

Eu vejo gente morta: repensando a função do analista a partir do filme *O sexto sentido*

Alexandre Patricio de Almeida*
Thiago Pereira Vieira**

Resumo

O sexto sentido, filme de M. Night Shyamalan, aborda, mesmo que indiretamente, as adversidades do encontro psicanalítico. A história relata, sobretudo, um episódio traumático da vida do psicólogo Malcolm e a difícil missão de cuidar dos aspectos fragilizados e encapsulados do menino Cole – que, além de apresentar um comportamento bastante retraído e desafiador, tem traumas que atravessam questões pessoais do próprio terapeuta. Para sustentar a nossa discussão, nos respaldamos nas ideias de Figueiredo e Coelho Junior (2018) a respeito da psicanálise transmatricial, nos referenciando, sobretudo, nas teses de Ferenczi, Bion, Winnicott e Ogden. Nesse sentido, salientamos a importância do trabalho analítico como uma ética do cuidado, favorecendo a perlaboração de vivências traumáticas – do analista e do paciente.

Palavras-chave: TRAUMA PSÍQUICO, FERENCZI, WINNICOTT, EMPATIA.

I see dead people: rethinking the analyst's function based on the movie *The sixth sense*

Abstract

The Sixth Sense, a film by M. Night Shyamalan, approaches, even if indirectly, the adversities of the psychoanalytic encounter. The story relates, above all, a traumatic episode in the life of the psychologist Malcolm and the difficult mission of caring for the fragile and encapsulated aspects of the boy Cole – who, besides presenting a very withdrawn and defiant behavior, his traumas go through the therapist's own personal issues. To support our discussion, we draw on the ideas of Figueiredo and Coelho Junior (2018) regarding transmatricial psychoanalysis, referring mainly to the theses of Ferenczi, Bion, Winnicott, and Ogden. In this sense, we emphasize the importance of analytic work as an ethics of care, favoring the perlaboration of traumatic experiences – of the analyst and the patient.

Keywords: PSYCHIC TRAUMA, FERENCZI, WINNICOTT, EMPATHY.

Je vois des morts: repenser la fonction de l'analyste dans le film *Le sixième sens*

Résumé

Le Sixième Sens, un film de M. Night Shyamalan, traite, même si c'est de manière indirecte, des difficultés de la rencontre psychanalytique. L'histoire relate surtout un épisode traumatique dans la vie du psychologue Malcolm et la difficile mission de s'occuper des aspects fragiles et encapsulés du garçon Cole - qui, en plus de présenter un comportement très renfermé et provocateur, ses traumatismes croisent les problèmes personnels du thérapeute lui-même. Pour soutenir notre discussion, nous nous appuyons sur les idées de Figueiredo et Coelho Junior (2018) concernant la psychanalyse transmatricielle, en nous référant principalement aux thèses

* Psicanalista. Doutor pelo Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica da PUCSP.
ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-6429-8083>
E-mail: alexandrepatriciodealmeida@yahoo.com.br

** Psicanalista. Graduado em Audiovisual pela Escola de Comunicação e Artes da USP.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6199-3849>
E-mail: thiagopevi@hotmail.com

de Ferenczi, Bion, Winnicott et Ogden. Dans ce sens, nous soulignons l'importance du travail analytique en tant qu'éthique du soin, favorisant l'élaboration d'expériences traumatiques - de l'analyste et du patient.

Mots-clés: TRAUMATISME PSYCHIQUE, FERENCZI, WINNICOTT, EMPATHIE.

Introdução

*A posição de tudo a seu redor
(a pele de uma bolha):
resultado final (desolador)
de mil acasos, mil escolhas,*

*todas suas. Aranha em sua teia,
olho de furacão
que tudo vê e de tudo se alheia:
só consciência e solidão.*

Paulo Henriques Britto, 2018

Articular algumas teses centrais da psicanálise com o enredo de um filme pode, certamente, levar-nos a uma simplificação excessiva de teses que foram construídas com base numa sólida experiência clínica, através de observações cuidadosas e articuladas com uma longa e densa investigação teórica. Pensamos, não obstante, que, por mais que existam tais dificuldades, desde os princípios da história psicanalítica, é possível acompanhar os grandes autores clássicos que se lançaram nessa empreitada – à guisa de exemplo, o próprio Freud fez diferentes análises de biografias, peças de teatro e obras de arte em artigos como: “Personagens psicopáticos no palco” (1942 [1905-06]), “Uma lembrança de infância de Leonardo da Vinci” (1910), “O Moisés, de Michelangelo” (1914) etc.; Melanie Klein também foi outra autora que também se propôs a realizar tais pesquisas, publicando trabalhos expoentes como “Algumas reflexões sobre a Oresteia” (1963), entre outros.

Seguindo essa mesma perspectiva, Renato Mezan (2019), no seu clássico “O tronco e os ramos”, nos dirá que:

Por “cultura em sentido estrito”, entendo as produções artísticas e científicas sobre as quais o analista pode se debruçar: livros, peças de teatro, filmes, obras das artes plásticas, teorias surgidas nos diversos campos da ciência e da filosofia. É o terreno da chamada *psicanálise aplicada*, ou seja, *do emprego dos nossos conceitos para desvendar dimensões desses objetos que de outro modo permaneceriam na sombra.*

A utilidade de tal procedimento pode ser maior ou menor, segundo a maneira como é realizado: da simples interpretação de atitudes e comportamentos dos personagens, que ilustra com um material acessível ao leitor os mecanismos postulados pela psicanálise, até a tentativa de compreender os processos em jogo na criação em qualquer dos seus aspectos, o campo de estudo se estende a perder de vista (Mezan, 2019, p. 525, grifos nossos).

Sendo assim, acreditamos que esta pesquisa, que visa a lançar alguma luz sobre a relação analista-analisando, enquadra-se nos moldes de uma psicanálise aplicada que, segundo Hanly (1995), “baseia-se nas descobertas da psicanálise clínica de uma maneira especial porque ela não dispõe para si dos recursos de observação da psicanálise clínica” (p. 45). O praticante da análise aplicada não tem os recursos das livres associações, da transferência e do processo analítico à sua disposição o que, certamente, são fatores que exigem do pesquisador uma capacidade maior de implicação pessoal, dando à pesquisa um caráter de personalidade, embora

fortemente movido pelas referências teóricas utilizadas com rigor técnico e metodológico. Aliás, diga-se de passagem, mesmo num relato de caso clínico, a pessoa do analista sempre irá aparecer – uma das marcas que fazem a nossa ciência ser essencialmente humana e subjetiva.

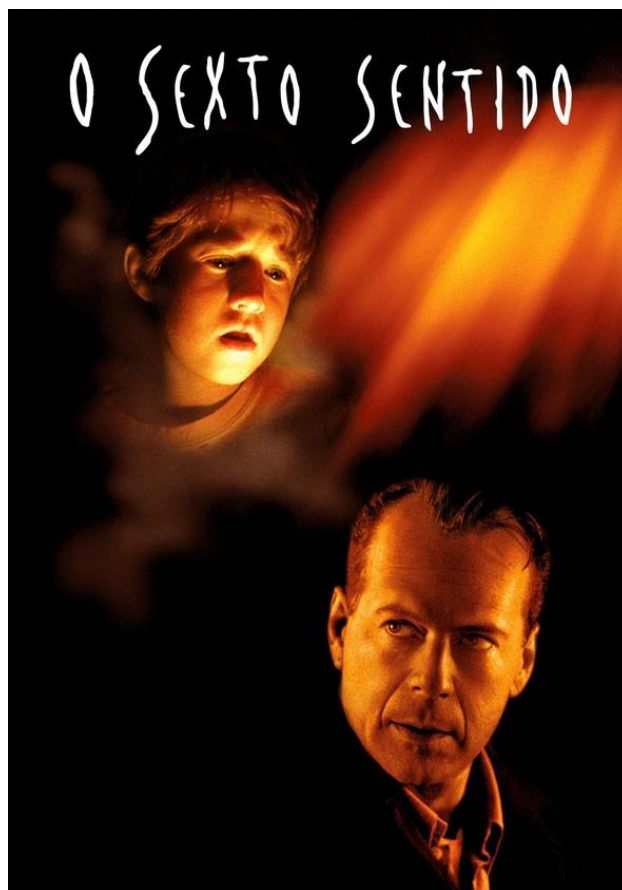
Ora, *O Sexto Sentido* é um filme de 1999, dirigido por M. Night Shyamalan. Por mais que a obra tenha estreado ao final dos anos 90, a costura da trama, do enredo e dos efeitos que a obra provoca no espectador gera ressonâncias até hoje, principalmente no que tange à relação entre analista e analisando.

Partindo da ideia de uma psicanálise transmatricial (Figueiredo & Coelho Junior, 2018), pretendemos traçar algumas considerações sobre a postura do analista no *setting* e no manejo, levando em conta o entrecruzamento das matrizes freud-kleiniana, representada por Bion, e a matriz ferencziana, representada por Winnicott – sendo que a primeira promove um enfoque nos fenômenos intrapsíquicos e, a segunda, na perspectiva intersubjetiva.

Voltemos ao filme. Em sua trama, acompanhamos Cole Sear (Haley Joel Osment), um garoto atormentado e isolado, que carrega um segredo pesado demais para alguém com tão pouca idade; e, acompanhamos também, o psicólogo infantil Dr. Malcolm Crowe (Bruce Willis), igualmente perturbado por um evento trágico que marca sua vida. Vale ressaltar também que, embora o Dr. Malcolm não seja apresentado como um psicanalista, iremos analisar sua interação com o garoto Cole sob esse viés.

O início da película introduz um prólogo em que travamos contato com o doutor Malcolm e sua esposa, na noite em que ele é agraciado com um prêmio por seu trabalho com crianças pela prefeitura local. O casal celebra a honraria, ouvem música e bebem vinho. A noite parece que vai terminar com os dois na cama, mas antes disso algo trágico acontece: um antigo paciente de Malcolm, chamado Vincent Grey (Donnie Wahlberg), invade o quarto e permanece à espreita, escondido no banheiro, aguardando uma brecha para se revelar. A esposa do psicólogo percebe que há algo errado ao ver o vidro da janela do quarto estilhaçado no chão. Esse paciente, completamente psicótico, acusa o médico de não o ter ajudado quando ele mais precisou. O rapaz diz que agora ele está além de qualquer salvação. Vincent, então, pega uma arma, atira na região abdominal do doutor Malcolm e em seguida se suicida com um tiro na têmpora. Malcolm cai e sua esposa parte em seu socorro. O filme corta para um período posterior descrito como “o outono seguinte”, assinalando uma passagem significativa de tempo cronológico.

A próxima cena apresenta o Dr. Malcolm sentado diante da casa de um novo paciente, um menino de nove anos de idade, que possui como sintomas assinalados em um suposto relatório psicológico uma intensa ansiedade, tendências ao isolamento social e possíveis transtornos de humor. Poucas indicações temos sobre como são viabilizados os procedimentos para o início do processo terapêutico apresentado pelo filme. O fato é que ele começa com o



doutor Malcolm aguardando o momento em que o garoto Cole sai de casa, e o segue no caminho que leva até uma igreja. Temos à nossa frente uma abordagem heterodoxa, e o *setting* é aquele que respeita e se adequa à demanda do paciente. À lembrança, surge a imagem de Winnicott, numa sessão ao ar livre, caminhando ou tomando chá com algum de seus pacientes. Em um de seus textos mais famosos, intitulado “Os objetivos do tratamento psicanalítico” (1962), o autor britânico escreve:

[...] Sempre me adapto um pouco às expectativas do indivíduo, de início. Seria desumano não fazê-lo. Ainda assim, me mantenho manobrando no sentido de uma análise-padrão. O que devo tentar conceituar aqui é o significado para mim da expressão *análise-padrão* (Winnicott, 1962/1983, p. 152, itálicos do autor).

Podemos usar a imaginação e preencher as lacunas que o filme não faz questão de completar. É provável que Lynn (Toni Collette), a mãe de Cole, informada da inadequação do garoto por professores ou por mães de colegas de classe de seu filho, tenha buscado ajuda de um psicoterapeuta. Não temos, nesse ponto da narrativa, muitas informações sobre o paradeiro do pai de Cole e, por isso, é possível depreender que Lynn seja uma mãe solteira. Tampouco temos informações sobre outros parentes daquele reduzido núcleo familiar.

Bion, Winnicott e Ogden: repensando a relação analista-analisando

Cole é um garoto inteligente, educado e sensível. Ele é resistente às tentativas de Malcolm de extrair material com que trabalhar – algo corriqueiro no trabalho clínico, em que a busca por ajuda é motivada por um incômodo, por um recalco que insiste em perturbar e fazer-se sentir, no caso das neuroses, ou de um trauma clivado e indizível (Ferenczi, 1933), no caso de estados de sofrimento mais graves. Nem sempre o passaporte para análise é uma demanda clara, e quando assim acontece, essa demanda pode ser enganosa ou um sintoma de uma questão mais profunda.

Mesmo com toda a maturidade de Cole, percebemos, porém, sua grande dificuldade em compartilhar com Malcolm sua dor. Talvez a maturidade do garoto seja decorrente do peso que ele carrega na forma de seu segredo. Winnicott mais uma vez se faz presente em nossas articulações, com seu conceito de falso *self* (Winnicott, 1964), ou o próprio Ferenczi (1933), com a imagem de um fruto bicado que aparenta estar maduro por fora, mas que por dentro permanece apodrecido. O psicanalista húngaro colabora com mais um conceito que, veremos, se aplica ao caso de Cole – o *desmentido* (*Verleugnung*) pelo qual o garoto passa repetidas vezes – esse aspecto será abordado ao decorrer de nosso artigo.

A conversa entre os dois, em terreno sagrado, inicia com Malcolm se apresentando e se desculpando por não ter comparecido a uma sessão que eles, supostamente, teriam mais cedo naquele dia. O olhar do garoto é de desconfiança, mas logo esta é esfacelada. Eles engajam numa conversa, de iniciativa de Malcolm, sobre como antigamente as igrejas eram consideradas santuários invioláveis, onde se podia pedir abrigo e se proteger de “pessoas más”. Malcolm, que ao chegar na igreja ouviu Cole brincando com soldadinhos de chumbo, indaga sobre a frase que o garoto repetia: “*De profundis clamo ad te, Domine*” – uma frase em latim, algo improvável na boca de um garotinho.

Eventualmente, Malcolm busca decifrar o significado da expressão repetida por Cole. “*Das profundezas clamo a ti, ó Senhor!*” Cole diz que somente um de seus soldados fala latim. Inclusive, o bonequinho é um guerreiro com indumentária medieval, diferente dos outros soldados, que estão paramentados à moda contemporânea. Seria o guerreiro a clamar das profundezas o próprio garoto? Ele se sente como uma pessoa de uma outra época lançada num tempo que não é o seu? Isso diz algo sobre a magnitude do deslocamento que ele sente?

Momentos de extrema angústia levam-nos a buscar consolo de diversas frentes. A religião é uma delas (Freud, 1927). Quando todo o resto falha, a quem recorrer? Veremos que o problema que aflige Cole não sensibiliza aqueles que estão à sua volta. A ajuda veio justamente de fonte imaterial, fantasmática.

Seguindo sua rotina, no trecho de tempo que decorre antes de sua segunda sessão com o doutor Malcolm, Cole precisa lidar com colegas de escola que se referem a ele como *anormal*. As interações com os supostos “amigos” são forçadas para dar à mãe do garoto um ar de normalidade. Talvez sejam fomentadas justamente por ela, almejando uma maior integração do filho com as crianças de sua idade. De qualquer forma, ele hesita em entrar na escola, com receio de encontrar algo que, pelo correr da narrativa, ainda não sabemos o que é. Um ângulo de câmera conhecido como *God’s eye view* – termo em inglês utilizado para definir um ângulo de câmera alto, que sugere um ponto de vista onisciente e apartado: distante, separado da cena, uma visão de mundo filosófica e contemplativa (Blain Brown, 2012) – encerra a cena, evocando um olhar onisciente, divino, que poderia, talvez, enviar a ajuda pela qual o garoto clama.

Para a segunda sessão Cole encontra Malcolm em sua residência, sentado frente a frente com Lynn. O dispositivo adotado pelo filme é empregado de maneira a acobertar um segredo, e o faz com sobra. O garoto surpreende-se com a cena, mas logo volta à tranquilidade e embarca numa brincadeira de fantasiar narrativas com sua mãe. Todas as tentativas que Cole faz de dividir suas experiências traumáticas com a mãe são desmentidas, consideradas inverdades ou mesmo mentiras e ocultações do garoto. Ele, então, embarca na brincadeira de inventar uma vida mais alegre, fantasiando e narrando situações em que está plenamente integrado ao corpo social. Lynn aprecia a história inventada pelo garoto e o deixa a sós com o doutor.

Mais uma vez, o dispositivo adotado para encobrir o segredo do filme é trazido para o jogo. O *setting* aqui é a sala de estar da residência de Cole. E aqui uma situação nova se apresenta: Cole resiste em falar. Não quer se sentar. Malcolm propõe, também ele, um jogo. “Um jogo de ler a mente”. As regras são simples: se Malcolm acertar a leitura, o garoto avança um passo, e assim a brincadeira continua, passo a passo, até chegar à cadeira. Nesse caso, Cole se sentaria. Caso a leitura for incorreta, Cole dá um passo em direção à porta, e, caso a alcance, está dispensado da sessão. O garoto hesita e lança um olhar em direção à cozinha, onde está sua mãe, contudo, aceita jogar. A preocupação com a mãe liga-se aos dois segredos presentes no filme, um de cada personagem do par analítico. O gesto de Cole, sua resposta positiva à brincadeira proposta, demonstra sua disposição em dividir seus conteúdos, em encontrar ajuda. É talvez o princípio de uma abertura.

Malcolm inicia uma série de “leituras”. A primeira, para a qual Cole responde positivamente, afirma que Lynn, após se divorciar do pai de Cole, buscou ajuda de um psicólogo (“alguém como eu”), e este não o ajudou. A segunda leitura de Malcolm fala sobre a preocupação que o garoto sentiu quando sua mãe buscou a tal ajuda. Ela contou coisas ao terapeuta que “não deveria contar para ninguém” – segredos. Mais uma vez o garoto caminha em direção à cadeira. A terceira afirmação de Malcolm é a de que Cole tem um segredo que não quer lhe contar. Mais um passo para frente.

Aqui, é impossível não lembrar da hipótese freudiana de “construções em análise” (Freud, 1937), em que o mestre de Viena apresenta uma técnica muito mais baseada em *construções* realizadas entre o analista e o analisando do que em puras interpretações afirmativas e inquestionáveis. Trata-se, portanto, de um manejo muito mais empático que fora amplamente trabalhado por Ferenczi (1928), embora Freud, no fim da vida, também tenha explorado tais ideias (Kupermann, 2019). “O analista produz um pedaço de construção, comunica-o ao paciente, para que faça efeito sobre ele; depois ele constrói mais um pedaço do novo material que chega como um afluente e trabalha do mesmo jeito” (Freud, 1937/2017, pp. 369-370). Nesse sentido, quantas vezes, em nossa clínica, arriscamos hipóteses e comentários que fazem o paciente avançar e retroceder alguns passos?

Após estes três acertos, Malcolm inicia uma série de afirmações incorretas. A primeira delas tem início quando ele, percebendo um relógio no pulso de Cole, imagina que o pai do garoto dera o relógio como presente, antes de ir embora. Como explicação, Cole diz que o pai esquecera o relógio numa gaveta, e que este não funciona. Um passo para trás. A segunda afirmação incorreta é a de que Cole, apesar de ser muito quieto na escola, é um bom aluno e que nunca esteve envolvido em problemas sérios. Mais um passo para trás. Cole justifica contando sobre a vez em que teve de fazer um desenho na escola – “qualquer desenho”. Ele desenhou um homem ferido no pescoço por outro homem, com uma chave de fenda. Malcolm indaga se ele vira isso na TV. Terceiro passo para trás.

Cole conta que, após o desenho do homem ferido, todos ficaram perturbados. Uma reunião foi convocada e sua mãe chorou muito. “Hoje eu não desenho mais assim”, diz o garoto. Malcolm se interessa em saber o que o garoto desenha hoje. “Eu desenho pessoas sorrindo, cachorros correndo... arco-íris. Ninguém faz reuniões sobre arco-íris”.

Após os três deslizes de Malcolm, o dispositivo do jogo é invertido por Cole, que pede ao doutor para que adivinhe o que o garoto está pensando. Malcolm responde que não sabe o que o garoto está pensando. Mais um passo para trás. Cole retruca dizendo que Malcolm é legal, mas que não pode ajudá-lo. Recorremos, aqui, às colaborações de Figueiredo e Coelho Junior:

Na contratransferência, o analista é requisitado pela falsa atividade e pela fundamental passividade de um paciente traumatizado, em termos winnicottianos; nos termos de Bion, o desafio contratransferencial é o de lidar com estados de mente produzidos ativamente no analista pelo paciente psicótico ultra-ativado em suas angústias, defesas e ataques (2018, p. 192).

Cole, em certo sentido, tem mais domínio que o doutor sobre o que o aflige (ou seja, possui seus conteúdos simbolizados, mas não integrados), em relação à sua própria situação e aos seus conteúdos. O garoto é atormentado constantemente, desde muito cedo, e construiu suas próprias estruturas defensivas para conseguir lidar com o seu “problema”. Sob a luz de Winnicott, podemos cogitar a hipótese clínica de que o menino construiu um falso *self* dissociado (Naffah Neto, 2010) para poupar os adultos à sua volta da perturbação causada por seu segredo. Malcolm, por sua vez, também carrega um segredo. O segredo do psicólogo, no entanto, é alheio até para si próprio.

As dificuldades de Malcolm – ou melhor, a impossibilidade, como veremos – de relacionamento com sua esposa ligam-se a esse segredo, e só se revelam plenamente ao espectador perto do fim da narrativa do filme. E, da forma como se desenrolam aos poucos, e a partir da dupla analítica, fazem-nos pensar nos processos de construção do “terceiro analítico”, de Ogden (1994), fundante de um tempo-espaço intersubjetivo – e terapêutico para ambos. Caminhemos com Figueiredo e Coelho Junior:

[...] Thomas Ogden realiza uma interessante inversão no problema da comunicação e da relação analíticas, sustentando a complementaridade de diferentes posições teórico-clínicas de outros autores psicanalíticos na construção de um pensamento com noções originais. A proposição do terceiro analítico representará para Ogden um meio clínico-teórico de fazer frente a diversas formas de adoecimento psíquico, apresentadas por analisandos, que possuem inicialmente o efeito de paralisar a condição de *rêverie* do analista e de sonhar acordado do próprio analisando, impedindo aspectos centrais do trabalho de análise (Figueiredo & Coelho Junior, 2018, p. 242).

O encontro seguinte de Cole e Malcolm acontece na rua. Ambos caminham por uma calçada molhada de chuva, num dia cinzento. Malcolm indaga Cole sobre sua relação – arranjada e construída falsamente – com um dos garotos da escola. Cole diz que não conta nada

para sua mãe, porque ela não o olha como todos os outros. “Eu não quero que ela saiba que eu sou uma aberração”. Malcolm, à maneira winnicottiana, oferece o *holding* que o garoto precisa no momento. O doutor, então, lhe diz que “não precisa seguir sua vida acreditando nisso”.

Depois de uma cena em que Lynn repara em luzes que aparecem em todas as fotografias do filho – o que nos remete a uma perspectiva sobrenatural dos fenômenos –, passamos para mais uma sessão. O ambiente é novamente a casa de Cole. O garoto brinca atrás de um sofá no qual o doutor se senta confortavelmente. A conversa gira em torno da vida que leva o pai de Cole em Pittsburgh, casado com uma outra mulher. Cole nota que, durante a sessão, Malcolm perguntou muitas questões sobre seu pai, e procura saber o motivo. O doutor expõe aqui sua interpretação sobre o que ocorre com o garoto. Ele diz que “às vezes, fazemos coisas para chamar a atenção, para expressar nossos sentimentos sobre certos problemas, como o divórcio. Por exemplo, alguém pode deixar uma coisa sobre uma mesa para que outra pessoa encontre”. Neste ponto, lembramos de Winnicott (1963/1983), quando escreve: “[...] é uma alegria estar escondido, mas um desastre não ser achado” (p. 169).

Malcolm, então, pergunta a Cole se ele conhece a escrita por associação livre. E o filme apresenta uma montagem paralela em que Lynn encontra justamente as tais associações livres que o garoto fez. Como explicado por Malcolm, essas associações podem ser pensamentos, sentimentos ou mesmo coisas que ouvimos de outras pessoas. E, nesse momento, Lynn e a câmera focam nas palavras, escritas em primeira pessoa, que evocam situações de violência. Malcolm indaga se Cole escrevia “palavras com raiva” (*upset words*) antes de seu pai ir embora. O garoto responde que não se lembra. É uma evasiva que corresponde a uma resistência do garoto em revelar sua verdade, como se o processo de transferência ainda não tivesse completado seu pleno potencial; ou pode corresponder à resposta adequada encontrada por Cole para fazer jus à incompreensão dos adultos sobre a sua aflição.

Sem o estabelecimento de um diálogo efetivo, Malcolm diz que o menino pense “no que você quer aproveitar desse nosso tempo juntos, qual deve ser nosso objetivo”. Arrancado de seu torpor ele responde “algo que *eu* quero?”. O doutor, percebendo o interesse do garoto, indaga “se você pudesse mudar algo em sua vida, qualquer coisa, o que mudaria?”. “Eu não quero mais ter medo” – é a resposta da criança. A técnica de Malcolm remete-nos à estratégia de vitalização utilizada pelo analista em casos de adoecimento por passivação, que podem se manifestar também por pequenas presenças de vida como “fantasias, angústias e defesas superativadas e compensatórias” (Figueiredo & Coelho Junior, 2018, p. 190).

O trauma, o desmentido e a clínica do testemunho

Na sequência, acompanhamos uma cena em que Malcolm, pesquisando em livros, permanece em sua linha de entendimento do caso. Ele circula uma frase que fala sobre ferimentos autoinfligidos. Ele interrompe seu trabalho quando ouve sua esposa conversando com um colega de trabalho; ou seja, neste ponto da narrativa, ainda o encontramos imerso em sua alienação de si e na interpretação mais convencional do caso de Cole.

Na cena seguinte, acompanhamos uma situação representativa da abertura que o processo terapêutico opera em Cole. Ainda que o evento termine mal, ele mostra o efeito benéfico promovido pelo *holding* e pelo ambiente acolhedor, configurados no convívio do garoto com Malcolm. Numa pergunta dirigida à turma escolar de Cole sobre a antiga utilidade do prédio em que hoje funciona a escola onde estudam, Cole responde que era um lugar onde ocorriam enforcamentos. Essa afirmação gera espanto nas crianças, e é o estopim para mais um desmentido, no sentido ferencziano. Segundo Kupermann (2019):

Depreende-se, assim, que o trauma somente adquire sua faceta efetivamente desestruturante, acarretando a “comoção psíquica”, com a consumação do *tempo do desmentido*; ou seja,

quando se configura o abandono daquele que fora requisitado para autenticar e significar a violação por meio do reconhecimento da dor que se apoderou do ser da criança. Ao contrário, essa terceira pessoa – diferente do agressor – desmentiria a versão da criança – geralmente apenas esboçada, em função da sua inaptidão para nomear o indizível –, ou mesmo a castigaria pelo episódio sofrido (pp. 58-59).

O professor, surpreendido com a inusitada resposta de Cole, diz que o prédio era ocupado por um tribunal de Justiça. Tanto professor quanto o restante da turma fixam seus olhos em Cole, que cede à pressão exercida por toda a atenção dirigida a si. Nesse momento, ele é lançado à órbita da posição esquizoparanoide (Klein, 1946) e passa a repetir um antigo apelido de seu professor, um apelido que ninguém ali poderia saber (nem mesmo Cole, por vias naturais), algo como “Stanley Gaguinho” (*Stuttering Stanley*). O professor, por sua vez, reavivando situações traumáticas pessoais, perde o equilíbrio emocional e regride, trazendo marcas de gagueira no discurso, e finaliza, retribuindo o *bullying* com um sonoro “cale a boca, anormal!” – aqui, somos contemplados com a definição perfeita da *Verleugnung* ferencziana.

Na próxima cena, como não poderia deixar de ser, encontramos Cole sozinho na biblioteca. Possivelmente cumprindo detenção. Eis que aparece Malcolm para mais uma sessão. Visivelmente irritado e triste, Cole afirma: “eu não quero falar de nada agora!”. O manejo de Malcolm se dá com uma brincadeira, um truque de mágica envolvendo uma moeda. O garoto logo identifica o mecanismo do truque, mas o objetivo do psicólogo é atingido – Cole se acalma e volta a orbitar a posição depressiva (Klein, 1935). Algo interessante desse momento é que ele é carregado de metalinguagem, pois é esse o dispositivo empregado pelo diretor do filme para encobrir o segredo de Malcolm.

Ainda que não seja este o grande problema de Cole – a ausência paterna – o efeito que a presença de Malcolm tem em sua vida, através da transferência, pode ser sentido na sequência posterior. Cole e Lynn estão numa festa de aniversário de alguma criança da escola. Vemos Cole frente a um colega de classe, reproduzir o truque do desaparecimento da moeda, aprendido com seu terapeuta. O colega de classe, que serve de plateia, ao fim da apresentação de Cole, julga o truque “idiota”. Ainda assim, para Cole, é um avanço qualitativo em sua busca por interação. Ele parece inclusive sorrir genuinamente enquanto reproduz o truque, um riso diferente daquele, condescendente, advindo do falso *self* do garoto, que era direcionado à sua mãe, e que tinha a função de tranquilizá-la.

Um tempo depois, Cole é atraído por um balão de hélio que sobe até o sótão da residência onde acontece a festa. Ao se aproximar do balão ele passa a ouvir um pedido, uma súplica de alguém que nunca vemos, mas que pede que o libertem. Essa voz, aparentemente vinda do sótão, diz que não consegue respirar, e pede que alguém abra a porta. A porta que vemos, entretanto, está aberta. A fala não parece direcionada a Cole, mas sim, ao que nos parece, é um discurso repetido há muito tempo por alguma alma atormentada, pois, com crescente violência, informa que “não pegou o cavalo do patrão”. Dois colegas de classe de Cole, ao avistarem o garoto no alto da escada, decidem lhe pregar uma peça. Eles agarram Cole e o arrastam para dentro do sótão, fechando a porta. A Cole resta gritar, pois não parece conseguir abrir a porta. A ausência do garoto é notada por sua mãe que, atraída pelos olhares atônitos de algumas crianças em direção ao sótão, percebe os gritos do filho e parte em seu socorro. A porta não se abre, alguma força a impede de abrir, já que não está trancada. Outras mães acompanham o desespero de Lynn que, não sabendo mais o que fazer, solta a maçaneta da porta que se abre, como que por mágica.

Estamos agora em um hospital. Cole se recupera do evento e Lynn é questionada sobre marcas no corpo do filho. Temos aqui mais uma interação entre Malcolm e Cole. O doutor tenta animar o garoto contando uma história para dormir, mas, como Cole nota, histórias infantis não são o forte do psicólogo. Dois pontos dignos de nota aqui: Malcolm, antes de começar, pergunta a Cole se seu pai lhe contava histórias – este fato sublinha os já referidos processos de

transferência e contratransferência que vigoram entre os dois; e há, aqui, outra referência metalinguística, a respeito da feitura do filme, quando, à maneira de uma crítica construtiva, Cole afirma sobre a arte de contar histórias: “você precisa adicionar alguns *twists* e tal”. Sabemos que em breve teremos um dos grandes *twists* da história do cinema, narrada, surpreendentemente, pelo próprio filme.

Ainda sobre a cena em questão, entendemos que, em seu clímax (ainda que o filme guarde para o fim uma virada ainda maior), ela, a cena, evocará a identificação projetiva delineada por Melanie Klein (1946) e desenvolvida posteriormente por Wilfred Bion (1962). Malcolm, interessado pelos *twists* de que fala Cole, pede alguns exemplos. O garoto os fornece – situações banais, inicialmente. E, assim, o filme aproxima-se de seu primeiro *twist*. Aqui a virada parece colocar o doutor Malcolm na posição de analisando. Cole, de repente, lhe pede, enquanto o doutor pensava peripécias banais para sua história infantil, “me conte a história de por que você está triste”. “Você acha que eu estou triste?”, pergunta o doutor, ao que Cole acena com a cabeça, afirmativamente. Malcolm pergunta “o que faz você pensar isso?”; “Seus olhos me disseram”, responde o garoto. A resistência de Malcolm entra em cena e ele corta a conversa: “não é para falarmos dessas coisas”.

A reação de Cole de virar os olhos fomenta o doutor a se abrir. Ele conta partes do evento que foi o divisor de águas na sua carreira e na sua vida, ainda que de maneira atenuada – seu fracasso em ajudar Vincent Grey. E diz que, desde então, as coisas são diferentes, e que ele “não é a pessoa que costumava ser”. Malcolm fala também da relação com a esposa, que não é mais a mesma, e fala de Cole, um garoto incrível que o lembra do outro, que ele não pode ajudar. Falando em terceira pessoa, contando uma história, *sua* história, com uma destreza muito maior do que aquela com que começou a cena, Malcolm diz que se conseguir ajudar Cole, é como se tivesse ajudado o outro garoto também – e quem sabe, a si próprio.

Essa é a deixa que Cole esperava. Malcolm desnuda sua alma para o garoto, que se sente seguro em revelar seu próprio segredo. Um suspiro de Cole parece confirmar a intuição, carregada desde o início da interação entre os dois, de que Malcolm pode ajudá-lo. “Quero contar o meu segredo agora”, são as palavras de Cole. “Eu vejo pessoas mortas”, eis o grande segredo, e a chave para o *twist* maior, que ainda está por vir. Malcolm pergunta se essas visões acontecem em sonhos, ao que o garoto nega. Cole diz que vê os mortos o tempo todo, andando por aí, como se estivessem vivos. “Eles não veem uns aos outros. Eles só veem o que querem ver. Não sabem que estão mortos”. Malcolm pergunta sobre a frequência dessas visões. “O tempo todo. Estão em toda parte”. Então Cole pede que Malcolm não conte a ninguém esse segredo, e que fique em sua companhia até que ele durma.

Cole só consegue acessar o seu núcleo traumatizado, clivado por uma série de desmentidos, devido ao estilo empático de Malcolm. Nesse sentido, podemos nos valer das teses de Ferenczi (1928) a respeito da importância da empatia (*Einfühlung*) no encontro clínico. A ideia de Ferenczi é que, para alcançar o âmago de pacientes traumatizados, o analista precisa exercer uma sensibilidade apurada, testemunhando o que é da ordem do indizível.

A terceira virada do roteiro: a presença viva de um analista morto

Para quem assiste ao filme, é difícil lançar o palpite de que Malcolm esteja, ele mesmo, morto. O enredo é muito bem construído. As lacunas passam como se fossem elipses, momentos que não se apresentam na película, mas que existem enquanto *diegese*[†]. O outro grande *twist* é descobrir que o doutor Malcolm, assim como os outros mortos com quem Cole trava contato,

[†] Diegese é um conceito de narratologia, estudos literários, dramaturgicos e de cinema que diz respeito à dimensão ficcional de uma narrativa. A diegese é a realidade própria da narrativa, à parte da realidade externa de quem lê.

também só enxerga o que quer. Mas o fato é que, eventualmente, o que fora clivado, devido à experiência traumática da morte, transborda para a consciência.

“Algumas mágicas são reais”, diz Cole desesperadamente a Malcolm quando ele ameaça abandonar o tratamento do menino, pois pensa não ser legitimamente capaz de ajudá-lo a lidar com as suas “alucinações”. O fato é que Cole não alucinava. Sua vivência era real e, neste sentido, traumática, pois como pode uma criança ter substrato psíquico suficiente para enfrentar assombrações? Tudo isso era ampliado pelos desmentidos que o meio social lhe impunha, gerando uma progressão traumática que encapsulava o Eu infantil indefeso numa cripta de difícil acesso.

Aqui, portanto, vamos ao encontro do trabalho do analista que, como uma tira elástica, bordejando os seus próprios limites, decide encarar um processo que se ergue e, muitas vezes, desvela o desconhecido, o indizível – no caso do filme, para Malcolm e para Cole.

A verdade é que Malcolm estava morto desde o dia em que fora baleado por Vincent, no início do filme, porém, não tinha capacidade de perceber a sua condição metafísica. Somente a sensibilidade de Cole era potente o suficiente para lhe mostrar um estado o qual ele renegava ou desconhecia – pelo fato de ter sido clivado? Seria esse tiro a representação simbólica do evento traumático que estilhaça o Eu do sujeito que padece dessa condição? Essas, certamente, são hipóteses.

De modo análogo, Vincent Grey é a representação simbólica do terceiro analítico que amalgama os dois personagens centrais. Ao psicoterapeuta, foi dada uma segunda chance: a de reparar uma falta de tato e dificuldade em ajudar a criança Vincent. Segundas chances podem ser aproveitadas, e a de Malcolm acontece quando ele passa a sentir na própria pele o sofrimento de seu antigo paciente, que não pudera ser resgatado das mazelas traumáticas.

Quantos de nós, quando estamos diante de nossos analisandos, cogitamos a possibilidade de abandoná-los por causa da complexidade que entrelaça os seus sintomas?

Malcolm auxilia Cole a se haver com suas assombrações; em vez de fugir delas, passou a conversar e conhecer as suas histórias. Fez as pazes com os demônios internos – entidades que, por sinal, todos possuímos nas vísceras de nosso psiquismo. Por fim, o psicoterapeuta, admitindo sua condição mórbida, revisita sua esposa, agora, plenamente viúva; sussurra em seu ouvido que a ama e, em um cenário extremamente frio e gelado, decide partir em paz, deixando-a preparada para viver uma vida sem o fantasma da sombra do objeto – que nos engole no processo doloroso de um luto. Cole assegura a liberdade de Malcolm, assinalando a presença da intersubjetividade que se manifesta no território analítico e denuncia a nossa condição mais vulnerável e, paradoxalmente, potente: a nossa humanidade.

Referências:

- Bion, W. R. (1962). *Learning from experience*. London: Heinemann.
- Brown, B. (2012). *Cinematography: theory and practice: image making for cinematographers and directors*. USA: Elsevier Inc.
- Ferenczi, S. (2011). Elasticidade da técnica psicanalítica. In S. Ferenczi. *Obras completas, vol. 4*. São Paulo: Martins Fontes. (Trabalho original publicado em 1928)
- Ferenczi, S. (2011). Confusão de língua entre os adultos e a criança. In S. Ferenczi. *Obras completas, vol. 4*. São Paulo: Martins Fontes. (Trabalho original publicado em 1933)
- Figueiredo, L. C. & Coelho Junior, N. E. (2018). *Adoecimentos psíquicos e estratégias de cura*. São Paulo: Blucher.
- Freud, S. (2017). Construções na análise. In S. Freud. *Fundamentos da clínica psicanalítica (Obras incompletas de Sigmund Freud)*. Belo Horizonte: Autêntica Editora. (Trabalho original publicado em 1937)

Freud, S. (2020). O futuro de uma ilusão. In S. Freud. *O mal-estar na cultura e outros escritos (Obras incompletas de Sigmund Freud)*. Belo Horizonte: Autêntica Editora. (Trabalho original publicado em 1927)

Hanly, C. (1995). *O problema da verdade na psicanálise aplicada*. Rio de Janeiro: Imago.

Klein, M. (1996). Notas sobre alguns mecanismos esquizoides. In M. Klein. *Inveja e gratidão e outros trabalhos*. Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1946)

Klein, M. (1996). Uma contribuição à psicogênese dos estados maníaco-depressivos. In M. Klein. *Amor, culpa e reparação e outros trabalhos*. Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1935)

Kupermann, D. (2019). *Por que Ferenczi?* São Paulo: Zagodoni.

Mezan, R. (2019). *O tronco e os ramos*. 2ª. Ed. São Paulo: Blucher.

Naffah Neto, A. (2010). Falso self e patologia borderline no pensamento de Winnicott: antecedentes históricos e desenvolvimentos subsequentes. *Natureza humana*, 12(2), 1-18.

Ogden, T. H. (1994). *Subjects of analysis*. New York: Jason Aronson.

Winnicott, D. W. (1983). Comunicação e falta de comunicação levando ao estudo de certos opostos. In D. W. Winnicott. *O ambiente e os processos de maturação*. Porto Alegre: Artmed. (Trabalho original publicado em 1963)

Winnicott, D. W. (1983). Os objetivos do tratamento psicanalítico. In D. W. Winnicott. *O ambiente e os processos de maturação*. Porto Alegre: Artmed. (Trabalho original publicado em 1962)

Winnicott, D. W. (2021). O conceito e falso *self*. In D. W. Winnicott. *Tudo começa em casa*. São Paulo: Ubu Editora. (Trabalho original publicado em 1964)

Citação/Citation: Almeida, A. P.; Vieira, T. P. (2023) Eu vejo gente morta: repensando a função do analista a partir do filme *O sexto sentido*. *Trivium: Estudos Interdisciplinares* (Ano XV, no. 1.), pp. 67-79.

Recebido em: fevereiro de 2022.
Aprovado em: novembro de 2022.