

Negação, capacidades negativas e criatividade

Antonino Ferro, Pavia*

Após um rápido exame da dimensão relacional do fenômeno negação, o autor afirma que tanto as capacidades negativas quanto a capacidade de brincar do analista são antídotos muito eficazes. Através do uso de muito material clínico é mostrado todo o trabalho que existe quando nasce a interpretação.

Palavras-chave: transformação em brincadeira, transformação, transformação em sonho, capacidade negativas, sonhar da sessão.

* Médico, psiquiatra e psicanalista de crianças, adolescentes e adultos e analista didata da Sociedade Psicanalítica Italiana (SPI).

Freud (1925) afirma que, na negação, temos uma aceitação intelectual do recalçado, mesmo persistindo o essencial do recalçamento, ou seja, a contraparte emocional. Naturalmente, com relação à negação, temos mecanismos de defesa ainda mais fortes como a cisão (*Dr. Jackyll e Mr. Hyde*), ou a hipérbole, muito bem descrita por Bion (1965), na qual o afeto é expulso violentamente e fica perdido *nos espaços*. Obviamente o outro aspecto da negação é a afirmação, proveniente de uma atividade interpretativa do analista ou do próprio paciente.

Neste capítulo, considero esses mecanismos de defesa como graus de um mesmo fenômeno. Isso não porque eu não considere importante enfatizar as diferenças, as especificidades e até mesmo a sua diversa gravidade, mas porque considero ainda mais importante propor uma reflexão sobre um antídoto comum em relação a esses mecanismos de defesa: as capacidades negativas do analista como são entendidas por Bion (1970) quando retoma tal conceito da carta de Keats (1817) aos irmãos. O ponto-chave dessas capacidades é saber permanecer na dúvida sem precisar logo saturá-la com respostas *uncertains, mysteries, doubts, without any reaching after fact and reason*, ou seja, em jargão bioniano, saber permanecer por muito tempo em PS, porém em um PS isento de perseguição.

É bem verdade que assim atribuo papéis fixos, mas faço isso por ser mais cômodo. Se pensarmos que, de qualquer maneira, entre analista e paciente se estabelece *um campo*, como nos ensinam os Baranger (Baranger & Baranger, 1961-62, Glocer Fiorini, 2009, Ferro & Basile, 2009), não é rara a situação oposta, ou seja, é o analista quem coloca defesas com relação a uma escuta autêntica do paciente, através das interpretações que Bion dispunha na *coluna 2* da grade (a coluna das mentiras), para salvar-se de um excesso de angústia, e é o paciente quem persevera em propor uma verdade emocional.

Eu vejo a negação, do ponto de vista intrapsíquico, como um *dique* que impede os alagamentos a jusante¹: é *negado* aquilo que não pode ser metabolizado e transformado e cuja irrupção seria desastrosa para o aparato psíquico.

Um exemplo literário, que cito aqui somente por ser muito conhecido, é o conto de Melville (1853), *Bartleby, o escrivão*, o qual, convidado de todas as formas possíveis a afastar-se de seu posto de trabalho, respondia com elegância e firmeza: “Prefiro não”, eximindo-se assim das vivências catastróficas que o afastamento lhe causaria.

¹ N. do T.: *Jusante* é para onde se dirige a corrente de água, que desce para a foz do rio. *Montante* é a parte onde nasce o rio, é a parte acima, de onde vêm as águas. São expressões usadas para indicar acontecimentos ou fatos que ocorrem antes (a montante) ou depois (a jusante).

Um olhar para a dimensão relacional

Como conseguir trabalhar com o paciente que, negando, se esquiva da interpretação, é um aspecto que foi muito discutido. Já tive oportunidade de lembrar (Ferro, 2004) que Freud nem sempre era muito sensível à resposta dada a uma interpretação. É muito divertido o caso de *O homem dos ratos*, em que o analista quase obriga o paciente a aceitar uma reconstrução da infância sem captar como a associação-resposta do paciente na verdade negava a sua intervenção. O paciente fala, logo depois da imperiosa reconstrução feita por Freud (1909), a propósito de um professor de direito que fazia uma pergunta sobre a promissória domiciliar, aquele título de crédito que, não sendo pago, era levado ao domicílio do devedor de maneira forçada para que este não pudesse se eximir de seu pagamento.

Esse problema se coloca principalmente com os pacientes narcisistas, e aqui quero lembrar a conhecida historinha daquele menino, último filho de uma família muito pobre, que é o primeiro que os pais têm condições de mandar estudar com a juda dos outros irmãos. Todos já preveem um futuro brilhante que resgatará toda a família quando, no terceiro dia escolar, a criança diz: “Eu não vou mais à escola”, espalhando o desespero entre a família. Vendo que ameaças e promessas de nada adiantavam, os pais se rendem, perguntando-lhe: “Explica ao menos o porquê”. A sua resposta é: “Porque na escola me ensinam coisas que eu não sei”.

Naturalmente o panorama mudou com as teorias de campo dos Baranger, com uma leitura não kleiniana de Bion, aquele Bion (1987) que diz, por exemplo, que uma interpretação poderá ser dada *seis dias, seis meses ou seis anos mais tarde do que quando foi pensada*, ou que seria insensato tentar dar explicações sobre o tubo digestivo a um recém-nascido. Nessa mesma direção vai a conceituação de Widlocher (1996) sobre o co-pensamento ou sobre o que na Itália foi chamado de *interpretações fracas, interpretações insaturadas* ou *interpretações narrativas* (Ferro 2002b, 2004).

Todo esse caminho para enfatizar como, muitas vezes, quanto mais uma interpretação é assertiva, tanto mais ela ativa uma negação e, às vezes, favorece ou reforça uma cisão. Por essa via é fácil depois ficar atolado em situações de impasse e de reações terapêuticas negativas.

A brincadeira e as capacidades negativas como antídoto para a negação

Acredito que o melhor antídoto para a negação seja criar algumas coordenadas climato-afetivas, o que eu chamo de criar *um campo* em que exista

uma espécie de extraterritorialidade, em que seja diminuído o nível de verdadeiro/falso em relação a um detentor da verdade e onde seja possível, em uma espécie de *duty free*, gerar narrações compartilhadas que gradualmente tornem pensável o impensável. Aliás, a aproximação de O só pode ser gradual e deve sempre levar em conta o nível de verdade emocional tolerável para o paciente e para o analista. Lembro, inclusive, como Grotstein (2007) insere os sonhos na fila 2 da grade como mediadores entre a verdade e a necessidade de mascaramento da incognoscível verdade absoluta. No fundo, é o discurso de Winnicott (1971) sobre a análise como espaço transicional, é a área das interpretações que eu definiria como insaturadas, bem diferentes das interpretações que congestionam e se tornam fator de perseguição (Tuckett *et al.*, 2008).

Gostaria de mostrar alguns exemplos clínicos que demonstram como às vezes, se um tipo de operação não dá certo, outro é bem-sucedido, porém o mais importante é que haja um movimento oscilatório entre essas duas dimensões: a dimensão mais aberta, insaturada, e aquela em que, às vezes de forma bem-sucedida e outras não, se procura uma interpretação exaustiva.

Considerar aquilo que um paciente diz após uma interpretação como sendo uma *resposta* à interpretação é uma contribuição atribuída, na Itália, especialmente a Luciana Nissim (1992), sem desconsiderar evidentemente as contribuições de Haydée Faimberg (1996) sobre o assunto e de Ferenczi (1912), que já havia intuído esse aspecto do enunciado do paciente, descrevendo-o no seu extraordinário texto *Formazione temporanea di sintomi nel corso dell'analisi*.

Quero voltar às *capacidades negativas*: elas nos permitem aquele tipo especial de receptividade e de insaturação que consente que as angústias, a sensorialidade e as identificações projetivas encontrem uma espécie de *vazio* que permite uma plena recepção e um colapso de *verdades* intoleráveis ao pensamento. Nesse sentido, eu diria que a capacidade negativa é o precursor de toda *rêverie*. Eu diria que os seus instrumentos técnicos são a tolerância ao diferimento do significado que pode muitas vezes ocorrer através da insaturação das intervenções interpretativas. Acho que podemos ganhar muito se substituirmos a interpretação exaustiva por uma tensão voltada para transformações narrativas que podem ser ativadas também por intervenções enzimáticas do analista.

Torna-se central, ainda, a forma como utilizamos o paciente como nosso navegador satelital (GPS): podemos tomar as respostas do paciente como indicações que ele nos dá para que possamos compreendê-lo cada vez mais profundamente. Bion (1983) fala frequentemente do paciente como *melhor colega*, e de minha parte penso sempre naquele lindo conto de Conrad (1910), *O companheiro secreto*, no qual temos o passageiro clandestino, que está a bordo há

muito tempo com a convivência do capitão, e que, com a proximidade da costa, se joga do navio e percebe que ele vai colidir com um recife. Põe, então, o chapéu na superfície da água para sinalizar esse recife, permitindo assim que o capitão evite o naufrágio. Acho fundamental essa função do paciente que, a todo momento, nos lança o chapéu para sinalizar como estamos nos movimentando. Na verdade, esta é a única maneira que temos de estar realmente em contato com o paciente – e insisto no conceito de unísono – e não em contato com as nossas teorias, porque, do contrário, acabamos por estarmos presentes em uma espécie de cena primária com as teorias e excluindo o paciente. Assim vemos um campo emocional no qual há uma oscilação entre rejeição, negação e capacidades negativas que, na verdade, modulam e regulam as forças emocionais que podem entrar no campo e serem metabolizadas.

A esse respeito também é interessante repensar que Bion sugere que até mesmo o sonho e o sonho da vigília (a função alfa) devem ser considerados barreiras, espaços vazios com relação a uma realidade (O) que permanece inatingível. Creio que uma dialética entre defesas e O (a oscilação $K \longleftrightarrow O$) continua sendo o melhor método de aproximação das verdades sem ser ferido por elas.

Depois de termos atravessado *a negação e as capacidades negativas* (as quais, lembramos mais uma vez, podem provir também do analista quando faz interpretações que poderia fazer na fila 2 da grade, ou seja, a das mentiras, bloqueando a ativação de emoções e afetos que teme – no meu jargão (Ferro, 2009) – dando mais espaço ao *grasping* que ao *casting*), chegamos ao terceiro ponto: o trabalho da criatividade. Antes de passarmos a alguns exemplos clínicos, que uso como forma de compartilhar uma teoria às vezes complexa como a que eu definiria *pós-bioniana de campo*, são necessárias algumas explicitações teóricas.

Vou falar em termos duais, de analista e paciente, onde o todo deveria ser repensado em termos de campo (Ferro-Basile, 2009), ou, como diz Ogden (1994), de *terceiro analítico*, isto é, de uma nova, terceira estrutura que nasce do encontro das mentes de analista e paciente. Mas deixo esse trabalho muito complexo para aquele leitor que quiser repensar o que eu digo em termos de campo.

Há muitos *lugares* onde são realizados processos criativos: o mais significativo é o trabalho que leva a mente do analista à transformação da sensorialidade (elementos beta) para a formação do *pensamento onírico do estado de vigília*, isto é, a uma sequência de pictogramas (constituídos de elementos alfa) que formam aquela película de pensamento que dá origem à barreira de contato (Bion 1962) e ao que Bion (1992) chamou de *sonho alfa*, imagens não diretamente cognoscíveis se não nas operações de *rêverie*, nos flashes visuais e

nos sonhos da noite que são um *re-sonhar* (ou, ao menos, uma espécie de montagem) de todos os elementos alfa (pictogramas) construídos durante a vigília. A sequência de imagens que vem assim a se formar de alguma maneira aplaca e pacífica a mente a cada vez que tal transformação é bem-sucedida.

A linha de interpretação

Não é raro sermos capturados por uma linha de interpretação que se torna o organizador de toda a escuta (ou da falta de escuta). Na análise com Filippo, tendo em mente a oportunidade que lhe permitisse integrar aspectos violentos cindidos, coloquei-me automaticamente nessa sintonia.

Eu via, mesmo nos *parafusos*² das rodas, uns *grandes valentões*, até que Filippo, um dia, me fala do dentista que lhe faz uma radiografia sempre do mesmo dente, sem nem se perguntar se a dor forte poderia estar relacionada a outros dentes. Em um exame de sangue aparece um alto percentual de glóbulos vermelhos anômalos, mas um segundo laboratório põe em dúvida os procedimentos para fazer *esta análise*. A essa altura, não posso deixar de perceber como a insistência da minha linha de interpretação havia me conduzido totalmente para fora do caminho.

A linha de interpretação implica o não-escutar aquilo que de novo o paciente nos diz todos os dias. Não podemos realmente desconsiderar o que nos fala Bion (1987): o paciente que termina uma frase não é mais o mesmo que a começou. Escuta sem memória e desejo quer dizer isso também, não estar cheio de preconceitos sobre o paciente e sobre a linha de interpretação, pois tais preconceitos obstruem os desenvolvimentos do campo em sentido original e criativo.

Isolda e o namorado

Isolda está no primeiro ano de análise. Em uma segunda-feira chega a sessão e oferece o seguinte quadro: um paciente fugiu da comunidade onde é obrigado a ficar; depois, seu primo órfão, que a família quase adotou, teve uma série de explosões de raiva a ponto de dar chutes na porta, a mãe teve uma crise

² N.T.: O autor faz aqui um jogo (impossível de ser reproduzido em português) com as palavras italianas *bulloni* (parafusos) e *bulli* (valentões). Considerando que o sufixo *oni* em italiano indica o aumentativo masculino plural, a forma *bulloni* poderia significar, sim, *grandi bulli* (grandes valentões).

de choro devido às intemperanças do sobrinho e, quando chega o marido, começa a repreendê-lo por ser ausente no cuidado com os filhos e lhe joga na cara antigas recriminações.

Aqui se coloca a questão de como cozinhar esses vários ingredientes. De forma decodificatória seria fácil: o analista viajou no fim de semana, foi embora, a raiva é incontrolável, por isso os chutes na porta fechada e as recriminações pelo abandono.

Essa interpretação teria dois aspectos limitantes: um o de ser fruto de apenas uma mente e o outro de parecer automática e saturada, dotada de um só significado e feita por um analista mágico, que sabe e entende tudo. Outra alternativa seria a de trabalhar as relações com os personagens e colocar em evidência as emoções que existem entre eles. Isso, porém, poderia resultar genérico demais. O método é então começar com a segunda maneira e degustar as respostas do paciente, deixando-se guiar por elas no prosseguimento da sessão com relação ao que pode ser aludido e ao que pode ser dito claramente e de forma explícita.

O mesmo problema surgiu quando Isolda falou de seu namorado que era um bicho do mato e que não gostava de aceitar convites dos amigos para jantar. Em uma sessão estou trabalhando com as dificuldades desse envolvimento com o bicho do mato-namorado, as desilusões que pode provocar, as frustrações, mas também procuro ver o seu ponto de vista, a dificuldade de estar com os outros... No final da sessão estou insatisfeito, parece-me não ter captado e transmitido o “suco de significado emocional”.

Na sessão seguinte, Isolda começa: Ontem a lâmpada do meu quarto queimou e eu fiquei no escuro. Essa sinalização (de que a sessão não havia acendido nenhuma luz) me autoriza, claro que com delicadeza e em várias passagens, a mostrar a Isolda como ser bicho do mato também pode ser um aspecto menos conhecido de si mesma, pois é mantido na sombra por um funcionamento seu que é mais desenvolvido e que, talvez, o fato de falar muito sirva, justamente, para fazer uma barreira que proteja o bicho do mato. Quando Isolda me conta de um filme bonito que viu com interesse, posso acrescentar outro significado: por um lado, vir para a análise é algo de que ela gosta e faz com prazer, mas por outro também tem dificuldades para vir e se expor. Ela lembra, então, que gostava bastante de dançar quando era criança, mas que se envergonhava muito se sua família a visse.

Quero dizer que não há uma maneira certa ou errada de interpretar, mas que ela deve ser constantemente modulada conforme as preciosas indicações do paciente.

A função do analista parece ser também sonhar as partes que faltam para

que o sonho do paciente possa se desenvolver. Não importa qual seja o sonho, desde que ele se desenvolva. Esse exemplo nos leva a refletir sobre como cada enunciado, mesmo o que pareça mais ligado à realidade pode ser considerado da realidade emocional, já que cada enunciado do paciente pode ser considerado e escutado como um *derivado narrativo do seu pensamento onírico da vigília*, desde que ousemos escutá-lo a partir do vértice das transformações em sonho. Isso permite uma escuta completamente diferente. A dificuldade dessa operação é tanto maior quanto mais situações (aparentemente) de realidade consideradas externas obstruam a possibilidade receptivo-sonhante do analista, que assim poderia se perder nos meandros de uma escuta de assistente social, de consultório familiar, de psicoterapia de apoio, renunciando ao vértice analítico. É igualmente presente o risco contrário, de uma tradução simultânea interpretativa que retire de uma história a sua intensa emotividade, tornando-a uma intelectualização decodificatória sem afeto. Então torna-se necessário interpretar e compreender na nossa mente até que não haja mais a possibilidade de extensão no campo do sentido, do mito da paixão (Bion, 1963). Ou seja, a interpretação deve se referir a alguma coisa da qual o paciente possa ver ao menos alguns pontos (para tirar o coelho da cartola é preciso que o paciente também veja a ponta das orelhas), a narração deve ser calorosa e feita no ato e o mesmo vale para que tenha a característica de visibilidade compartilhada em um eixo narrativo-visual-mítico.

Postulo como fator terapêutico a qualidade do funcionamento mental do analista na sessão e especialmente as suas qualidades de receptividade, elasticidade, de transformação, tolerância e paciência. Tais qualidades, quando entram no campo, realizam transformações antes impensáveis. Assim, elementos beta, conteúdos protometais emocionais ou sensoriais que antes não eram transformados em pictogramas (elementos alfa), ou que não eram passíveis de contenção, podem agora não ser mais *camuflados, estocados*, cindidos, projetados, evacuados, mas podem acessar uma *pensabilidade* sua. Nos casos que descrevi, procurei mostrar que a qualidade do funcionamento mental do analista na sessão é uma variável do campo analítico e contribui a codeterminá-lo, assim como as escolhas de interpretação em senso lato codeterminam a abertura ou o fechamento de mundos possíveis.

Acho que o nosso saber é, como eu dizia acima, mais semelhante a um queijo suíço cheio de buracos. Só que sentimos vergonha e medo de mostrar quantos buracos temos, então passamos boa parte do nosso tempo criando *tromp l'oeil* para preencher (fingir ou convencer[nos] que preenchemos) esses buracos.

As religiões, as ideologias, os fanatismos são alguns dos *preenchimentos* principais que usamos. O mesmo vale para o uso das teorias na sessão analítica.

Assim nós nos iludimos pensando que nos apresentamos como um *parmeseiro* de massa densa e não como um *emmental* com poucas estruturas de sustentação. Em *Atenção e interpretação*, Bion (1970) escreve algumas linhas sobre a necessidade da mentira que nos fazem perceber, modestamente, que só nos resta ser tolerantes com nós mesmos e com os outros, abrindo mão de sermos *paladinos* da verdade e nos sentindo felizes em sermos artesãos do nível de desenvolvimento mental tolerável para os nossos pacientes e para nós mesmos.

Bion havia feito um elogio paradoxal da mentira, não somente porque a mentira pressupõe um pensador, mas principalmente porque o que interessa é a verdade tolerável ao nosso pensamento. Isso vale para as defesas do paciente e, da mesma forma, para as defesas que o analista adota para não sucumbir à angústia.

Os Swarosky de Laura

Laura sonha que está escalando um arranha-céu ao contrário e, depois, que está em um palácio principesco cheio de echarpes e de cristais Swarosky. Está presente também uma governanta que aspira o pó, uma moça que faz uma máscara de beleza com umas fatias de pepino pouco românticas sobre os olhos, uma estante de ferro em que se pode recolocar uma grande quantidade de objetos da Barbie espalhados pelo chão. A descida da idealização é longa, tirar as fatias de pepino dos olhos para ver a realidade da vida não é fácil, mas há uma governanta que está trabalhando na limpeza e uma estrutura de ferro que poderá permitir que o mundo de fantasia da infância seja arrumado novamente.

Talvez um antídoto eficiente para um excesso de mentiras poderiam ser as transformações em sonho descritas em Ferro (2009) e que dão abertura ao lúdico, à narrativa e à criatividade:

Se na apresentação de um caso clínico o analista se demora falando da operação de hérnia que um menino fez juntamente com a operação de fimose, e se depois o sintoma é o mutismo, não é difícil sonhar a comunicação em termos de que esse menino alterna temáticas de incontinência (hérnia) a outras de hipercontinência (fimose) e que o mutismo só pode estar gritando.

Desconstruir a narrativa e sonhá-la no *hic et nunc* é a especialidade do analista: de um analista que não seja muito assustado. Ainda que, em geral, ele o seja e se agarre às teorias como um menino perdido se agarra a sua mãe. O animal homem tem, entre suas muitas doenças (sintomáticas da sua angústia), a doença da atribuição compulsória de sentido, a de encontrar (muitas vezes de atribuir) um sentido em coisas que não têm sentido. No entanto, essa máquina que cria

sentidos e significados pode nos ser útil se soubermos governá-la e dela termos consciência.

Do autismo, seja como patologia declarada ou como núcleos ou funcionamentos que todos temos, realmente pouco sabemos. Contudo saturamos aquilo que não toleramos não saber com rolhas que *tapam* as falhas do nosso não-saber. É como se pudéssemos boiar nos apoiando só no sentido e no significado e não fôssemos capazes de flutuar no não-sentido ou na espera de um sentido, como fazem alguns personagens de Chagall.

O pequeno paciente que mencionei faz um desenho estilizado de um menino, depois desenha o mesmo menino atrás de linhas verticais, não fala, é rígido. Está aqui a fimose: o gorila está encarcerado atrás das grades. De tempos em tempos tem crises de violência, grita e quebra tudo. Depois faz um desenho com as linhas verticais e uma moldura: o pequeno gorila simplesmente escapou de sua gaiola e a incontinência explode. Na apresentação do caso, o analista falou de uma mãe fria e da varicela do menino, que o levou a ter 41 graus de temperatura. O pai era um analista de sistemas que, em uma sessão, explode em soluções.

Eis outras duas maneiras de contar o duplo funcionamento: o pinguim com a mãe fria no Polo Sul e o calor tórrido dos 41 graus. O pai que informatiza, miniaturiza cada emoção. Depois, a incontinência das lágrimas. O problema é encontrar uma medida entre um continente que explode e um claustro que encerra, ou seja, encontrar um continente elástico capaz, justamente, de conter.

Uma extensão do conceito de *rêverie* ao modo como se escuta uma sessão (ou seja, como um sonho) leva ao conceito de transformação em sonho. Aquilo que o paciente narra é desconstruído em relação a cada aspecto de realidade externa e factual e é considerado como uma explicitação do seu pensamento onírico, ou seja, como um *derivado narrativo*. Esse derivado narrativo precisará ser reconduzido à sua matriz onírica.

Quando um paciente fala do irmão violento, da irmã frágil, da avó incontinente, do cão que morde, todos esses personagens devem ser entendidos como funcionamentos do campo, e o analista precisará realizar uma *transformação onírica* do que lhe está sendo comunicado, isto é, a criatividade do campo também é função do nosso grau de liberdade e coragem.

Garatujas sonoras

Jay Greenberg (2012) cunhou a expressão *garatujas sonoras* ao retomar o *jogo de rabiscos* de Winnicott e o conceito de *campo* como está cada vez mais se

difundindo: assim como na folha de papel analista e paciente se alternam em dar um sentido completo às garatujas propostas pelo outro, analista e paciente também completam a garatuja sonora proposta pelo outro na coconstrução da conarração que fazem continuamente (Stern, 2003; Ferro, 2006b). Os fenômenos de *casting* enriquecem de novos *traços* as garatujas sonoras cocriadas por paciente e analista e dão continuamente forma e nome aos personagens das sessões. Personagens não só de um vértice realístico, mas também de um vértice que os olhe como objetos internos poderão ser vistos como neocriações da dupla analítica para expressar o que, no campo, vai adquirindo vida e que poderá, em certo ponto, assumir um significado.

Uma jovem neurologista muito séria e comprometida repentinamente começa a detestar as psicólogas com as quais trabalha no departamento de reabilitação motora. Experimenta intensos sentimentos de raiva, rivalidade, desprezo, ciúme. Não há um dia que não seja danificado por algo feito pelas psicólogas com as quais trabalha em estreito contato. Concordamos – no filme que estamos coproduzindo – que ela sente as psicólogas como “putas, folgadas e oferecidas”. Mas eis o mistério: são exatamente esses dotes que Arabella nunca teve e que gostaria de ter também. Inesperadamente muda o ponto de vista e decide que precisa frequentá-las mais e que só assim conseguirá apropriar-se daqueles aspectos de sua própria feminilidade que, por tanto tempo, tinham ficado aprisionados e sem expressão.

O próprio Greenberg (2012) afirmou que entrar na sala de análise pensando em Édipo seria como ler um livro policial sabendo quem é o assassino. Ainda por cima sabe-se que é sempre o mordomo. Muitas vezes encontramos esse tipo de análise feita com o mapa pré-constituído sem nenhum risco. R. Sigurtà, figura histórica da psicanálise italiana, costumava dizer, inclusive, que as análises didáticas – justamente pela sua finalidade pré-constituída – podiam ser pensadas como análises de paraquedas.

Isso também me explica por que fiz pouquíssimas análises didáticas – que, aliás, deveriam ser iguais às outras (exceto que são feitas com um analista supostamente mais experiente) –, mas tentando, ao máximo, fazer uma análise como todas as outras e com os mesmos objetivos de todas as outras, como é bem assinalado por Bion nos Seminários Tavistock (1975) e na conferência de 1978 em Paris, organizada por Resnick. O consultório do analista deveria ser parecido, afirma Bion, com o atelier de um artista que, do caos, de maneira imprevisível, dá vida a novas criações.

Transformação em brincadeira

Já expus longamente o conceito de transformação em sonho (Ferro, 2009) e a importância de olhar para a sessão analítica como um sonho produzido em conjunto por analista e paciente. Gostaria aqui de me deter num outro ponto, ou talvez no mesmo ponto com uma linguagem diferente, ou seja, como pode ser realizada também a transformação em brincadeira, tanto na análise de crianças, quanto na análise de adultos, utilizando com os últimos formas mais verbais no teatro imaginário da sessão.

Uma colega de experiência está em uma sessão tendo que trabalhar com um menino que, cada vez mais brabo e incontinente, fabrica pequenos foguetes de papel e os lança contra a analista. Todas as interpretações sensatas não obtêm nenhum efeito. Então a analista decide participar da brincadeira construindo pequenos foguetes de papel e atirando-os no menino, procurando dar um sentido verbal ao que acontece. De repente, um desses pequenos foguetes a atinge violentamente em um olho, ela perde momentaneamente a visão a ponto de, tomada também por uma fúria cega, lançar maldosamente um foguetinho justamente no olho do menino, atingindo-o igualmente. Ele não se deixa intimidar e continua na batalha, lançando foguetes, ao mesmo tempo que exhibe uma lista dos piores palavrões que conhece. A analista, estarrecida e desorientada pelo próprio gesto, naturalmente, mortificada, procura transmitir em palavras o que vai acontecendo na sessão. Isso sem qualquer resultado, a não ser outro ataque de fúria do menino, que a bombardeia de insultos.

Neste ponto a analista tem uma ideia genial: transforma o monte de palavrões em versos com rimas. Esses versos colocam em forma de poesia todos os palavrões usados pelo menino. O procedimento o acalma, ele parece admirado com o rumo inesperado da sessão e, ao mesmo tempo, fascinado pela nova brincadeira que acabou de nascer.

Na sessão seguinte, o menino quer recomeçar a brincadeira, dizendo à analista que ela também terá de lhe dizer palavrões e que ele irá juntá-los, compondo rimas poéticas que tenham um sentido. Forma-se assim uma espécie de tênis verbal, ou melhor, de bola ao cesto-basquete onde cada um recebe as palavras do outro e as transforma em poesia crítica, como ocorria com certos jogos verbais na Idade Média. O puramente evacuativo se transformou em uma brincadeira compartilhada que deu sentido ao que antes podia ser expressado apenas de modo evidente. O mesmo tipo de transformação em brincadeira pode acontecer também na sessão com um paciente adulto, embora com formas de expressão diferentes.

Operações a montante da interpretação

Não é raro estarmos diante de pacientes que inundam a sessão de palavras. Eu acho que eles não podem ser contidos, como alguns sugerem, porque estão tomados por uma espécie de diarreia psíquica. É como se contivessem, dentro de si, todas as palavras do romance *Guerra e paz* (Tolstoj, 1865-1869) (às vezes esse nível das palavras já é um ponto de chegada), e o analista precisasse fazer uma espécie de suco ou resumo dessa evacuação de forma a identificar os pontos principais, os personagens, as funções. Somente nesse ponto um olhar do todo e do alto poderá permitir uma leitura das linhas organizadoras do campo. Em supervisão já me aconteceu de chamar esse tipo de interpretação de *interpretações do helicóptero*, porque tentam dar uma ideia geral do movimento de tropas necessário antes de começar a examinar setores mais reduzidos do próprio campo.

Esse mesmo tipo de abordagem é muitas vezes adotado naquela etapa em que um paciente não está pronto para a análise e precisa ser guiado para a possibilidade de fazê-la. Alguns chamam esse (às vezes longo) período de psicoterapia que precede a análise. Eu tenderia mais a considerá-lo uma preliminar necessária que leva, de maneira frequentemente indolor, à possibilidade de fazer uma análise, mesmo partindo de um ponto distante.

Capacidades negativas e criatividade na sessão

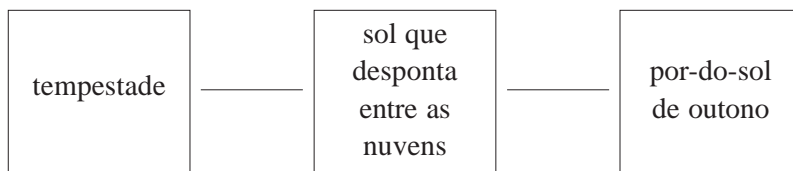
O terreno em que me creio mais competente para dar minha contribuição sobre a criatividade é naturalmente o que se refere ao interior da situação analítica. Aliás, acho que é nela que o problema da criatividade nos diz respeito mais especificamente. Acredito também que, em modelos diferentes, o problema se articule e se apresente de formas diferentes. Desde o tema da sublimação ao tema da longa viagem para a posição depressiva, do tema da reparação ao da mudança catastrófica e do atingimento de *O* e, também vice-versa, do caminho desde *O*, ao longo da coluna dois da grade para alfa, suas sequências e seus derivados narrativos (Ferro, 2010).

Gostaria, então, de colocar a seguinte questão: quando podemos dizer que uma sessão é criativa? Creio simplesmente que o seja quando, no seu decorrer, algo de novo adquire vida, quando ela leva à fertilidade da dupla analítica. Antes de passar a alguns exemplos clínicos que uso como forma de compartilhar uma teoria às vezes complexa como a que definiria *pós-bioniana de campo*, é preciso abordar algumas explicitações teóricas.

Vou falar em termos duais, de analista e paciente, onde o todo deveria ser repensado em termos de campo (Ferro & Basile, 2009) ou, para dizer com Ogden (1994), de *terceiro analítico*, isto é, de uma nova, terceira estrutura que passa a existir com o encontro das mentes de analista e paciente; mas deixo esse trabalho bem complexo para o leitor que quiser repensar o que eu digo em termos de campo.

Há muitos *lugares* onde são realizados processos criativos: o mais significativo é o trabalho que leva a mente do analista à transformação de sensorialidade (elementos beta) para a formação do *pensamento onírico do estado de vigília*, ou seja, a uma sequência de pictogramas (constituídos por elementos alfa) que constituem aquela película do pensamento que dá origem à barreira de contato (Bion, 1962) e ao que Bion (1992) chamou de *sonho alfa*, imagens não diretamente cognoscíveis, a não ser nas operações de *rêverie*, nos flashes visuais e nos sonhos noturnos que são um re-sonhar (ou ao menos uma espécie de montagem) de todos os elementos alfa (pictogramas) construídos e estocados durante a vigília. A sequência de imagens que vem assim a se formar de alguma maneira aplaca e pacifica a mente toda vez que esta transformação é bem-sucedida.

Tais pictogramas em si são normalmente incognoscíveis. Se, por exemplo, temos uma sequência de forte sensorialidade indistinta que poderia ser organizada pela função alfa em estados não bem definidos de *raiva – alívio – saudade*, uma possível sequência de pictogramas poderia ser:



Naturalmente a escolha e a construção do *pictograma* e das suas sequências são *extremamente subjetivas*. É como se um *tema* fosse pintado por Degas, ou de vez em quando por Caravaggio, Monet, Chagall, Picasso. Esse é, portanto o primeiro *locus* de criatividade da mente. Em jargão bioniano seria a transformação de beta – via função alfa – em alfa.

Nesse ponto há o segundo lugar de criatividade da mente, ou seja, a maneira também *extremamente subjetiva* como a sequência de pictogramas (pensamento onírico do estado de vigília) é *narrada*, ou seja, posta em palavras, através de uma infinidade de gêneros literários: chegamos aos *derivados narrativos dos pictogramas* (ou dos elementos alfa) (Ferro, 2002a, 2006a, 2010). A sequência proposta poderia tornar-se uma série de narrativas com a constante raiva-alívio-

saudade. Passa-se de uma *lembrança* de infância a uma narrativa diarística, de uma crônica a uma fantasia, e assim por diante.

É verdade também que podemos nos aproximar de um pictograma da sequência que se forma na nossa mente durante a sessão através do fenômeno chamado *rêverie* com o qual entramos em contato. *Vemos* com os olhos da mente, por exemplo, o pictograma *tempestade*; dependerá de nós encontrar o uso que dele faremos na sessão. Um breve exemplo: as *rêveries* são sempre fragmentos oníricos de situações impregnadas de identificações projetivas ou, se preferirmos, de elementos beta.

Na análise de Giovanna estamos em uma situação de impasse, sem aparente saída. Quando entro em contato, vejo um veleiro dentro de uma garrafa, que me oferece visualmente a descrição do que está acontecendo no campo analítico: o veleiro analítico está engarrafado e dessa imagem nascerá a interpretação. Parece-me que nos encontramos em um estado de imobilidade, como um veleiro dentro de uma garrafa, veleiro que seria, como a análise, feito para navegar.

Tratar-se-ia, ao invés, de metáfora e não de *rêverie* se eu recorresse, utilizando o meu conhecimento enciclopédico (o conjunto do meu saber a respeito desse tema), a um exemplo extraído de Conrad (1910), de uma daquelas situações de *bonança* em que certas vezes se encontravam os barcos a vela. Isso me ajudaria a descrever melhor uma situação de que já tenho consciência, na qual a imagem *veleiro na garrafa* participa, aliás, sugere, desempenha o papel de desencadeador e de inspirador da interpretação.

Acredito que haja uma grande diferença entre as *associações livres* e as *rêveries*: as últimas caracterizam-se pelo contato direto com uma imagem (que, naturalmente, não será comunicada ao paciente – a não ser excepcionalmente – e diz respeito, nesse caso, à *self-disclosure*). As associações livres acontecem entre o que defini como *derivados narrativos*, nos quais as *rêveries* têm relação, repito, com uma tomada de contato direta com os pictogramas que constituem o pensamento onírico da vigília.

Outra situação em que se vê um pictograma da sequência do pensamento onírico da vigília é quando o paciente projeta para o exterior, de forma não violenta, uma dessas imagens, sem que seja uma verdadeira alucinação, porque o significado que a imagem transmite pode ser facilmente intuído. Dentre todas me lembro da paciente, já citada em outras ocasiões, que, ao ouvir meu pedido de um aumento de honorários respondeu: “Meu Deus, estou *vendo* na parede um frango que está sendo depenado”.

Mas voltemos a explicitar o modelo da mente ao qual me refiro: teremos durante o dia a estocagem de uma enorme quantidade de pictogramas (de elementos

alfa), e caberia então a uma *superfunção alfa* (Grotstein, 2007; Ferro, 2010) uma espécie de segunda espremedura/tecitura dessas estocagens até fornecer as imagens do sonho que seriam a produção mais digerida do nosso aparato para pensar. Não é por acaso que Ogden (2009) postula que o objetivo da psicanálise e o trabalho do psicanalista consistem em fazer aqueles sonhos, em realizar aquelas transformações de *storm* de sensorialidade em imagens que o paciente não foi capaz de fazer sozinho. Disso decorre que o objetivo da análise é o desenvolvimento da capacidade de *gerar imagens*, de criar sonhos onde existiam sintomas, isto é, concretizações de sensorialidade.

O resultado maior da criatividade em psicanálise não se refere tanto aos conteúdos, mas à possibilidade de desenvolver tais instrumentos (função alfa e ♀♂) que são capazes de aumentar a capacidade de sonhar, pensar, sentir, ou seja, aquela operação descrita por Grotstein como a capacidade de subjetivação de *O* e por mim mesmo (Ferro, 2009) como *transformação em sonho*, que permite a desconcretização, a desconstrução e o re-sonhar de cada enunciado do paciente. Lembramos que tudo isso deveria ser recolocado em termos de funções do campo analítico.

Naturalmente o *visual* em análise não para por aqui, teríamos ainda o extenso capítulo dos desenhos, produzidos na análise, não necessariamente nas análises infantis, desenhos que, em analogia com os derivados narrativos, consideraremos derivados gráficos do pensamento onírico do estado de vigília (Ferro *et al.*, 2007). De qualquer forma, a tecitura de uma sessão é, na maior parte das vezes, uma dança entre narrações de caráter visual, *rêverie*, metáforas e sonhos, como podemos ver na sessão seguinte.

Uma rede para Satanás

P: Hoje tenho dois sonhos. *Mando bala?*

A: (com voz de quem tinha percebido o *mando bala*) Claro que sim!

P: No último sonho eu tinha uma camionete Hammer com quatro rodas enormes que permitia explorar outros planetas e que funcionava com todos os tipos de terreno... depois eu estava em Marte de onde podia ver coisas que nunca tinha visto antes... e depois tinha um túnel e um lugar amplo de onde saíam umas salas, mas não gostei do jeito que a minha mãe as decorou. Ontem à noite, na janta, meu pai foi especialmente odioso, eu fiquei indignado e pensei: *bem que ele podia morrer*. Mas pensei de verdade, não foi uma metáfora. A minha namorada também disse coisas ainda piores sobre o meu pai (*aqui ele para, como se estivesse esperando alguma coisa de mim*).

A: Eu acho que a Hammer – a análise com as suas quatro rodas – permite observar o que acontece até mesmo em Marte, mas de pontos de vista desconhecidos. Você não gosta de algumas coisas que a sua mãe faz. E o seu pai o repugna e talvez você não só gostaria realmente que ele morresse, mas mandaria bala nele, o mataria você mesmo. E ainda tem o que você não pode dizer e que, ao invés, sua namorada é quem diz, aquilo que você tinha filtrado, aqui também uma intervenção heteróloga. Parece mesmo que, de um ponto de vista desconhecido e marciano, você me detesta e me mataria com prazer depois de me dizer cobras e lagartos.

P: (está estupefato, fascinado, incrédulo, foi conquistado por esse enunciado) Eu nunca acreditaria que pudesse pensar coisas assim! (longa pausa que parece de reflexão estupefata)

A: Mas você tinha também outro sonho!

P: Sim, eu estava em uma sala de uma universidade, era acusado de homicídio por muitos médicos, mas sabia que era inocente e por isso estava tranquilo. Depois esses médicos me perseguiram até a casa do tio Emanuele, um tio meu que é pintor e que ensina na cidade de Brera, onde eu gostava de ir quando criança. Esses médicos me perseguiram, e então eu me dei conta que Satanás estava do meu lado e que gritava com os médicos de uma forma terrível, com um vozeirão que me aterrorizava.

A: O que eu lhe disse sobre o fato de que você me mataria poderia implicar uma acusação, mas você sabe que não me matou, e a testemunha disso é o fato de que estou aqui falando. Você gosta de ir à casa do tio Emanuele, você gosta da análise, mas às vezes eu insisto demais, faço você ficar muito irritado e então você se transforma em Satanás, que, com o seu vozeirão, grita para eu parar.

P: (pensativo) Sabe... agora estou pensando em um sonho recorrente quando eu era pequeno. Eu estava sendo perseguido por um tiranossauro rex, estava aterrorizado, mas é a primeira vez que penso que tinha terror da minha própria raiva, que o tiranossauro ou Satanás era eu mesmo.

Depois de alguns meses.

P: Estou contente que Madalena (a namorada) vai viajar por dois meses (*já que tinha passado num mestrado em economia, isso naturalmente coincidindo com as minhas férias de verão*), tenho vontade de ter um labrador.

A: (*penso no labbra-d'or³ – pensamento-afetuoso-delicado, mas também complacente*) Mas sabe-se lá o que diria um *Boiadeiro de Flandres* ao ver-se

³ N.T.: *Labbra* em italiano significa *lábios* e *d'or(o)*, de *ouro*. O autor faz aqui associações com a denominação da raça do cão: labrador = *lábios de ouro*.

abandonado em um momento que sabemos tão delicado como este é para você?

P: (*sem um minuto de hesitação*) “Porca imunda, vagabunda, este te parece o momento certo para me deixar?”.

A: E por que você deve ser – (acrescento silabando) – o *labbra-d’or* que só diz coisas afetuosas?

P: Porque é como se eu não tivesse um cercado com uma rede forte o suficiente para conseguir manter presos os dobermann, os pastores-alemães, os mastins, mas uma rede suficiente só para os labradores.

A: (com voz suave) Então é só encontrar um pouco de *ferro* para tornar a rede mais forte.

Para concluir gostaria de lembrar que Bion, em *Elementos* (1963), nos diz que a interpretação deveria comportar uma extensão no *campo da paixão, do sentido e do mito*. A última afirmação leva ao tema do desenvolvimento de uma metáfora que acompanhe a interpretação, que é, assim, composta de uma primeira parte e de uma segunda com a extensão metafórica, que coloca em narrativa, em imagem, o que foi dito sinteticamente (essas metáforas pertencem ao conhecimento enciclopédico que temos delas).

A primeira característica que a metáfora deve ter é a clareza e a pertinência ao tema tratado. Portanto, é uma imagem que surge do contexto interpretativo e o completa, é *sob encomenda*, mesmo feita no departamento criativo. A *rêverie* é diferente porque nasce a montante da interpretação e de alguma forma a inspira, a sugere. É dela que a interpretação extrai inspiração. É uma imagem que se cria na mente (espontânea e não encomendada) e cuja dificuldade está em organizá-la em um enunciado pertinente, esclarecedor, que é fruto não de uma enciclopédia (isto é, de uma coletânea de metáforas possíveis), mas é ali criada pela primeira vez, quase que um fragmento pequeno de sonho, aliás, claramente um pictograma visual, fruto do pensamento onírico da vigília continuamente produzido (na verdade, a *rêverie* é um pictograma visual). A metáfora intervém em um estado menos nascente, mais a jusante, quando já estamos nos derivados narrativos; é um alargamento da narrativa. O seu uso pode ser feito tanto na clínica quanto na explicação da teoria (Bion, 2005).

A mente do outro deveria ser receptiva, capaz de absorver, conter e estabelecer o método, transformar, então, estados protossensoriais e protoemotivos em imagens e depois em pensamento. Nem sempre as coisas acontecem assim. Às vezes temos graus diferentes de *rêverie* negativa (-R), desde a *rêverie* parcialmente ou totalmente obstruída até situações-limites nas quais há uma inversão do funcionamento, e a mente que deveria acolher e transformar projeta na mente que gostaria e necessitaria evacuar e encontrar espaço e método para

administrar protoemoções. Esses funcionamentos mentais, esses fatos traumáticos (e o trauma consiste basicamente em estar na presença de mais elementos beta do que daqueles que, sozinho ou com a ajuda do outro, podem ser acolhidos e transformados) são depois narrados em infinitos cenários possíveis. Em outras palavras, estou dizendo que qualquer que seja a narração, mesmo aquela aparentemente mais realista, enquanto analistas (*e somente enquanto analistas*), nos fala sempre de outra coisa: nos fala do mundo interno do paciente e sobretudo – se sabemos escutar – nos fala da adequação/inadequação dos instrumentos (para ouvir, sonhar, pensar) dos quais ele dispõe. A análise, para mim, basicamente tem relação com todos os métodos através dos quais esses instrumentos (e aparatos) podem ser desenvolvidos (e certas vezes criados). □

Abstract

Denial, negative capacities and creativity

After a quick examination on the relational dimension of the *denial* phenomenon, the author states that the analyst's negative capacities, as well as his/her capacity of *playing* are very efficient antidotes. Clinical material tries to demonstrate all the existing work behind the birth of the interpretation.

Keywords: transformation into play, transformation, transformation into dream, negative capacity, dream of the session.

Resumen

Negación, capacidades negativas y creatividad

Después de un rápido examen de la dimensión relacional del fenómeno *negación*, el autor afirma que tanto las capacidades negativas como la capacidad de *jugar* del analista son antídotos muy eficaces. A través del uso de mucho material clínico se muestra todo el trabajo que existe cuando nace la interpretación.

Palabras clave: transformación en juego, transformación, transformación en sueño, capacidades negativas, sueño de la sesión.

Referências

- Baranger, M., & Baranger, W. (1961-62). La situación analítica como campo dinámico. *Revista Uruguaya de Psicoanálisis* 4: 3-54. (The analytic situation as a dynamic field *IJPA* 89(4): 795-826)
- Bion, W. R. (1962). *Learning from Experience*. London: William Heinemann Medical Books.
- Bion, W. R. (1963). *Elements of psycho-analysis*. London: Karnac.
- Bion, W. R. (1965). *Transformations*. London: William Heinemann Medical Books.
- Bion, W. R. (1970). *Attention and interpretation*. London: Tavistock Publications.
- Bion, W. R. (1983). *The italian seminars* (F. Bion Ed.). London: Karnac, 2005.
- Bion, W. R. (1987). *Clinical seminars and four papers*. Abingdon: Fleetwood.
- Bion, W. R. (1992). *Cogitations*. London: Karnac.
- Bion, W. R. (2005). *The Tavistock seminars* (F. Bion Ed.). London: Karnac.
- Conrad, J. (1910). Il compagno segreto. In J. Conrad, *Racconti di mare e di costa*. Milano: Mondadori.
- Faimberg, H. (1996). Listening to listening. *International Journal of Psychoanalysis*, 77: 667-677.
- Ferenczi, S. (1912). Transitory symptom-construction during the analysis. In S. Ferenczi, *Selected Papers. Sex in Psychoanalysis* (Vol. 1, pp. 193-212), New York: Basic Books.
- Ferro, A. (2002a). *Seeds of illness seeds of recovery*. London: New Library/Routledge, 2004.
- Ferro, A. (2002b). Some implications of Bion's thought: the waking dream and narrative derivatives. *Intern. J. Psychoanal.*, 83: 597-607.
- Ferro, A. (2004). *Psicoanalisi e narrazione: un modello della mente e della cura*. Texto apresentado no Centro Psicoanalítico di Firenze da Società Psicoanalitica Italiana. Recuperado de: http://www.spi-firenze.it/it/index.php?option=com_content&view=article&id=138:psicoanalisi-e-narrazione-un-modello-della-mente-e-della&catid=83&Itemid=499.
- Ferro, A. (2006a). Clinical implication of Bion's thought. *Intern. J. Psychoanal.*, 87: 989-1003.
- Ferro, A. (2006b). *Mind works: technique and creativity in psychoanalysis*. London/New York: Routledge/New Library.
- Ferro, A. (2009) Transformations in dreaming and characters in the psychoanalytic field. *Int. J. Psychoanal.*, 90: 2009-2030.
- Ferro, A. (2010). *Tormenti di anime*. Milano: Cortina.
- Ferro, A., & Basile, R. (Eds) (2009). *The analytic field*. London: Karnac.
- Ferro, A., Civitarese, G., Collovà, M., Foresti, G., Mazzacane, F., Molinari, E. et al. (2007). *Sognare l'analisi. Sviluppi clinici del pensiero di Bion*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Freud, S. (1909). Notes upon a case of obsessional neurosis. In J. Strachey (Ed.), *The standard*

- edition of the complete psychological works of Sigmund Freud* (Vol. 10, pp. 151-318), London: Hogarth Press.
- Freud, S. (1923-1925). Negation. In J. Strachey (Ed.), *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud. The ego and the id, and other works* (Vol.19, pp. 235), London: Hogarth Press.
- Glocer Fiorini, L. (Ed.) (2009). *The work of confluence. Listening and interpreting in the psychoanalytic field. Madeleine and Willy Baranger*. London: Karnac.
- Greenberg, J. (2012). Conversations with Oedipus. *Trends psychiatry psychother*, 34(2): 51-61.
- Grotstein, J. (2007). *A beam of intense darkness*. London: Karnac.
- Melville, H. (1853). *Bartleby, lo scrivano*. Milano: Bur Rizzoli, 2003.
- Nissim Momigliano, L., & Robutti, A. (Eds.) (1992). *Shared experience: the psychoanalytic dialogue*. London: Karnac.
- Ogden, T. (1994). The analytic third: working with intersubjective clinical facts. *Int. J. Psychoanal.*, 75: 3-20.
- Ogden, T. (2009). *Rediscovering psychoanalysis. Thinking and dreaming, learning and forgetting*. Hove: Routledge.
- Stern, A. (2003). *Dal disegno infantile alla semiologia dell'espressione*. Armando: Roma.
- Tolstoj, L. (1865-69). *Guerra e pace*. Roma: I Mammuti; Newton Compton Editori.
- Tuckett, D., Basile, R., Birksted-Breen, D., Bohm, T., Denis, P., Ferro, A., et al. (2008). *Psychoanalysis comparable and incomparable. The evolution of a method to describe and compare psychoanalytic approaches*. Hove: Routledge.
- Widlocher, D. (1996). *Les nouvelles cartes de la psychanalyse*. Paris : Odile Jacob.
- Winnicott, D. W. (1971). *Playing and reality*. London: Routledge.

Recebido em 13/08/2014

Aceito em 27/08/2014

Tradução de **Susana Termignoni**

Revisão técnica de **Suzana Iankilevich Golbert**

Antonino Ferro

Via Cardano 77

27100 Pavia – Itália

e-mail: ninoferro3@gmail.com

© Antonino Ferro

Versão em português Revista de Psicanálise – SPPA