

# O corpo do campo

*Denise do Prado Bystronski<sup>1</sup>, Porto Alegre*

*Partindo do conceito de campo psicanalítico, de seus componentes e de sua complexidade, o presente texto destaca o aspecto do ambiente real da sala de atendimento, assim como os diferentes registros de experiências relativas ao tempo, espaço, forma e percepção produzidas neste locus a partir de sua condição de ancoradouro para projeções e comunicações inconscientes do par. Discute-se o impacto da repentina retirada desse espaço, com a passagem aos atendimentos on-line em função da pandemia do Covid-19, e da dinâmica de reacomodação dos elementos do/no campo nessa modalidade de atendimento. As reflexões da autora ancoram-se em conceitos da psicanálise como o de objeto evocativo (Bollas), de campo analítico (Baranger) e de objeto estético (Meltzer), buscando interlocução nas ideias sobre imagem, sentidos e comunicação de Susan Sontag, Roland Barthes e Tomé Cravan.*

*Palavras-chaves: Campo psicanalítico; Consultas on-line; Objeto evocativo; Pandemia; Covid-19*

---

<sup>1</sup> Psicanalista, membro associado da Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre (SPPA).

Denise do Prado Bystronski

---

## Parte I

*Analysis memorabilia 1:* “Sempre adorei a luz amarelada daquele *abajur*. Cada vez que chegava e via que estava acesa, e sempre estava acesa, mesmo com sol, sentia sua luz quente na penumbra, real ou apenas imaginada, da sala... me sentia a salvo, era como me aproximar de uma fogueira no frio... algumas sessões eu ficava apenas em silêncio, me aquecendo... por isso, não dizia nada, me aquecendo, na tua presença, ao lado daquela fogueira/*abajur*... só muito tempo depois comecei a falar”.

*Analysis memorabilia 2:* “O ruído daquela porta parecia me dizer que eu tinha que ouvir um grito, me submeter, para poder entrar na sala de espera, ecoando a expansão torturante da espera do encontro. Esse grito foi variando ao longo dos anos, por vezes me atacava, com censura, outras era um rugido de leão que eu escondia, o grito de uma mãe, de um bebê... um viva! Quantos sons se multiplicaram na voz da velha porta, até que foi virando a voz da porta, como o rangido de uma casa antiga cheia de histórias, que hoje lembro com saudades”.

O campo psicanalítico, assim como o entendemos a partir das conceituações do casal Baranger (1993), trouxe um novo paradigma que amplia o espaço do trabalho analítico, ficando impossível pensar a clínica sem levar em conta essa forma de pensar todos os elementos envolvidos em constante entrecruzamento no processo.

Na interação que se estabelece entre o par analítico e seus objetos internos, o inconsciente lança mão de tudo o que vê disponível no campo para buscar expressão, convocando também o *eu* com todos os cinco sentidos em ação. O universo dos objetos do mundo externo, movimentos e atmosfera, amplia o *léxico* para a construção das fantasias, sonhos, emoções, personagens. Inicia pelo registro da figura humana do analista e analisando, em seguida estende-se aos objetos da sala e sua arquitetura, e tudo vai compondo o corpo dinâmico desse organismo no qual se dá a análise.

Vamos aqui falar não só de *coisas* do mundo real que viram *objetos* representativos do mundo interno, de emoções inconscientes aguardando por uso na sessão, mas de elementos que *vivem* dentro de um espaço especial. Habitam o consultório de análise e seu entorno. Neste sentido, resgato e adapto o conceito de *objeto evocativo* de Bollas (1992) à condição do campo analítico e da especificidade que o remete ao acervo de objetos apresentado pelo analista ao seu analisando: “Os objetos, tais como as palavras, existem para que possamos nos expressar. Temos diante de nós um infinito número de coisas, as quais podemos usar de nosso modo

próprio para encontrar e expressar o *self* que somos. A seleção de um objeto é uma forma de expressão” (p. 24). Os objetos tratados nesse texto são os componentes físicos do campo, que, em função de fazerem parte deste singular ambiente, já são potencialmente impregnados da transferência/contratransferência do par analítico, ainda que compondo o real compartilhado do campo, configurando-se, nessa mistura singular, o seu corpo.

São tantos os fenômenos em ação quando falamos do campo psicanalítico, e mesmo quando focamos no *setting*, que pensar no ambiente real (no edifício, plantas, móveis, etc.), no invólucro concreto, no *onde* se dá a cena da análise, pareceria uma escolha pequena, frente aos inúmeros aspectos vitais ao processo chamando para a reflexão. A recomendação de uma sala de atendimento com um divã, um ambiente preferencialmente neutro, sem excesso de estímulos, pareceria fornecer base suficiente para já passar a nossa atenção de outros tópicos mais relevantes para a técnica. Pouco descrevemos a experiência com o *lugar*.

Assim ocorreu até que este lugar nos foi, de certa maneira, repentinamente tirado. No deslocamento para os atendimentos *online* e na necessidade de confinamento de analistas e analisandos às suas casas, houve uma brusca transformação. Diferente de uma mudança convencional, nesta não houve encaixotamento de pertences ou uma seleção de objetos antigos para compor o novo espaço. Aparentemente, apenas os corpos deslocaram-se para um outro lugar. E nem podemos pensar em uma reacomodação de corpo inteiro, pois mesmo estes, antes observados de vários ângulos, com sua respiração, calor, cheiros, modos de andar e mover-se, corpos completos, inteiros, transmutaram-se para imagens em uma tela, geradas por pontos de luz, traduzidos de um código binário, em formato 3x4 um pouco maior que as fotos de um cartão postal. Houve uma mudança de substância, mudou o *corpo do campo*.

Também ocorreu, de certa forma, uma supressão do tempo. A sessão de análise, no passado próximo, não raro iniciava desde a saída de casa, quando era necessário ao paciente romper a resistência, realizando uma interrupção em sua *vida real*, e investir no deslocamento para um outro mundo, um mundo paralelo cheio de tensões e dores, descobertas, junto às vicissitudes do encontro com o outro e com o próprio interno. Todo o trajeto até o consultório potencialmente constituía um tempo para construir uma atmosfera de aproximação. A chegada no prédio, as escadas ou o elevador, até a sala de espera, a trajetória por um espaço pleno de rituais e evocações que, em diversos níveis, iam construindo um tempo de preparo e de aproximação para a experiência do encontro analítico, permitindo ao paciente ir entrando no *modo análise*. Este tempo foi substituído pelo *teletransporte* imediato, não para a sala de análise, mas do analista para o quarto, sala, cozinha

Denise do Prado Bystronski

---

ou mesmo carro do analisando, enquanto este entrava em uma parte do mundo pessoal do analista. Carregando a sessão em segundos para um ambiente privado no qual as ações cotidianas acabaram de se dar e para onde, imediatamente após seu término, o paciente poderá retornar. Uma vez, um paciente disse que deveria existir uma sala de UTI para ficar após a sessão; antes do retorno para o mundo real, outro dava voltas na quadra, *digerindo* as emoções antes de tomar o rumo de casa. Passamos para um *tempo sem distâncias*, para outros tempos.

Alain de Botton (1969/2007), em *A arquitetura da felicidade*, discute a noção de que “somos, queiramos ou não, pessoas diferentes em lugares diferentes” e, por vezes, nos dividimos entre a urgência de atropelar nossos sentimentos e de nos adaptarmos, anestesiados, e o impulso contraditório de reconhecer o quanto as nossas identidades ficam marcadas pelos lugares significativos que habitamos. Penso que sim, que estranhemos, sentimos falta, sentimos na pele a ausência das identificações impressas nos locais que deixamos. Importa onde estamos. Importa a estabilidade ou a efemeridade, a repentina imaterialidade de um *corpo* que, por um bom tempo, habitamos. Para evitar a angústia, somos levados a “fechar nossos olhos para quase tudo que nos cerca, (...) manchas de umidade, tetos rachados, cidades despedaçadas” (p. 13) e, poderíamos acrescentar, uma pandemia lá fora. Botton relembra como, no passeio de Freud com Rilke, descrito em seu trabalho *Sobre a transitoriedade* (1916[1915]/1974), quando frente ao convite feito por Freud para a apreciação da beleza exuberante da paisagem, o jovem e sensível poeta manteve os olhos fixos ao chão, pela impossibilidade de tolerar a *impermanência* daquele cenário.

Se o *corpo da análise* precisasse ser representado por um único objeto, certamente a escolha seria o divã. Ele representa o convite para a singular experiência de colocar-se em uma disposição regressiva e de entrega ao próprio mundo interno, ao contato com o primitivo. Objeto/conceito da psicanálise por excelência, constitui seu signo e uma espécie de emblema funcional de seu método. Talvez seja o objeto mais metaforizado nos processos vivenciados na sala de análise. É o barco que faz navegar o inconsciente, o colo quente, a cova gélida, a cama... os braços do analista envolvendo, o útero que recebe o corpo encolhido... Pensar sua ausência é pensar sua função. Como construir um divã imaginário? Pensar na ausência física dos elementos do campo e dos seus representantes nas novas configurações é também um convite para refletir sobre o *corpo do método ou da técnica* e no que precisamos reconstruir.

Surge assim, como parte do resgate da essência desse *corpo transformado*, a necessidade de fazer um tipo de inventário (uma *memorabilia*), um relatório objetivo e também subjetivo dos detalhes do que havia ali, do que foi retirado, do

que permanece e se transforma nessa nova condição, assim como do que estava ancorado neste lugar. Freud ensinou-nos que, muitas vezes, o que parece mais ínfimo e desprezível pode carregar um significado ou nos conduzir em direção a conteúdos inconscientes relevantes e surpreendentes, a produção de sentido e pensamento. Os objetos não são apenas objetos, as paredes não são só paredes, não se estiverem compondo o *corpo do campo*.

Há uma intensidade emocional na mescla de *casa/corpo* em que ocorre o encontro analítico. No poema *Conjugação da ausente*, Vinícius de Moraes (1954/2017), após falar do impacto do tempo e fazer um inventário de experiências de vida, descreve como a musa, em sua presença/ausência, prefigura-se nos objetos, fazendo surgir a sala, florescer ou não o jardim: “(...) a cadeira é cadeira, o quadro é quadro, porque te participam... fora, o jardim, modesto como tu, murcha em antúrios a tua ausência” (p. 24). Em nosso caso, muitas vezes a musa, ou seja, o método psicanalítico e a relação emocional experimentada no campo, transforma e reforma os espaços, em um jogo de reflexos do interno no externo e vice-versa.

Ao assumir o campo psicanalítico como contendo um espaço e um tempo disponível para a construção a dois de um sonho, para acolher as mais diversas experiências emocionais, podemos supor que os elementos físicos dispostos no *setting* e suas peculiaridades compõem um repertório de sentidos expandidos, tanto na mente quanto na experiência de cada dupla. A porta contém a forma como o analista abre a porta, contém um tempo, a rápida leitura sobre seu estado de ânimo feita pelo analisando atento, enquanto a moldura móvel permite o retrato de corpo inteiro do analista. Isso acontece de forma semelhante àquela em que um bebê, também atento, prestes a ser acolhido pela mãe, *lê* seu rosto e corpo abatido ou sorridente, sua aparência luminosa ou sombria. O calor do aperto das mãos, o encontro de olhares, a linguagem dos corpos, tudo sob o marco da porta. As paredes contêm os aromas, a temperatura, protegem ou não dos ruídos... as texturas dos objetos acalmam, atacam. Cada pedaço é ritual, intimidade, fragmento incipiente de sonho.

Como quem chega em casa e é de casa, a dupla vai deixando sobre cada móvel, ou mesmo nos elementos mais impalpáveis do ambiente, uma série de projeções, conteúdos emocionais, que serão *apanhados* na narrativa do par ou então deixados ali, como se deixa um casaco, para ser resgatado no momento oportuno. Por vezes um afeto fica anos sobre um vaso no canto da sala.

É interessante pensar que a sala de análise constitui muitos espaços em um só. Ao longo de um dia, ocorrem encontros entre diversas duplas em um perímetro definido, mas possivelmente descrito com muitas diferenças na ênfase de cada olhar, assim como existem múltiplas formas de vivenciá-lo do ponto de vista emocional.

Denise do Prado Bystronski

---

A mesma sala de espera constitui um terreno proibido para Maria, que não o ocupa até que a analista abra a porta da antessala e só então ela irá cruzá-lo; é um lugar de acolhimento pré-sessão para João, que fica curtindo a música ambiente, a sequência já memorizada da *playlist*, revivendo a sensação das cantigas de ninar; é um lugar de tortura e fúria para Vivian, ao calcular os segundos de exclusão até a saída do paciente anterior; é uma área de medo para Joana, onde não raro há um inseto, um tremular da luz, um barulho que deve enfrentar sozinha. Um raio de sol faz o divã transformar-se em uma cadeira de praia, acomodando o corpo para o bronzeado, adiando a narrativa de sombras que chega em sequência ou garantindo previamente o calor do acolhimento para a dor.

Na mesma tarde ensolarada, chega uma voz exigindo que se feche todas as persianas, que a luminosidade é insuportável, que, mesmo sabendo que deve ser a única hora que a folhagem do canto da sala pega algum sol, não poderá permitir. Fica, em um primeiro tempo, concentrado na fantasia de relação sádica projetada na folhagem, o desejo de agressão e privação de luz ao analista, ao campo, a si própria. Antes desses aspectos poderem ser toleráveis em termos de interpretação verbal da relação com objetos internos narrados transferencialmente, a *planta* pode configurar-se *personagem*. A relação com a *planta* evoluiu, e isto faz pensar na questão das transformações subjetivas do olhar do paciente sobre tais objetos reais ao longo do tempo na análise: a maneira como elas carregam registros da transformação interna de modelos de relação objetal, a forma de uso do objeto, o reconhecimento e a variação nas intensidades das cargas projetivas, podendo transformar-se, de um ser abjeto, vítima ou algoz, em amistosos registros da memória do processo ou de evolução no seu próprio uso como conceito simbólico.

O par analítico pode desenvolver o que Bollas (1992) chama de processo de *remodelagem imaginativa* do objeto, em um movimento criativo que aproveita o ritmo das conquistas de novos arranjos associativos, as releituras e a transformação do vocabulário simbólico da dupla ao longo do processo. Outras vezes a dupla se vê capturada, surpreendida por objetos que parecem *brotar* no campo. Apresenta-se, de repente, um objeto investido de um sentido *não pré-selecionado*, uma chegada inspiradora

que geralmente garante um tipo muito especial de prazer – o da surpresa (...) que faz abrir horizontes (...) Em tais momentos podemos dizer que os objetos *nos usam*, referindo ao inevitável efeito combinado de mão dupla entre o *self* e o mundo do objeto, entre desejo e surpresa. (p. 24)

Um fenômeno já descrito em muitas situações clínicas, que vale trazer ao nosso inventário e que envolve os elementos do *corpo do campo*, é aquele das descobertas e revelações do que sempre esteve ali, mas não fora percebido. Isto ocorre quando, ao longo do tempo de uma análise, o processo começa a claramente mostrar mais o impacto das transformações construídas pelo par, e o analisando diz, espantado: “Esse móvel esteve sempre aqui?”. “Essa janela nunca havia sido aberta”. “Era sempre esse quadro na parede?”. “Nunca havia reparado a maciez desse couro do divã”. “O pé direito era tão alto quando cheguei”. Comentários que revelam, não raro, uma ampliação da capacidade de olhar, uma mudança de vértice, a incorporação em seu repertório emocional de algum novo significado.

Além do acervo pré-existente de objetos da sala de análise, acontece, por vezes, serem trazidos alguns *extras* pelo paciente (e neste caso o intuito comunicacional deles é facilmente identificado), mas, de maneira mais ou menos sutil ou visível, também o analista eventualmente introduz corpos estranhos ao campo. Aquilo que o analista carrega (concretamente) para cada dia de trabalho na sala de análise conta e pode comunicar, do ponto de vista pessoal e de sua contratransferência, um complexo texto que envolve emoções e reações das mais diversas. Muitas vezes não são percebidos até que, em uma *segunda mirada*, sejam ressignificados, auxiliando em alguma compreensão, ou ainda quando venham a ter o seu sentido resgatado *em cena pelo par*, por uma associação inconsciente que faça saltar aos olhos o porquê de sua presença. Podem ter a função de amuletos, defesas, compensações, seduções, autorrevelações, exercício de poder, as mais diversas motivações inconscientes que justifiquem um equipamento extra carregado no arsenal de trabalho em dado dia, mais ou menos relacionado com este ou aquele paciente, bem como talvez sinalizando a condição interna, pessoal, do analista em um momento especial de sua vida. Fatos como uma pilha de livros trazida para cima da escrivaninha, os quais provavelmente não seriam lidos, mas foi carregada para lá, ou o lanche reforçado inusual, o folheto do hotel para as férias. Também há os objetos que sequestram o olhar ao longo da escuta: o relógio, a rachadura da parede, a janela... em algum tempo, esses pequenos *fatos* ganham sentido e falam. São objetos *desavisados* do *setting* e que esperam a vez de serem reconhecidos a serviço da comunicação de aspectos emocionais inconscientes do campo dos quais, por vezes, precisamos nos evadir.

É importante pensarmos no olhar vivenciado a dois dentro de um espaço comum. A experiência de *estar juntos* na mesma sala proporciona algo único, que é justamente um estado livre, de relaxamento e contemplação compartilhada, no qual a dupla permite *perder-se* em uma *viagem* que inclui o ambiente físico e seus estímulos. Há quase um *treino* de deixar-se surpreender em conjunto, quando pode

Denise do Prado Bystronski

---

surgir um convite para eleger um objeto/suporte para uma exploração simbólica dentro do espaço. Por vezes isto aparece, apenas, no convite para a ação, para a possibilidade concreta de *olhar algo a dois*. Metáfora antecipatória do *debruçar-se a dois*, em parceria, para pensar sobre o mundo interno. A inspiração pode basear-se em uma memória conjunta de vivências subjetivas do par, relativa aos objetos do ambiente, ou simplesmente ser fruto da conexão com uma tonalidade emocional da experiência associativa vivenciada em dado momento. A expansão da capacidade de sensibilizar-se e de *entregar-se a dois* pode ser exercitada dentro do ambiente protegido e simbólico da sala de análise, que assim se amplia. Um estar com alguém *provando* o mundo, *formando-o* (criando a partir dele) e sentindo prazer com este compartilhamento, além de antecipar outros encontros, criações, improvisações e viagens no mundo lá fora. Para além do caráter inconsciente dos sonhos gerados a partir dos objetos factuais (da mesma forma que acontecem com os sonhos, fantasias, palavras), estes, em sua materialidade, também convocam, *brincam* com os sentidos, estimulando trajetórias internas de atribuição de sentido e dando seguimento ao trabalho elaborativo da análise.

Esse exercício remete à dinâmica do *brincar/jogar* com os objetos na sessão, constituindo o acolhimento do caráter lúdico como caminho para a compreensão do mundo interno e das experiências emocionais. Aquilo que cada um escolhe, o que cada um encontra, como se estivesse em uma *sala de brincar* da análise com crianças, inclui uma disponibilidade do analista para compartilhar esses objetos como brinquedos. Uma disposição mútua de ir além dos componentes individuais evocados, ou de pré-interpretações ou pré-entendimentos por parte do analista, e assim saber que algo novo será construído no espaço de criação do par (*brincar a dois* é diferente de dois brincando, ou um brincando e outro observando).

Cada par constrói uma linguagem e uma estética próprias na sua comunicação, que definirá a exploração dos objetos para o brincar alinhada a tal singularidade. Poderá evidenciar-se uma forma que privilegia o repertório sensível (tátil, sonoro, visual), o mnemônico ou mesmo aquele ligado ao movimento dos corpos, sua *dança* e deslocamentos dentro do espaço da sala, etc.

A ação física do *brincar* juntos na sala de análise, seja com palavras ou com toda a série de fenômenos que nesse texto nos dispomos a lembrar, traz a questão do mover-se dos corpos e das mentes, a interação que surge enquanto são feitas aquisições subjetivas no tempo e com o desenvolver da experiência. Huizinga (2005) fala-nos do ritmo e da harmonia como os mais nobres dons da percepção estética, a qual se estrutura associada à capacidade humana do brincar.

O ambiente de análise, oferecido ao paciente pelo analista para que a dupla habite, pode ser pensado como análogo ao continente materno, bem como o

espaço interno (a mente) do analista é oferecido para as projeções inconscientes do paciente. Nesse sentido, configura-se um lugar de tolerância aos processos, aos tempos de indiscriminação, bem como às reações à alteridade. Todos os elementos físicos da sala, incluindo os corpos do analista e do analisando que se movem nela, podem reproduzir um entorno dinâmico que vai acompanhar e servir, analogamente, a uma ampliação do *eu indiscriminado* no caminho para o *não eu*. Nessa interação constante, vai se desenvolvendo a capacidade de reconhecimento, a curiosidade pelo outro e a tolerância, ou não, de seus mistérios.

No contato entre os corpos e na ocupação dos espaços, há um ritmo de atmosferas particular de cada dupla. Régine Prat (2008), em seu trabalho *A pré-história da vida psíquica: seu devir e seus traços na ópera do encontro e no processo terapêutico*, reforça que não podemos tocar sem, ao mesmo tempo, sermos tocados, e que será nesta sensação, ao longo do desenvolvimento psíquico do bebê, que o encontro com o outro será intuído e construído.

Desde o início da vida, portanto, as experiências sensíveis logo se inscrevem numa dualidade e são feitas da alternância entre *estar em contato e estar sem contato*. Estão indissociavelmente ligadas à ritmicidade dos encontros com quem *se tornará o outro* ao longo do desenvolvimento, mas que já existe no plano sensorial desde a origem. (p. 253)

Desta forma, a percepção do ritmo interno da mãe irá permitir ao bebê que ele possa articular suas próprias atividades e movimentos em afinidade com os tempos da mãe e, no futuro, com o seu parceiro relacional. A autora lembra Meltzer (1986) ao falar da origem da linguagem e da formação simbólica enraizada no nível primitivo do canto e dança, consideradas como forma de comunicação de estados emocionais via identificação projetiva.

Assim, pode-se dizer que o corpo sente o *corpo do campo*. Acomodados no divã e na poltrona, os corpos comunicam tensão, conexão, desligamento. Há uma comunicação mesmo sem ver, que identifica se o olhar/mente do analista está distante, sonolento, ou se ele ficou contrariado ou interessado, como se as massas de ar se movessem e comunicassem essas reações, da mesma forma como, às vezes, no colo da mãe, o bebê capta seu ânimo. Prat (2008) destaca o correspondente, na espacialização corporal, das flutuações da comunicação na fala (rupturas, entonações, tonalidades, etc.) como sendo os movimentos de aproximação e afastamento entre a dupla na sessão, sutilezas nas trocas de olhares, atitudes de abertura e de retraimento corporal nas posturas e na tonicidade global.

Através do encontro com o outro real, possuidor de um corpo com

Denise do Prado Bystronski

---

temperatura, tamanho, vibração, fica evidenciada essa dimensão primitiva do exercício da alteridade. Tolerar consciente ou inconscientemente um cheiro desagradável que gere asco quando se abre a porta, ou outro odor especialmente inebriante, sedutor, ou o registro de uma combinação de aromas associados a uma vivência ou ambiente traumático. Sentir a pulsação no peito no cruzar dos corpos em uma situação de ódio ou tensão no processo, ou comoção, ou luto etc. São experiências vivas que emanam sensações físicas e vibrações psíquicas via identificação projetiva, comunicadas de forma inelutável no calor da presença. Muitas situações como estas proporcionam uma experiência de compreensão e de continência que nem sempre ganham palavras no mesmo tempo de sua ocorrência, mas que compõem a história da relação tanto no sentido do encontro como no das evasões e *baluartes*.

A sala de análise é um espaço de presença. No impacto da presença do outro como experiência plena, um mundo de reações, sentimentos ambíguos e impulsos são despertados, uma infinidade de estímulos que precisam ser de alguma forma acomodados no corpo e mente. A sala, como um representante do *corpo/mente* do *analista/mãe*, potencialmente converte-se no *objeto* frente ao qual o trabalho de elaboração do impacto estético descrito por Meltzer (1988/1994) será realizado. Na medida em que se dissolve no campo, deslocando-se para os objetos da sala, as partes incompreensíveis, misteriosas e desagradáveis, que são cindidas, projetadas e expulsas do *objeto* original, vão se transformando em sensações e em pensamentos oníricos compartilhados na sessão. A sala de análise, corpo expandido do analista, oferece seus pedaços espalhados entre os sentidos, ou seja, algo para ver, para cheirar, para tocar e que tem a função de, ao mesmo tempo, dar voz, mas também amenizar o impacto e a influência da presença de um único e perturbador *objeto*. Isto aos poucos regula o tempo e a dose para que, através das *rêveries* que vão se formando para essas experiências, seja possível a construção de representações simbólicas favorecedoras de pensamento e sentido.

É possível pensar que, por vezes, o efeito predominante poderá ser inverso. O acionamento dos sentidos, na multiplicidade de estímulos provocados pela sala de análise, com tudo o que ela carrega como potencialmente estimulador do interno, e ainda a presença viva do analista, podem amplificar a passionalidade da experiência, com um transbordamento (de emoções, sensações, fantasias) frente ao impacto concentrado e assustador do encontro.

Olhando de outra forma, talvez ainda possamos pensar alegoricamente que estes objetos que retêm conteúdos fragmentados incorporem, no real do ambiente, uma espécie de *barreira de contato* ampliada para o campo, regulando o fluxo de intensidades de tal maneira que ele possa ir sendo acessado aos poucos pelo par

no *setting*. Em outra versão, mais impregnada de defesas frente ao encontro, esses anteparos podem funcionar com uma função de fixar desvios e favorecer a evasão do contato, especialmente quando viram urnas de significado não compartilhado, cindidas da narrativa por um ou por ambos os componentes do par analítico.

## Mudança

Em função das mudanças geradas pela pandemia do Covid-19, o impacto da presença dos corpos foi substituído por uma outra experiência, com substância e materialidade diversas. A dupla analítica, versão adaptada de Adão e Eva, foi expulsa do seu paraíso (onde o pensar, sentir e conhecer, ao contrário do original, tem garantida sua experimentação e expressão). Foram expulsos do lugar que guardava uma promessa implícita de proteção e inviolabilidade. Apesar de estes princípios terem sido carregados para o novo formato, a responsabilidade concreta pelo resguardo e pela privacidade passam a ser divididos, e cada componente do par fica com o encargo de seu próprio continente para a sessão, abalando, sem aviso nem preparo, a assimetria da dupla neste aspecto.

Na dinâmica até aqui descrita, a *casa*, a *sala de brincar* ou mesmo *os braços*, representados pelo divã, além das paredes e demais objetos, eram oferecidos pelo analista para serem explorados, assim como, de uma mãe, espera-se que providencie o berço, os brinquedos, o lar seguro, o peito. Reflexo de uma expectativa idealizada (permitida e esperada, de certa forma, para que se dê o trabalho da análise), e até então amparada na realidade, surge a questão: onde ficará ancorada a frustração pela *expulsão* da dupla de dentro desse lugar, a privação repentina do Éden? A comunicação entre as mentes do par utiliza-se de muitas formas de expressão, ao passo que o caráter urgente e intenso dos conteúdos inconscientes garante que o processo siga acontecendo em sua rica dinâmica. Esse trabalho trata de uma mudança na *forma*, em um caminho de contato que acabou sendo redesenhado, assim como trata dos elementos que faziam parte de um léxico que precisou ser transformado, ampliado.

Em qual tapete fora de moda ou em qual ar-condicionado fraco poderá ser depositada a revolta frente à percepção da impotência do analista diante desse destino e diante das ameaças de morte do *mundo lá fora* com a pandemia? E o afastamento do analista para tão longe, justo quando se construía uma intimidade, justo quando se tolerava aos pouquinhos o calor amoroso do contato, ou no momento mesmo em que o paciente se encorajava a expressar a raiva com todo seu fogo, baseada na segurança construída de que o analista suportaria, não se

Denise do Prado Bystronski

---

afastaria... qual lugar físico acolhe os pedaços desses sentimentos, enquanto não puderem ser pensados pelo paciente, através de palavras e sentidos?

A falta inesperada de contato exige a acomodação dos conteúdos emocionais em um espaço mais abstrato. A falta de materialidade acaba por inaugurar uma outra qualidade de aproximação. O impacto da passionalidade do encontro, que há pouco discutimos, é significativamente atenuado. Em alguns casos, a distância pode ser vivenciada como uma proteção ante a fantasia de que, frente a frente, dentro da intimidade da sala de análise, possa acontecer um transbordamento incontido das intensidades emocionais no corpo. Enquanto, na presença real, o coração que pula, a transpiração que brota, o peito que arfa, podem denunciar o calor dos impulsos e das emoções, em termos virtuais, parece que esse contágio fica protegido pelo *face shield* da tela. Será que isto significa *aguar* a transferência? Seria possível entender que, dessa maneira, paradoxalmente, abre-se um novo caminho, que, por ser menos ameaçador para o desejo do encontro, favoreça a entrega?

De qualquer forma, o novo modelo de encontro suscitou muitos desafios para a análise, incluindo o trabalho de dotar de *corpo e alma* o espaço virtual.

## Parte II

Depois de relembrarmos a riqueza do *campo e seu corpo vivo de contato*, como em uma ficção distópica, a dupla precisou sobreviver à implosão de um *corpo/morada* conhecido e buscar os materiais para a reconstrução de um espaço para o *encontro*. A rede de boa qualidade para a *internet*, o celular para uns, a tela do computador para outros, um recanto em casa, um quarto, um carro... era a tentativa de manter estável esse *locus* e seguir adiante, seguir ligados e segurar, na essência da conexão com o trabalho analítico, a continuidade da relação. Após um susto inicial, algumas deserções, certo sofrimento e esforço de adaptação, as duplas foram se acomodando e se reafirmando na nova morada.

No novo modo de atendimento, algumas escolhas precisaram ser feitas por ambos os participantes da dupla analítica. Entre elas, a decisão se seria utilizado o celular ou computador, assim como qual plataforma seria mais segura, uma matéria desconhecida para muitos, exigindo busca de informação. A escolha da posição da tela, horizontal ou vertical? Alguns pacientes preferiram manter apenas a chamada por áudio, outros, vídeo. Uns puderam montar em suas casas um canto fixo para as sessões, outros ficaram itinerantes. Uns no quarto, no *closet*, no carro, na sacada. O analista precisou encontrar um lugar, adaptando-se à sua própria quarentena. Acomodadas as duplas em seus novos suportes, feitas as combinações de como

*anunciar a chegada* na sessão, iniciou-se um momento de reconhecimento do espaço e de cada um através da nova forma. O espaço delimitado pela moldura da tela, constituído pela bidimensionalidade da imagem virtual, cria uma realidade paradoxal onde *se está e não se está* na presença de alguém, em que o outro é e, ao mesmo tempo, *não é* o que se vê na tela. O impacto da figura frontal recortada, o fundo que revela fragmentos da intimidade do recinto de cada um, nunca antes visitado, entram na mente, da mesma forma que se recebe passivamente imagens nesses novos tempos, sem que necessariamente isto seja computado em termos afetivos, elaborado em sua riqueza *multipixelada* de experiência.

A tela do celular ou computador, peça da *memorabilia* dos tempos atuais, é o objeto físico, a moldura dentro da qual acontecerá parte das experiências. O espaço da tela de cada um dos componentes da dupla e o seu “entre” passam a ser a arquitetura da nova casa da análise ou a estrutura espacial de seu novo *corpo*.

Torna-se importante pensar essa corporalidade específica da imagem da tela e o que subsiste no *corpo do campo* a partir e além dela. A composição das cenas virtuais em movimento, reproduzidas nas telas, tem como base o registro fotográfico digital multiplicado em *frames*, com estímulos que navegam em forma de *bytes* pela *internet*, até se apresentarem em *pixels* para a dupla. A referência à fotografia parece interessante para que possamos *congelar* esse *novo organismo* e refletir sobre o que tal modelo já carrega simbolicamente em sua essência enquanto modalidade de registro e de comunicação em nosso imaginário e cultura, pensando que é um novo objeto que chega para compor o campo.

Há um enquadramento, escolhido por cada um, responsável por definir o quê e o quanto cada um deseja mostrar, a que distância o olhar do outro poderá se expandir, o quanto de figura e o quanto de fundo irá alcançar. Roland Barthes (1980/2008), em seu livro *A câmara clara*, refere-se à fotografia na perspectiva de quem será visto através da lente, destacando o fato de que há uma imagem montada para ser vista: “A partir do momento que me sinto olhado pela objetiva, tudo muda: preparo-me para a pose, fabrico, instantaneamente outro corpo, metamorfoseio-me antecipado em imagem” (p. 19). Um *estar* que toma a frente do *ser*; na atenção que a câmera da objetiva de Barthes ou que o celular de nossos dias convoca, pode ser acionado, selecionando partes de si para serem vistas pelo outro, nessa transmutação de corpo real para virtual. Essas figuras parciais não carregam a multidimensionalidade, que incluiria a temperatura do corpo, o cheiro, os reflexos na massa de ar de seus retraimentos ou relaxamentos, respiração e transpiração, etc. Ou seja, alguns sentidos e estímulos que chamaríamos de infra sensoriais, a princípio, não entram nesse novo universo. No entanto, há o universo próprio da imagem, sobre o qual vale pensar.

Denise do Prado Bystronski

---

Em seu livro *Sobre fotografia*, Susan Sontag (1977/2004) apresenta algumas ideias que podem auxiliar a pensar a relação com a imagem, daquilo que ela carrega dentro de si, a partir da cultura e de seus significados simbólicos/conceituais já postos, quando a incorporamos na sessão. A autora estava há décadas de distância do que se transformou o registro em imagem da nossa vida cotidiana. Apesar disso, as reflexões que desenvolveu em 1977 sobre o que já ia se transformando o ato de fotografar, em um tempo em que a autora percebera o quanto passávamos a “existir, cada vez mais, em imagens solicitando nossa atenção”, entendendo que são impressionantemente úteis para adaptarmos à discussão do impacto da imagem virtual dentro da intimidade da sala de análise, permitindo tecer algumas implicações de um tipo singular de influência. A partir de suas ideias, é possível pensar sobre a produção da imagem na tela do computador ou celular, que entra como um elemento da vida fora da análise, associado a outras categorias de registro, comunicação e expressão que possuem uma carga própria.

Falando da fotografia, a autora entende que, desde a sua criação em 1839, teve início um grande inventário do mundo através de imagens, reforçando que, “desde então, tudo foi fotografado”. Nos nossos dias, tal fala adquire uma dimensão muito mais importante e literal do que quando foi escrita. Quando afirma que, ao “nos ensinar um novo código visual, as fotos modificam e ampliam nossas ideias sobre o que vale a pena olhar e sobre o que temos o direito de observar. Constituem uma gramática, ou mais importante ainda, uma ética do ver” (p. 13), Sontag resgata o impacto do mistério que reside na imagem enquanto experiência capturada, e ainda em uma certa dissolução do mundo, transformando-o em um “objeto mental”.

É interessante pensar na imagem como objeto colecionável do qual nos apropriamos, dando-nos a sensação de que “podemos reter o mundo inteiro na nossa cabeça – como uma antologia de imagens” (p. 13). Hoje, graças aos nossos celulares, com a disposição aquisitiva da qual já falava Sontag, a fantasia onipotente de *coleção de mundo* é constantemente exercitada. Capturamos objetos, momentos, versões parciais de nós mesmos através de *selfies* e vídeos do dia a dia. A ilusão de capturar um mundo que se dilui em ameaças de autodestruição, potencializadas pela pandemia, configura-se em uma defesa na qual tomamos posse de um espaço em que nos sentimos inseguros, enquanto restringimos a parcela dele que toleramos absorver. Sontag (1977/2004) diz que “esta insaciabilidade do olho que fotografa altera as condições do confinamento na caverna (de Platão): nosso mundo” (p.13).

Esse instrumento de registro, cuja prática configurou-se em um rito social, somando suas funções de proteção contra ansiedade e de instrumento de poder, teve que ampliar ou transformar seu sentido quando precisou ser usado para construir o ambiente para a análise. Um outro aspecto trazido por Sontag (1977/2004) diz

respeito ao componente de agressão implícito na fotografia, a qual inaugura, na arte, um caráter de voracidade (evidente na ânsia de capturar o maior número de temas) que não havia anteriormente, por exemplo, na pintura. Esta voracidade, uma ilusão de reter por incorporação, associa-se à ideia de violar, possuir.

A mudança em nosso *setting* ocorreu sob o peso de uma ameaça mundial, representada pela pandemia, com a morte, a insegurança e o medo rondando por perto. Soma-se aí a vivência de perda real do espaço do consultório já sofrida pela dupla, incrementando a angústia do desaparecimento. Nesse contexto, o desejo de possuir o analista guardado dentro de um objeto, o celular, por exemplo, podendo carregá-lo pela casa ou levá-lo consigo, constitui-se em uma defesa compreensível, situada entre o temor de perda e o desejo de domínio. A fantasia onipotente permite certo distanciamento da realidade e, nesse momento da pandemia, denuncia tanto a vulnerabilidade quanto a incerteza de si mesmo e com relação ao analista. Faz pensar no recuo para a área de ilusão frente ao impacto da natureza e sua crueldade. Não creio serem raras falas dos pacientes referindo-se ao analista nessa linha: “hoje vou te botar aqui!”, “fica quietinha aí”, “deixa eu achar um lugar confortável aqui para te colocar”, *humanizando* o celular que contém o analista ou *objetificando* o analista para mantê-lo na ilusão de estar sob seus cuidados e posse. Como se dissesse, podemos imaginar: “que se dane o mundo, o meu analista carrego aqui, no meu *objeto carregador de mundos*, não vou perdê-lo... e assim é até melhor!”. De outra forma, o sofrimento com as mortes, com as perdas de pessoas cada vez mais frequentes e próximas, por parte do analista e dos pacientes, também gera um peso de sombras sobre o campo, ocasionando aumento do cansaço, dores e oscilação na energia, na esperança e na desesperança. Por vezes, esses afetos materializam-se e ganham voz nas preocupações sobre a oscilação do sinal de rede da internet ou nas preocupações com a bateria: “meu sinal está fraco... teu sinal está bom?... hoje está falhando muito... minha bateria está indo muito rápido... tu estás bem? me ouves bem?”.

Ao mesmo tempo, em outra dimensão de ansiedade, entram os aspectos de relação com o mundo privado do outro, o qual aparece no fundo da tela: o pedaço de casa do analista, o espaço pessoal do paciente. Violar essa intimidade pode estimular impulsos sexuais e agressivos, de uma curiosidade intrusiva, que, por sua vez, acionarão defesas, gerando turbulência frente à e dentro dessa fantasia de cena primária fragmentária, que a tela (*buraco de fechadura*) oferece aberta ao olhar.

Barthes (1980/2008), em *A câmara clara*, faz referência aos aspectos primitivos da relação da fotografia com seu objeto, a qual podemos associar com a revelação do que está sendo visto, desvendado. Usa para isto a imagem do dedo que, ao apertar o botão para a foto, age de forma similar a um bebê que, sem ter

Denise do Prado Bystronski

---

ainda todas as palavras, aponta para nomear algo. E também é o mesmo dedo que aponta como denúncia ou revelação. O autor diz que o olho do fotógrafo “não é olho, é dedo”. Seria um dedo que aponta, mostrando, dizendo: “é isto... é assim”, ao mesmo tempo em que afirma “olha!, veja!, aqui está!”. Poderíamos aproveitar a sua analogia adaptando-a ao olho de quem está diante da imagem do outro e da sua intimidade, simultaneamente atestando a sua existência e desvelando a sua intimidade. Nesse caso, o dedo apontaria para a tela e diria: “é assim a casa secreta do outro!” e “ele existe, está vivo, não está com Covid-19!”.

Há outro elemento presente nessa experiência, que é o fato de que a imagem de ambos aparece na tela de forma simultânea, mesmo que em proporções diversas, dependendo da configuração usada para a comunicação. Nesta situação, o paciente (bem como o analista) se vê enquanto fala ao outro.

Na imagem repetida de *si* enquanto vê o outro no contato *online*, cria-se uma relação do ver-se, crer-se na cena, *sendo* através de uma imagem enquanto interage. O paciente vê a própria imagem enquanto relata um sonho, observa-se enquanto chora, arruma os cabelos enquanto briga por alguma razão com o analista, *confere* na imagem sua reação, etc. Pode-se perceber o seu olhar, dependendo de cada paciente, oscilar mais ou menos intensamente entre a busca do olhar do analista e a contemplação de sua própria imagem, criando um fenômeno totalmente novo e muitas vezes gerador de angústia. Para Barthes (1980/2008), o ver-se a si mesmo por vezes carrega uma perturbação na medida em que o *eu mesmo* aparece como *um outro*, “em uma dissociação artificiosa da consciência da identidade”, não sendo “nem um sujeito nem um objeto, mas essencialmente um sujeito que sente que se transforma em objeto”, vivendo uma “micro experiência de morte” (p. 22).

Podemos observar situações de crítica e de desconforto com a própria imagem, sensações de não reconhecimento de si mesmo: “eu sinto, mas, quando me vejo na imagem, parece que não sou eu, que é roubado de mim, ou é de outra pessoa essa imagem, o que sinto”, “estou feia... não suporto me olhar... meu cabelo está todo errado”... Existe um desvio da relação a dois para um observar-se em caras, bocas e poses, como diante de um espelho, por vezes sem se dar conta, em um tipo de “crônica visual de si mesmo” (Sontag, 1977/2004, p. 19). Há uma figura especular que se precipita na sala, marcando sua presença concreta, quando antes o olhar no qual era possível se enxergar era o olhar do outro, responsável por imprimir no campo um modelo da dependência primitiva das primeiras relações. Essa visão de si mesmo na cena a atesta, mas, ao mesmo tempo, também acaba por recusá-la, quando sequestra o *eu* da experiência íntima a dois vivida e converte a mesma experiência em imagem. Sontag fala de um certo uso da fotografia em

que se registra para não ver, *voyeriza-se* a experiência: *ver-se estando*, ao invés de *ser/estar*.

Seria possível dizer que o *ver-se* interfere na possibilidade de *perder-se* na relação com o outro e com o *sonho vivido a dois no campo*? Modifica de alguma forma esta experiência? As análises seguem acontecendo, algumas com um incremento de profundidade, talvez pelas novas conexões de contato, mas quais qualidades aparecem na introdução dessas variáveis? Sontag faz uma distinção entre o fotografar e a arte da fotografia: na arte, há uma captação do sensível e busca de sentido, enquanto o simples fotografar fica mais à mercê da criação de uma pseudo realidade ou de defesas através das imagens. Aplicando essa diferença entre *encontrar-se online* e a experiência de *analisar-se online*, talvez possamos pensar que, na segunda, precisamos dar conta e integrar os dois movimentos.

Pensando na imagem, nas suas ambiguidades e sensíveis complexidades que são trazidas para dentro do campo, resgato a associação entre imagem e identidade referida por Barthes (1980/2008). Ele descreve que há certa fantasia e angústia de renascimento através da imagem que se realiza (na fotografia), como se ela pudesse fazer aparecer um eu com estas ou aquelas características (nobre, inteligente, antipático, etc.), em uma expectativa na qual a imagem define uma identidade e um valor por si. Como nos retratos feitos pelos artistas antigos, uma *persona* idealizada sobrepunha-se à pessoa retratada. Algo semelhante a tal angústia faz-se presente nas relações atuais em diversos gradientes, desde o desejo de fazer uma boa figura até a relação de dependência com um ideal inalcançável de perfeição. Através da produção de vídeos e *selfies*, no dia a dia pode existir a atuação desse *renascimento* ou a transformação de si mesmo. Por meio do uso de filtros e instrumentos de intervenção do tipo *photoshop*, corpos e rostos são *corrigidos*, deformados, *rejuvenescidos*, tudo em nome de uma (pseudo) identidade, buscada como um real necessário no mundo das imagens. Frente ao excesso de manipulação, olhar a imagem ao vivo, não produzida, no espelho de casa ou ao se enxergar na tela durante a sessão, pode ser vivenciado com estranhamento.

A vontade de se reconhecer na imagem, de que ela carregue a essência da individualidade, “a essência além da efigie” como diz Barthes (1980/2008), assim como o desejo de que, a despeito de todas as variações de registros no tempo e no espaço, esta imagem coincida com o *eu*, frustra-se frente à crônica auto insatisfação e negação de si mesmo, que traz a vivência de que “sou eu que nunca coincido com minha imagem” (p. 20).

Quem sou eu? O que é lido no meu rosto? Um dos desafios do encontro analítico é fazer com que a imagem de si se re-interiorize, nutrindo-se na intimidade da troca do olhar que vê além e dentro, com o afeto gerado na experiência. A

Denise do Prado Bystronski

---

busca é sempre evitar as novas armadilhas a serviço da evasão ao contato com a experiência emocional que a imagem virtual insere no *corpo do campo*, preservando o reconhecimento de que, neste encontro, o outro segue sendo um *objeto potencial de fascínio*, com toda a riqueza que o impacto de tal fascínio impõe. Poder dizer, como faz Sontag (1977/2004) sobre a postura esperada frente à arte da fotografia: “Aí está a superfície. Agora, imagine. Ou antes, sinta, intua, o que está além, o que deve ser a realidade” (p. 33). Podemos parafrasear: sinta, intua o que está além, o que se aproxima da realidade interna da pessoa que está aqui comigo na sessão.

Na contramão do distanciamento imposto pelo virtual, percebi uma mudança que reforçou a intensidade do contato e gerou um *fato* dinâmico que me parece ser muito rico e interessante. No enquadre da câmera, quando quase todo o resto do ambiente assume um lugar de fundo, a figura do analista passa a limitar-se à cabeça, assim como à parte do tronco e aos braços, também parcialmente visíveis. No reajuste do foco, o perímetro de contato fica análogo ao perímetro entre os olhos, cabeça e peito/colo da imagem de uma mãe com o bebê em seu colo. Esta configuração (que possivelmente varia de um paciente para outro) deixa-nos mais próximos de nossos pacientes do que nunca, e penso que gera um convite à regressão e à fantasia de uma relação dual de uma forma diferente. A questão de estar tão perto que favorece a impressão de estar em uma bolha a dois, em uma quase fantasia de fusão, com os olhos de um predominantemente concentrados nos olhos do outro, faz lembrar aquelas cenas nas quais o bebê, de frente para a mãe, coloca as mãozinhas em sua face para impedir que ela olhe para lado, ligando o seu olhar e atenção apenas nele. Pensando nas ansiedades descritas anteriormente, de perda e morte, podemos arriscar uma hipótese de que, nesse *close* mútuo, há um certo segurar-se, como uma reação inconsciente à ansiedade de ser largado. O rosto da mãe analista, tomando conta de boa parte da tela, funciona como um ponto centralizador de exploração e contato, no qual o olhar do paciente, como mãos, se sustenta e segura. O olhar amplia a sua função e toca. Dessa maneira, pensando na função de continência do analista, parece-me que este enquadre favorece também certa concentração física da comunicação não verbal, para onde migram as áreas de contato e de acolhida das projeções. Terá existido uma migração do *colo/divã* para o *peito/olhos* do analista? São questões ainda exploratórias desse momento tão novo para todos, assim como a maioria das trazidas no presente artigo.

Se a virtualidade da imagem pode interferir na comunicação, a experiência às cegas também tem seus desafios. O som entra em primeiro plano quando os atendimentos são realizados apenas por áudio, mas também sofre uma transformação na passagem para o virtual sentida nas duas modalidades, uma vez que a voz passa

a ser interpretada em forma de estímulos sonoros que partem, como a imagem, de códigos binários lidos pela máquina, conformando novos volumes e timbres que denunciam que é a voz, mas, ao mesmo tempo, *não é a voz*. O reconhecimento do ambiente ocorre por meio de uma atenção aos ruídos, o reconhecimento dos afetos pelas nuances e oscilações que resistem na música da fala. A ligação telefônica sem imagem intensifica de outro modo o esforço de acolhimento pelo analista em sua mente para construir *rêveries* e também aumenta o risco de evasão. Uma voz, tornando-se mais metálica, pode virar apenas um som, o telefonema corre o risco de virar só um telefonema e não uma sessão. Manter os sensores despertos sobre o calar e sobre os não ditos que se escondem sob o falar, poder ouvir no corpo as temperaturas e enxergar no som, nos ruídos. Permitir uma desordem dos sentidos e, assim, manter a alma do corpo virtual do novo campo.

É fato que, nos atendimentos *on-line*, os sentidos são reduzidos e distorcidos. Ao mesmo tempo, é verdade dizer que os sentidos são multiplicados e ampliados. De certa forma, a mente precisa *cegar-se* dos elementos concretos para ver além, para permitir que outras percepções abram-se em nós. Pensando em novas sensibilidades e novos sentidos desenvolvidos, lembrei de um livro de Tomé Cravan (2008), que escreveu uma ficção/ensaio sobre um personagem que passa um período entre uma família de cegos. Cravan desenvolve suas ideias sobre os sentidos de uma maneira poética e profunda na medida em que se questiona sobre o olhar, o quanto ele não dá acesso a todas as realidades, mesmo as que pertencem ao visível, e fala do exercício de “despossuir-se das imagens” para enxergar as *paisagens* do outro. Fala de uma transgressão dos sentidos na qual os olhos cegos podem ver *temperaturas afetivas*, como o calor dos sorrisos de alguém por quem se tem empatia e amor, e sentir as aproximações e distanciamentos de contato subjetivo pelos deslocamentos de ar. Fala de uma outra física, que abre uma nova conformação nas relações estabelecidas entre o corpo e o espaço. As descrições de Cravan fizeram-me lembrar tanto da comunicação primitiva mãe bebê como de situações na relação analítica, em condições especiais de conexão, quando existem comunicações sem visão sobre o semblante do analista ou do analisando. Uma visão especial criada na *cegueira* do divã. Talvez seja possível ousar e esperar sensações na distância dos corpos, as quais pareceriam impossíveis se contarmos apenas com as funções convencionais dos órgãos dos sentidos, mas que a *rêverie* e o encontro emocional profundo na sessão podem produzir e comunicar. Cravan reforça a comunicação realizada através do corpo, de forma primitiva, como uma via para o registro da conexão com o outro. Traz a ideia de que não se *recebe* uma informação, mas, sim, que esta é *modelada* a dois, no *entre*. Entende a comunicação

Denise do Prado Bystronski

---

como sendo, antes de tudo, uma tradução, com suas perdas e suas aproximações, mas nunca uma transmissão exata de imagens. Adaptando ao nosso tema, sabemos que será nesse *entre* invisível que vão se construir as conexões e os desencontros no encontro analítico.

Sobre ruídos, imperfeições e desencontros que comunicam (e que seguirão presentes nesse novo modelo, assim como já existiam no tempo das paredes, divã e outros objetos), o autor fala da necessidade do *gaguejar* da linguagem.

Toda a linguagem gagueja: É preciso, aliás, que ela, a linguagem, gagueje, titubeie. É necessário que mostre suas brechas, suas fendas e falhas. Pois é exatamente nas falhas da linguagem que outros mundos costumam eclodir. Só no entortar das linguagens, ou no arrebentar de suas paredes, que outras realidades deixam à mostra suas faces. (Cravan, 2008, p. 130)

A busca pela fertilidade do encontro envolve uma disposição mais concentrada e ativa por parte do analista, em um trabalho interno para imaginar, criar imagens e transformações, sonhar o momento emocional compartilhado e, ao mesmo tempo, manter a necessária tolerância aos afastamentos e aproximações do paciente em suas defesas frente ao contato mais profundo. Nesse andar entre matéria e pensamento, na falta do entorno real e da proximidade dos corpos, o desafio é manter alguma forma de *presença* e conter os sentimentos e fantasias *desencarnados*, garantir o toque da alma do campo e tolerar a certeza de que algumas coisas não serão alcançadas. O trabalho exige o incremento do esforço para sentir a proximidade, o calor da presença, através de sentidos menos treinados que remetem paradoxalmente para dentro, para o interior do corpo e da mente da dupla em sua capacidade de comunicar.

Cravan descreve a denominação de *intradutor*, falando de uma postura filosófica frente ao mundo, e que contém o esforço do trabalho analítico de sempre, mas que faz sentido reforçar nos tempos atuais. O trabalho do *intradutor* implica na consciência daquilo que se mantém intraduzível, que carrega no prefixo o que se perde, o que não se alcança, a sua negativa, mas também inclui o *in*, evidenciando que o trabalho é feito *dentro*. Penso que ainda é o analista/*intradutor*, com sua capacidade de *rêverie* e compromisso com o tratamento (em conjunto com o paciente, mas de forma assimétrica), o responsável por manter erguidas as paredes invisíveis desse novo espaço, o *tônus analítico* desse *novo corpo*. □

## Abstract

### The field body

Starting from the concept of psychoanalytic field, its components and its complexity, this text highlights the aspect of the actual environment of the treatment room, the different registers of experiences related to time, space, form, and the perception produced in this *locus* taking into account its condition as the anchorage of projections and unconscious communications between the pair. The impact of the sudden withdrawal from this space, brought about by conversion to online services due to the Covid-19 pandemic, is discussed, as well as the dynamics required to reaccommodate the elements of and in the field in this service modality. The author's reflections are anchored in concepts of psychoanalysis, such as evocative object (Bollas), analytic field (Baranger), and aesthetic object (Meltzer), seeking to establish a dialogue around the ideas about image, senses, and communication proposed by Susan Sontag, Roland Barthes, and Tomé Cravan.

Keywords: Psychoanalytic field; Online consultations; Evocative object; Pandemic; Covid-19

## Resumen

### El cuerpo del campo

Partiendo del concepto del campo psicoanalítico, sus componentes y su complejidad, este texto destaca el aspecto del entorno real de la sala de asistencia, así como los diferentes registros de experiencias relacionadas con el tiempo, el espacio, la forma y la percepción que se producen en este *locus* a partir de su condición de anclaje hasta proyecciones inconscientes y comunicaciones de la pareja. Se discute el impacto de la retirada repentina de este espacio, con la transición a la atención en línea debido a la pandemia de Covid-19, y la dinámica de reubicación de elementos desde y en el campo en este tipo de atención. Las reflexiones del autor están ancladas en conceptos psicoanalíticos como el objeto evocador (Bollas), el concepto de campo analítico (Baranger) y el objeto estético (Meltzer), buscando el diálogo en las ideas sobre imagen, sentidos y comunicación de Susan Sontag, Roland Barthes y Tomé Cravan.

Palabras clave: Campo psicoanalítico; Consultas online; Objeto evocador; Pandemia; Covid-19

Denise do Prado Bystronski

---

## Referências

- Baranger, M. (1993). La mente del analista, de la escucha a la interpretación. In L. Kancyper, *Volviendo a pensar com Willy e Madeleine Baranger-nuevos desarrollos*. Buenos Aires: Lumen, 1999.
- Barthes, R. (2008). *A câmara clara*. Lisboa: Edições 70, 2008. (Trabalho original publicado em 1980)
- Bollas, C. (1992). *Sendo um personagem*. Rio de Janeiro: Revinter, 1998.
- Botton, A. (2007). *A arquitetura da felicidade*. Rio de Janeiro: Rocco. (Trabalho original publicado em 1969)
- Cravan, T. (2008). *Antão, o insone*. Porto Alegre: Zouk.
- Freud, S. (1974). Sobre a transitoriedade. In *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud – A história do movimento psicanalítico, artigos sobre metapsicologia e outros trabalhos*, (Vol. XIV, pp. 345-348). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1916[1915])
- Meltzer, D. (1986). *Metapsicología ampliada: aplicaciones clínicas de las ideas de Bion*. Buenos Aires: Spatia, 1990.
- Meltzer, D. & Williams, M. (1988). *A apreensão do belo. O papel do conflito estético no desenvolvimento, na violência e na arte*. Rio de Janeiro: Imago 1994.
- Moraes, V. (2017). Conjugação da ausente. In *Todo amor*. São Paulo: Companhia das Letras. (Trabalho original publicado em 1954)
- Prat, R. (2008). A pré-história da vida psíquica: seu devir e seus traços na ópera do encontro e no processo terapêutico. *Revista de Psicanálise da SPPA*, 15(2), 247-268. Recuperado de <http://revista.sppa.org.br/index.php/RPdaSPPA/article/view/581/585>
- Sontag, S. (1977). *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

Recebido em 08/09/2021

Aceito em 22/09/2021

Revisão gramatical de **Gustavo Czekster**

Revisão técnica de **Kátia Ramil Magalhães**

**Denise do Prado Bystronski**

Rua João Abbott 333/301

90460-150 – Porto Alegre, RS – Brasil

dpbystronski@gmail.com

© Revista de Psicanálise da SPPA