

# A Composição de Narrativas pela Dupla Terapeuta-Paciente: Uma Análise da sua Organização e da sua Seqüência de Ações

## *The Composition of Narratives by the Therapist-Patient Dyad: An Analysis of their Organization and Sequence of Actions*

Luciane De Conti<sup>\*,a</sup>, & Tania Mara Sperb<sup>b</sup>

<sup>a</sup>Universidade Federal de Pernambuco & <sup>b</sup>Universidade Federal do Rio Grande do Sul

### **Resumo**

As narrativas são construídas para dar sentido à experiência humana e organizá-la temporalmente. É o ato de narrar que permite ao sujeito interpretar sua vida e criar uma significação pessoal para os eventos vivenciados. Nessa pesquisa, investigamos se o discurso elaborado pela díade estagiário-terapeuta/paciente, em uma situação de psicoterapia psicanalítica, organizou-se narrativamente. Posteriormente, analisamos qual a lógica da seqüência de ações presente nas narrativas compostas pela dupla terapêutica. A análise das transcrições das sessões de psicoterapia demonstrou que esse discurso está estruturado de forma narrativa porque apresenta os dois princípios necessários a sua organização: a sucessão e a transformação. Verificou-se também que a seqüência narrativa constituída nesse processo é regida pela lógica de causalidade semântica, a qual se impõe ao narrador ao longo do tecer da intriga, e não pela lógica de cronologia linear.

*Palavras-chave:* Narrativa; narrativa autobiográfica; genealogia; psicoterapia.

### **Abstract**

Narratives are constructed in order to give sense to human experience and organize it. It is the act of narration that allows the individual to interpret his/her life and to create a personal signification for the experienced events. This study investigates whether the discourse elaborated by the trainee-therapist/patient dyad, in a psychoanalytic psychotherapy situation, was organized in a narrative manner. Afterwards, the logic of the sequence of actions showed in the narratives composed by the therapeutic dyad was analyzed. The analysis of the transcriptions of the psychotherapeutic sessions evinced that this discourse is structured in narrative manner since it presents the two principles necessary for its organization: succession and transformation. It was also verified that the narrative sequence constituted in this process is governed by the logic of semantic causality, which is imposed to the narrator in the course of the emplotment, and not by the logic of linear chronology.

*Keywords:* Narrative; autobiographic narrative; genealogy; psychotherapy.

### **Genealogia e Narração**

A narrativa é uma das formas de organização da experiência humana. Ao construir suas narrativas, os indivíduos situam ou contrastam seus relatos individualizados dentro de um amplo modelo cultural tendo como suporte diversos gêneros de expressão como o mito, a lenda, o conto, a tragédia, o drama, o romance. A narrativa de vida permite ao sujeito ordenar os eventos que vivencia construindo um tempo histórico pessoal. Ou seja, a narrativa autobiográfica pode possibilitar ao sujeito ordenar temporalmente a sua experiência, elaborando uma (res)significação para os eventos de sua vida. Toda experiência se inscreve, como aponta Benjamin (1935/1983), numa

temporalidade comum a várias gerações e, dessa forma, pode-se dizer que ela se inscreve a partir de um ponto de origem. Entretanto, essa origem acerca de nossa história, como enfatiza Gagnebin (1999), é sempre fictícia e se desenrola entre um início e um fim que não nos pertencem e, por isto, dependem das narrações de outros.

De acordo com Dartigues (1998), a narrativa que permite ao sujeito identificar-se não é somente a narrativa autobiográfica, mas toda narrativa, histórica ou fictícia, tendo em vista que as histórias que contam sobre nós, tanto para nós quanto para os outros, têm um papel importante na definição de nós mesmos. Fivush (1991) argumenta que uma grande parte do que somos depende das conceitualizações que fizemos acerca do passado que nos concerne. Nessa perspectiva, as narrativas autobiográficas apresentam uma forma convencional coerente com uma estrutura cultural aceita. E essa forma canônica de narrar os eventos cotidianos passados pode ser elaborada na interação da criança com a mãe, por exemplo. Nesse sentido, Dunn (1988) coloca que o entendimento social começa como

\* Endereço para correspondência: Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Departamento de Psicologia, Cidade Universitária, Av. Acadêmico Hélio Ramos, s/n, 9º andar, Recife, PE, Brasil, CEP 50670-901. E-mail: ludeconti@terra.com.br

práxis em contextos particulares nos quais a criança participa ativamente. Ela aprende a desempenhar um papel no drama cotidiano familiar antes que lhe seja exigida qualquer narração, justificativa ou desculpa. Logo, para que a criança possa narrar a história de sua vida, precisa que alguém transmita a ela a história das gerações que a antecederam, e que também nomeie os eventos que compõem a trajetória de seus primeiros anos de vida, antes que ela tivesse acesso à linguagem. Esse aspecto é essencial para que a criança possa narrar a sua vida ocupando a posição de autor dos fatos narrados. Ou seja, somente se apropriando da sua herança intergeracional é que o sujeito pode transformar, ressignificar a sua história e não somente reproduzir a história oficial.

Esse acesso, segundo Lani-Bayle (1997, 1999) e Marin (1999), parece ser difícil e até mesmo impossível para a maioria das crianças abrigadas, pois uma das dificuldades apresentadas pelas instituições que acolhem crianças vítimas de abandono, maus-tratos ou violência sexual, que estão definitivamente separadas de suas famílias ou temporariamente impedidas do convívio com as mesmas, refere-se à narração de vários aspectos da história dessas crianças. Abels-Eber (2000) coloca que o que se denota é, em algumas situações, a impossibilidade por parte dos profissionais responsáveis pela criança, pelos mais diversos motivos ou razões, de propiciar um espaço a ela em que o sofrimento decorrente do que antecedeu a sua vinda para a instituição, bem como a sua experiência de estar institucionalizado, possam ser verbalizados e, assim, ressignificados. A instituição, conforme as autoras, deve garantir desde os trâmites legais, o resgate dos direitos mínimos de vida até o acesso à história de vida da criança, principalmente, tolerando essa história para que ela possa engajar-se na construção ou no resgate da mesma.

Essa ruptura nos circuitos da transmissão intergeracional pode impedir a criança de (re)contar a história de sua vida na posição de Eu-narrador. Lani-Bayle (1999) afirma que sem interlocutores e, assim, sem um espaço para a construção dessa origem 'mítica', o indivíduo fica impedido ou com dificuldades em organizar temporalmente a sua experiência. Em outros termos podemos dizer que esse sujeito poderá não conseguir elaborar narrativamente os eventos que fazem parte de sua vida. Para isso tornar-se possível, é imprescindível que a instituição possibilite um espaço em que as questões relativas à genealogia possam transitar, tendo em vista que só se pode de fato esquecer o que se pôde um dia contar. É no ato de narrar, como ato de fala endereçado a um outro, que o vivido se constitui como experiência. Gaulejac (2000) salienta que é nesse aspecto que reside a importância de um trabalho com as crianças em situação de abrigo: proporcionar a elas um espaço que lhes permita desconstruir e reconstruir a história de suas institucionalizações e dos eventos que as precederam. Um dos espaços possíveis para que essas crianças possam realizar esse trabalho de desconstrução/reconstrução de sua história, enfim, compor narrativas sobre os fatos de sua vida, é o espaço psicoterapêutico o qual se constituiu como

contexto de investigação da pesquisa relatada nesse artigo. Mas, afinal qual é o conceito de narrativa?

#### *A Composição Narrativa*

Benjamin (1935/1983) relata a passagem da narrativa tradicional para a forma subjetiva de narrar a experiência humana. Ele diz que a experiência se inscreve numa temporalidade comum a várias gerações e supõe, portanto, uma tradição compartilhada e retomada na continuidade de uma palavra transmitida de pai para filho. Ou seja, continuidade e temporalidade das sociedades artesanais em oposição ao tempo deslocado e entrecortado do trabalho no capitalismo moderno. As histórias do narrador tradicional não são simplesmente ouvidas ou lidas, mas são escutadas e seguidas, acarretando uma verdadeira formação, válida para todos os indivíduos de uma mesma coletividade. Benjamin (1935/1983) aborda o fim da experiência e das narrativas tradicionais e a possibilidade de uma forma narrativa diferente, como o romance clássico que consagra a solidão do autor, do herói e do leitor. Emerge, então, uma narrativa subjetiva cuja expressão máxima na literatura é o romance.

Todorov (1978/1987) coloca que a narrativa não se contenta com a descrição de um estado, ela exige o desenvolvimento de uma ação, quer dizer a mudança, a diferença. Toda mudança constitui, de acordo com ele, um novo elo da narrativa, pois cada ação isolada segue a precedente e, a maior parte do tempo, entra com ela em relação de causalidade. Todorov analisou contos literários e a partir dessa análise ele pressupõe que uma estrutura narrativa deve conter cinco elementos obrigatoriamente: (a) a situação de equilíbrio do início (Pn1); (b) a degradação dessa situação pelo surgimento de algo que a problematiza (Pn2); (c) o estado de desequilíbrio resultante desse problema (Pn3); (d) a busca em restabelecer o estado de equilíbrio anterior (Pn4); (e) o restabelecimento do equilíbrio inicial (Pn5).

A narrativa inteira é constituída, conforme Todorov (1978/1987), pelo encadeamento e pelo encaixe de micronarrativas. Cada uma das micronarrativas é composta de três (ou talvez dois) dos elementos descritos acima cuja presença é obrigatória. Pode-se certamente imaginar um conto que omite os dois primeiros elementos e que começa por uma situação já deficiente; ou que omite os dois últimos elementos, terminando no infortúnio. Mas, sente-se certamente que estariam lá as duas metades do ciclo. Então, dispomos mesmo assim do ciclo implicitamente completo e o princípio que une esses elementos é o da sucessão. Todorov demonstra, porém, que caso hierarquizarmos as ações elementares, perceberemos que se estabelecem novas relações entre elas que não são explicadas somente pela idéia de causa-conseqüência. É evidente que o primeiro elemento repete o quinto elemento (o estado de equilíbrio); e que o terceiro é a sua inversão. Além disso, o segundo e o quarto são simétricos e inversos. Não é então verdadeiro que a única relação entre as unidades é essa sucessão. Nós podemos dizer que essas unidades devem se encontrar também em uma relação de transformação. Aqui

estão os princípios da narrativa conforme Todorov: a sucessão e a transformação. Mas, pergunta ele, qual é a natureza dessas transformações? O paradigma principal de toda mudança é a negação, ou seja, a ação de mudar um termo em seu contrário ou em sua contradição. Entretanto, existem outros tipos de transformação: de modo, de intenção.

Um outro aspecto enfatizado por Todorov (1967) é que a narrativa representa a projeção sintagmática de uma rede de relações paradigmáticas. Descobre-se, então, no conjunto da narrativa uma dependência entre certos elementos e se busca achá-los na sucessão temporal (sintagmática). Essa dependência é, na maior parte dos casos, uma ‘homologia’, quer dizer uma relação proporcional entre quatro termos (A :B : :a :b). Pode-se também, segundo ele, seguir a ordem inversa: tentar dispor de diferentes maneiras os acontecimentos que se sucedem, para descobrir, a partir das relações que se estabelecem, a estrutura do universo representado.

Como se pode observar, Todorov (1978/1987) afirma que os dois princípios da narrativa são a sucessão e a transformação, ou seja, o encadeamento narrativo é constituído por uma seqüencialidade que é da ordem de uma sucessão linear e que exige uma transformação. Gagnebin (1999) coloca que Benjamin opõe a essa concepção trivial do tempo como cronologia linear um conceito pleno de tempo de agora, ao mesmo tempo surgimento do passado no presente e evento do instante, sem partir de lugar nenhum. Isto significa dizer que os fenômenos históricos somente serão verdadeiramente salvos quando formarem uma constelação, pois tais estrelas, perdidas na imensidão do céu, só recebem um nome quando um traçado comum as reúne. Graças à possibilidade de ligação entre dois fenômenos históricos, dois elementos (ou mais) adquirem um novo sentido e desenham um novo objeto histórico, até aí insuspeitado, mais verdadeiro e consistente que a cronologia linear. Dessa forma, a noção de que a narrativa organiza-se em uma ordem cronológica linear é revista por Benjamin.

Nessa mesma direção, Ricoeur (1984/1995) afirma que “. . . uma coisa é a rejeição da cronologia; outra, a recusa de qualquer princípio substitutivo de configuração: não é pensável que a narrativa possa dispensar qualquer configuração . . .” (p. 41). A metamorfose narrativa mantém, na opinião de Ricoeur, a necessidade de concordância. Ele conclui que nada exclui que a metamorfose narrativa encontre em algum lugar uma fronteira além da qual não é mais possível reconhecer o princípio formal da configuração temporal que faz da história contada uma história una e completa. Ricoeur (1983/1994) parte da discussão sobre a natureza do tempo em Santo Agostinho a fim de sustentar sua proposta da descronologização da narrativa. Ele diz que o mundo exibido por qualquer obra narrativa é sempre temporal, pois “o tempo torna-se tempo humano na medida em que está articulado de modo narrativo . . . Em compensação, a narrativa é significativa na medida em que esboça os traços da experiência temporal” (p. 15).

A fim de aprofundar a questão da descronologização da narrativa, Ricoeur (1983/1994) recorre a Aristóteles e sua concepção de *muthos*, definido como tessitura da intriga, que está presente em qualquer composição chamada narrativa e que não se organiza, necessariamente, em uma forma seqüencial cronológica. Nesse sentido, a noção de todo de uma obra não se orienta para uma investigação do caráter temporal da disposição, mas vincula-se exclusivamente ao seu caráter lógico. O que define o começo não é a ausência de antecedente, mas a ausência de necessidade na sucessão. Quanto ao fim, é bem o que vem depois de outra coisa, mas em virtude, seja da necessidade, seja da probabilidade. Só o meio parece definido pela simples sucessão: “meio é o que está depois de alguma coisa e tem outra depois de si” (Aristóteles, trad. 1992, p. 47). Ricoeur conclui, então, que se a sucessão pode ser assim subordinada a alguma conexão lógica é porque as idéias de começo, de meio e de fim não são extraídas da experiência: não são traços da ação efetiva, mas efeitos da ordenação do poema.

Ou seja, a narrativa não é uma descrição da veracidade dos fatos tais como eles aconteceram, pois não existe realidade humana fora da narração. Mas, a sucessão dos fatos elaborados em uma narrativa é ‘imposta’ pela própria tessitura da intriga, por uma necessidade lógica que vai se constituindo no próprio ato de narrar, e não por uma exigência externa, cronológica, linear. O tipo de universalidade que a intriga comporta deriva de sua ordenação, a qual constitui sua completude e sua totalidade. Para elucidar a mediação entre tempo e narrativa, Cesar (1998) explica que Ricoeur faz a trajetória que vai do tempo prefigurado (experiência vivida) ao tempo configurado pelo mito, chegando ao tempo refigurado da história e da narrativa. Em uma alusão a Aristóteles, Ricoeur (1983/1994) chama de Mimese I o tempo prefigurado, que é a pré-compreensão do caráter temporal, da estrutura e da simbólica do mundo da ação. A configuração narrativa, denominada Mimese II, combina paradigma e invenção, permitindo a apreensão dos acontecimentos narrados como uma totalidade significativa. A Mimese III evidencia o tempo refigurado, pois o fazer narrativo ressignifica o mundo, na sua dimensão temporal, à medida que recontar, recitar, é refazer a ação segundo o convite do poema.

As idéias desenvolvidas por Todorov, Benjamin e Ricoeur possibilitam delimitar algumas conclusões sobre a composição narrativa. Pode-se observar que Ricoeur questiona toda concepção de temporalidade que é somente uma lógica de sucessão cronológica linear e, nesse sentido, suas idéias vão de encontro à noção de sucessão linear desenvolvida por Todorov. Ricoeur afirma que a seqüência entre os elementos constituintes de uma narrativa, e que constituem o seu começo, o seu meio e o seu fim, são efeitos da ordenação lógica necessária da obra, e não resultados de uma ação concreta. Assim, diferentemente de Todorov, Ricoeur conclui que a forma narrativa contemporânea não se caracteriza por uma ordem cronológica linear. Dessa forma, o foco recai na ordenação semântica entre os elementos constituintes da narrativa, ou seja, esses elementos

somente adquirem significação a partir do lugar que ocupam dentro do enredo da narrativa e, portanto, a relação entre eles é de causalidade semântica. Outro fator importante, como salienta Ricoeur, é que essa ordenação ou seqüencialidade parte de uma ordenação lógica necessária que transforma a discordância em concordância e, assim, define uma ação como uma e completa, caracterizando, portanto, a tessitura da intriga.

Temos, portanto, diferentes leituras possíveis da composição narrativa. Todorov refere a narrativa como uma sucessão de eventos dispostos cronologicamente, que obedecem à linearidade de uma ação concreta, cujo final será possível graças a um efeito de transformação de um estado a outro. Ricoeur, por sua vez, coloca que a narrativa apresenta uma ordenação lógica necessária, que é efeito de uma causalidade semântica. O seu final será constituído a partir de uma síntese do heterogêneo, que é possível devido também à transformação, ou poderíamos dizer, de uma conformação circunstancial de sentidos.

Nesse estudo procurou-se investigar, em primeiro lugar, se as narrativas construídas entre terapeuta-paciente ao longo do processo terapêutico estavam organizadas de forma narrativa nos termos propostos por Todorov. Em segundo lugar, procurou-se responder a seguinte questão: a organização narrativa do universo representado nos encontros terapêuticos analisados segue a lógica da sucessão cronológica linear como propõe Todorov ou, como argumenta Ricoeur, a lógica da composição narrativa nesse contexto é construída na práxis, no ato de narrar e, portanto, ela é efeito de uma causalidade semântica?

## **Método**

### *Participantes e Contextos da Pesquisa*

Participaram dessa pesquisa duas alunas de um curso de Psicologia, denominadas de forma fictícia Fabiane e Renata, e três meninas com seis, nove e dez anos de idade (cujos nomes fictícios são Karine, Andréia e Carla, respectivamente), todas acolhidas em um abrigo municipal. As alunas estavam realizando a prática de estágio em Psicologia Clínica no abrigo durante o período da pesquisa e eram responsáveis pelo acompanhamento psicoterapêutico das crianças selecionadas, tendo como eixo teórico norteador a Psicanálise. O estágio de Psicologia Clínica acontecia no período de março a dezembro de cada ano. O trabalho realizado pelos estagiários de Psicologia Clínica era acompanhado também pela supervisão acadêmica da Universidade, a qual foi desempenhada pela pesquisadora e primeira autora desse artigo. Essa supervisão ocorria semanalmente na clínica-escola da Universidade e reunia, em cada momento, os estagiários que realizavam sua prática em um mesmo local. Outra atividade da supervisão era a visita ao local de estágio a cada dois meses no máximo. Os estagiários participavam, também, de reuniões gerais da supervisão acadêmica. Estas reuniões eram mensais e todos os estagiários em Psicologia Clínica da Universidade, que realizavam suas práticas de estágio em diversos locais, faziam parte da mesma.

### *Instrumentos e Material*

As fontes para a coleta de dados dessa pesquisa foram as transcrições feitas pelas estagiárias acerca das sessões psicoterapêuticas realizadas por elas com suas pacientes, associadas ao material discutido em supervisão acadêmica. Cada sessão foi relatada pelas estagiárias sob a forma escrita de entrevista dialogada. O objetivo desse relato era que o estagiário procurasse ‘transcrever’ cada cena terapêutica para o leitor, no caso, os supervisores local e acadêmico. Podemos dizer que as estagiárias, ao transcreverem as sessões desenvolvidas com suas pacientes, buscaram traduzir ou converter os acontecimentos (verbais, gestuais, visuais, táteis, auditivos, entre outros) presentes em cada encontro terapêutico para a linguagem escrita, de tal modo que esses acontecimentos se tornassem legíveis para o supervisor. Esse material, assim como as questões e reflexões produzidas pelas estagiárias acerca do estágio como um todo, foram registrados, sob a forma escrita, pela pesquisadora no espaço da supervisão acadêmica.

### *Delineamento e Procedimentos Gerais*

No presente trabalho, foi utilizado um delineamento de estudo de casos múltiplos – três estudos de caso, em que cada dupla estagiária-terapeuta/paciente constituiu um caso – segundo o modelo de estudo de caso proposto por Yin (2001). A unidade de análise principal de cada estudo de caso foi o processo de composição narrativa da dupla estagiária-terapeuta/paciente. A pesquisa foi realizada em um contexto de psicoterapia psicanalítica. A psicoterapia, no local escolhido para a realização dessa investigação, foi indicada, para as crianças selecionadas nessa pesquisa, pela equipe da instituição. Essa indicação teve como critérios atrasos globais no desenvolvimento, depressão e que essas crianças, uma vez indicadas para a psicoterapia, aceitassem usufruir desse espaço. Os atendimentos foram desenvolvidos pelas estagiárias em uma sala localizada em uma das casas da instituição e aconteceu uma vez por semana. A supervisão acadêmica realizou-se na clínica-escola da Universidade e ocorreu uma vez por semana com as duas estagiárias de Psicologia que estavam em prática de estágio no local selecionado, e teve duração de uma hora e meia. As estagiárias, bem como a coordenação e a psicóloga da instituição em que essas acadêmicas realizaram o estágio, foram informadas dos objetivos e das justificativas da pesquisa no início dos nossos trabalhos. Foi solicitado às estagiárias e à coordenadora da instituição o consentimento livre e esclarecido.

## **Análise e Discussão dos Resultados**

Para atingir os objetivos dessa pesquisa, as sessões transcritas pelas estagiárias foram analisadas de acordo com as diferentes proposições que compõem o ciclo narrativo, segundo o modelo proposto por Todorov (1978/1987). Nesse estudo, verificamos se essas transcrições constituíam ou não ciclos narrativos completos e, a partir disso, conseguimos delinear as narrativas presentes. A partir das narrativas delimitadas nesta primeira etapa de análise, inves-

tigamos as homologias tendo, também, como eixo norteador o modelo formulado por Todorov (1967). Ou seja, analisamos as possíveis repetições de uma mesma seqüência de ações entre os diversos ciclos narrativos a fim de delimitarmos a existência ou não de um denominador comum que representasse, em cada caso analisado, o universo narrativo como um todo.

A análise dos dados foi realizada pela pesquisadora e por uma bolsista de iniciação científica já familiarizada com os modelos de análise propostos. A sua participação na análise dos resultados teve como objetivo proporcionar um distanciamento, ou seja, um 'deslocamento do olhar' da pesquisadora. A bolsista teve como função, então, intermediar constituindo-se como um elemento terceiro e, assim, como uma alteridade à versão inicial da pesquisadora acerca dos resultados.

#### *Análise da Organização Narrativa das Sessões Transcritas*

Foram registradas oitenta e oito narrativas no total das quarenta e três sessões transcritas a partir dos três casos analisados. Desse total, cinqüenta e seis narrativas apresentaram um ciclo narrativo incompleto (Pn3 e Pn4), perfazendo um total de 63,64% das narrativas codificadas e trinta e duas narrativas, que representam 36,36% das narrativas analisadas, estabeleceram um ciclo narrativo completo na sua formulação (Pn5), dentro do modelo proposto por Todorov, como mostra a Figura 1.

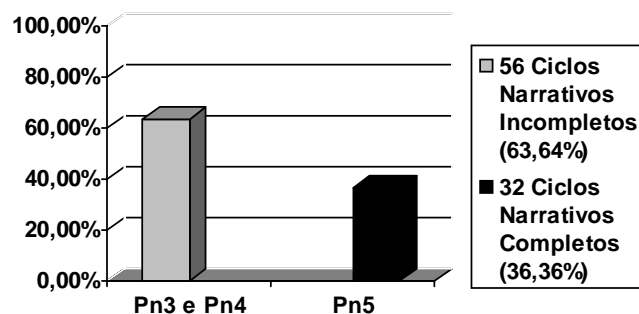


Figura 1. Percentagens de acordo com a evolução do ciclo narrativo

Esses resultados permitem concluir, em primeiro lugar, que as sessões transcritas se organizam de uma forma narrativa e que as narrativas constituídas na relação estagiária-terapeuta/paciente, objeto desse estudo, estruturam-se narrativamente nos termos propostos por Todorov (1978/1987). Isto porque esse discurso é constituído pelos dois princípios da narrativa, que são a sucessão e a transformação, estando presente de forma explícita pelo menos uma das partes que compõem o ciclo narrativo. Em outras palavras, podemos dizer que os fatos narrados se organizam entre uma situação inicial e uma situação final que podem ser apresentadas por somente duas proposições. Ou seja, algo se produz (uma ação) que provoca uma reação a qual conduz ou não a um desfecho e a uma nova situação: a situação inicial foi transformada. Dessa forma, ocorre a organização da experiência, pois uma das características

da narrativa é o ordenamento dos eventos em uma seqüência temporal, conforme pode ser visualizado na Tabela 1.

Um importante aspecto observado, entretanto, é que mais da metade das narrativas analisadas (63,64%) apresentam um ciclo narrativo incompleto (Pn3 e Pn4). Isto nos permite concluir, em segundo lugar, que as seqüências narrativas investigadas nesse estudo, no processo de sua composição, nem sempre apresentam a restituição do estado de equilíbrio, segundo o modelo de Todorov. Ou seja, a grande maioria das narrativas compostas nos encontros terapêuticos analisados não segue a seqüencialidade completa defendida pelo autor. Uma das explicações possíveis para isso é, como coloca Todorov (1967), que uma sucessão narrativa é muitas vezes intercalada pelo encadeamento ou pelo encaixe de outras micronarrativas. Essa afirmação de Todorov permite pensar que haveria um universo narrativo constituído pela composição de inúmeras micronarrativas, as quais se unificariam a fim de compor um enredo dramático central. Não podemos esquecer, porém, que os resultados encontrados demonstram que há ciclos narrativos completos ao longo do processo terapêutico os quais poderiam estar representando uma estrutura ou diferentes estruturas do universo configurado.

Nesse sentido, uma hipótese possível é que as narrativas elaboradas nos encontros terapêuticos analisados se constituem como micronarrativas que, uma vez combinadas, comporiam um mesmo enredo narrativo os quais representariam o(s) universo(s) narrativo delineado(s). Ou seja, o conjunto das narrativas elaboradas em cada caso analisado configuraria uma estrutura do universo representado, pois a lógica responsável pela seqüencialidade entre elas seria a sucessão cronológica entendida por Todorov em termos de linearidade.

Entretanto, uma outra explicação possível para o fato observado é, como afirma Ricoeur (1983/1994, 1984/1995), que a seqüência narrativa é marcada pelo encadeamento lógico dos fatos, o que constitui o acontecimento e introduz uma causalidade semântica em uma relação de coerência entre o início e o fim da narração. Esta coerência pode ser explicada, nos termos desse autor, como uma síntese do heterogêneo: existe uma situação inicial e, em seguida, uma outra situação se apresenta que é oposta ou divergente à situação dada. A partir daí, desenvolve-se a trama. O seu término será marcado pela homogeneidade ou síntese do heterogêneo, não necessariamente um final definitivo, mas que coloca uma concordância momentânea entre as situações relatadas ou descritas.

Bertrand (1998), por sua vez, enfatiza que o processo analítico não visa à composição narrativa, porém ele é constituído por narrativas. Essa é uma posição aparentemente paradoxal, pois o sujeito tende a organizar a sua experiência temporalmente e isso também se dá na terapia. Porém, o objetivo da intervenção analítica, salvo o caso da necessária construção em análise, seria na direção da desorganização do enredo constituído a fim de propiciar a ressignificação dos acontecimentos e, assim, a composição de outras narrativas. Poderíamos dizer, então, que o processo de composição narrativa no contexto analítico apresenta-

Tabela 1

Caso Fabiane-Karine: Narrativa Codificada de acordo com as Proposições que compõem o Ciclo Narrativo

Pn	Descrição da narrativa 31
Pn1	[K. senta-se na frente da casinha de brinquedo, mexe um pouquinho, olha pro carrinho com a boneca deitada e coberta]. K.: “É um cobertor de verdade [começa a mexer]. Precisa de força, mas eu consigo [empurrando o carrinho até o tapete, senta-se no tapete, mexe na cobertura do nenê, acha uma mamadeira, sacode e abre]. Tem água! Vou dar mamá pro nenê [colocando a mamadeira na boca da boneca].”
Pn 2	F.: “K., o mamá do nenê é água?” K.: “É água e açúcar, daí sacode assim.” F.: “Como tu aprendeu a fazer mamá para o nenê?”
Pn3	K.: “Eu via a minha mãe fazendo para a minha irmãzinha.” F.: “E como ela fazia?” K.: “Ela botava açúcar e não sal e água e daí sacudia.” F.: “Era água e açúcar...” K.: “E chimarrão.” F.: “Mas, onde a tua mãe colocava o chimarrão?” K.: “No lixo... A minha mãe é ruim mesmo.” F.: “Como assim K.?” K.: “Ela bate muito.” F.: “Em ti?” K.: “Não, no meu irmão.” F.: “E em ti K.?” K.: “Em mim não, eu fujo dela.” F.: “E porque ela bate no teu irmão?” K.: “Porque ele incomoda! [K. vai até a estante, busca um rádio com microfone e traz para o tapete]. Fala aqui tia [microfone]! Como é teu nome?” F.: “Fabiane [K. continua mexendo no rádio]. K., porque todas as vezes em que falamos na tua mãe tu tenta fugir do assunto?” K.: “É por causa que ela bate em mim.” F.: “Ela bate em ti?” K.: “Ela bate muito em mim e joga o Gerson no sofá.” F.: “E porque ela faz isto?” K.: “Ela dá mamadeira pra minha irmã e bota ela na cama sacudindo forte... aí ela vomita. Tia, eu vou no banheiro encher a mamadeira [vai ao banheiro].” F.: “K., tu ainda lembra o que nós combinamos que tudo o que tu falasse aqui seria um segredo e eu não contaria para ninguém?” K.: “Oh tia, a minha mãe fez a minha irmã voar do berço, daí ela vomitou e foi por isso que nós viemos aqui para a instituição.” F.: “Me explica um pouco melhor isso K.?”
Pn4	K.: “Pega a boneca tia e deita. Eu vou botar o cobertor em cima de ti, daí eu apago a luz e bota esse outro nenê no carrinho, no berço prá cá, ela não precisa de cobertor daí eu deito aqui [do meu lado]. Daí o nenê chora de madrugada, eu levanto, dou leite, daí ele volta a dormir. Tia, eu vou no banheiro botar a água da mamadeira fora.” F.: “Bem K., já que nós brincamos, então tu podes me dizer porque aquela boneca ficou sem cobertor?” K.: “Eu tiro a minha blusa e bota em cima dela.” F.: “K., quem eu era nessa brincadeira?” K.: “Mamãe.” F.: “E a boneca?” K.: “O nenê.” F.: “E tu quem era?” K.: “Eu [ri]... eu era filhinha [bota o nenê sentado numa almofada, vai buscar um batom na caixa de maquiagem e passa na boca da boneca].” F.: “K., porque tu passou batom na boca do nenê.” K.: “É para ela ficar bonita. Eu vou no banheiro [vai, guarda o batom].” F.: “K., já que brincamos de mamãe e filhinha, eu queria saber como era lá na tua casa, era assim?”
Pn5	K.: “Não, eu dormia em outro quarto, a minha irmã no berço perto de mim e do Gerson e a minha mãe dormia com o tio, pai do meu irmão. Tia, eu vou guardar as coisas.” F.: “K. eu gostaria de te dizer algumas coisas antes de acabar o nosso horário, primeiro é que as coisas que tu fala aqui são segredo, eu não vou contar.” K.: “Eu sei, tu só fica ouvindo.” F.: “É K., eu escuto e tento te ajudar. Outra coisa é que eu sei que tu tens muito o que conversar, mas a tia está te entendendo, na outra sessão podemos retomar algumas coisas, tá bom?” K.: “Tá.” F.: “Bem K. nosso tempo acabou, mas nos veremos semana que vem. Tá?” K.: “Tchau tia!” F.: “Tchau K.!”

ria uma lógica rumo a uma desconstrução de sentidos ou, em outros termos, à ‘desordem’ do sentido formulado. Mas, para ocorrer essa ‘desordem’ é necessário existir primeiro uma certa ‘ordem’, uma homogeneização de sentidos mesmo que provisória, efêmera, que pode ser, como sugere Ricoeur (1983/1994), desconstruída em seguida, na próxima fala ou no próximo gesto.

Nessa direção, podemos formular a hipótese de que a ‘incompletude’ ou a não homogeneização encontradas em algumas narrativas respondem a uma polifonia de sentidos, fruto de uma causalidade semântica. A partir desses resultados, é que formulamos a segunda questão explicitada anteriormente, a saber: a organização narrativa do universo representado segue a lógica da sucessão cronológica linear como propõe Todorov ou, como argumenta Ricoeur, a lógica da composição narrativa é construída na práxis, no ato de narrar e, portanto, ela responde a uma causalidade semântica e, nessa direção, polifônica? Não podemos esquecer, porém, que essa polifonia precisa ser ‘capturada’ rumo a uma homogeneização para que a narrativa seja concluída.

#### *A Lógica que Rege a Seqüencialidade da Composição Narrativa*

As oitenta e oito narrativas compostas pelas duplas terapêuticas Fabiane-Karine, Renata-Andréia e Renata-Carla, foram, inicialmente, categorizadas linearmente, uma a uma, de acordo com as suas ações para compormos o aspecto sintagmático de cada narrativa transcrita. A primeira observação dessa categorização mostra que não foi possível codificar essas ações de forma simplificada como propôs Todorov (1967). Este delimitou de forma direta e resumida as ações que se sucediam linearmente e que configuravam a lógica da sucessão, portanto, a estrutura narrativa. Mas, as narrativas compostas no contexto terapêutico não puderam ser decompostas em ações genéricas como no romance analisado por Todorov. Essa primeira observação permite uma primeira conclusão: não foi possível codificá-las em ações mínimas que seguissem a lógica de uma sucessão linear relativa ao conjunto das narrativas em cada caso analisado e que, dessa forma, representassem ‘o todo’ do processo narrativo no contexto terapêutico de tal modo a não comprometer o sentido nele configurado.

Mesmo não sendo possível codificarmos as seqüências narrativas linearmente de forma simplificada, partimos para a comparação entre a seqüência das ações apresentadas nas diversas narrativas para, com isso, verificarmos a possível existência de uma seqüência de ações comum a todas ou a várias narrativas em cada caso investigado, o que comporia um denominador comum ao conjunto das narrativas e, assim, delimitarmos a possível estrutura do universo representado. Essa análise demonstrou que não há uma mesma seqüência de ações que responda a um todo do universo representado, pois as seqüências de ações delineadas no processo terapêutico, da mesma forma que as ações isoladamente, são múltiplas. Essa segunda observação leva a uma segunda conclusão: não existe um denominador comum entre as diversas narrativas e, portanto, as várias narrativas compostas no processo terapêutico não se combinam a

fim de comporem um enredo dramático central que configuraria a estrutura do universo representado.

Dessa forma, as narrativas poderiam ser lidas, segundo Todorov (1978/1987), como narrativas autônomas e, assim, poderíamos dizer que não existiria, em princípio, elo algum entre elas e, portanto, a primeira hipótese elaborada na síntese dos resultados do primeiro estudo não é confirmada. Ou seja, as narrativas constituídas nos processos terapêuticos analisados não seguem uma lógica de seqüencialidade regida pela sucessão cronológica linear comum a todas as narrativas, nem apresentam um denominador comum entre elas que poderia configurar a estrutura do universo representado, como propõe Todorov. A análise das narrativas demonstra, porém, que a relação de seqüencialidade entre os ciclos narrativos pode ser entendida como efeito de uma causalidade semântica, o que confirma as proposições de Ricoeur (1983/1994, 1984/1995). Assim, os enredos narrativos investigados nessa pesquisa são compostos pela lógica das ações constituídas no próprio ato de narrar, ou seja, a articulação entre as ações e, conseqüentemente, entre as várias narrativas, é estabelecida como necessária na práxis narrativa. Temos, assim, como argumenta Bertrand (1998), uma polifonia de sentidos decorrente da proposição feita pelas estagiárias-terapeutas a suas pacientes de seguirem a regra fundamental da psicanálise: a associação livre. Essa proposição pode ser visualizada nas passagens em que as estagiárias partem das produções feitas por suas pacientes, quer sejam verbais ou lúdicas (desenhos, faz-de-conta), visando esclarecer, interrogar ou desconstruir os sentidos configurados nas mesmas.

Uma terceira observação é que podemos encontrar as mesmas seqüências de ações em várias narrativas. Nesse sentido, poderíamos nos perguntar, novamente, se essa seqüencialidade não estaria configurando uma sucessão linear nos termos de Todorov (1967, 1978/1987). Pensamos que essa seqüencialidade não define a lógica de sucessão linear relativa ao conjunto das narrativas como defende esse autor porque essas seqüências de ações são construídas em diferentes momentos da organização narrativa, isto quer dizer que as ações que as antecedem ou que as precedem são distintas em cada narrativa compondo, dessa forma, uma seqüencialidade diferente. Ou seja, não há uma seqüência única comum a todas as narrativas que compõem cada caso isoladamente e que, dessa forma, caracterize uma sucessão cronológica linear uniforme produzindo, assim, uma ou mais de uma estrutura do universo delimitado.

Mesmo assim, optamos por manter nesse estudo a lógica de análise elaborada por Todorov (1967). Ele propõe, conforme exposto anteriormente, que as seqüências de ações podem ser lidas como homologias, porém Todorov utilizou esse termo para demonstrar a estrutura do universo representado. Nesse estudo, uma vez que não há uma estrutura do universo delineado, utilizamos o termo homologia somente para representar a repetição de uma mesma seqüência de ações em algumas narrativas e, nesse sentido, acreditamos manter o princípio da homologia. Expomos, a seguir, o exemplo de uma das homologias encontradas na análise do caso Fabiane-Karine.

Tabela 2

*Homologia Karine Começa Algo: Fabiane Interroga Sobre: Karine Responde*

Narrativa 38 (05/09)

<p>F. observa: “hoje K. começou a falar infantilizado.”</p> <p>K. começa a brincar: “eu vou fazer como no outro dia, eu vou te fazer bonita.”</p>	<p>F. interroga sobre a brincadeira: “o que tu vais fazer?” “e como eu estou quando eu fico feia?”</p> <p>K. responde: “eu vou te arrumar para te deixar bonita porque às vezes tu fica feia.”</p>	<p>K. começa o faz de conta: “eu vou brincar de outra coisa... de casinha, daí tu é a mamãe.” “. . . eu vou arrumar ela [boneca] para ela ir ao médico.”</p> <p>F. interroga sobre a brincadeira: “e o que ela tem para ir ao médico?” “tu vais pintar o cabelo dela com que?” “o que aconteceu aqui?” “ela vai em algum lugar?”</p> <p>K. responde: “nada...” “com isto [rímel]!” “ela tomou uma injeção.” “não.”</p>	<p>F. observa: “no dia 06/09, K. foi conversar com a psicóloga da instituição e pediu para ir para casa, pois estava com saudade da mãe.”</p>
---	--	--	---

Essa homologia esteve presente em dezessete narrativas do total das quarenta e nove narrativas analisadas no caso. Ela foi denominada Karine começa algo: Fabiane interroga sobre: Karine responde. Como se pode observar, a referida homologia é delimitada pela ação de Karine em começar a desenhar, a brincar com algum utensílio ou a começar o faz de conta. Fabiane reage a essa ação de Karine, interrogando-a sobre as atitudes desempenhadas pela paciente na ação que foi iniciada ou, então, interrogando-a sobre a brincadeira em si. Diante dessa interrogação, a ação de Karine é marcada pelas suas tentativas de responder às questões colocadas pela terapeuta. Uma leitura pormenorizada – do exemplo aqui exposto bem como das demais homologias configuradas pela dupla terapêutica – demonstra que elas são guiadas pela mesma lógica de ação, fruto de uma causalidade semântica como propõe Ricoeur (1983/1994, 1984/1995). Isto quer dizer que, em todas as homologias investigadas, a paciente é quem inicia uma determinada ação (associar, comentar ou começar algo), essa ação provoca uma reação da terapeuta demarcada pela busca em explorar o material trazido pela sua paciente e esta reage à ação de sua terapeuta respondendo diretamente as questões colocadas por ela ou, então, ampliando ainda mais o contexto narrado relatando novos elementos.

Podemos interpretar que a lógica que permeia essas seqüências de ações é orientada pelo “método de dizer tudo a quem tudo escuta” (Dolto, 1980, p. 10). Em outras palavras, podemos pensar que a estagiária partiu do material trazido pela sua paciente para compor a sua intervenção, que é caracterizada por questões abertas que visam seguir as significações dadas pela paciente. Assim, Fabiane procura tecer a rede de significações intrínseca a sua paciente. Esse princípio norteador das sessões, como denomina Dolto (1990) e Quinet (1993), ‘de tudo falar a quem tudo pode escutar’, é considerado o pilar fundamental da escuta analítica e este é elucidado como a regra fundamental da psicanálise. Fabiane demonstra através dessas homologias

os seus primeiros passos em direção ao exercício da regra fundamental em um contexto terapêutico. Ela busca cumprir o preceito básico no exercício da escuta clínica e, assim, parte do enredo narrativo proposto por Karine para compor com ela caminhos diversos que, muitas vezes, exploram a polifonia dos sentidos possíveis. Dessa forma, podemos pensar que a lógica diretriz da organização dessas narrativas seria a de ampliar a possibilidade de sentidos e, assim, vamos em direção à segunda hipótese formulada nesse estudo: de que a intervenção das estagiárias é orientada em direção a propor a suas pacientes que associem livremente.

### Considerações Finais

A pesquisa relatada nesse artigo permite destacar dois aspectos. O primeiro se refere à importância da narrativa da prática de estágio sob a forma escrita, exemplificada nesse estudo pela transcrição das sessões. A leitura pormenorizada dessas transcrições demonstra que estas podem se configurar em uma ferramenta privilegiada no trabalho de supervisão acadêmica. Isto porque as transcrições podem se constituir em mais um material de análise e de reflexão sobre a práxis a ser utilizado pelo supervisor junto com seu aluno, estabelecendo-se, assim, mais um dispositivo interessante na formação do psicólogo.

O segundo aspecto a ser enfatizado decorre da análise específica dos dois estudos descritos nesse artigo. A comparação entre eles permite visualizar que o segundo estudo desconstrói, pelo menos em parte, o primeiro. Isto porque o primeiro estudo tem como uma de suas conclusões que as narrativas constituídas em cada sessão terapêutica, nos três casos analisados, organizam-se de forma narrativa como propõe Todorov (1978/1987), pois apresentam os dois princípios narrativos: a sucessão e a transformação. Esse primeiro estudo analisou as narrativas isoladamente, seguindo a linearidade narrada, e não as investigou em seu



conjunto. Esta análise somente foi realizada no segundo estudo e nele podemos verificar que as narrativas analisadas em seu conjunto não puderam ser reduzidas a uma lógica de sucessão linear nem a um denominador comum que constituíssem a estrutura do universo representado como defende Todorov (1967).

Ou seja, a seqüência narrativa é regida pela lógica de causalidade semântica, como sugere Ricoeur (1983/1994, 1984/1995), e é de natureza polifônica. Isso não quer dizer que não ocorra a síntese do heterogêneo em algumas narrativas, subtraindo momentaneamente a polifonia de sentidos a um sentido possível, pois a temporalidade semântica permite o ordenamento da experiência fundada pela necessidade de buscar uma articulação entre os vários sentidos esboçados no próprio ato de narrar. Essa tentativa vai, como argumenta Ricoeur, na direção de uma homogeneidade de sentido provisória e circunstancial.

Mas, o segundo estudo denota, também, e nesse sentido reforça uma das conclusões do primeiro estudo, que essa homogeneidade nem sempre é alcançada. Isto decorre do fato que o processo terapêutico inspirado na psicanálise deve se guiar não pelo princípio da composição narrativa, este da síntese do heterogêneo, mas sim, como alertam Bertrand (1998) e Weil (1998), pelo princípio da regra fundamental, a associação livre. As homologias encontradas mostram que, muitas vezes, as ações estabelecidas pelas estagiárias-terapeutas com suas pacientes visam colocar em prática a regra fundamental.

Entretanto, se a composição narrativa é viável, e até mesmo desejável no processo terapêutico, é para romper com a repetição traumática e possibilitar ao paciente um ponto de articulação inicial, uma origem mítica como refere Benjamin (1935/1983) e Gagnebin (1999). É a partir desse ponto de articulação inicial que ele poderá desconstruir ou até mesmo construir uma ou várias versões para a sua história e, assim, se distanciar e se diferenciar. Dessa forma, a composição do ato narrativo pela dupla terapêutica apesar de constituir um sentido possível e, com isso, uma homogeneidade provisória de sentidos, deve ser elaborada de uma forma que abra o sentido. Isto significa dizer que a intervenção do terapeuta precisa ser constituída de tal maneira que permita ao paciente desconstruir os sentidos formulados e seguir estabelecendo novas associações e novas configurações narrativas. Essas reconfigurações produzem um efeito de decalagem, através do qual o paciente poderá se distanciar de sua história e ocupar, assim, a posição de Eu-narrador.

## Referências

- Abels-Eber, C. (2000). *Enfants placés et construction d'historicité*. Paris: L'Harmattan.
- Aristóteles (1992). *Poética* (E. de Souza, Trad.). São Paulo, SP: Ars Poetica.
- Benjamin, W. (1983). Le narrateur. Réflexions sur l'oeuvre de Nicolas Leskov. In *Essais 2* (M. de Gandillac, Trans.). Paris: Denoël. (Original work published 1935)

- Bertrand, M. (1998). Valeur et limites du narratif en psychanalyse. In M. Bertrand (Ed.), *Psychanalyse et récit. Stratégies narratives et processus thérapeutiques* (pp. 9-19). Besançon, France: Presses Universitaires Franc-Comtoises.
- Cesar, C. M. (1998). O problema do tempo. In C. M. Cesar (Ed.), *Paul Ricoeur. Ensaio* (pp. 27-37). São Paulo, SP: Paulus.
- Dartigues, A. (1998). Paul Ricoeur e a questão de identidade narrativa. In C. M. Cesar (Ed.), *Paul Ricoeur. Ensaio* (pp. 7-25). São Paulo, SP: Paulus.
- Dolto, F. (1980). Prefácio. In M. Mannoni (Ed.), *A primeira entrevista em psicanálise* (pp. 9-30). Rio de Janeiro, RJ: Campus.
- Dolto, F. (1990). *Séminaire de psychanalyse d'enfants 2*. Paris: Éditions du Seuil.
- Dunn, J. (1988). *The beginnings of social understanding*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Fivush, R. (1991). The social construction of personal narratives. *Merril-Palmer Quarterly*, 37(1), 59-82.
- Gagnebin, J. M. (1999). *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo, SP: Perspectiva.
- Gaulejac, V. de. (2000). Préface. In C. Abels-Eber (Ed.), *Enfants placés et construction d'historicité* (pp. 7-9). Paris: L'Harmattan.
- Lani-Bayle, M. (1997). *L'histoire de vie généalogique. D'edipe à hermès*. Paris: L'Harmattan.
- Lani-Bayle, M. (1999). *L'enfant et son histoire. Vers une clinique narrative*. Ramonville Saint-Agne, France: Erès.
- Marin, I. da S. K. (1999). *Febem, família e identidade: O lugar do outro*. São Paulo, SP: Escuta.
- Quinet, A. (1993). *As 4+1 condições da análise*. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar.
- Ricoeur, P. (1994). *Tempo e narrativa: Vol. 1*. Campinas, SP: Papirus. (Original publicado em 1983)
- Ricoeur, P. (1995). *Tempo e narrativa: Vol. 2*. Campinas, SP: Papirus. (Original publicado em 1984)
- Todorov, T. (1967). *Littérature et signification*. Paris: Larousse.
- Todorov, T. (1987). *La notion de littérature et autres essais*. Paris: Éditions du Seuil. (Original work published 1978)
- Weil, D. (1998). Roman ou mythe, les chemins du sujet-parlant en psychanalyse. In M. Bertrand (Ed.), *Psychanalyse et récit. Stratégies narratives et processus thérapeutiques* (pp. 21-35). Besançon, France: Presses Universitaires Franc-Comtoises.
- Yin, R. K. (2001). *Estudo de caso. Planejamento e métodos*. Porto Alegre, RS: Bookman.