzida, a afetividade é o primeiro sistema que intervém. Quando o envolvimento afetivo aumenta, o momento hermenêutico afina-se. A afetividade afina a visão. Quanto mais o perigo está próximo, mais sensível é o radar da afetividade. Por consequência, quanto mais me aproximo de algo ou deixo que algo se aproxime de mim, isto é, quanto mais me exponho, maior é a minha intensidade vital e a minha orientação no mundo.

Pensando no inconsciente, a interpretação na análise (como uma leitura do que se passa inconscientemente) serve, a cada momento, para redescobrir a proximidade do outro e para acolher. No fundo, é a arte de se «comover» (deixar-se «tocar») e, por isso, de saber como usar o poder revelador das emoções. A finalidade é situar-se em relação a si próprio e ao outro, para depois serem capazes de se encontrarem, de alcançarem uma situação de comunicação emocional, de evitarem a perda e o fechamento, e, ao invés disso, tornarem-se genuinamente quem são. Quanto mais próximo afetivamente do paciente, mais o analista se vê a si mesmo como autor e ator das histórias que se contam na análise, mais frequentemente o envolvimento emocional e a vitalidade (força e direção) aumentam na relação terapêutica. Uma nova contextualização cria um novo campo de possibilidades. As condições para uma intensificação da capacidade de sentir são lançadas.

A mudança de perspetiva é radical. C. conta que existem pessoas como J. que têm uma extraordinária capacidade para fazer amigos, outros que são simplesmente tímidos, e outros, como ele, que são completamente incapazes. Uma possibilidade poderia ser — e isso já seria um efeito de aproximação — interpretar J. como uma projeção na transferência, ou seja, o analista visto como alguém cheio de recursos que guarda para si na relação com um paciente invejoso. Totalmente diverso é escutarmos «J.» e «eu» como «personagens» que «narram» as transformações da situação emotiva comum e subjacente ao par analítico. Assim, «J.» e «eu» transformam-se em funções dos vínculos, dos lugares em que por vezes se está em modalidade «J.» e outras vezes em modalidade «eu». De facto, não é somente C., mas também a sua analista que, em relação à análise, vivem desde há algum tempo sentimentos próximos de aridez, desespero, inutilidade, isolamento, «timidez».

Em suma, a interpretação preliminar, que permanece em grande parte sem ser explicitada,

## 15

Ver Civitarese e Berrini (2022a) para uma sequência de brincadeira extraordinária com uma criança.

muda a paisagem do que é mais ou menos relevante e orienta a conversação analítica para a criação de oportunidades de *reconhecimento*. Optar por uma abordagem hermenêutica, em particular, é como escolher entre os assuntos a iluminar e aqueles que se deixam na sombra. Aquilo que «vejo» influencia a minha sensibilidade e vice-versa. Quanto mais longe estamos de um objeto, menos distintivamente o percebemos — só que aqui falamos não de distância física, mas, sim, de distância emocional e afetiva. É importante que o analista saiba estabelecer uma relação de proximidade. Nesse contexto, deveria ser óbvio que a lente principal é a capacidade para usar o conceito de inconsciente. 🐘

#### ABSTRACT

Playing in analysis has to do with a) listening to the discourse of the unconscious as if virtually everything reflected the dream of the couple or the analytic field, b) interpreting the process of analysis not as rectifying transference distortions but as promoting transformations, c) using a simple, direct and spontaneous style of conversation with the patient. In the new paradigm of psychoanalysis, which can be defined no longer as epistemic but as ontological, i.e., directed not so much to unveiling repressed contents as to promoting new psychic functions, the psychoanalysis of children, in which play has such an important place, serves as a model for the psychoanalysis of adults. The concepts of activity, vitality, intensity, curiosity, pleasure, exploration, spontaneity, openness, etc., become elements that ideally should be present in any analysis. In the game everything is fiction and it is played in two. Playing serves to make the mind grow through moments of emotional attunement (at-one-ment). Hence the need for the analyst to have up-to-date concepts in order to understand what is happening on the unconscious and shared level of the relationship.

**KEYWORDS:** play, Bion, analytic field theory, transformation in play, at-one-ment, recognition.

#### BIBLIOGRAFIA

- Bion, W. R. (1959). Attacks on linking. *The International Journal of Psychoanalysis*, 40, 308–315.
- Bion, W. R. (1962). *Learning from Experience*. Tavistock Publications.
- Bion, W. R. (1965). *Transformations: Change from Learning to Growth*. Heinemann.
- Bion, W. R. (1967). *Second Thoughts: Selected Papers of Psychoanalysis*. Heinemann.
- Bion, W. R. (1991). *A Memoir of the Future*. Karnac Books. (Obra original publicada em 1975–1979.)
- Civitarese, G. (2016). Truth as Immediacy and Unison: A New Common Ground in Psychoanalysis? Commentary on Essays Addressing “Is Truth Relevant?”. *Psychoanalytic Quarterly*, 85, 449–501. DOI: 10.1002/psaq.12081

- Civitaresse, G. (2018a). *Sublime Subjects: Aesthetic Experience and Intersubjectivity in Psychoanalysis*. Routledge.
- Civitaresse, G. (2018b). Traduire l'expérience: le concept de transformation dans Bion et la théorie du champ analytique. *Revue Française de Psychanalyse*, LXXXII, 5, 1327–1386. DOI: <https://doi.org/10.3917/rfp.825.1327>
- Civitaresse, G. (2019). On Bion's Concepts of Negative Capacity and Faith. *Psychoanalytic Quarterly*, 88(4), 751–783. DOI: <https://doi.org/10.1080/00332828.2019.1651176>
- Civitaresse, G. (2020a). Plea for a safe place. *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 68(6), 1143–1154. DOI: <https://doi.org/10.1177/0003065120980137>
- Civitaresse, G. (2020b). Regression in the Analytic Field. *Romanian Journal of Psychoanalysis*, 13, 17–41. DOI: <https://doi.org/10.2478/rjp-2020-0015>
- Civitaresse, G. (2020c). I and You, by Donald Moss (Second Story Press, 2017) Review. *International Journal of Psychoanalysis*, 101, 217–221. DOI: <https://doi.org/10.1080/00207578.2019.1655430>
- Civitaresse G. (2021a). Cosa vuol dire “giocare” in analisi? *Psicoterapia psicoanalitica*: 1, 2021. DOI: 10.3280/PSP2021-001003
- Civitaresse, G. (2021b). Intersubjectivity And Analytic Field Theory. *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 69(5), 853–893. DOI: <https://doi.org/10.1177/00030651211044788>
- Civitaresse G. (2021c). Experiences in Groups as a key to “late” Bion. *The International journal of psycho-analysis*, 102(6), 1071–1096. DOI: <https://doi.org/10.1080/00207578.2021.1927045>
- Civitaresse, G. (2021d). The limits of interpretation. A reading of Bion's “On Arrogance”. *International Journal of Psychoanalysis*, 102: 236–257. DOI: <https://doi.org/10.1080/00207578.2020.1827954>
- Civitaresse, G. (2021e). Invisible-Visual Hallucinations in Bion's *Attacks on linking*. *International Journal of Psychoanalysis*, in press.
- Civitaresse, G., & Berrini C. (2022a). On using Bion's Concepts of Point, Line, and Linking in the Analysis of a 6-year-old Borderline Child. *Psychoanalytic Dialogues*, 32(1), 45–53.
- Civitaresse, G. (2022b). What does it mean to ‘play’ in analysis? *European Journal of Psychotherapy & Counselling*, 24:1, 37–60. DOI: 10.1080/13642537.2022.2026445
- Eco, U. (1963). *Diario minimo*. Mondadori.
- Ferenczi, S. (2002). On the revision of the interpretation of dreams. Em M. Balint (Ed.), *Final contributions to the problems and methods of psychoanalysis* (pp. 238–243). Karnac Books. (Obra original publicada em 1931.)
- Ferro, A. (1999). *The Bi-personal Field: Experiences in Child Analysis*. Routledge (Obra original publicada em 1992.)
- Freud, S. (1908). Creative Writers and Day-Dreaming. Em *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud* (vol. 9, pp. 141–154). Hogarth Press.
- Freud, S. (1920). Beyond the pleasure principle. Em *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud* (vol. 18, pp. 1–64). Hogarth Press.
- Gadamer, H.-G. (2013). *Truth and Method*. Bloomsbury Academic. (Obra original publicada em 1975.)
- Genta, F. (2021). Le moment poétique en séance comme possible émergence du O Bionien. Conference at the Swiss Society of Psychoanalysis, 13 de março.
- Hegel, G. W. F. (2019). *The Phenomenology of Spirit*. Cambridge University Press. (Obra original publicada em 1807.)
- Heidegger, M. (2002 1950). The origin of the work of art. Em *Off the Beaten Track* (pp. 1–56). Cambridge University Press. (Obra original publicada em 1950.)
- Kristeva, J. (1984). *Revolution in poetic language*. Columbia University Press.
- Le Guen, C. (2013). *Dizionario freudiano*. Borla. (Obra original publicada em 2008.)
- Merleau-Ponty, M. (1995). *Linguaggio, storia, natura. Corsi al Collège de France, 1952-1961*, Bompiani. (Obra original publicada em 1968.)
- Ogden, T. H. (2007). On talking-as-dreaming. *The International Journal of Psychoanalysis*, 88, 575–589. DOI: <https://doi.org/10.1516/PU23-5627-04K0-7502>
- Pasqualin, C. (2015). *Il fondamento “patico” dell’ermeneutico. Affettività, pensiero e linguaggio nell’opera di Heidegger*. Inschibboleth. Roma
- Pound, E. (1934). *ABC of Reading*. Faber & Faber. (Obra original publicada em 1934.)
- Waelder, R. (1933). The psychoanalytic theory of play. *Psychoanal. Quarterly*, 2:208–224.
- Weinshel, E. (1988). Play and Playing in Adults and in Adult Psychoanalysis: An Addendum to the Paper ‘On Inconsolability’. *Bulletin of the Anna Freud Centre*, 11, 108–127.
- Winnicott, D. W. (1971). *Playing and Reality*. Tavistock Publications.
- Winnicott, D. W. (1958). The capacity to be alone. *The International Journal of Psychoanalysis*, 39, 416–420.