

**OS SONS DE NICOLE:
ENSAIO METAPSICOLÓGICO SOBRE A MODULAÇÃO DA VOZ NA
SITUAÇÃO PSICANALÍTICA DE TRATAMENTO ATRAVÉS DA
OPERAÇÃO DO TRANSITIVISMO**

Viviane Fernandes Silveira

Dissertação apresentada como exigência parcial para obtenção do grau de Mestre em
Psicologia do Desenvolvimento, sob orientação do Prof. Dr. José Luiz Caon

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Instituto de Psicologia
Curso de Pós-Graduação em Psicologia do Desenvolvimento
Porto Alegre, abril de 2003

AGRADECIMENTOS

(SONOROS)

Agradeço, especialmente, ao Dr. Edson Sousa, ao Dr. Mario Fleig e ao Dr. José Luiz Caon, por terem oportunizado que esta pesquisa tenha sido formulada.

Também à Dra. Esther S. W. Beyer, pelos ensinamentos e pelo exemplo.

Ao Dr. William Gomes, Dra. Marta D'Agord e a Dra. Mériti de Souza, pelas leituras e contribuições.

À Dra. Ana Moura, pelo ritmado testemunho.

Às alteridades do Laboratório de Psicanálise e Aprendizagens, em especial ao Dr. Luís Fernando Barnetche Barth e ao Dr. Isac Iribarry e do Departamento de Pós-Graduação em Psicologia do Desenvolvimento, em especial à Juliana Santana.

Aos Músicos da Faculdade de Educação da UFRGS e do Conservatório de Música Leo Schneider.

À Psicanalista Nilce Azevedo, pela interlocução.

À Carmen Fernandes pela aposta.

*Caminante, no hay camino,
se hace camino al andar,
paso a paso,
verso a verso
Antonio Machado*

*Não se percebe nada se não se pode formular uma linguagem
Evgen Baccar*

*Numa primeira fase da vida, é a voz materna que permite a comunicação entre os dois
espaços psíquicos em questão.
Ausagnier*

Per que o homem não se contenta em falar, por que é preciso também que ele cante? Se há um parentesco entre a fala e o canto, qual será ele? A vocação para tornar-se humano é originalmente transmitida por uma voz que não nos passa a fala, sem nos passar ao mesmo tempo sua música: a música desta "sonata materna" é recebida pelo bebê como um canto, que de saída transmite uma dupla vocação: está ouvindo a continuidade vocal de minhas vogais e a descontinuidade significativa das minhas consoantes? Per que o bebê vai ouvir essa dupla vocação, o mundo que lhe será dado guardará a marca de um contínuo e de um descontínuo, no qual terá que se desenrolar sua vida.

Didier-Weiss

SUMÁRIO

RESUMO	vi
ABSTRACT	vii
1 INTRODUÇÃO	8
1.1 A origem das línguas em Rousseau	13
1.2 Psicologia da música: contribuições à Psicanálise.....	17
1.3 Do início: a música da voz materna	22
1.4 Palavra: o luto da música	30
1.5 Antecipação e transitivismo na clínica.....	37
1.6 O transitivismo segundo Bergès e Balbo	41
1.7 Objetivos	46
2 MÉTODO	47
2.1 Método da pesquisa psicanalítica.....	47
2.2 Delineamento	54
2.3 Participantes	54
2.4 Instrumentos e procedimentos.....	57
2.5 Critério de análise	58
3 RESULTADOS	60
4 O CASO E O ENSAIO METAPSICOLÓGICO	61
4.1 CONCLUSÕES	133
REFERÊNCIAS	143

RESUMO

O trabalho interroga como é possível trabalhar com crianças na clínica psicanalítica de maneira a auxiliá-las a modular a voz, utilizando a operação do transitivismo. Para tanto lança-se mão do método psicanalítico de pesquisa, da construção de um caso e de um ensaio metapsicológico. As referências teóricas principais desta investigação provêm do campo da Psicanálise, assim como também se utilizam autores da Psicologia da Música e da Filosofia. Os achados práticos são trazidos para o leitor através de um caso modelo de uma criança que, ao longo de sua análise, pôde ir modulando suas vocalizações e a si mesma enquanto sujeito. Os encaminhamentos e discussões acerca desse caso são levantados pela autora desde sua leitura das cenas trazidas de acordo com a literatura por ela utilizada.

ABSTRACT

This research is about the modulation of the voice of children in psychoanalytical treatment through the “transitivism intervention”. The psychoanalytical methods were used, as well as the case’s construction and methapsychological assay. Psychoanalytical theory was used but other theories were also considered. Musical psychology Theory and Philosophical one were used too. The data was presented through a model case that tells about a child under psychoanalytical treatment that modulated a little bit more her voice and her psychical body. The results were discussed by the author based in the theory and point of view of herself.

1 INTRODUÇÃO

Esta é uma investigação que está voltada para o trabalho com a sonoridade a fim de transformar seus primórdios em fala. Mais especificamente, trata de operações próprias da clínica psicanalítica, quando esta se ocupa de ordenar as produções sonoras iniciais de crianças em léxico.

Enquanto pesquisa psicanalítica, esta tem sua origem no cotidiano dos acontecimentos da clínica da autora. Ao mesmo tempo, endereça-se à comunidade de pesquisadores aos quais interessar a questão sonora. Além disso, espera-se que estas linhas, mais que sonoras, produzam pequenas surpresas. Em especial, que produzam uma marca no leitor em termos de memória. Que sejam capazes de fazê-lo descobrir ou inaugurar um ou outro detalhe de sua atenção acerca do valor da presença do som.

Esta pesquisa escolheu abordar esse viés desde uma proposta que encontra na reflexão acerca da subjetividade sua maneira de contemplar e explicar seus fenômenos. Pois, a perspectiva psicanalítica ocupa-se desde seus primórdios, às contribuições mais atuais, com aquilo que não pode ser respondido por outras manifestações que não àquelas unicamente originadas pelos movimentos da alma. É assim que esta pesquisa acaba por se encontrar totalmente envolvida por um método de tratamento dos assuntos do sujeito, seja de seus efeitos mais elaborados até sua mais primitiva causa de constituição.

Além disso, na medida em que a pesquisa psicanalítica constitui um dos muitos momentos dos processos inerentes à psicanálise, a presente investigação não poderia deixar de ter algo de extremamente singular com relação à prática de sua autora para revelar. Didier-Weill (1997) diz que é o traço que engendra a assinatura de uma obra. Pensa-se, aqui, ser a obra, a clínica e seu traço, aquilo que mostra sua especificidade.

Desse modo, coloca-se, nesse momento, o aspecto que faz vir à luz o tema do presente trabalho. Ou seja, o que se faz ver na clínica da autora, como principal marca de sua produção, seu traço revelador, é o que define seu tema de estudo. Por

isso, é necessário colocar o leitor a par da imagem do sujeito da clínica da pesquisadora, como momento de clarear seu objeto de investigação.

Então deseja-se dizer de imediato que, apesar de todas as clínicas estarem às voltas com o infantil, a clínica, aqui colocada, traz em sua história muitas crianças e pouquíssimos adultos. E que esses adultos, por sua vez, encontram-se intensamente às voltas com questões referentes aos primeiros tempos de uma infância. Enquanto os pequenos ensaiam suas primeiras vocalizações ainda muitíssimo distantes de se tornarem frases claras, os outros precipitam-se em silêncios vazios de sentido, em relações interpessoais de muita dependência e em separações que nunca se dão de fato. Por isso, torna-se possível reunir em uma imagem muitas outras que acenam com o mesmo traço, com uma problemática específica.

A imagem que se precipita é de uma criança bem pequena, sem dúvida. Silenciosa, pouco enlaçada com a fala, parece muito só, parece inadequadamente só. A individuação é algo com o qual se deve ter um encontro marcado desde cedo, entretanto essa criança sugere um instante anterior a esse. E ela vem para ser escutada, pois algo, de início, parece estar mal, quanto a sua chegada no mundo em termos de reconhecimento e ordenamento. O que urge em seu caso é a necessidade de receber um auxílio para que possa vir a se tornar possuidora de uma voz, de um corpo, de um dizer. Assim, o caminho, acima de tudo vislumbrado, é justamente o do ordenamento desses sons particulares em fala, como forma de inseri-la em uma nova dimensão.

Quando alguém muito pequeno chega a um espaço onde é oferecido escuta, é preciso saber que, ao invés de relatos de um dia de trabalho, ou das cotidianas queixas acerca de um parceiro ou familiar, virão silêncios, balanceios, jogos, quem sabe. É essencial, como diz Laznik (1997), daí passar-se a realizar o que chama de uma clínica clássica do avesso. Trabalho que não se ocupa tanto em fazer o paciente perceber novos sentidos ou associar livremente, como de tentar fazer com que aquilo que é somente carne vire corpo, com que aquilo que apenas é massa sonora vire voz. Portanto, passam a ser bem-vindas, no trabalho dessa clínica, não apenas as palavras, que tornam preciosos até mesmo pequenos movimentos, nem somente as muitas possibilidades de desdobramentos de um brincar e gestualizar, mas aqui entra a importância, também, do sonorizar (Laznik, 1997).

No início, a criança produz, com diz Laznik (1997), sonoplastia. E nesse momento os instrumentos de comunicação estão do outro lado. Ou seja, cabe ao adulto que estiver acompanhando a criança, fazer dela receptora desses instrumentos, com relação aos quais ele já possui um saber. Entretanto, é importante estar claro que para que a criança seja capaz de compreender o sentido das palavras maternas, por exemplo, ela necessita bem mais que somente de frases bem articuladas gramaticalmente.

Primeiro, é necessário que possa receber e registrar os sons que lhes são dirigidos. Para isso, o adulto tem que estar em condições de flexibilizar e alterar sua cadeia sonora. Por isso, no começo, o adulto não apenas fala com o bebê, mas sonoriza, como modo de entrar em contato com ele (Laznik, 1997). Pois a criança, como afirma Didier-Weill (1997), antes de prestar atenção nos fonemas da voz materna, presta atenção em seu ritmo e melodia.

Além disso, como lembra Lacan (1963), a voz daquele que se ocupa da criança é um objeto essencial para a constituição do sujeito. Sujeito esse, aliás, que não irá se constituir se não como efeito de um significante desse seu cuidador. Ou seja, alguém do outro lado deverá poder acreditar, supor que aquilo que a criança ouve pode ser por ela compreendido, assim como o que ela emite deve poder ser pensado como algo que quer dizer alguma coisa (Bergès & Balbo, 2001).

Dessa forma, cabe àquele que ali está com o bebê isolar seus sons e tomá-los como portadores de sentidos específicos. Por isso, o cuidador não apenas ouve o que a criança diz, mas, ao supor naquele ruído uma significação, conta-lhe o que ouve ali. E será porque alguém acredita na fala de uma criança que ela acabará tornando-se fala (Laznik, 1997).

Além disso, aqui cabe salientar o que moveu a autora a pesquisar. Assim que se deparou com os dois pontos cruciais de sua clínica, anteriormente já mencionados (o infantil e a constituição psíquica desde a problemática da sonoridade), decidiu pesquisar. Na medida em que muitas crianças que chegam até o espaço de tratamento, ainda, não apenas não tiveram muitas de suas sonoridades recortadas, como ainda não constituíram-se enquanto sujeito, a autora desta investigação debruça-se sobre os achados clínicos e teóricos que possam contribuir para reflexões acerca da posição do analista quando precisa tratar da constituição do sujeito a partir da representação do som. Ou seja, de que forma pode o analista trabalhar, de modo a

auxiliar seu paciente a perceber os sons que se passam ao seu redor, assim como ter seus próprios sons percebidos enquanto seus e portadores de uma mensagem que possa vir a ser por ele mesmo reconhecida.

Acredita-se que, como diz Laznik (1997), o profissional deve se deixar surpreender pelo que lhe é dado a escutar, pois somente dessa maneira é capaz de se tornar tradutor e intermediário da criança. Assim, sob seu olhar, o gesto da criança pode vir a se tornar ato, o som pode vir a se tornar fonema. Cabe ao analista, nesse caso, não apenas reconhecer no paciente seu esforço em se tornar sujeito, mas tomar o som da criança como mensagem para que ela possa, posteriormente, reconhecer-se enquanto agente desse som.

Ainda mais especificamente, como afirma Bergès e Balbo (2001), é preciso transitivar, emprestar um saber à criança para que ela tenha suas vocalizações futuramente estruturados em sintaxe e léxico. É preciso fazer-se uma hipótese acerca daquilo que ela pode escutar e dizer.

É nesse sentido que o presente trabalho desdobra-se a seguir. Entrelaça a importância e a presença da organização da voz e da fala, tão presentes em todo o histórico da psicanálise, com aquilo que mais recentemente tem sido focado na clínica com bebês e da constituição do sujeito. Além disso, pensa-se que a relevância do tema não apenas se articule com a atualidade das preocupações da clínica psicanalítica, como com aquilo que é possível de ser visto no cotidiano social atual, onde a primazia da imagem, por vezes, soterra a diferenciação dos sons e a atenção dada a eles.

Como é possível constatar, desde Freud e suas inúmeras reflexões acerca da importância da fala para a técnica psicanalítica, assim como de seu esboço de concepção do sujeito, quando elabora seu modelo de circuito pulsional, muita ênfase tem sido dada com relação a esses dois pontos. Também Lacan, em suas contribuições sobre a constituição do sujeito e sua relação com os efeitos do significante, permitem avançar em relação às certezas da relevância dessa investigação.

Autores ainda mais recentes, tais como Didier-Weill, Bergès e Balbo, assim como Laznik, fazem com que mais intensa seja a intenção de que não somente a voz, mas também a problemática da sonoridade, inclusive na sessão analítica, seja tomada nessa investigação como privilegiada. Especialmente quando se trata de trabalhar

com a possibilidade de um sujeito vir a se estruturar muito a partir daquilo que é feito em um tratamento onde a escuta, a leitura, suposição e empréstimo de significantes fazem-se necessários.

Dessa forma, aqui detalha-se uma proposta de reflexão acerca dos aspectos envolvidos na constituição da fala, começando com a questão do ordenamento dos sons caóticos, próprios do início da vida, em léxico. Entretanto, faz-se um recorte bastante específico com relação a essa formação, pois pretende-se investigar esse desenrolar na situação psicanalítica de tratamento.

Para isso serão focalizados, em grande parte, os aspectos próprios e necessários para que um tratamento psicanalítico ocorra com sujeitos em fase de constituição. E ainda mais especificamente, de que modo o analista pode auxiliar seu paciente a constituir sua discursividade através da operação do transitivismo.

Assim formula-se a pergunta: de que forma, na situação psicanalítica de tratamento, pode a fala do paciente ser organizada a partir de produções sonoras particulares?

A pergunta que aqui é colocada expressa a intenção de que, ao se encadearem os aspectos já mencionados, seja possível passar-se a uma reflexão inovadora acerca de maneiras de tratar as questões que chegam até os ouvidos dos psicanalistas da clínica da atualidade. Ou seja, trata-se da possibilidade de se pensar mais a fundo sobre como trabalhar a constituição do sujeito em análise desde um dos aspectos que ele carrega em seu corpo em formação, seu som.

Mais especificamente, utilizam-se conceitos essenciais da teoria freudiana e lacaniana. A saber, a noção de pulsão, assim como a de constituição do sujeito. Também, lança-se mão de propostas feitas por autores mais recentes a respeito da atitude do analista numa clínica atual, onde faz-se necessário trabalhar, acima de tudo, a possibilidade do paciente de vir a simbolizar. Sabe-se que, em primeiro lugar, o sujeito só vem a se constituir em função do desejo e do testemunho de um outro (Freud, 1974; Lacan, 1981). Dessa maneira, o sujeito precisa não apenas de um outro que dele cuide, espere dele algo, mas que acompanhe e reconheça seus avanços e ultrapassagens.

Entretanto, como visa-se investigar a constituição do sujeito numa situação específica (de tratamento) e às voltas com um aspecto bastante singular, são necessários mais algumas verdades para encaminhar uma afirmação. Sabe-se que ao

analista cabe, antes de tudo, o ato de ser capaz de se surpreender com a fala do outro (Didier-Weill, 1997).

No caso da clínica com falantes em início de constituição, deve poder realizar, além disso, uma aposta num rumo especial. O caminho ao qual aqui refere-se a autora é aquele do ofertar uma ajuda ao paciente, a fim de que faça uma travessia rumo ao abandono do transbordamento e desarmonia (Laznik, 1997).

Como sugerem Bergès e Balbo (2002), há um processo bastante importante, próprio da função materna que faz com que a criança possa ordenar seu caos em vida. Eles falam da operação do transitivismo, inclusive na clínica psicanalítica, como viabilizadoras de êxito nesse processo. Entretanto, essa constitui uma idéia nova, pouco discutida e inquietante. Faz-se nela uma aposta e passa-se, assim à hipótese: a análise é uma situação propícia para o ordenamento dos sons particulares da fala de crianças através da operação do transitivismo?

Para sustentar a hipótese acima formulada, a autora recorre à origem das línguas, segundo Rousseau (1981), às contribuições da Psicologia da Música, às considerações a respeito da importância da sonoridade na constituição psíquica principalmente desde Freud, Lacan, Didier-Weill, Laznik, Bergès e Balbo.

1.1 A origem das línguas em Rousseau

Torna-se importante justificar a presença do pensamento desse autor na revisão de literatura aqui incluída. Rousseau é certamente um dos muitos teóricos que se pôs a refletir acerca do processo de formação das línguas na humanidade. Além disso, não existe uma ligação clara entre sua visão de mundo e aquela da Psicanálise. Em muitos aspectos seria possível até dizer que se tratam de propostas, de uma certa forma, antagônicas.

Entretanto na medida em que se deseja trazer um autor que tenha uma formulação acerca da ligação entre o aparecimento da linguagem com aquele da musicalidade, sem necessariamente realizar uma revisão literária nesse assunto, Rousseau foi escolhido. Sobretudo, por que oferece imagens que servem de amparo para pensar-se as mesmas como analogia para algumas cenas que são, mais adiante

(nesse trabalho), vistas na prática clínica. Ou seja, de um parentesco entre a formação da fala e a da musicalidade.

Rousseau (1981) propõe em “A origem das línguas”, uma abordagem para que se pense a respeito da maneira que as línguas, não apenas surgiram, mas evoluíram de uma situação de menor para outra de maior clareza e precisão. O pensador, nessa travessia, explica como elas perderam muito de seu caráter expressivo, melódico e tornaram-se mais metódicas.

Logo de início, Rousseau (1981) ressalta que a voz e o movimento são, em sua concepção, os dois meios através dos quais é possível intervir sobre o sentido do outro. Afirma que o som é menos eficiente que o gesto. O que é sublinhado, nesse sentido, corresponde à idéia de ser mais fácil falar aos olhos que aos ouvidos. Entretanto, essa noção passa a conter uma verdade pela metade, quando se pensa em comunicar algo referente ao sentir, ao se desejar comover. O autor afirma que aquilo que permeia os corações e desencadeia um reconhecimento do que se sente é compreendido como responsabilidade do tom do discurso.

Além disso, se aquilo que se faz necessário para que o ser humano obtenha meios de sobrevivência desde os primórdios, como o ato da caça, ou mesmo quaisquer outros que sejam necessários para conseguir alimentos, deixam-no em posição de dispensar a utilização da fala, em outras situações, o mesmo não ocorre. Pois quando se trata de dissuadir uma opinião ou sensibilizar alguém, as primeiras palavras precisam começar a surgir. Por isso, o sentimento foi o que permitiu, na história da humanidade, que a fala se soltasse.

A marca inicial desse movimento causou a aparição de uma primeira forma de comunicação marcada pela poesia. O canto era mais presente que a fala e os sons eram muito mais imitativos dos acentos das paixões. Portanto, a fala no início era bem mais caracterizada pela harmonia e encanto do som. Mas o progresso e a evolução dessa mesma língua fizeram com que ela ficasse mais fria, recebesse mais consoantes, as entonações passassem a ser mais monótonas.

Com todas essas alterações, os sentimentos foram sendo substituídos por idéias, e essas foram sendo dirigidas mais para o rumo da razão. De mais fortes, as línguas transformaram-se em mais claras. De qualquer maneira, a fala, por sua vez, é marcada pelo tom da voz que a produz. Quando se fala, a clareza se faz menos

necessária, pois a intensidade da voz pode acompanhar a comunicação de maneira eficaz.

Segundo o autor, os primeiros tipos de fala surgiram na mesma época que se formaram os primeiros sons musicais, assim como as primeiras leis foram feitas em verso. Cantos, fala e versos compartilham uma origem comum. A poesia antecedeu a prosa. A origem do tipo de delineamento de cada língua teve relação direta com o local em que se deu sua aparição. Suas respectivas marcas e estilos estiveram entrelaçadas aos problemas e oportunidades de cada região onde nasceram.

Isso fez com que as línguas do norte, por exemplo, típicas de povos que sofreram com a falta de condições propícias para a sobrevivência, ficassem singularizadas por serem veladas, rudes, articuladas, monótonas e fortes. Elas tiveram como maior ponto de partida a necessidade dos homens de solicitarem ajuda uns dos outros e de se comunicarem para produzir formas de suportar as dificuldades que encontravam. Já no caso das línguas do sul, ficaram caracterizadas por serem mais vivas, sonoras, acentuadas, eloqüentes e obscuras. Sua aparição ligou-se muito mais ao desejo de expressar movimentos da alma.

Com relação especificamente à formação das melodias, essas foram o início da música, as quais, por sua vez, consistiam nos sons da fala. Elas imitavam, por meio de sons, os ruídos físicos, os acentos das paixões e diziam de um desejo dos homens de alcançarem a transparência. Entretanto, a comunicação ocorria tanto através dos acentos colocados no canto, quanto através de musicalidades e do ritmo, assim como das articulações e entoações da voz. Dizer e cantar era a mesma coisa nas palavras de Estrabão (citado por Rousseau, 1981).

Foi dessa maneira que a poesia foi a mãe da eloqüência, que no início não se distinguia do que acabou por gerar. Entretanto, é importante lembrar a ressalva de que uma língua que se limite à articulações, comunica idéias. Para expressar imagens e sentimentos precisa também do ritmo e das sonoridades.

A melodia, possuindo mais energia que a fala, enuncia sua linguagem inarticulada e ardente. Também, é a melodia que age sobre as almas, como signos, excitando movimentos que exprimem e cujas imagens podem posteriormente ser por essa via reconhecidas. Contudo, para isso deve produzir mais que um som que entretinha, deve ser capaz de envolver independentemente da vontade.

É no domínio do tempo e das sucessões que os movimentos indicados pelo som não apenas indicam sua presença, mas também o consolo de que há um outro também presente ali. Esses movimentos são chamados por Rousseau de “os órgãos da alma”. Podendo imitar o que se pode ver, passaram, entretanto, com os anos, a ceder seu lugar à arte da persuasão.

Todas essas colocações, além de fornecerem uma paisagem própria da linguagem do autor citado, que vai traçando imagens do tempo e da história da humanidade, também despertam reflexões. Torna-se interessante, por exemplo, formular perguntas acerca da semelhança desse curso seguido pela civilização com aquele percorrido por cada sujeito que se depara com o mundo e com a linguagem, desde seu nascimento.

Uma das reflexões possíveis refere-se aos primeiros movimentos de um bebê com relação as suas vias de início de comunicação com o mundo que habita. Da mesma maneira que os primórdios da linguagem da história humana encadearam-se com a musicalidade, com a sonoridade mais que com os fonemas e a gramática, da mesma forma age a criança nos seus primeiros tempos. É inevitável, por exemplo, que o pequeno sujeito realize longos estudos sonoros sobre as alturas da própria voz, dos alcances que ela é capaz de produzir, do quanto pode transmitir daquilo que sente e o inquieta.

As graduais passagens que são feitas rumo à discursividade tratam de um esculpir, abandonar e alterar sonoridades. Elas, a semelhança do que colocou Rousseau (1981) sobre a história das línguas, vão, pouco a pouco, deixando de lado as entoações, gritos e choros, em favor das pequenas letras que começam a ter seus contornos estabelecidos.

Assim, as novas formas, que começam a sair do aparelho fonador da criança e perdem parte de sua vivacidade, ganham em possibilidade de comunicação e subjetivação. Pois o pequeno sujeito começa a deixar de ser um produtor de frases melódicas particulares para se fazer compreender e dizer de suas primeiras necessidades e intenções através da linguagem comum a todos. A perda do estudo de tonalidades, nesse sentido, cede lugar à forma de uma voz e de um dizer¹.

¹ Derrida (1973) salienta inúmeros aspectos da obra de Rousseau. Dentre eles, o nascimento da música a partir da voz, como concomitante ao nascimento da sociedade. A partir disso conclui que a voz coloca as almas em comunicação, transcende a animalidade, a exterioridade passa a ser animada, a vida é apresentada a si mesma. Lembra que é a voz, viva, que tira o ser humano do lado da morte,

Dessa maneira, cabe aqui já encaminhar algumas perguntas que são neste trabalho articuladas. Por exemplo, como se dá essa passagem, da musicalidade para a palavra, que enigmas ela esconde? Além disso, o que especificamente ocorre nesse processo, aparentemente tão natural, mas que acaba por não se organizar em algumas crianças? Como pensá-lo e tratá-lo é que se examinará a seguir.

1.2 Psicologia da música: contribuições à Psicanálise

É indispensável que antes de se passar às formulações psicanalíticas acerca da constituição da voz, que se possa trazer aqui algumas das contribuições do campo da Psicologia da Música acerca desse assunto. Nesse campo encontram-se, dentre muitas outras coisas, importantes ensinamentos sobre a relação do sujeito com a sonoridade, sobre a constituição da voz, assim como sobre a valorização das mais iniciais formas de expressão sonora da criança.

Ainda que os autores aqui apresentados sejam de referenciais, em sua maioria, que se diferenciam do psicanalítico com relação à maneira como pensam os processos psíquicos, são tão fundamentais nessa revisão. Pois oferecem a possibilidade de nomear-se, através de suas constatações, processos humanos que dentro na proposta psicanalítica, muitas vezes ficam sem serem percebidos. Cabe ainda marcar que essa é uma aproximação fruto de um início de teorização da autora dessa pesquisa.

Bamberger (1991) propõe aos músicos que se ocupem de diversas formas de audição para perceberem o que querem seus alunos. Sugere que se coloquem no lugar do aluno. Ensina que devem criar novas maneiras de ouvir. Assim, acredita-se que, também na Psicanálise, é possível tomar emprestado o pensamento da autora em questão. Além disso, pensa-se que uma forma de iniciar a fazê-lo, instituindo novas maneiras de ouvir, seja justamente pensando mais aprofundadamente sobre detalhes das produções sonoras infantis. Acredita-se que através de uma interlocução, por

colocando-o em relação com ela. Além disso, que esse degrau primeiro, da natureza, por um lado precisa ser excedido, transposto, mas que também será sempre reencontrado.

exemplo com a Psicologia da Música, possa se chegar a nomear e assim melhor perceber esses processos.

Neste capítulo, deseja-se abordar cinco assuntos estudados pela disciplina em questão. São eles: pré-aprendizagens auditivas, a relação das alteridades da criança com suas emissões vocais, familiaridade entre música e fala, movimento e as emissões próprias do início da vida.

Pocinho (2002) infere que cantar e falar com o bebê são comportamentos humanos essenciais. Afirma que a relação mãe-bebê é radicada no contato sonoro intra-uterino do feto no ventre materno através das “baladas amnióticas” ao ritmo do coração. Nesse espaço íntimo e fusional da “noite uterina”, são esboçados pulsação e movimentos ondulantes que constituirão o protótipo da canção de embalar.

A autora traz que nessa etapa surge a oportunidade de uma pré-aprendizagem auditiva. A criança aprenderia, por exemplo, a conhecer a voz materna. O feto ouve com clareza a partir do sexto mês de gravidez. Movimenta seu corpo de acordo com a fala da mãe. Além disso, estímulos auditivos elevam respostas cardíacas e alteram o comportamento do feto.

Pocinho (2002) ainda lembra que é através dos jogos de ruídos do ambiente que a criança, no início de seu contato com o mundo, começa a se situar no espaço. Com relação a esse assunto, Karbusicky (1986) também refere que a criança conhece as características acústicas do seu meio ambiente, e especifica que é através da experimentação, repetição e variação das mesmas que acaba por se apropriar dessas sonoridades. Ainda, ressalta o autor que o espelho sonoro que a mãe oferece ao bebê prepara seu acesso à simbolização. Nesse âmbito, as trocas musicais assumem papel predominante na comunicação pré-verbal. Destaca que as trocas vocais da mãe com o bebê costumam ser da ordem afetiva. Isso oportuniza que a criança se sensibilize, imite, invoque respostas sonoramente. Afirma que é muito importante para as vocalizações do bebê que receba ecos das mesmas. Que quando a mãe é capaz de imitar o bebê, esse posteriormente também poderá imitá-la (cita Bustarret, 1988).

Busnel (1997), também, fala sobre a importância das reações maternas às manifestações sonoras e corporais da criança. Cita os estudos de Konner (1992), que pesquisou a habilidade das mães africanas em antecipar o grito de fome de seu filho. Segundo ele, pelo fato dessas mães estarem em contato estreito e corporal permanente com eles, responderiam rapidamente ao choro de seus filhos. O autor

constata que essas crianças choram muito pouco. Que a possibilidade de atender às invocações das crianças teria relação com a cultura e com as diferenças individuais de cada mãe.

Sobre a questão da familiaridade existente entre a linguagem musical e a entrada do sujeito na linguagem verbal, Pocinho (2002) coloca que as canções infantis oportunizam às crianças aproximarem-se da linguagem. Que essas, inicialmente, as escolhem pelo som das palavras; fazendo, a partir desse tipo de experiência, inúmeros jogos relativos à audição e à vocalização. Afirma, ainda, que, através da música, as crianças aprendem a ouvir. Que o som é um dos elementos mais precoces na vida de um ser humano, levando a criança a diferenciar palavras, melodias, ritmos e também a se relacionar com outras pessoas.

Beyer (1994) refere que o desenvolvimento da criança pequena no aspecto verbal e musical é inicialmente bastante indiferenciado. Realiza um estudo em que demonstra que fala e canto ocorrem durante o primeiro e segundo anos de vida do sujeito por meio da entonação. Coloca que a entonação passa então a ser o elemento de ligação dessas duas externalizações. No primeiro ano de vida, ocorre uma categorização imprecisa ou muito tênue no que tange à percepção da fala. Destaca a autora que, inicialmente, a criança tem noções aproximadas de altura, e, com o passar do tempo, a percepção tornar-se-ia mais apurada e ajustada aos tons da cultura. Também haveria uma peculiaridade no sentido de que exageraria nas expressões que se tornam conscientes para ela. Essa seria uma forma de experimentar um novo conhecimento.

Beyer (1994) lembra que Moog (1976) infere que alguns sujeitos começam seu desenvolvimento pela fala e posteriormente se encaminham para a música; outros fariam o inverso. A pesquisadora enfatiza que as diferenciações ocorreriam na medida em que aparecem contornos e tons isolados. Refere que, no campo da fala, as crianças começam pelos fonemas ou tons ao invés do contorno frasal. Com as proto-palavras formam frases, como por exemplo, incluindo em uma palavra o significado de uma frase inteira. Na música, iniciariam pelo contorno musical global. E conclui afirmando que os que formulam em primeiro lugar (contornos isolados ou global) aplicam essa formulação em ambos os campos.

Beyer (1994) explica que, nesse começo de diferenciação marcado pelo surgimento de fragmento sonoros que vem à tona, os mesmos já possuem um

sentido. Imitam sons, expõem estados emocionais. A origem disso seria as entonações que iriam desdobrando-se. Ainda salienta que as produções vocais iniciais da criança ocorrem de forma não paralela àquelas dos adultos. As produzem de maneira esporádica e, com o tempo, conquistam a possibilidade de perceber os sons, assim como de categorizá-los dentro de um sistema de representações mais elaborado.

Moog (1796) diz da familiaridade dos bebês com a música. Afirma que as primeiras reações da criança, ainda no ventre materno, são a música. Nas primeiras semanas depois do nascimento, as crianças apresentariam reações de contração muscular aos sons semelhantes àqueles que tinham a música no período de gestação. Acrescenta que a música é, às vezes, expressa antes da fala. Que é ponto de passagem entre passado e futuro, que oportuniza uma experiência de percepção e de representação.

Os primeiros movimentos em resposta à música não são sincronizados, embora como resposta ao som. A criança começa a usar o espaço como forma de resposta. Passaria, aos poucos, a fazê-lo como forma de contato com suas alteridades. Seriam movimentos rítmicos por serem de natureza repetitiva. Shuter-Dyson (cita Eisenberg, 1976) diz que o interesse das crianças em produzir atividades sonoras estaria inicialmente mais ligada à atividade que à audição.

Com relação às emissões dos sujeitos ainda muito jovens, têm-se inúmeras contribuições. Trevarthen e Aitken (2001) dizem que as entonações dos bebês apresentam características melódicas e rítmicas e qualidades vocais. São organizadas em frases repetidas e tendem a realizar lentas mudanças, narrativas cíclicas de emoção. Remetem a uma idéia de musicalidade subverbal, como fundamento básico de motivos e sentimentos. Segundo os autores, podem diferenciar sons e melodias, especialmente representadas na voz da mãe. Sincronizam movimentos e gestos com aspectos sonoros e mostram-se mais afetivos diante das entoações. De acordo com esse testemunho, os adultos produzem entoações porque atraem a atenção da criança, comunicam afeto, facilitam a interação social e a audição da linguagem.

Busnel (1997) também afirma que os balbucios não são desorganizados. Seguem um ritmo, são cortados em seqüências que parecem imitar aquelas da linguagem adulta. Tentam reproduzir tonalidades vocais que escutam, até formar palavras que unidas umas às outras parecem verdadeiras frases.

Por sua vez, Cismaresco (1997) coloca a idéia de que, por exemplo, o grito é considerado cordão umbilical acústico. É um tipo de prolongamento neonatal da relação intra-uterina. É um dos primeiros amparos para a comunicação mãe-bebê. Essa mesma autora aponta que o grito pode vincular informações ao bebê concernentes à sua individualização sonora. Da mesma forma, as mães na maternidade teriam possibilidade de discriminar o choro de seu filho dentre muitos outros choros. Sugere, inclusive, que, desde muito cedo (em função da utilização de parâmetros acústicos), as crianças já possuem uma assinatura vocal.

Moog (1976) diz que inicialmente as crianças percebem os sons no momento exato em que são produzidos. Posteriormente, passa a poder retomá-los sem que o estímulo sonoro esteja imediatamente presente. Sua pesquisa revela que as crianças exteriorizam balbucios que vão em direção à música e outros em direção à fala. Os primeiros (“Musical babbling”) seriam mostrados na presença da música, assim como seriam mais exploratórios em termos de altura. Os outros (“Speech babbling”) seriam entoados na presença de fala humana endereçada à criança, e seriam mais ricos em repetições de fonemas.

Shuter-Dyson (1981, cita Eisenberg, 1976) lembra que as crianças não-falantes absorvem mais da sonoridade do seu ambiente do que se pode julgar por suas emissões vocais. A prova disso seriam as distinções que os mesmos fazem dos sons. Hargreaves (cita Revenz, 1953 e Oswald, 1973) afirma que apesar das limitações de expressão próprias do bebê, ele interessa-se por explorar todas as possibilidades de compreensão acerca do som das quais for capaz, na verdade, tentariam, acima de tudo, imitarem o que ouvem.

Pocinho (2001) traz exemplos de crianças que tentam imitar sons do ambiente com a própria voz. Associam esses sons e posteriormente os colocam em seus brinquedos. Segundo ela, as crianças experimentam sons com o corpo todo, por exemplo pulando, movimentando a cabeça enquanto entonam. Afirma que não apenas o ouvido e a voz intervêm na relação com o objeto sonoro, mas também o corpo.

Beyer (1994) diz que os monólogos das crianças, inicialmente com frases incompreensíveis no sentido discursivo, tem sentido entonativo próximo à fala de adultos, que as crianças as utilizam para demonstrar seus sentimentos para os adultos. A autora faz uma distinção muito importante em sua pesquisa, quando

demonstra que seu sujeito de pesquisa de apenas um mês de idade faz dois tipos de gritos, um mais corrente e outro como gemido de reclamação. Esse segundo tipo haveria surgido ainda na sala de parto, quando o bebê, ao ouvir a voz da mãe, o produz, diferentemente do grito que emitia até então. Afirma que a criança havia tido experiências auditivas pré-natais, assim como de vocalização com a mãe nas primeiras semanas. Diz que a diferenciação das vocalizações foram, aos poucos, tornando-se mais evidentes. Cita Janáček (1904) que demonstra sons de uma criança observada por ele. Utilizava apenas uma combinação de sons, mas expressava situações diferentes conforme a entonação com significados diferentes.

A autora ainda lembra que, às vezes, as crianças imitam palavras pelo impulso de imitação, sem quererem transmitir um sentido com elas. Além disso, com o desenvolvimento da linguagem, na medida em que diferencia fala de música, investiria mais em onomatopéias e interjeições (no campo da fala).

Finaliza-se com uma citação trazida por Karbusicky (1986), extraída de Comenius (1592-1670), em uma passagem sua na qual comenta sobre a aprendizagem dos fonemas:

Ante omnia debes discere simplices sonos, ex quibus constat sermo humus: quos animalia sciunt formare et tua lingua scit imitari, et tua manus potest pingere. Postea ibimus in mundem et spectabimus omnia” [“Antes de tudo debes dizer simples sons, que o ser humano possui: aqueles dos animais que formam sons e tua língua os imita, e tua mão pode escrevê-los. Depois vamos pelo mundo e observemos tudo”].

1.3 Do início: a música da voz materna

No início é a música. É essa a figura que Didier-Weill (1997) evoca em um trabalho recente, onde trata de aspectos referentes à constituição da fala. Mais especificamente, o autor toma como ponto de partida, reflexões acerca da relação do sujeito com a música e encadeia esse processo àquele da constituição da voz humana, do sujeito da linguagem. Da primeira interrogação que se coloca, ou seja, de que magia a música tira seu poder, de transportar o sujeito de um estado para o outro, surgem desdobramentos inúmeros. Alguns deles são lembrados aqui.

A idéia levantada é de que existe algo na música que produz um efeito eminentemente fugaz e simbolizante. Se por um lado, ela é difícil de reter, devido à natureza do elemento que lhe dá suporte, as vibrações sonoras; por outro, ela tem a capacidade de despertar representações. A imagem que o autor literalmente traz é de uma cadeia significativa inconsciente que se muda, como que passa a contar casos, quando o sujeito é tocado pela música. O que quer dizer com isso é que a música desperta representações inconscientes.

Sua hipótese é de que existe algo próprio da relação do sujeito com a sonoridade musical, nesse caso, que o remete aos primórdios de sua constituição. Aliás, de que ela causa no sujeito um eco, em nada desprovido de importância. Pois o que Didier-Weill (1997) encontra em sua reflexão, é que a música remete ao tempo primordial em que o sujeito, antes de receber a palavra, recebe uma base, uma raiz. Sobre essa raiz, ele poderá, em segundo lugar, fazer germinar a palavra. Entretanto, o que a criança recebe em primeiro lugar, antes do sentido dos fonemas, na voz da mãe, é ritmo, altura, musicalidade, isto é, aquilo que o autor apresenta como poder inerente ao objeto musical, em sua opinião, diz de um poder de comemoração desse primeiro tempo.

O que se passa a explorar, a partir desse momento, é justamente o que integra esse primeiro tempo, onde a criança é arrancada do caos, da indiferenciação, pela musicalidade da voz de seu cuidador. Ou seja, como é construído o princípio desse caminho, onde algo começa a ser marcado no bebê desde seu contato com uma alteridade. Onde ele inicia a trilha que o levará até a palavra².

Como já foi mencionado, é possível pensar que a música seja exercida abaixo da língua. Não apenas a melódiosidade, o ritmo, a altura seguem presentes na voz, acompanhando os fonemas, mas estão em posição de elemento fundador do banho que a criança recebe das palavras, por poder ouvir o que é anterior a elas. Laznik (1997) sinaliza que, no começo, para que o aparelho sensorial do bebê fique em condições de receber os sons que lhe dirigem, é necessário que a mãe flexibilize sua

² É a língua da cultura onde a criança está inserida, como diz Laznik (1997), que opera um corte na negação própria das primeiras vocalizações entre cuidador e criança. Ela produz uma separação entre os dois, instaurando uma instância através da qual a criança tem acesso ao simbólico.

cadeia sonora. Ou seja, a alteridade que se ocupa da criança deve estar em condições de sonorizar com ela. Aí está a importância das melopéias³, por exemplo.

Entretanto mais que a altura, Didier-Weill (1997) vai acentuar a relevância do ritmo (termo aqui utilizado em um sentido próprio do autor) . Segundo ele, a criança encontra-se, ao nascer, numa certa intemporalidade, inércia, continuidade. Pois está no início de um processo, onde a partir de seu contato com alteridades, configurará em seu aparelho psíquico marcas, representações daquilo que gira ao seu redor. Então, um dos fatores que auxiliam criança a estabelecer diferenças é o ritmo da voz materna.

Na medida em que a voz introduz a alternância rítmica, ela introduz para a criança a noção de presença/ausência. Ou seja, é isso que o ritmo demonstra, permanência no tempo da presença ou ausência do som. No entanto, o ritmo é somente capaz de mostrar esse lado do que há ou não há, quer dizer, do que se alterna. Ele não ajuda a criança a simbolizar a presença e a ausência enquanto coisas que podem aparecer simultaneamente, como no caso daquilo que falta em alguém, mesmo quando esse alguém está presente. Mas, de qualquer forma, o ritmo, enquanto algo que diz respeito à presença/ausência de um elemento do cuidador, pode fazer uma escansão na intemporalidade na qual o bebê possa estar.

Nesse sentido, o autor chega a lembrar que o ritmo coloca a criança em posição de dançar antes de falar. Pois, se por um lado, o ritmo não é capaz de introduzir a criança diretamente na fala; por outro, a dança está em posição de fazer o sujeito articular-se com a música em total sincronia com ela. Aqui ainda não é necessário qualquer tipo de transposição, interpretação de mensagem. Aquele que dança está em total sincronia com outro, com a música, com o ritmo. É uma relação marcada pela instantaneidade e pelo intraduzível (Didier-Weill, 1997).

Desse modo, o ritmo opera na criança, assim como outras características da voz materna, como um dos primeiros grandes marcadores que introduzem a dimensão da diferença. Essas primeiras marcas preparam o bebê para a palavra. Pois apesar de estar, nesse primeiro momento, ainda no campo do que não é traduzível, onde não há

³ O termo melopéia refere-se, nesse momento, a uma seqüência de sons entoados. Tem sua origem na denominação utilizada pelos gregos para designarem um dos elementos da tragédia, a melopéia. Tratavam-se das composições melódicas que integravam uma obra (Aristóteles, 1972; Ricouer, 2000).

ainda um nome, serão essas primeiras inscrições psíquicas que viabilizarão tantas outras que deverão vir a seguir.

A esses primeiros marcadores, diferenciadores representados na criança, Lacan (1963) deu o nome de traço unário⁴. Ele é a unidade estruturante da diferença. Como diz Dor (1995), o traço unário pode ser traduzido pelo que não é idêntico a ele, serve de suporte da constituição do sujeito na medida em que é a base para a diferenciação dos outros significantes que serão representados futuramente na vida psíquica do sujeito. Ainda mais especificamente, é o traço primordial de uma série de representações, uma primeira diferença que abre possibilidade para que outras venham a ser instaladas.

Um outro ponto que se enlaça a esse aspecto diz respeito à importância do sentido do ouvido enquanto estruturante para o sujeito. Balbo (1991) lembra que, para Freud, o elemento acústico da linguagem funda a atividade associativa entre representação de palavra e representação de objeto.

Freud (1987) propõe que o início da articulação do som rumo à palavra acontece da seguinte maneira: ao ouvir uma palavra de um outro, o bebê não somente experimenta uma sensação motora, como a própria imagem acústica da palavra. Assim, dessa vivência, ele obtém uma marca psíquica. A criança, então, passa a tentar imitar as palavras ouvidas. Entretanto, como a fala é algo que vai sendo construído aos poucos, no começo, o bebê associa vários sons exteriores ao som que ele mesmo produz. Com o passar do tempo, vai podendo ajustar o som, a sensação motora que tem ao ouvir, àquela que experimenta ao falar. Daí vai se aproximando cada vez mais de uma comunicação de fato, ou seja, vai sendo capaz de produzir sons cada vez mais parecidos com aqueles das palavras que ouve.

De associadas e semelhantes as imagens que enuncia e recebe passam a ser idênticas. Embora, para que haja fala, escrita e leitura vários outros elementos devam ser agregados a esses primeiros, é justamente a sonoridade que predetermina e desencadeia esse processo. Dessa maneira, alguma alteração no caminho de ligação entre a percepção da sonoridade e da experiência motora poderia gerar, por exemplo, distúrbios, tais como as afasias.

⁴ Lacan (1990) parte da expressão utilizada por Freud (1990) *einziger Zug*, que significa traço único, para elaborar a noção de traço unário. A expressão traço único aparece na obra freudiana no texto “Psicologia dos grupos e análise do ego”. Refere-se a uma característica puntual de um indivíduo (no caso um líder), com a qual o grupo identifica-se.

Aulagnier (1979) diz que o prazer de ouvir é próprio do funcionamento originário, antecedente indispensável para que surja o desejo de entender. O som apresenta-se ao sujeito como uma parte de si mesmo que lhe vem do exterior, produção que o mundo lhe devolve.

A autora afirma que o prazer de ouvir é o primeiro investimento na linguagem, é o único precursor capaz de abrir caminho a uma segunda forma de percepção do escutado, que transformará o puro som em signo que fundamenta o sistema das significações primárias.

Cabe salientar também uma retomada realizada por Balbo (1991) em relação ao que Lacan diz a respeito do fenômeno perceptivo e mnésico proposto por Freud. Ele reúne e sintetiza, em oito momentos, esse processo lógico e explica: num primeiro momento, o sujeito depara-se com uma percepção, em seguida, conserva o traço que dela recebeu. No terceiro tempo, esse traço, a fim de fazer sentido, é cifrado. Essa codificação, entretanto, vem de um outro (quarto aspecto), alguém da exterioridade do mundo do indivíduo.

O quinto passo a ser percebido relaciona-se ao fato desses signos, que são articulados por esse outro, fazerem parte de um sistema, o qual a criança pode vir a adquirir e sobre ele construir um saber. O sétimo momento refere-se à possibilidade da criança desta etapa em diante ser capaz de realizar, ela mesma, a decifração de traços. Por último, ela passa a ter condições de trocar, de cifrar algo para o outro. Todavia, todo esse percurso é possível na medida em que aquilo que a criança emite possa encontrar no mundo exterior como que um obstáculo, como diz Levin (1997). O autor propõe, ainda que brevemente, um modelo para esse percurso do som do bebê, que acaba levando-o, futuramente, à fala. Assegura que a criança emite um som que é acolhido num silêncio e respondido num segundo som.

Esse segundo som está inserido em um código e mostra para a criança ser diferente do que ela própria produziu inicialmente. Por ser tomado como um chamado e ser respondido, essa produção acústica passa a ser mais que um ruído, não retorna num eco mudo. Nesse momento, é produzido o que o autor chama de eco virtual. É preciso que aquele que apresenta a língua à criança que não fala, ofereça a ela um espelho sonoro. Daí estará aberta a passagem para que ela possa entrar em contato com o outro.

Assim, quando Lacan (1998) propõe ser pela mediação do outro que a criança organiza sua imagem corporal (através da cultura) e constitui-se enquanto sujeito, algo da mesma ordem acontece com a formação da voz⁵, da fala. Mais especificamente, o autor afirma que, no início, a criança possui apenas uma imagem despedaçada do corpo. Ainda não carrega em si mesma uma totalidade, uma unidade com relação à própria imagem.

Entretanto, através da identificação com o semelhante, mais especificamente com aquilo que o outro que dela cuida espera dela, vê nela, diz dela, a criança pode antecipar-se nesse sentido. Ela passa a ser capaz de perceber sua imagem, acessando o que se diz ser uma matriz simbólica, ou seja, alcança aí, não somente um aspecto fundamental de sua constituição, mas passa a ser capaz de perceber o que vê. A partir desse ponto, estabelece uma relação do organismo (“Innenwelt”) com a realidade (“Umwelt”).

Existe um aspecto importante de ser levantado nesse momento. Na medida em que há algo de grande relevância no fator sonoro na relação da criança com o cuidador, assim como nos caminhos de sua organização, torna-se essencial especificar de que maneira o bebê começa a poder escutar e a desejar ser escutado.

Lacan (1963) lembra que no ser humano está presente um aspecto, dentre muitos, que não é da ordem do natural. Que graças à introdução da relação entre o bebê e seu cuidador, aparece uma estrutura que não amadurece, não se desenvolve. Surge algo, como diz Fleig (1998), que é proposto por Freud (1974), como aquilo que se apoia no biológico e acaba por subvertê-lo. É uma medida de exigência de conexão entre o corpo e a alma. A essa medida, desde Freud, dá-se o nome de pulsão.

Mais especificamente, interessa, aqui, o termo introduzido por Lacan (1963), como pulsão invocante. Entretanto, torna-se importante, desde já, esclarecer alguns aspectos básicos do conceito formulado por Freud em 1915.

Primeiramente, cabe salientar que a pulsão somente aparece, como diz Lacan (1963), porque há um contato do bebê com um outro⁶. Sua definição em Freud

⁵ Por formação da voz compreende-se, aqui, o ordenamento dos sons vocais em um código de linguagem.

⁶ Lacan (1988) trabalhou a distinção entre os termos outro e Outro. Neste momento do trabalho, cabe fazer uma breve menção à diferença por ele estabelecida. Por um lado o primeiro termo refere-se a alteridade, o semelhante com quem se estabelece uma relação. O segundo é definido como um outro

(1974), é de um representante psíquico situado entre o mental e o somático. Ela provém de dentro do organismo e implica em um impacto constante do qual o sujeito não tem como fugir.

Como diz Fleig (1998), é graças ao aspecto pulsional que o corpo se torna corpo, ao invés de permanecer apenas como organismo, regulando-o. É a partir das formações culturais, do encontro da criança com o outro, com os códigos do outro que a linguagem se inscreve na função fisiológica, situando-a em um novo registro do simbólico. A pulsão, segundo esse autor, retomando a proposta freudiana, apoia-se no órgão, na função biológica e passa a subvertê-la na medida em que conecta o corpo à alma.

Freud (1974) afirma que a pulsão é composta por quatro elementos e pode assumir cinco diferentes destinos. Seus quatro elementos são: a pressão (“Drang”), ou a quantidade de força ritmada, nela implicada; o alvo (“Ziel”), ou seja, seu objetivo, a satisfação; o objeto (“Objekt”), a coisa através da qual pode vir a alcançar sua finalidade; e a fonte (“Quelle”), as zonas somáticas, erógenas do corpo, de onde originam-se esses estímulos.

Com relação aos destinos possíveis (Fleig, 1998): recalçamento, processo responsável pelos sintomas neuróticos; sublimação, processo próprio das pulsões sexuais deslocadas para alvos não sexuais; reversão em seu contrário, quando a finalidade da pulsão é alterada, ou seja, passa da atividade para a passividade ou inverte-se o seu conteúdo. Tem-se ainda o retorno da pulsão em direção ao próprio eu, quando o objeto da pulsão é alterado. Por último, a introversão e regressão libidinais narcísicas, ou seja, retraimento e regressão da pulsão a um estágio anterior ao ponto atingido no momento da regressão.

Além disso, deve-se dizer que o circuito pulsional possui três momentos. Primeiro, o de poder enlaçar algo no exterior do corpo; depois, de poder retornar ao corpo; por fim, de ser testemunhado por um outro sujeito (Freud, 1974; Fleig, 1988). Fala-se, nesse momento, no percurso de um trajeto em forma de circuito que se fecha sobre seu ponto de partida, que vai e vem (Lacan, 1988). Mais especificamente, fala-se no caminho percorrido para a obtenção da satisfação. Entretanto, esse caminho está fundamentalmente ligado a esse terceiro momento em que o sujeito vê o que ele

imaginário, presente em elaborações de fantasias, expectativas e endereçamentos que integram o cotidiano humano .

mesmo faz, testemunhado por um outro. Nesse âmbito, Lacan (1988) afirma que uma das pulsões essenciais para a constituição do sujeito e sua organização é aquela que ele denomina, ainda que brevemente, invocante. É a pulsão ligada ao que o sujeito endereça ao outro a fim de fazer-se ouvir.

Assim, de início, a criança, ao se deparar com um aumento de tensão interna (devido a um estímulo proveniente do interior do seu aparelho psíquico), acaba por haver-se com uma alteração interna da qual ela não é capaz, ainda, de dar conta (Freud, 1974). Esse tipo de desamparo é expressado pelo bebê por choro, gritos, inervação vascular e não cessa apenas pela descarga, pois seu estímulo é proveniente do interior e só pode ser abolido por meio de uma intervenção externa. Desse modo, é preciso que um adulto, uma pessoa mais experiente, volte-se para essa criança e execute uma ação específica sobre seu transbordamento. Daí essa descarga, que era apenas descarga, pode adquirir uma função de comunicação entre adulto e criança. Essa experiência deixa para a criança uma marca à qual ela retorna, inúmeras outras vezes, a fim de debelar outras situações semelhantes de tensão.

Da mesma maneira que esse tipo de experiência pode produzir, por exemplo, a passagem da necessidade que a criança tem de ser alimentada, em função de um desconforto que sente ao ter fome, para um desejo de ser amamentada, de ser olhada, de receber atenção, algo semelhante ocorre com os sons que ela produz. O que era apenas produção sonora particular passa a ser, com o tempo, desejo de comunicação, pois um adulto ao executar uma ação específica a partir da sonorização da criança, como algo entendido como desejo de contato, estende-lhe a mão para que ela possa começar a articular o que virá a ser, por exemplo, uma fala.

Para isso, a criança deve, como diz Vasse (1997), receber de um adulto o endereçamento de sua voz, ou seja, algo que, ao nomeá-la, ao atravessá-la, faz de seu corpo um lugar onde haja um saber, que a liberte de um lugar de redução a objeto. Essa voz do adulto, ordenado pela linguagem, opera a organização da vida da criança. Ela transforma o corpo silencioso em espaço sonoro, retira a criança do silêncio da morte, lugar onde se recolhe a palavra da vida.

Até aqui, os pontos abordados visam oferecer ao leitor um primeiro esboço dos processos iniciais inerentes na constituição do sujeito da linguagem, às voltas com a sonoridade e a formação de seu aparato psíquico. Entretanto, a fim de seguir-se

acompanhando as reflexões teóricas dos autores mais importantes com relação a esse tema, passa-se, nesse momento, a falar especificamente na palavra. Ou ainda, como diz Didier-Weill (1998), passa-se a abordar aquilo que constitui sinônimo de um “luto da música”.

1.4 Palavra: o luto da música

“Qualquer objeto é por si só um dicionário” (Bergès e Balbo, 1997).

Este tópico propõe uma reflexão acerca da importância da palavra. Na medida em que a constituição do sujeito humano está entrelaçada com sua entrada no universo da linguagem, da cultura, dedica-se esse texto às especificidades desse assunto⁷. Para tanto, uma ordem clara será seguida. Primeiramente, serão abordados alguns pontos referentes às operações próprias do cuidador que se ocupa da criança, enquanto sujeito que lhe apresenta a palavra, retirando-a do silêncio mortífero. Em seguida, serão feitos comentários que tratam da importância do acolher a voz da criança e de questões que circundam esse ponto. Por último, serão tecidas considerações que encaminhem conclusões sobre a relevância da palavra propriamente dita.

Já foi comentado, no capítulo anterior, que a criança quando nasce recebe, logo de início, marcas que são doadas inclusive pela presença pontual e característica da voz materna. Essas seriam algumas de suas primeiras marcas que a introduzem em uma descontinuidade. Ou seja, são os estímulos provenientes do mundo exterior, mais especificamente de seu próprio cuidador, que a desperta para a vida. Entretanto, é preciso dizer que esses estímulos devem causar efeitos diversos, na medida em que são de ordens também diversas.

⁷ Lacan (1988) atém-se bastante em sua obra à importância da linguagem, em especial à palavra falada. Dá ao elemento mínimo da linguagem verbal o nome de significante lingüístico. O significante lingüístico é, segundo ele, formado por fonemas. Os fonemas são elementos diferenciais últimos que o compõem de acordo com leis de uma ordem fechada. Nesse sentido se pode pensar em cadeia significante. O significante tem como propriedade ser composto de acordo com leis de uma ordem fechada. É na relação com esses outros significantes ordenados de acordo com determinadas regras que ocorre a significação. É na cadeia significante que o sentido insiste, mas nenhum dos elementos da cadeia consiste na significação da qual ele é capaz no momento mesmo.

Assim, o que é apenas ritmo na presença da mãe, por exemplo, em seus movimentos corporais ou mesmo em sua presença sonora desprovida de palavra, produz, também, como já foi dito, um tipo de marca. Já aquilo que for apresentado ao pequeno bebê como da ordem do nome, da imagem acústica que representa um objeto, ou até mesmo a própria criança, presenteia-lhe com uma nova dimensão.

Na medida em que um adulto é capaz de arrancar a criança de seu estado de inicial (de pouco contato com a exterioridade), contudo, sendo capaz de fazê-lo também através da palavra, algo muito específico acontece. Como afirma Didier-Weill (1998), ao contrário daquilo que faz efeito na criança desde a simples alternância do ritmo, ou seja, que propicia a ela estar em sincronia e instantaneidade com o outro, a palavra inaugura uma outra possibilidade.

A introdução da palavra, a qual somente pode germinar se tiver havido ritmo antes dela, faz com que o bebê saia da contemporaneidade do outro, entre em defasagem, e o novo sujeito, ao começar a ter suas próprias representações daquilo que nomeiam para ele, inicia a trilha de sua própria história. A palavra instala a possibilidade de abertura de um tempo e espaço singulares do sujeito que ali nasce para o mundo simbólico. Ele não existe mais simplesmente naquilo que está ou não está em som, movimento do outro. Não é mais simplesmente um objeto passivo e submisso ao ato do outro. Ele começa a existir enquanto portador de suas próprias marcas, que substituem pessoas e coisas. Passa a ter, inclusive, um tempo próprio. Nesse tempo, pode evocar, por exemplo, as imagens que carrega em si, quando delas precisar.

É isso que Lacan (1998) comenta a respeito do netinho de Freud. Pois aquilo que Freud (1920) conta do famoso jogo intitulado “fort-da”, diz de uma criança que ali efetua uma importante passagem. De uma posição onde estava entregue às idas e vindas de sua mãe, o menino passa a representá-la no objeto do carretel, que lança longe e recupera, puxando-o por um barbante, quando assim acha necessário. Ali, ele não é mais um ser em sincronia com o ritmo do outro. Ele exerce seu jogo com a brincadeira que simboliza a partida da cuidadora, quando assim o deseja. Ali já há sujeito do próprio desejo. Entretanto, para que isso ocorra é preciso que seu cuidador, além de ser sujeito, também do próprio desejo, ou seja, já esteja habitando o universo simbólico, que também ele, como diz Laznik (1997), tenha seu bebê

constituído dentro de si antes mesmo de seu nascimento de fato. Pois, para que a mãe, por exemplo, insira seu filho no universo da palavra precisa tê-la em si, assim como a possibilidade de supor que a criança será capaz de também ser portadora da palavra. Bergès e Balbo (1997) avisam da importância das suposições e hipóteses que o cuidador faz acerca da criança como pré-condição da possibilidade desta de advir à sua constituição enquanto sujeito.

Os dois autores trabalham de maneira bastante incisiva o conceito de “transitivismo”, lançado pela escola de Charlotte Bühler. O que se propõe, nesse sentido, é que o cuidador produza uma operação na criança, na qual lhe seja comunicado algo do saber do cuidador sobre o que supõe estar sendo experienciado pela criança.

É interessante ressaltar, nesse momento, que esse tipo de processo implica numa comunicação (ainda que parcial, como é compreendida na psicanálise) de algo que ocorre entre dois corpos, ou seja, que acontece com o bebê, que é suposto pelo cuidador que lhe empresta, nessa hipótese, a possibilidade de começar a construir algo seu acerca dessa experiência.

O processo de elaboração e comunicação, ainda que necessariamente incompleta, das suposições que os cuidadores fazem acerca do bebê tem muitas implicações. Aqui serão abordadas algumas delas. O ato de construir hipóteses sobre o pequeno sujeito em constituição nada mais é que uma antecipação oferecida a ele, para que nessa antecipação possa apoiar-se com vistas ao nascimento simbólico. Isso não apenas exige que os cuidadores já carreguem em si mesmos um saber a respeito de serem eles e o filho outros reciprocamente.

É fundamental saber também que aquilo que são capazes de dizer acerca do bebê, aquilo que conhecem dele, é parcial. Somente nesse caso há a possibilidade do aparecimento de um novo sujeito. O que se pretende explicar com essa afirmação é que, por um lado, torna-se imprescindível que a criança receba um empréstimo, palavras que digam algo sobre ela, sobre o que sabem dela. Ou seja, que aquilo que, no início de sua vida, é puro desconhecimento e ausência de palavra (como seu corpo, suas sensações), seja conectado, por um outro, a explicações. Por outro lado, tão importante quanto essa operação, é que esse adulto também ofereça à criança a possibilidade de inaugurar algo singular e próprio a respeito de sua experiência. Ele deve ser capaz de saber dizer algo sobre uma parte da experiência da criança. Deve

ser possível que compreenda que somente a criança poderá inventar outros conceitos e fazer descobertas sobre suas vivências além daquelas que lhes foram contadas, antecipadas (Bergès e Balbo, 1997).

Há ainda um outro aspecto interessante a ser abordado em relação a esse ponto. A operação de comunicação dessa antecipação, o transitivismo, tem a habilidade de realizar um corte. Ou ainda, algo específico é dito acerca da criança, e daí por diante resta uma marca dessa experiência, que não é qualquer uma. É aquela que lhe foi doada, juntamente com a apreensão que a criança fizer dela. Esse corte, ou esse recorte de uma experiência, viabiliza um acesso à sua própria experiência, à sua representação, a uma realidade, de um certo modo, compartilhável. Esse processo inclui, como diz Bergès e Balbo (1997), uma negação.

Os autores chamam a atenção para o intrigante fato de que para que alguém diga alguma coisa sobre a vivência de um outro, sobre algo que somente esse outro experimentou naquele momento, inevitavelmente, precisa ocorrer uma negação do real vivido por esse outro. E o outro que recebe uma comunicação sobre o que sabem supostamente de sua experiência, também precisa negar, ainda que parcialmente, o que lhe é dito. Dessa forma, ele tem acesso ao dizer que lhe é endereçado, sem que esse saber aprisione sua experiência de forma absoluta.

Nessa linha de pensamento, o desconhecimento pode ser visto, portanto, como um elemento constitutivo, mesmo que uma parte dele deva ser ligada a uma verdade por um outro. E essa verdade, ou melhor teoria, é, de fato, muito útil para aqueles sujeitos implicados na operação. Entretanto, para que sirva de chave, que abra o caminho da troca e faça da criança um outro, deve ser reconhecida como algo que serve naquele caso para as pessoas envolvidas nessa cena.

Esse processo que deve fazer aos poucos a passagem do que era contato corporal, silêncio, choro para a língua, lançará o suporte para que as inscrições psíquicas e a estruturação aconteçam. Trata-se de um arrancar a criança de um estado de organismo e ajudá-la a alcançar o estatuto de corpo, portador de representações, desejos e faltas. Esse corpo, por sua vez, pode vir a existir na medida em que um outro demanda que a criança demande ser nutrida, ensinada, percebida. É precisamente por essa razão que o cuidador é capaz de supor que o bebê chore por algo, espere um determinado gesto, deseje algo (Bergès e Balbo, 1997).

Dentro dessa perspectiva, com relação ao recorte que é feito nessa investigação, o adulto elabora uma hipótese sobre as manifestações vocais da criança, assim como a comunica, acabando por ordená-las em léxico. Esse adulto é a sede prévia desse saber, desejo, expectativa e linguagem. Entretanto, ao colocar sobre o que é simplesmente ouvido como vocalizações iniciais, o que imagina e teoriza ser, o que o bebê tenta dizer, alguma coisa da ordem do inaudito instala-se na criança. Na medida em que esse adulto sabe seu filho incompleto, por isso desejante, logo a si mesmo pensa ser incompleto, transitiva, empresta, humaniza.

Conforme o cuidador do bebê é sujeito da linguagem, tem sua voz constituída, auxilia a criança a passar de fabricante de sons particulares para a condição de portador de uma voz⁸ (Lacan, 1963). Essa travessia depende tanto dessa constituição prévia da voz do cuidador, que pode endereçar seu discurso à criança, e das suposições acima enunciadas, quanto de uma perda específica.

A perda a qual é feita menção, aqui, é da voz enquanto puro objeto fônico, gerador de satisfação oral. Como afirma Lacan (1963), a voz⁹ é o objeto caído do órgão da fala. Ou seja, é necessário que a criança abdique dessa fonte de prazer, dos jogos com as vocalizações puramente sonoras, a fim de se lançar na possibilidade de entrar em comunicação. Aos poucos, torna-se preciso que vá abandonando suas experimentações vocais e dando a elas os contornos dos fonemas que lhe são endereçados, que dela esperam, que nela supõem.

Se Lacan (1963) sublinha que é fundamental à criança que ela ouça a voz materna, Vasse (1977) complementa lembrando que a voz exprime a vida em sua expressão naquele exato momento. Que é organizadora da vida. Se por um lado, declara uma presença humana transmitida em discurso; por outro, é fundadora de um limite¹⁰. É um limite entre o corpo e o discurso. É um enigma da realidade humana situável na travessia da borda que separa o um e o outro. Deixa-se ouvir pelo outro, alcança o outro, ao mesmo tempo que parte do íntimo da relação do sujeito com seu

⁸ Aqui o autor refere-se a possibilidade da criança de vir a enunciar um dizer.

⁹ O sentido da palavra voz, aqui, é de vocalizações não ordenadas em léxico.

¹⁰ Nesse contexto, o autor utiliza a palavra voz enquanto sinônimo de um dizer expresso em sonoridade ordenada num código lingüístico.

corpo. Abre a possibilidade para a criança, por exemplo, de reconhecer que ali há alguém que se faz ouvir por um outro alguém.

O autor ainda propõe que nesse endereçamento de uma fala, de uma voz ao bebê, além da invocação de uma resposta do mesmo, há ainda mais um acontecimento que é produzido. Na medida em que ouvir a voz do outro é escutar no silêncio de si a palavra de fora, esse torna-se um gesto de recolhimento. Pois fora do silêncio, não existe escuta possível, a voz permanece sem efeito. Ao convidar a criança a falar, o cuidador demanda-lhe também um movimento muito específico. Convoca-a à constante viagem de sair de si mesma para se alojar naquilo que crê ser para o outro, antes de voltar a se alojar, novamente, em si, lugar de onde fala, fonte de seu saber.

Assim, lentamente, o que começou a se diferenciar do seu corpo, através do choro, a voz, vai tornando-se mais consistente. Dessa forma, esse outro oportuniza à criança libertar-se de um corpo objeto, alienado, em meio a multiplicidade de tantos outros objetos. Nesse gesto, o outro entrega à criança a chave que abre seu caminho para a história, para a linguagem.

Didier-Weill (1997) faz uma menção importante à entrada do bebê no mundo da linguagem. Ele afirma que a palavra, para ser conquistada, não se instala na vida do homem de um só golpe cortante e definitivo. Trata-se de uma germinação e uma ultrapassagem. Na medida em que vai recebendo um “banho de linguagem” que vem do outro, a criança vai aprendendo a se deparar com o que lhe faz falta. Assim, vai começando a lidar com aquilo que o outro não lhe supre, com o que representa por não ter acesso. Vai como que perdendo pequenas partes de si mesma. Como diz o autor citado, vai separando-se de si, o que de fato ninguém pode ensiná-la a fazer. Então, ficam no sujeito, essas perdas, esses buracos que a conduz a ser efeito de linguagem, de interdições, da cultura, que lhe abrem a porta do sentido (Lacan, 1963). Dessa forma, vai podendo começar a servir-se da linguagem, de suas representações com uma liberdade tal (mesmo estando determinado por esse código determinado), que conquista uma liberdade de acesso a uma abundância de sentidos, antes impossível.

Há como que uma abertura para uma infinitização desde que a criança é colocada numa posição de poder simbolizar e desejar, pois o que surge desde que é afetado pelo desejo do outro, desde que é marcado pelo que lhe falta, é um instrumento (Lacan, 1963).

É desde o desejo de seu cuidador que a criança começa a dar forma a seu próprio desejo e a constituir-se enquanto sujeito do inconsciente. Pois através do código, das suposições e endereçamentos feitos ao bebê, ele vai recebendo uma verdade, um sentido. Vai fazendo desse ato, um ato de sua história (Lacan, 1998). O autor ainda propõe a seguinte imagem: diz que o verbo vai passando como um anel, de mão em mão, enquanto esse processo é engendrado. E a constituição do sujeito vai acontecendo, portanto, a partir do discurso desse outro que o acompanha, que o testemunha em seu caminho rumo à fala. Lacan (1998) afirma que o verbo está em seu princípio, e o ser humano está em sua criação. Mais especificamente, a ação do espírito humano continua essa criação ao renová-la sempre, na medida em que não há mais nada a fazer se não se deixar levar cada vez mais por ela. E assim a lei do homem vai tornando-se a mesma que a da linguagem.

A linguagem em suas especificidades de representante daquilo que está ausente, de criadora do mundo das coisas e eternizadora do desejo do sujeito, acaba por inseri-lo no mundo humano. Ainda de acordo com o autor acima citado, é através da linguagem que a criança recebe a via de acesso à realidade e à comunicação. É o lugar onde o sujeito inscreve-se desde seu nascimento ainda que seja apenas sob a forma de um nome próprio.

É ela que indica a direção que se coloca em sua busca da verdade, sem a qual seu espírito não vive. Através dela, as funções e atos recebem sentido, o desejo aparece deixando de lado a pura existência da necessidade. Mesmo que sutil é material, é corpo, coloca a criança, pouco a pouco, em uma nova situação. Ela passa a poder responder, pedir, ter uma verdade, um corpo, uma história, uma voz. A linguagem torna sua existência possível.

Para finalizar, algumas palavras de um psicanalista:

Os símbolos envolvem com efeito, a vida do homem, com uma rede tão total que conjugam antes que ele venha ao mundo aqueles que vão engendrá-lo “pelo osso e pela carne”, que trazem em seu nascimento com os dons dos astros, se não com os dons das fadas, o desenho de seu destino, que dão as palavras que o farão fiel ou renegado, a lei dos atos que o seguirão mesmo até onde ele não está ainda e para além de sua morte mesma, e que por eles seu fim encontra seu sentido no julgamento final onde o verbo absolve seu ser ou o condena, - salvo ao atingir a realização subjetiva do ser-para-a-morte (Lacan, 1998, p. 143).

1.5 Antecipação e transitivismo na clínica

É chegado o momento de colocar algumas reflexões acerca da situação clínica de tratamento, relacionando-a com alguns dos pontos vistos até aqui. Para tanto, torna-se interessante começar pelo campo, propriamente da psicanálise, enquanto pensado como o mesmo que o da linguagem. É Lacan (1998) quem traz para a psicanálise conceitos oriundos da lingüística estrutural e acaba por situar a experiência clínica como aquela em que se descobre acima de tudo, a estrutura da linguagem como a mesma que a do inconsciente. Ele lembra não ter sido à toa que a invenção de Freud foi apelidada, por uma de suas pacientes, de “talking cure”. Desde aquela época, já fazia-se notar o efeito do ato de colocar em palavra o padecimento, que nesse processo ia encaminhando-se para uma diluição.

Dessa forma, na medida em que está na linguagem a via de acesso de abertura e de saídas e novos sentidos para o sujeito, e que estão nela as leis que ordenam o funcionamento do inconsciente, estão também em seu campo as leis que ordenam os conceitos, que regem a técnica psicanalítica. É assim que o autor conclui ter a psicanálise apenas um meio, pois, independentemente de ser seu objetivo curar, formar ou sondar, sua via de trabalho é sempre a fala do paciente. Mais especificamente, no caso da reflexão aqui vigente, a da possibilidade de auxiliar o paciente a ser capaz de simbolizar. Pois se a linguagem produz sua sentença para quem sabe ouvi-la, aqui, nesse caso, aparecerá na presença de quem for capaz de supô-la. Pois cabe ao analista reintegrar o analisante às partes mudas de seu discurso (Lacan, 1998).

O autor ainda afirma ser função da análise “jogar sobre os múltiplos alcances” que a fala constitui nos registros da linguagem, visto que somente através dela é possível colocar-se algo entre o indivíduo e aquilo que nele não cessa de não se inscrever. Ou seja, aquilo que Lacan (1998) chama de real, o que é da ordem do horror, por não poder ser nomeado, entendido. Além disso, se aquilo que Didier-Weill (1997) chama de música da voz materna é um dos elementos que abre a porta de entrada para a descontinuidade, para o contato com o outro, é a palavra, na idéia desse mesmo psicanalista, que abre a saída¹¹.

¹¹ Acredita-se que certamente não é a única. Mas que é uma das mais relevantes, acima de tudo por ser linguagem

Nesse sentido, cabe ainda lembrar que, em situação de tratamento, pode ocorrer um fenômeno bastante singular. Laznik (1997) diz que o laço feito entre a criança em análise e a língua do analista produz um efeito específico. Ele separa o sujeito das fontes vivas dos signos familiares. Essa afirmação significa que, em muitos momentos da situação clínica, cabe ao analista emprestar ao paciente palavras que possam conectar aspectos da sua vida, representando-os. Ou seja, cabe ao profissional oferecer, como parte fundamental da sua ajuda técnica à criança, a possibilidade de produzir um afastamento entre aquilo que faz parte de sua vida familiar e aquilo que não está sendo simbolizável pelo sujeito. Pois é esse distanciamento que a palavra causa ao colocar sua marca sobre o real.

Como lembram Bergès e Balbo (1997), o que mais importa, de fato, é que a criança tenha acesso à representação, independentemente daquilo que ela representa. Quer a criança seja frustrada ou atendida em seu pedido, o que mais interessa é que essa sua experiência não fique encerrada em um vazio feito de ausência de linguagem e sentido. Dessa forma, poderá ser objeto do qual fará uma apropriação que constituirá a ela mesma.

Lacan (1998) ainda faz algumas ressalvas acerca do que considera fundamental para a clínica psicanalítica. A saber, que esse ato de produzir um engate da desarmonia da criança ao significante, tomando-a em seu funcionamento simbólico, produz o nascimento de uma coerência. Pois como diz Freud (1974), a letra contém a periferia do corpo como um poema contém o alfabeto. Lacan (1998) vai ainda mais longe ao dizer que uma pontuação feliz no discurso do analisante dá ao seu discurso um sentido, num trabalho de articulação de uma realidade transindividual. Isso não significa necessariamente que o analista esteja sempre às voltas com um lançar palavras ao analisante.

Segundo o mesmo autor, é importante ter claro que não há, nessa situação, fala sem resposta. Pois mesmo quando a comunicação, ou tentativa de comunicação, encontra do lado de seu ouvinte apenas o silêncio, esse já constitui uma resposta. É essa uma das idéias cruciais da técnica psicanalítica. Assim, o que, de fato conta para o avanço do processo, é a escuta e as articulações possíveis feitas pelo analista a partir disso. Esse é o âmago da função da análise.

Quando o analista percebe, por exemplo, um movimento de seu paciente para tentar enunciar o que se passa com um aspecto de sua vida, não necessariamente

deve a ele uma palavra instantânea, mas deve-lhe, acima de tudo, a possibilidade de acreditar que o sujeito possa vir a fazê-lo. Isso significa reconhecer o esforço do paciente em se tornar sujeito, que representa um ato essencial por parte do analista. Isso pressupõe escutar esse esforço, dignificar sua tentativa, acolhê-la, apostar nela. E esse jogo de formular hipóteses e crenças tem a própria função de corte, é o corte simbólico no real, por exemplo, da linguagem da criança (Bergès e Balbo, 1997).

Pois ao supor significações nas vocalizações de um bebê, mesmo quando essas escapam ao ouvinte, faz-se um recorte. Introduce-se aí uma cesura, um sinal de que aquilo que está sendo sonorizado não pode ser qualquer coisa, não pode ser tudo, nem pode estar desprovido de importância. Significa dizer à criança que ali produz-se algo de seu saber. O que não significa, novamente, ter sempre a palavra pronta para endereçá-la ao paciente. Não é necessário saber o que ele quer dizer. Far-se-á fundamental, muitas vezes, mostrar a ele que o que disse não foi possível de ser compreendido para além do que sua tentativa demonstrou, ou seja, que sua comunicação, ainda que tenha fracassado, representa a existência de uma comunicação, mesmo que ainda em germen¹² (Laznik, 1997; Lacan, 1998).

Há ainda mais alguns aspectos destacados por certos autores como essenciais à condição de tratamento, quando se fala da problemática aqui em questão. Bergès e Balbo (2001) comentam a respeito da importância do analista saber de sua incompletude. Para que alguém seja capaz de escutar um outro, é preciso que se deixe surpreender, que admita que o que é dito por um outro lhe produz falta. É preciso haver-se com a questão do desconhecimento.

É justamente nesse ponto que, ao comunicar, transitivar para a criança que algo do que ela disse ou tentou dizer fez o outro parar e ouvir, produz-se nela o efeito de perceber que é capaz de mostrar a sua alteridade alguma coisa que ela não tem. Essa manobra abre caminho para que ela, criança, surpreenda-se com o que o outro fez, escutando o que disse, e ela mesma reconheça-se em sua produção. Daí a importância do analista poder endereçar dizeres ao paciente a partir do que ele enunciou, desde a leitura que pode fazer deles.

¹² Laznik (1997) chega a dizer algumas palavras acerca daqueles momentos em que, segundo ela, o paciente coloca-se a “papagaiar”, como que não endereçando seu dizer, aparentemente, a ninguém ao redor. Sublinha, que nessa circunstância, o analista deve tomar a “papagaiada” para si, a fim de dignificar a comunicação da criança.

Como diz Laznik (1997), esse é um ato que não exclui alguma violência, entretanto não pode exceder-se, como coloca Balbo (1991) em colocar-lhe muitas interpretações que o encerrem num excesso de significação. É fundamental, como lembram Bergès e Balbo (2001), que o analista possa em alguns momentos fazer-se de “bobo” a fim de ajudar a criança a ter espaço para teorizar livremente acerca de sua condição. Para que a criança, aos poucos, possa ir dando-se conta que nesse lugar, onde pensava haver um outro, que sabia tudo ao seu respeito, não há ninguém, que esse está vazio.

Por isso, cabe ao profissional, como diz Coriat (1997), deixar de lado a pretensão de fazer interpretações grandiosas e inteligentíssimas, porque não é isso que fará a criança surpreender-se. Na medida em que não interessa ao psicanalista que ela o ouça, o obedeça, aceite o que diz como quem aceita uma doutrina, o que importa é que ocorra uma surpresa, uma abertura de um novo sentido.

Por isso, cabe recordar Didier-Weill (1997) que, ao trazer uma recomendação freudiana, lembra que ao invés de se fazer uma intervenção a partir de algo que já é sabido, que se deve fazê-la desde aquilo que ainda não se sabe. Ao analista cabe, antes de tudo, a surpresa.

Laznik (1997) oferece uma generosa contribuição ao conectar a clínica com sujeitos em fase de constituição psíquica com a idéia da função materna. Ela deixa claro ser essa a função que se faz necessário operar em muitos momentos dessa prática. De acordo com seu ponto de vista, esta é uma manobra que prefere chamar de dupla, dilacerante e contraditória. Por um lado, o trabalho da função materna engendra na criança a possibilidade de colocar suas funções corporais a agirem; por outro, faz com que as ultrapasse. Por exemplo, no que se refere à linguagem, é dever da função materna ser tradutora dos gritos e sons proferidos. Entretanto, não pode parar nesse momento, cabendo também a função materna deixar-se ultrapassar pelo saber que a criança vai construindo. Portanto, se de um lado, é útil que o profissional empreste suas palavras, suas suposições ao paciente; de outro, deve servir não apenas de suporte, mas de testemunha dos movimentos e avanços que a criança for produzindo gradualmente (Bergès e Balbo, 1997).

Há, segundo Coriat (1997), nesse tipo de vivência clínica, uma tentação a qual os analistas costumam entregar-se. Quando deparam-se com sujeitos ainda em constituição, na fase das primeiras inscrições psíquicas, onde ainda não há corpo ou

limite consistente instituído, surge uma tendência. Mais precisamente a inclinação é de que se faça corpo, constitua, nomeie, simbolizando ao infinito. A autora evoca a imagem de um prefeito que é nomeado em sua municipalidade. O analista vai, inicialmente, constituindo um conjunto fictício, imaginário do corpo, como que fazendo inventário, coleção. Constata o que falta, encaixa de acordo com o que pensa ser feito para a constituição de um conjunto, concerta, ajusta, acalma, embala. Cria uma pedra de Roseta, não para ler, mas para escrever, para encontrar o traço do desejo. Produz corte, ao invés de sutura, a cada palavra que lê no corpo da criança ou em seu grito, afastando gentilmente sua demanda de uma resposta.

Assim, no lugar do organismo, vai surgindo cifra, imagem, furo, desejo. E é exatamente esse caminho que é percorrido, por exemplo, com relação aos sons que vão sendo recortados, supostos, tomados como mensagem. (Laznik, 1997). Dessa maneira, aquilo que inicialmente é desconectado da palavra, mais objetivamente, a produção sonora sem sentido específico, começa a ser expressada pelo grito. Os órgãos próprios da fonação (boca, língua, traquéia, respiração) começam a ser ordenados em suas funções nessa emissão de voz, quando essa é tomada como apelo. Desse modo, ela pode começar a adquirir sentido, ao ser acolhida numa escuta, respondida com palavra, gesto, amor, pode vir a ser simbolizada, ordenada em léxico, gradualmente (Bergès e Balbo, 1997).

É assim que esse órgão do corpo, a voz, ao invés de ser engolido como o leite, começa um vaivém, é projetado para fora, pela boca, retomado pelo ouvido, chega a ser objeto. Inicialmente tornando-se objeto de satisfação, brinquedo, é língua de troca privada com a mãe. Mas a cada dia vai separando-se do corpo, e o sujeito que vai aceitando a língua dos outros, perde parte de si mesmo. Ou seja, a voz, temporalidade respiratória, tomada na fonética posta em jogo no aparelho fonador, constitui-se (Bergès e Balbo, 1997).

1.6 O transitivismo segundo Bergès e Balbo

“(...) corpos, objetos primeiros de todo conhecimento(...)”.

Didi- Huberman (1998).

Deseja-se abordar nesta parte do trabalho, de maneira bastante específica, as apropriações de Bergès e Balbo (2002) acerca da operação na qual se aposta mostrar uma saída para a pergunta desta investigação. Em sua obra “Jogo de posições da mãe e da criança. Ensaio sobre o transitivismo”, os autores fazem um longo trabalho a respeito das implicações da operação em questão.

Primeiramente, cabe situar o leitor no que tange a alguns dados históricos sobre o assunto. O termo surgiu na Escola de Psiquiatria Alemã do século XIX. Originou-se de observações que os pesquisadores da época faziam acerca do “estranho comportamento” de pacientes psicóticos, que ao baterem parte de seu corpo, por exemplo em uma parede, voltavam até ela e acariciavam-na, ao invés de o fazerem com o próprio corpo ferido. Nessa época, os psiquiatras supuseram que estava em jogo algum fenômeno, no qual os pacientes transitivavam, transferiam para a parede algo que estavam impossibilitados de perceber no próprio corpo.

Além dessa primeira visão de um transitivismo ligado à morbidez, posteriormente vieram outras. Wallom (1934) teria sido um dos primeiros a apontar para a hipótese de que haveria algo da operação transitivista que faria parte do desenvolvimento de qualquer ser humano. Postulou que teria a ver com o momento imediatamente anterior àquele em que a criança já saberia distinguir entre ela e o outro. Seria um pouco antes de saber perceber o que lhe acontece. Autores como Lacan, Ajurriaguerra, Winnicott, em algum momento de suas obras, haveriam tocado nesse tema. Os autores do livro aqui citado, ressaltam que, acima de tudo, deve-se considerar que Lacan já avisava que esse fenômeno deveria, para acontecer, ser vivido “a três”.

A obra que aqui é lembrada, acerca do transitivismo, explica que por baixo do aparentemente simples ato de uma mãe, por exemplo, de nomear a experiência de seu filho¹³, existem processos subjetivos que começariam antes do nascimento do bebê. Ou seja, começariam na formulação imaginária da mãe acerca de seu bebê, em

¹³ Aulagnier (1979) diz que a função do discurso da mãe na estruturação da psique é de porta-voz no sentido de é a essa voz que o bebê deve desde o nascimento fato de ter sido incluído num discurso que comenta, prediz, acalenta suas manifestações. Também é porta-voz, no sentido de representante de uma ordem exterior cujo discurso enuncia à criança suas leis e exigências. Além disso, chama à violência da antecipação de sombra falada. Diz que se projeta sobre o corpo do bebê, toma o lugar dele a quem se dirige o discurso do porta-voz. Torna-se a sombra falante de um solilóquio a duas vozes.

sua própria vida, em sua construção fantasmática acerca o que é exercer a maternidade.

Um dos mais importantes pontos que os autores levantam desde o início do livro, é que na operação transativista há algo da ordem do racional, da cognição enquanto pensamento consciente que fica em segundo plano se comparado com os processos inconscientes que estão em jogo nesse ato. Os passos que se encontram por trás dessa operação, serão vistos a seguir.

Antes de entrar nesse detalhe específico, cabe dizer que quando uma mãe nomeia um tombo, o frio, a fome de um filho, ela ajuda a criança a perceber o que com ela acontece naquele instante. Esse gesto está na contra-mão do traumático, pois é ordenador e ajuda a criança a enlaçar-se à linguagem. Assim, se o trauma é impensável, horroroso, excessivo, o golpe transativista liga o acontecimento à linguagem.

O corpo seria o primeiro lugar de nomeação, por excelência. Ele é lugar de referência para qualquer sujeito, de recepção da linguagem. É nele que sujeito, mundo e alteridade começam a tomar forma. A função do transativismo é tornar presente a experiência, ajudar a criança a formar representações, percepções, acerca do que há com seu corpo, ao seu redor. É presentificar para o jovem sujeito, o que até então lhe passava despercebido.

Assim, a criança nasce com aparato orgânico à espera de receber nomes. Nasce despreparado, pré-maturo. Seu aparato espera ser lido á plena voz. E essa leitura nada mais é que um jogo de afetação. Nesse jogo a mãe nomeia a experiência do filho a partir do que sentiu ao presenciar o que acabou de se passar com a criança. Para que isso ocorra, alguns passos fazem-se essenciais.

Parte-se, aqui de um exemplo. A criança chora, grita e sua mãe pergunta-se o que lhe ocorre. Formula então que talvez a criança esteja com sede. Nessa hipótese pode-se já localizar que a mãe pergunta-se sobre seu filho, que ele lhe causa interesse. Para tanto essa mãe deve estar em condições psíquicas de se interessar pelas pessoas que estão ao seu redor, pelo mundo. Ela teria dificuldade em realizar essa passagem se estivesse deprimida.

Nessa pergunta e aposta que faz, a mãe supõe que a criança experiencia algo. Que já sabe alguma coisa, por exemplo, sobre a sede. Que precisa, no entanto, de ajuda para poder dizer ao outro de sua sede. Que precisa que esse outro lhe ajude a

saciá-la. Nesse momento essa mãe é uma mãe dividida, ou seja, é ela mesma e a criança. Coloca-se também no lugar da criança. Além disso, como dizem os autores da obra aqui trabalhada, a mãe deseja que o filho afague seu desejo de mãe. Que ele identifique-se com sua aposta.

Outro aspecto importante desse movimento é que se a mãe pergunta-se sobre a criança, ela coloca em jogo um desconhecimento. Sabe-se parcialmente desconhecadora do que se passa. Ela não está absoluta em seu saber, tem uma pergunta. Entretanto, há também uma negação do real experienciado pela criança. Pois nega a negação da criança com relação ao que viveu naquele instante e não pode perceber. Eis a chamada dupla negação envolvida no transitivismo.

Diante de tudo isso, a criança tem duas saídas. Ela pode confirmar a aposta da mãe e acalmar-se, respondendo conforme o que dizem dela, ou não. No primeiro caso (a criança contaminada pelo afeto da mãe), à mãe cabe saber que apesar de possuir uma hipótese confirmada, que ela não é capaz de suprimir totalmente a demanda dessa criança. Que na próxima vez que chorar, poderá estar querendo outra coisa. Assim, quando a criança chora de novo, a mãe costuma dizer que quando a criança chora desse jeito, é por que tem sede, entretanto, certifica-se de que é isso mesmo.

No segundo caso, da não comprovação da aposta da sede, à mãe cabe ser capaz de testemunhar que a criança quer, então, alguma outra coisa. Deixando-a ultrapassar nas apostas que faz. Deve poder acreditar que há algo da experiência da criança que sempre desconhecerá. Assim, mãe e criança podem entrar num jogo de relançamento de experiências, testemunhos, novidades e invenções. A cada novo movimento da criança, a cada nova percepção dela, com relação à postura, olhar, tom de voz da mãe, a criança deverá ter espaço para ser testemunhada em sua manifestação. Assim poderá apropriar-se do que mostrarem dela, do que disserem para ela.

O que se deseja deixar claro é que a criança tem que poder, de alguma maneira, participar das hipóteses que são feitas ao seu redor. Pois ela, de maneira alguma, resume-se a “uma folha em branco, onde uma impressora deixa suas marcas”. Ela vai ou não se deixar marcar, apropriar-se ou não do que disserem, dar o passo seguinte para a partir dele o outro ofereça-lhe novamente seu testemunho.

Se esse jogo não for possível, por que a mãe é muito “sabida” e não se faz perguntas, apenas afirmações, então a criança não se divide, fica colada nessa mãe.

Não tem como saber o que é dela e o que é do outro. Não tem como construir um saber próprio, fica com a hipótese da mãe, reduzida a objeto.

Ainda com relação à aposta materna, a mesma opera um golpe de força no excesso no qual a criança está (por exemplo, quando a criança está agitada, colocando-se em risco, etc.). Limita a experiência da criança, a constrange a se ligar à linguagem, a aceitar ou refutar uma hipótese. Faz a criança circunscrever algo de sua experiência, levar em conta algo dos afetos da mãe, dos padrões comuns ao seu mundo, a não sentir frio, a não correr risco, não permanecendo no transbordamento, reconhecendo seu corpo. Caberia aqui perguntar no que transformar-se-ia uma criança que não fosse limitada.

Cabe ressaltar que existe algo dessa aposta que envolve a dimensão do delirante. Pois de início a criança não sente o que a mãe não vive de fato e diz que ela sente. Além disso, para que a mãe aposte que o filho sente uma determinada coisa, ela deve (no momento exato da aposta) negar a possibilidade de que o filho sinta alguma coisa diferente do que ela supõe. O filho, por sua vez, deve poder ultrapassar o que dizem dele. Deve poder até aceitar o que dizem, mas não totalmente. Portanto, a mãe nega parte do real da experiência do filho. E esse nega parte do que a mãe diz.

O golpe de força faz a experiência da criança passar ao simbólico, impondo limites. Seu principal trabalho é formar o corpo simbólico. O discurso transativista limita estragos, a onipotência e a negligência com o corpo. Esse golpe é feito, em geral, pela fala da mãe. A carga afetiva dele vem através de sua voz. É sua voz que tem o efeito recalcante¹⁴. Coloca a mãe em xeque quanto a sua competência de experimentar corporalmente um afeto. O próprio transativismo tem base em algo experienciado pelo corpo.

Portanto, inicialmente a criança experimenta uma sensação de excesso, que vai tomar forma de frio, fome, sede, com a linguagem. Cabe, assim, muitas vezes, aquele que se ocupa da criança, inclusive ao analista de crianças que estejam em fase de constituição psíquica, nomear-lhe o mundo, localizando o que está no real. Mostrando-lhe sempre que o mundo não está pronto, que é preciso, antes de tudo e sempre, dar-lhe forma.

¹⁴ Didier-Weill (1999) diz que o sujeito é causado pelo som. Em sua opinião é a musicalidade que veste o verbo que faz a alma humana ser ouvida.

Para finalizar, um recorte de uma pesquisa de uma equipe finlandesa, que pareceu exemplar para pensar-se o transitivismo enquanto habilidade de experienciar corporalmente um afeto, uma idéia acerca do que deseja a criança. Vuorenkosi, Wasz-Hocket, Koivisto e Lind (1969), com ajuda da termografia mamária, demonstraram os supostos efeitos dos gritos de bebês (cujas mães identificavam como de fome), no corpo dessas mães. Revelavam um aumento de temperatura cutânea do seio dessas mulheres por volta de 7 minutos após o começo do grito. A temperatura máxima era atingida por volta de 3 a 5 minutos antes da mamada. Os autores concluem que existe uma ligação entre o grito e a resposta corporal. Pesquisas como de Bernal (1972) mostram que as mães que amamentam respondem mais rapidamente aos gritos de seus bebês. O autor supõe que a urgência dessa resposta poderia ser devido ao efeito do grito sobre o “reflexo” de ejeção do leite. O pesquisador conclui que é o grito que prepara o seio para a mamada.

1.7 Objetivos

Os objetivos da pesquisa são:

1. Esclarecer como, no trabalho analítico, torna-se possível auxiliar o paciente a constituir a fala através da autentificação de significantes de sua produção sonora particular.
2. Discutir o conceito e a operação de transitivismo, na clínica psicanalítica, como via de constituição da fala do sujeito.

2 MÉTODO

2.1 Método da pesquisa psicanalítica

A fundação do modelo psicanalítico de compreensão do psicopatológico, de tratamento e investigação, inicia-se com Freud e sua invenção. Como diz Caon (1994), é possível encaminhar uma resposta à interrogação que questiona o porquê da escolha de Freud com relação ao abandono do campo da neurologia, em favor daquele ocupado pela alma humana.

O que o autor lembra é que apesar de Freud ter alcançado um certo reconhecimento enquanto médico e pesquisador, quando de sua guinada rumo à psicanálise, isso aconteceu por um motivo bastante específico. As perguntas que Freud endereçava ao sistema nervoso central não eram passíveis de serem respondidas por ele, pois o objeto de interesse de Freud era o desejo, o gozo, a constituição de experiências situadas para além delas mesmas. Ou seja, origens e destinos daquilo que precede o ser humano e dos quais ele nunca irá se livrar (Caon, 1994).

Além disso, Freud não criou apenas uma maneira de pensar esses processos, ou mesmo uma técnica para tratar dos sintomas inerentes à condição humana. Juntamente com sua proposta de acolhimento e reflexão sobre essas questões, ele inaugura formas de reunir seus achados, escrever sobre eles, transmiti-los. Freud dá origem aos contornos de um novo método de cura e de pesquisa. Todos eles estão inevitavelmente conectados à prática clínica psicanalítica, a seus conceitos primordiais, assim como à ética específica da psicanálise. Cabe, a partir de agora, deixar claro que passos são esses tão caros a essa proposta e essenciais às investigações que seguem a doutrina freudiana.

Existem, basicamente, quatro momentos pelos quais passa a pesquisa psicanalítica, como propõe Caon (1994). Eles podem acontecer quase que concomitantemente, entretanto constituem quatro experiências distintas e essenciais. Pode-se começar dizendo que a vivência primordial e o modelo da pesquisa

psicanalítica é a própria experiência de análise pessoal. Essa é a primeira exigência feita àquele que deseja tornar-se um psicanalista e um pesquisador psicanalítico.

A análise é o primeiro momento da pesquisa. Constitui um processo onde um sujeito, escutado por um analista, investiga o inconsciente, dilui grande parte de seus sintomas e depara-se com os confins humanos. É mais precisamente com relação a esses confins, que o sujeito tece uma ponte para encontrar os primeiros contornos de seu objeto de pesquisa. Pois a partir de sua análise, ele tem como que um precipitado de questões referentes aos pontos que mais o marcam e que não são passíveis de se esgotarem em um tratamento. Dá-se a esses pontos o nome de restos inanalizáveis e são eles o primeiro indício do campo de pesquisa que o investigador psicanalítico trilhará.

Alguns exemplos para ilustrar o que seriam restos poderiam ser a sexualidade, a castração, a feminilidade, enfim, questões com relação as quais, por mais que se fale e dissolva em um processo de análise, delas sempre se levarão marcas, assim engendrando a existência humana. Esses pontos não são o único indício do objeto e das interrogações que merecem um encaminhamento outro além daquele possível em uma análise, como de uma pesquisa, por exemplo.

O psicanalista ainda tem um outro campo onde trabalha questões do inconsciente e que constitui o segundo momento da pesquisa. É o campo da sua clínica, onde recebe seus pacientes que vêm lhe falar de suas mazelas e de seus confins. A obra desenvolvida pelo psicanalista em sua clínica também revela restos inanalizáveis. Na verdade, acaba por colocar à mostra traços inconfundíveis do trabalho daquele psicanalista que revelam o estilo de sua clínica.

Ela oferece ao pesquisador a possibilidade de se deparar com fatos, evidências do trabalho clínico, como maneira de se interrogar acerca de sua prática. E esta torna possível, por sua vez, construir novos conceitos e reflexões que contribuam para o campo da psicanálise (Caon, 1999).

Os dois espaços acima apontados, constituem experiências que não apenas são condição básica para o percurso do psicanalista pesquisador, mas também devem poder ser por ele muito bem conectadas em suas articulações, reflexões e produções científicas. O trabalho da psicanálise visa sempre à construção e descoberta de verdades do sujeito. Assim, a pesquisa psicanalítica não pode ser construída senão a partir de sentidos desvelados pelo próprio pesquisador em seu percurso pessoal e

clínico, devidamente amarrados e entendidos como parte de uma cena, a da pesquisa daquele investigador em especial.

O terceiro momento da pesquisa é aquele da análise de supervisão. Esse tipo de prática visa oferecer um espaço de escuta diferenciado, em que um analista mais experiente ajuda aquele que se encontra no início de seu percurso a se dar conta daquilo que se passa em seu espaço de trabalho. E mais do que isso, propicia ao pesquisador começar a ter claro que tipo de traço, problemática, caracteriza sua clínica. É também nesse tipo de situação, que o pesquisador começa a ter condições de iniciar a escrever acerca de um caso, o qual virá a fazer parte de seu material de investigação (Fedida, 1992).

Por fim, chega-se ao quarto momento. É nele que a escrita da pesquisa ocorrerá propriamente. Ela demanda não apenas um estilo específico de texto, como também alteridades bastante específicas, que possam trabalhá-lo psicanaliticamente. Passa-se a trabalhar, agora, esses dois aspectos.

O texto psicanalítico contém duas novidades com relação à sua forma, que o diferenciam dos textos científicos próprios de pesquisas de método qualitativo ou quantitativo. Na medida em que a pesquisa psicanalítica possui um método singular de elaboração, aparecem no corpo do seu texto as duas particularidades: a construção do caso e o ensaio metapsicológico. Como diz Caon (2000/2001), a pesquisa metapsicológica utiliza o método psicanalítico como procedimento para coleta dos dados e a construção do caso como instrumento de redação. Redação essa, que servirá de objeto, cuja finalidade é compartilhar as reflexões e conclusões do pesquisador com a comunidade.

Mais especificamente, como propõe Caon (2000/2001) e Moura e Nikos (2000/2001), o caso em psicanálise constitui uma maneira de expor para o leitor os fatos clínicos que se passaram na prática do pesquisador. O que é interessante de ser notado é que esse caso escrito não constitui um relato propriamente dito, como é comum encontrar-se nos chamados estudos de caso. Mais uma vez, em função dos pressupostos psicanalíticos, não seria aproveitável para esse tipo de pesquisa a elaboração de um retrato clínico que tentasse reconstruir como que uma arqueologia do caso (Caon, 2000/2001).

A maneira como o caso começa a ser construído é através de um dos momentos da pesquisa psicanalítica, que foi acima enunciado. De acordo com Fedida (1992), o

caso começa a surgir na situação de supervisão, onde o analista em formação, ao associar livremente sobre o que deseja falar acerca de sua clínica, acerca do que é preciso dela entender, desvendar, depara-se com algo especial.

O que esse autor sinaliza é que o analista começa a saber que aquilo que ele conta para seu supervisor está tornando-se um caso, pelo recalque que sua fala provoca nele (analista). Ou seja, é através do tropeço, do esquecimento, do lapso, da dificuldade que uma determinada passagem de um tratamento causa no analista, que ele deve desconfiar da preciosidade que ali o aguarda.

É interessante frisar que certamente o que surge de tão importante na situação de supervisão terá uma profunda conexão com os restos inanalísáveis do analista e aqueles de sua clínica, traços que a revelam enquanto obra com características específicas marcadas. O ato de reconhecer nesse conjunto uma coerência, uma ligação, não apenas encaminha a pergunta da pesquisa, mas também a seleção de acontecimentos da clínica que integrarão a construção desse caso. Pois, na medida em que ele não é um relato, constitui, na verdade, como diz Caon (2000/2001), uma ficção¹⁵. Ele reúne não apenas frases de uma sessão, de um paciente, mas fatos¹⁶ de toda uma clínica que apontam para uma determinada questão.

Cabe ao pesquisador, então, partir para a construção de um texto que elabore um retrato dessas passagens, entretanto, em forma de um caso único. Isso faz com que seja possível desenvolver reflexões e encaminhamentos inúmeros para um assunto, diante de tantos acontecimentos que não apenas apontem para sua existência, como para as saídas desde a problemática dos mesmos. O pesquisador será capaz, dessa maneira, desde um caso modelo, por ele montado, de sugerir novas direções.

Dessa maneira, como diz Fedida (1992), “na psicanálise, o caso é uma teoria em gérmen, uma capacidade de transformação metapsicológica” (p. 230). Contudo, o caso não é a única forma de resultados que o analista mostra às suas alteridades. Passa-se, agora, a segunda particularidade do texto psicanalítico.

¹⁵ O termo ficção refere-se ao agrupamento de fatos recortados da clínica em um caso modelo, por isso, fictício. Os fatos clínicos envolvidos nessa construção são totalmente extraídos da realidade da clínica em questão. Eles, em si, não são ficção.

¹⁶ Cabe salientar, nesse momento, o que se compreende ser um fato clínico. Há diversos autores que trabalham esse conceito. Procurou-se, então, selecionar alguns aspectos por eles levantados, a fim de esclarecer rapidamente o significado do termo. De acordo com as idéias de Capier, O’Shaughnessy, Ahumada e Quinodoz (1996), fato clínico é: algo que ocorre especificamente na relação paciente/analista. Ele revela algo dessa relação, através da linguagem e cenário integrantes da mesma. Também relaciona-se com uma descoberta e tem um caráter transformativo.

O ensaio metapsicológico constitui um texto que se preocupa em trazer novos sentidos, novos conceitos para o campo psicanalítico e para a forma de pesquisa que até então era desenvolvida (Iribarry, 2000). Ele tem como característica principal a intenção de elaborar encaminhamentos mais que encerrar seus achados em conclusões. Ele surge desde uma interlocução, como lembra Caon (1994), e deve aparecer a partir da pesquisa realizada e apresentada à alteridade (Iribarry, 2000).

Na verdade, a imagem que parece mais útil para definir o ensaio metapsicológico vem de uma menção, onde Iribarry (2000) cita Adorno. Ele afirma que ensaio é um gênero literário situado entre a literatura e a ciência. O texto metapsicológico parece fugir, em parte, do modelo conclusivo da ciência tradicional, sem, no entanto, cair na preocupação de produzir algo puramente estético ou que se ocupe unicamente da comunicação. Ele visa provocar um pequeno espanto, uma pequena descoberta feita pelo seu leitor ao recriá-lo em sua interpretação, em sua andança particular com ele.

Resta examinar ainda algumas outras questões. Mais precisamente, serão abordados agora os seguintes pontos: as alteridades presentes e fundamentais no percurso de pesquisa do psicanalista, o tipo de experiência que origina a pesquisa e origina-se dela e, por fim, a questão da serendipidade. Com relação às alteridades, é preciso salientar alguns aspectos. Como propõe Caon (1994), a pesquisa psicanalítica somente torna-se possível se o pesquisador tiver ao seu redor alteridades que o acompanhem em seus diversos momentos. Não há análise se não houver um psicanalista que escute o psicanalista em formação. Não há clínica se não houver um outro analista que dirija a direção do analista iniciante. Não há pesquisa sem um grupo de interlocutores benfazejos e críticos que acolham no dia-a-dia da produção do pesquisador seu texto em construção e assim por diante.

Freud, como lembra Caon (1994), fazia uma interessante distinção entre os públicos para os quais endereçava seus escritos. Aqueles situados na mesma posição de seu amigo Fliess, com quem trocava cartas com sua teoria em “statu nascendi”, ele dava-lhes o nome de “Publikum”. Eram definidos como sujeitos que estavam interessados em colaborar com ele, em trocar idéias e críticas acerca do que escrevia. Entretanto, afirmava que eram especiais não somente por contribuírem, mas por que tinham o brilho de poder conseguir suportar um texto em construção. Ao outro público, anônimo, e que jamais ocupava-se de perguntar ou responder algo para

Freud, atribuía o nome de “Öffentlichkeit”. Esse grupo recebia seus textos concluídos, os lia, e Freud não tinha seu endereço. Para o psicanalista, apesar dos dois públicos terem fundamental importância, sem o primeiro, o segundo nada recebe.

Caon (1994) diz que esse outro pesquisador psicanalítico é aquele que faz eco, entregando-se ao riso quando é alcançado por um chiste, ou ao maravilhamento quando depara-se com um enunciado sábio. A essa ressonância costuma-se dar o nome de “Einsicht” (fulguração do discernimento, ressonância do achado metapsicológico no espírito do outro).

O autor afirma que a relação do pesquisador com esse outro, nessa perlaboração (“Durcharbeiten”), nessa trilha construída na medida em que é caminhada, como se diz habitualmente, é causa e sustentação do ato do pesquisador. Esse outro, por sua vez, é um outro com o saber de Fliess a quem o pesquisador endereça sua busca, sua inquietude, que sabe ocupar “o lugar de sujeito suposto saber sem perturbar o saber do sujeito assujeitado que se debate contra o saber que o constitui” (Caon, 1994). O autor diz que um como Fliess já é suficiente. E termina: “Tal um pequenino fósforo, ele pode iluminar e indicar o sentido na noite mais profunda e escura, onde se debate o nascente pesquisador psicanalítico” (p. 165).

Há alguns termos relacionados à experiência em psicanálise que devem ser mencionados. Caon (1994) traz algumas reflexões acerca do vocábulo experiência. Diz que a língua alemã oferece três termos instrutivos: “Experiment”, “Erlebnis”, “Erfahrung”. O primeiro designa a experiência do cientista no laboratório, onde aquilo que o experimentador vive subjetivamente diante de seu objeto, não é declarado em sua pesquisa. O segundo significa a vivência do sujeito. Nesse caso, o que será declarado para o leitor não é mais o objeto da pesquisa, mas a vivência do pesquisador. Na “erfahrung”, há a passagem de uma situação de vivência para outra de aprendizagem, de construção de um saber. O autor sublinha que quando Freud e Lacan falam de experiência psicanalítica referem-se a esse último termo.

O que ainda precisa ser dito a esse respeito é que o início da pesquisa psicanalítica prevê um momento de pura “erlebnis”, em que a pesquisa ainda é acrítica e feiticeira. Entretanto, aos poucos, vai sendo incorporada como aprendizagem, tornando-se comunicável, transformando-se em “erfahrung”. Aqui ela já não é mais tão particular, é crítica e científica (Caon, 1994).

Passa-se, então, ao último momento desse capítulo. Fala-se, agora, da serendipidade como definição que revela a imagem da busca do pesquisador psicanalítico. Caon (1996) faz longas considerações a esse respeito. As colocações a seguir farão menção ao seu trabalho sobre esse tema. O autor parte de um conto de Horace Walpole, chamado “The three princes of Serendip”. A história conta de buscas que eram feitas por três homens. Na verdade, lançavam-se a realizar descobertas sem pretensões maiores com relação a elas. Acabavam por descobrir preciosidades acidentalmente.

A proposta do texto é de deixar claro aos olhos do leitor que existe uma conexão forte entre a atitude dos três príncipes e aquela do pesquisador psicanalítico. É lembrado, nesse fragmento, que Freud costumava declarar o quanto lhe parecia que o pesquisador, com alguma frequência, acabava encontrando mais do que desejava encontrar. A partir dessa idéia, torna-se mais evidente a posição dos sujeitos aqui mencionados.

O que Caon (1996) faz notar é que o pesquisador é aquele que se detém singularmente perante os achados, os quais para o olhar da maioria eram, até então, triviais. Entretanto, que esse olhar especial não ocorre desprovido de lógica, nem tão pouco é capaz de revelar, imediatamente, ao seu dono, a grandeza da descoberta que por ventura tenha acabado de fazer.

O que é possível compreender com isso é, em primeiro lugar, que a origem de uma descoberta embasa-se em alguma causalidade psíquica. Depois, que o pesquisador, posteriormente ao fato que com ele tiver se passado, torna-se capaz de reconhecer naquilo uma novidade. Ou seja, se por um lado são os traços, os hábitos e as curiosidades do pesquisador que fazem com que seja ele o sujeito que desvende determinado assunto, esse mesmo pesquisador, por seu lado, não o faz de uma vez e antecipadamente. É através das trocas com suas alteridades que o pesquisador ao tagarelar sobre seus encontros e desencontros com seu objeto de pesquisa, ao escrever sobre o que deixou de compreender, sobre o que esqueceu, sobre o que o surpreendeu, que ele, num relance, depara-se com seu feito.

A sugestão é de que o pesquisador psicanalítico possa entregar-se a essa busca acidental e desejável. Para isso, como diz o autor citado, precisa ter uma atenção como que aberta em todas as direções e permitir-se vivenciar esse processo de espanto e uma certa falta de objetividade. Ele alerta que o pesquisador deve ser

serendipidoso e cuidadoso. Deve ter a cautela de tratar de seus lapsos, furos de comunicação, tropeços, sem perder de vista o valor que lhes cabe numa busca onde o que está em jogo são verdades inconscientizadas, teorias esquecidas, cenas constitutivas das quais ele não mais lembra. Precisa estar conectado, assim, à ética especial da psicanálise, onde, o que falta, o que coloca dúvida não é se não aquilo que o sustenta.

2.2 Delineamento

O delineamento da presente investigação segue o modelo da pesquisa psicanalítica. Ela engloba passos específicos, os quais aqui são comentados, e tem como resultado a construção de um caso e de um ensaio metapsicológico (Caon, 1994; Irribarry, 2000). Ambos constituem uma forma própria do psicanalista tornar público seu material clínico coletado e suas reflexões entrelaçadas a muitas interlocuções e diálogos travados com as alteridades participantes e colaboradoras desse trajeto.

2.3 Participantes¹⁷

Como já foi anteriormente comentado no item “A pesquisa psicanalítica”, o percurso do pesquisador, que vai de seu tratamento pessoal, passa pela direção de sua clínica e chega à produção de textos científicos, é evidentemente atravessado pela singularidade do sujeito nesse processo envolvido (Caon, 2000/2001). Dessa maneira, o primeiro participante da pesquisa psicanalítica que merece aqui ser mencionado é o próprio autor da pesquisa.

A identificação dos restos inalisáveis, assim como o traço fundamental de uma clínica são pontos de partida da confecção da investigação. Também é constituinte da mesma o laço do pesquisador com as alteridades eleitas que participam de sua perlaboração. O reconhecimento desses fatos, da importância da implicação do autor

¹⁷ Cabe salientar que o item “participantes” e suas respectivas especulações foram construídas a partir de convenções elaboradas no Cartel de Escrita Psicanalítica.

em sua cena de pesquisa, nessa linha de trabalho, é pré-requisito de qualquer avanço que nela possa ser feito.

O segundo participante que deve aqui ser lembrado é o material clínico. O material no qual o pesquisador sustenta sua reflexão não é constituído de uma história clínica de um paciente, mas de fatos, fragmentos recortados de um trabalho clínico como um todo, como também já foi mencionado. A partir disso, torna-se clara a impossibilidade de incluir como participante da pesquisa um número determinado de pacientes ou de memórias acerca dos casos. Na medida em que o que se apresenta é a construção de um caso, desde uma montagem feita de muitas cenas, articulada graças a um número grande de interlocutores (Hoppe, 2000/2001), o que entra, de fato na pesquisa, são os componentes iniciais do caso que é construído.

Especificamente nessa pesquisa, o material clínico utilizado na maior parte dela é aquele da clínica exclusiva da pesquisadora. Entretanto cabe salientar uma inovação que se faz utilizando um novo modelo de escuta. Algumas das cenas que inspiram o caso aqui construído são extraídas também de um procedimento que aqui é nomeado como “Escuta compartilhada”.

Ele é proposto pela Psicanalista e Psicopedagoga Nilce Azevedo, assim como desenvolvido na clínica da mesma, e pela autora dessa pesquisa. Ambas realizam encontros nos quais escutam conjuntamente casos de crianças as quais se avalia que se beneficiam com esse tipo de trabalho.

Ele engloba encontros prévios entre as psicanalistas de maneira a avaliarem o caso e o momento da intervenção. Em seguida a família da criança é consultada no que tange a sua autorização para que a sessão compartilhada ocorra. Faz-se também o mesmo com a criança. Os momentos posteriores são os da sessão e da discussão da mesma entre as profissionais.

O critério para a escolha dessa sistemática é da importância da ampliação de diretrizes no tratamento, discussão diagnóstica e oferecimento para a criança de mais um olhar que a reconheça em sua singularidade.

O procedimento poderia ser considerado uma nova forma do modelo “Apresentação de pacientes”. O mesmo tem suas origens nas pesquisas dos primórdios da Psicanálise (com Charcot e Freud), foi muito utilizado por Lacan e trazido para o Brasil pelo Dr. Caon. Consiste em uma sessão única com um paciente

que é apresentado ao público de profissionais da saúde mental pelo seu analista e entrevistado por um segundo analista. Os objetivos são a discussão do caso e oferecer ao paciente reconhecimento desde o lugar de onde fala, é constituído (Caon, 1996).

Portanto propõe-se nessa situação, em que ambas analistas presentes intervém na sessão, uma alternativa desse método para apresentação de pacientes quando os mesmos ainda são crianças, em especial ainda não falantes. O que possivelmente dificultaria (inclusive para o paciente) uma apresentação com público numeroso e a sustentação de uma sessão em que a criança somente pudesse dirigir-se ao analista desconhecido, aqui é dessa maneira reencaminhado.

Por fim, torna-se essencial falar, propriamente das alteridades que constituem o terceiro e último participante da pesquisa. É interessante fazer uma breve distinção entre os diferentes tipos de integrantes do grupo “alteridades”, tão essenciais à construção do texto e percurso do psicanalista. Anteriormente havia sido dito que o pesquisador contava com dois tipos de público para seu trabalho, aquele que interlocutava e participava da confecção do texto, dos conceitos, e aquele que era considerado anônimo (“Öffentlichkeit”), que nada devolvia ao autor ao ler seu texto (Caon, 1994).

Aqui é preciso dividir o grupo dos interlocutores (“Publikum”) em alteridades participantes e alteridades colaboradoras. No primeiro caso faz-se menção, especificamente, aos participantes do Cartel de Escrita Psicanalítica e do Laboratório de Psicanálise e Aprendizagem do Pós-graduação em Psicologia da UFRGS. Eles acompanham o cotidiano da produção do pesquisador.

Já as alteridades colaboradoras, também, recebem a produção em fase de construção, mas de maneira mais esporádica, são eles especificamente, os integrantes da banca examinadora do texto do pesquisador.

Quanto ao público anônimo, sabe-se que são os sujeitos que se detêm a ler a produção científica depois de sua publicação oficial. Eles são parte importante do endereçamento do trabalho, na medida em que integram parte da comunidade, para a qual o pesquisador deseja tanto contribuir com suas dúvidas e conclusões.

2.4 Instrumentos e procedimentos

A coleta de dados tem sua primeira origem na situação de tratamento e posteriormente na situação de supervisão¹⁸. Logo, os instrumentos para se coletar os dados são aqueles próprios da psicanálise para escutar e tratar um sujeito, assim como para lhe oferecer supervisão. Entretanto, nem todo tratamento ou supervisão constituem uma coleta de dados. Por isso, há um diferencial que deve poder colocar-se: que se tenha uma questão pulsando no âmago da clínica e do pesquisador (e que esteja recebendo atenção e encaminhamentos), que possa ser discutida com a alteridade do supervisor, juntamente com suas associações acerca de sua clínica.

Ainda que os dados sejam recortados e construídos na situação de supervisão ou em outras interlocuções, o ambiente onde eles surgem de fato, quer sejam imediatamente reconhecidos ou não, enquanto dados, é a situação clínica de tratamento. É uma situação singular, em que o sujeito é escutado por um analista de acordo com a técnica de trabalho desse profissional. O analisante, imerso no amor transferencial, mesmo que muito primariamente, ou rumo à constituição de uma transferência, recebe um tratamento marcado por uma ética bastante pontual. A ética a qual aqui faz-se menção, é a aquela da psicanálise, onde o analista auxilia o paciente a encontrar suas verdades, conectar-se ao seu desejo, ou como no caso da presente investigação, oportuniza que a constituição psíquica do sujeito ocorra.

Além disso, é essencial que o analista esteja fazendo ou tenha terminado seu percurso de análise, a fim de que possa, juntamente com seu supervisor encontrar em suas associações acerca de sua clínica, ligações entre o que se precipitou em sua análise como restos merecedores de uma pesquisa, e aquilo que encontra em seu cotidiano clínico. Entretanto, como foi colocado anteriormente, é na situação de análise de supervisão que uma maior elaboração e muitas vezes descobertas, acontecem acerca de fatos clínicos até então obscurecidos pelo esquecimento ou por resistências em percebê-los.

É na situação de supervisão que os dados ganham o estatuto de dados propriamente ditos. Trata-se de um momento em que o supervisor auxilia o analista

¹⁸ A situação de supervisão psicanalítica engloba em sua cena os mesmos aspectos fundamentais de qualquer outra situação em que esteja em jogo a técnica freudiana. Ou seja, é um espaço onde os fundamentos principais que o regem são a transferência (nesse caso instrumentalizada), a associação livre, a atenção flutuante e a ética própria da psicanálise.

em formação a perceber novas conexões entre os fatos clínicos, assim como a descobrir neles conceitos teóricos psicanalíticos e perguntas que merecem encaminhamento em pesquisas. Dessa forma, os dois vão em parte descobrindo, em parte inventando as primeiras linhas que engendrarão o texto científico. Assim, aquilo que era uma simples passagem de uma sessão, um momento em que um tropeço aconteceu, em que uma verdade foi descoberta pelo paciente graças a uma fala ou silêncio do analista, na supervisão toma forma de um dado que, a partir desse momento será visto como um dado que precisará ser discutido.

2.5 Critério de análise

Para que os dados coletados sejam interrogados, compreendidos pelo pesquisador, eles devem passar por dois momentos. Primeiramente, devem poder ser discutidos com uma alteridade eleita pelo pesquisador e em seguida recebem um encaminhamento específico, são retranscritos para o caso que vai sendo gradualmente construído. Ou seja, os procedimentos são a supervisão da clínica do analista em formação e a confecção do caso. É preciso que se faça algumas considerações, nesse momento, acerca de alguns detalhes desse processo.

Mais objetivamente, passa-se, agora, a abordar os três principais aspectos dessa etapa de análise dos dados. Acerca da situação de supervisão, serão feitas colocações a respeito da questão da transferência instrumentalizada e da leitura ou escuta. Com relação à produção do texto que expõe a análise dos dados, será ressaltada a construção do caso.

Caon (1996) fala em transferência instrumentalizada. Ele refere-se especificamente a uma transferência diferente daquela própria do momento de tratamento. A transferência, parte integrante de todo o percurso de um pesquisador psicanalítico, recebe diferentes encaminhamentos durante esse processo. Se na situação de tratamento o objetivo é que ela seja dissolvida, juntamente com o psicopatológico do sujeito, nas outras situações trata-se de levá-la a um outro destino.

A transferência, a crença de que uma determinada alteridade detém um saber que pode ser de grande ajuda para o pesquisador, é condição básica para que o

pesquisador possa falar, endereçar seus textos, contar de sua clínica. Entretanto em todas essas situações que não a de tratamento, ela terá o objetivo de fazer o psicanalista produzir. A transferência instrumentalizada é aquela que é usada para que o sujeito busque, escreva, interrogue por que tem um laço com seu tema e interlocutores.

Além disso, é interessante marcar que o acolhimento, a recepção que o supervisor dá ao sujeito que lhe fala, é também bastante específica. Ela é baseada na escuta do analista mais experiente que, mais apropriado seria dizer, lê o que ouve e produz escansões no discurso do pesquisador. Suas intervenções são feitas justamente no sentido de auxiliar o sujeito a dar-se conta do que acaba de dizer com o que não disse, com o tropeço que acaba de dar em sua fala, com a imagem que lhe ocorreu enquanto seu paciente era por ele escutado.

Ele utiliza-se da técnica psicanalítica para interpretar, mostrar, pontuar o que o analista em formação constrói. Assim, trata-se de uma caminhada onde a subjetividade do analista iniciante e daquele que já tem um percurso mais generoso, encontram-se para notar fatos, perceber acontecimentos, novidades acerca do que o pesquisador podia até então dizer de seu dado. Daí uma transformação pode surgir, e novas verdades acerca desses dados vão sendo edificadas.

Por fim, tem-se a construção do caso, ou seja, o que começa a poder ser escrito acerca dos dados por que foi descoberto na situação de supervisão. O momento da construção do caso constitui um tempo não apenas de rearranjo daquilo que foi escutado, refletido, descoberto, mas também trata de construir articulações que questionem o investigado e encaminhem os resultados. Mais especificamente, é um primeiro passo definitivo rumo à elaboração de uma inovação metapsicológica.

Por um lado, a construção do caso é um texto que abre caminho para tecer conclusões. Por outro, expõe, para o público, a prática do pesquisador, seu estilo e muitas de suas verdades. Trata-se de fabricar, em forma de ficção, como que uma fotografia daquilo que se passa no íntimo de sua clínica, de suas dúvidas e falhas. É um retrato feito desde o que lhe falta, que lhe faz escutar, do que lhe tira o sono através de uma escrita que carrega em si o eco de muitas vozes.

3 RESULTADOS

A exposição e discussão dos resultados orienta-se por meio da construção de um ensaio metapsicológico. Como já foi exposto anteriormente, esse é um gênero literário que é incorporado ao texto psicanalítico, como melhor forma de expô-lo em função de sua proposta parcialmente conclusiva. Obviamente o autor da pesquisa encaminha, através do ensaio, suas conclusões e avanços acerca do tema escolhido em sua caminhada. Entretanto, ele não possui um caráter tão definitivamente capaz de encerrar respostas para as perguntas e inquietudes anunciadas pelo pesquisador.

O objetivo final do texto do pesquisador psicanalítico é oferecer uma contribuição bastante singular. É produzir uma transformação no autor do texto e no panorama textual psicanalítico (Nasio, 1993; Irribarry, 2000). O texto final prevê construções de modelos conceituais, através da elaboração de ficções teóricas, seguindo os passos do inventor da psicanálise. Irribarry (2000) lembra que a “feiticeira”, maneira como Freud chamava a metapsicologia, acabava vindo à tona, sendo escrita, muitas vezes, por caminhos que eram, em parte, percorridos pela imaginação, nem sempre muito claros. Todavia, era isso que, circunstancialmente, possibilitava sua ultrapassagem e saída da paralisia própria do pesquisador admirado diante de seu dado.

Cabe ainda assinalar que a produção do ensaio somente acontece graças às interlocuções com as alteridades participantes e colaboradoras. Ela é posterior à passagem do trabalho pela banca examinadora que o reconhece, enriquece e sugere caminhos.

A elaboração de uma conclusão

A pesquisa psicanalítica prevê que o autor chega a uma conclusão, certamente. Entretanto, talvez caiba, nesse momento, evocar uma imagem bastante especial.

Mais especificamente, a lembrança se que torna nada ingênua ou desprovida de importância nesse momento do texto, é a do término de uma sessão de análise ou mesmo de supervisão. O momento ao qual aqui faz-se menção é ao que se costuma chamar de “momento de concluir”. O termo é originalmente utilizado por Lacan para falar do que se passa no final de uma sessão de análise, enquanto o sujeito, ao chegar a uma nova conclusão, a um novo sentido para um determinado conteúdo de sua fala, ainda que nesse primeiro momento não tenha sido capaz de se dar conta do que ele mesmo concluiu, recebe de seu analista uma escanção que encerra a sessão.

Ora, esse encerramento produz uma surpresa, ao mesmo tempo em que faz com que o sujeito não apenas tenha encontrado uma nova saída. Mas, a partir dela, como quem abre uma porta e passa a ter acesso a um novo corredor com novas portas e caminhos, depare-se com muitos novos problemas e possibilidades de prosseguimento. Dessa maneira, compreende-se também o término dessa investigação.

Finaliza-se com um dizer de Bonomi (1974), que é comentado por Kon (1995) que afirma ser, a operação psicanalítica como aquela que coloca seus autores frente à gênese da criação. Diz ser o tipo de vivência que exige um constante “abrir mão” do acabado.

O gesto do pintor, as linhas e as cores que ele põe na tela, não são uma reprodução, nem o decalque de uma fisionomia do mundo, já constituída, mas que restituem, ou melhor, são a articulação originária, graças a qual há para mim um mundo, um campo de experiência sempre aberto, sobre o qual se destaca o percebido. Na experiência cotidiana, a visão me dá objetos, coloca diante de mim uma exterioridade, uma alteridade que eu pareço não ter construído, separada do próprio operar; no gesto do pintor, pelo contrário, assiste-se a essa gênese: as coisas- as linhas, as luzes, as sombras e os horizontes que formam estas coisas tomam corpo sob a mão do pintor, e a visão torna-se visão operante. Ela não é mais um espetáculo, é um fazer (p. 54).

3.1 O caso e o ensaio metapsicológico

O texto que compõe o caso e sua transposição em reflexões subdividem-se em nove pequenas sessões. Elas visam elaborar, num primeiro momento, uma discussão

feita através de figuras, em seguida, retomá-las em argumentações metapsicológicas. Assim, o leitor terá a possibilidade de entrar em contato com imagens de um caso modelo construído na clínica da pesquisadora. Também poderá ir, aos poucos, transformando essas imagens dentro de si mesmo, compondo o seu retrato de sentidos originados em seu encontro com o caso visitado, antes mesmo de se deparar com as reflexões da própria autora. Contudo, é importante salientar que esse caso modelo não trata de uma história de um paciente. Nem tão pouco tem a pretensão de elaborar uma pequena novela, onde cada cena aqui tratada encaixe-se na seguinte de maneira exemplar. Ele traz em cada capítulo um fragmento originado de fatos clínicos condensados da prática da pesquisadora. O que faz com que diferentes fragmentos ocupem um espaço dentro de um caso, é que eles revelam a lógica da questão que está em jogo. Ou seja, tratam da constituição da voz. A razão para que tenham sido selecionados é a construção metapsicológica a qual são capazes de encaminhar.

O caso e o ensaio subsequente tratam das passagens chave que conduziram as elaborações da autora sobre o assunto investigado em seu percurso de interlocução com alteridades integrantes do processo de pesquisa.

Há ainda mais duas razões para que se opte por oferecer um texto (caso e ensaio) com várias interrupções, ao invés de fazê-lo de maneira mais contínua. Uma delas é o desejo de manter o caráter natural de discussão, invenção e descobertas próprias de um processo como esse. Isto é, mostrar os passos genuinamente trilhados como norteadores de cada momento da pesquisa. A outra é a possibilidade de ritmá-lo de forma a tornar a leitura mais específica com relação a cada ponto abordado.

A seguir, apontam-se resumidamente os nove assuntos que são trazidos no caso e retomados no ensaio, a título de discussão, em forma de argumentos metapsicológicos.

1. A captura
2. O desejo dos pais
3. O transitivismo no trabalho com os pais
4. A voz do outro: o sopro da vida
5. Ruídos
6. O Choro
7. A Voz

8. O Corpo

9. A proto- palavra

A captura

Fragmento

Nicole é uma pequena menina de sons e silêncios, que se alternam em sua apresentação diante do mundo com alguma alegria. Seu início de vida é marcado por seu interesse pelos sons, pelo caminho que ainda deverá percorrer para constituir seu corpo e, nesse momento, por seu ingresso em um percurso de tratamento, onde não vem para realizar qualquer coisa.

O trabalho de Nicole começa, juntamente com seus cuidadores¹⁹ e a profissional que a escuta, quando os mesmos encontram-se diante do enigma da constituição da voz da menina e da relação desta com as vozes e audições desses que dela se ocupam.

Por hora, é preciso adiantar que se Nicole ainda não fala, os adultos ao seu redor parecem encantados com a musicalidade da menina que ainda não faz parte nem da língua comum a todos, nem da música comum tão pouco. Nessa fascinação estão impossibilitados de auxiliarem a criança a construir sua fala. É diante dessa adversidade, do que não se sabe o que fazer com o som que está passos antes do que é comum, cultural, que se lança esse caso.

Com relação aos pontos que parecem capturar aqueles que de Nicole se ocupam, por seu brilho e graça, sua musicalidade, os jogos sonoros com objetos, é preciso avisar que esses não se põem a vista de uma forma qualquer. Entre sua entoações repetitivas e brinquedos com bicos que batem e soam, rádios e músicas pelas quais tem enorme preferência e outras experiências como de escutar as próprias vocalizações tampando os ouvidos, mantém a si mesma numa certa continuidade. Os outros, ao seu redor, por vezes acabam intervindo pouco nessas manifestações, de maneira que ficam todos mais envolvidos no mesmo que chegando de fato a alguma inovação.

¹⁹ Utiliza-se o termo cuidadores, assim como o termo pais de Nicole para referir-se aqueles que se ocupam cotidianamente da menina.

Mais especificamente dentro do contexto de tratamento, as manifestações sonoras de Nicole expressam-se através de cinco vias. Com relação aos sons que produz com próprio aparelho fonador, estão o choro (em forma de grunhido), algumas entonações contínuas e os gritos. Entretanto, também apresenta uma grande preferência por manipular objetos causando ruídos, assim como, com frequência, aciona um pequeno rádio guardado no baú de brinquedos do consultório. Costuma sintonizá-lo entre uma faixa e outra, fazendo com que se ouça ruídos.

Com relação aos seus movimentos corporais, é preciso dizer que esses ainda encontram-se em fase de amplos esboços. Caminha e senta-se com dificuldade, facilmente sofre quedas, não percebe muitos de seus acidentes diários, assim como parece não perceber questões referentes à temperatura. Sua audição parece em alguns momentos ser apurada para ruídos, quando endereçam-lhe a fala, a voz, tudo indica que não consegue notar enquanto algo endereçado a ela.

Por um lado, todas essas questões preocupam a quem olha Nicole, ou seja, fazem com que se coloquem uma pergunta referente à sua possibilidade de se humanizar. Por outro, colocam uma interrogação a respeito de como trabalhar a humanização de quem aparentemente está já bastante humanizado (seus cuidadores), mas tropeça ao testemunhar a constituição psíquica de uma criança. Nesse sentido, torna-se essencial dizer desde já como começa a ser feito o trabalho clínico desse tratamento, ao que ele propõe-se.

O primeiro passo interessante encontra-se na percepção, por parte da profissional, de um lapso, por ela mesma produzido, na primeira sessão de Nicole. Quando de uma de suas primeiras interlocuções acerca do caso, ela pode dar-se conta de que todas as suas intervenções diante da menina referiram-se a nomear e ligar seus movimentos corporais a palavras. Entretanto, com relação aos sons que Nicole deixou a vista, a autora pareceu mais capturada em um fascínio pelo brilho da musicalidade, que ocupada em tratar aqueles sons para fazê-los percorrer o mesmo caminho que os movimentos soltos, o do ordenamento, do recorte, da simbolização.

É possível adiantar que houve, portanto, uma recusa em assumir uma posição de quem, com alguma fluidez, deixa de lado o encanto próprio da promessa do nada precisar dizer ou ouvir do outro. Houve alguma dificuldade nesse ponto que remete a um desejo de se manter em sincronia com o outro. Essa passagem torna-se, portanto, essencial ao andamento do caso por revelar não somente a problemática que está em

questão. Mas porque abre caminho, com isso, para que pense quais saídas tem-se diante dela.

Cabe contar ao leitor mais algumas das primeiras impressões que o presente caso causou na autora. Especificamente, cabe apontar que a pesquisadora deparou-se com a idéia de que aquelas cenas traziam consigo uma carga grande de angústia, um peso que se fazia notar e um potencial entre a descoberta e a invenção. A angústia parecia referir-se às perguntas que ali se punham a respeito de como se dá a constituição psíquica, a constituição da voz. O que se poderia dizer desde a própria percepção acerca desses processos.

O peso parecia ligado à impressão de que havia muito ali distante da humanização. Sons, movimentos, partes do corpo que não estavam ainda inseridos nas vidas que ali se encontravam. Que não tinham ainda sua imaterialidade construída.

A impressão referente ao potencial ligava-se, justamente, à realidade que ali se apresentava, enquanto realidade que só começaria a existir de fato, se para ela se inventassem palavras, texturas, alturas e argumentos. Não somente com relação ao que Nicole poderia vir a perceber do mundo, mas com relação ao que uma audição psicanalítica seria capaz de operar dentro de seus limites nesse caso.

Dessa maneira, tem-se aqui as primeiras considerações que apresentam o caso e seus primeiros efeitos. Daqui por diante seguem alguns dos passos que foram dados. Resta ainda dizer, que levarão consigo a função de fazer com que tratamento, paciente e cuidadores articulem-se de modo a abrir caminho para a constituição psíquica em jogo. Para isso, ela inevitavelmente será contemplada e interrogada nos participantes do processo. É assim que começa a caminhada desses adultos com essa criança rumo a constituir, lembrar e operar dentro dos limites da própria voz e da linguagem.

Ensaio

Se a vida inicia com o peso do corpo do bebê, com sua textura, com seus movimentos em tantas direções, ela começa também e muito especialmente com seus gritos e pausas e soluços e reconhecimentos sonoros. O mundo recebe o bebê com desejos, medos, ausências. O bebê recebe o mundo fazendo sons. E pinta, assim, como uma de suas primeiras formas de ensaiar uma consistência, o mundo com sua voz.

Por ser essa não apenas uma das primeiras manifestações de vida de uma criança, mas também uma das primeiras vias através da qual irá constituir a si mesmo diante do outro, é que Nicole brilha em seus sons e silêncios. E ela, assim, não prende a atenção do outro por uma razão qualquer. Ela coloca ao alcance de seus sentidos um chamado aos primeiros gritos que emitiram. Mais, especialmente, reenvia-os de uma certa forma, ao que seus primeiros tempos sonoros lhes revelaram.

Assim, as vocalizações, os sons corporais, os ruídos produzidos através de objetos tomados pela criança, constituem alguns dos elementos fundamentais sobre os quais se produzirão experiências fundantes psiquicamente. Pois será a partir do recorte de sons, da impressão que eles causarem nos cuidadores da criança que os produzir, que algumas de suas primeiras palavras lhe serão endereçadas. Que alguns de seus primeiros acolhimentos virão.

Dessa maneira, ainda que o chocalho, o soluço, as vocalizações pré-verbais de Nicole ressoem longe daquelas de seus cuidadores, enquanto lembrança consciente e clara como aquela que carregam do almoço do dia anterior, ela encontra parentesco nos fios que enlaçaram o corpo que agora lembra-se do dia anterior e pensa sobre ele. E por isso mesmo é difícil de manobrá-las quando enguiçam. Porque o que não funciona bem e está no adulto, nesse caso, o acompanha há muito. Porque o que não funciona bem aqui não só aconteceu antes da fala, como em geral ficou sem nome nenhum.

Ainda acerca dos sons que tanto marcam os primeiros tempos de interesse de Nicole pelo mundo, há que se dizer duas coisas. A primeira refere-se à antiguidade da sonoridade da vida humana. A segunda liga-se a uma certa promessa que o som oferece.

Há um fato bastante evidente que deve ser lembrado com relação à presença do som na vida fetal. Pois, ao que tudo indica, antes mesmo da criança deparar-se com fortes luminosidades, alterações espaciais, olfativas e assim por diante, ela recebe, através da propagação pelos tecidos do corpo materno e do próprio corpo, a presença do som. As marcas dessa familiaridade não são objeto de investigação dessa pesquisa. Entretanto, é preciso lembrar que esse elemento ao qual Nicole reage não lhe é tão novo quanto o frio o é para seu corpo.

Já a questão das operações que a voz e o som podem realizar na vida psíquica de um bebê, objeto de reflexão desta pesquisa, deve-se dizer algo sobre uma noção de pista que o som oferece acerca da vida. Nicole não reage nem presta atenção nas cores aos seus redor tanto quanto o faz com os ruídos que chegam aos seus ouvidos. Nesse sentido, na medida em que através do som o mundo começa a ser percebido mesmo antes do feto virar bebê, é como se Nicole inevitavelmente estivesse na pista certa.

Pois é atrás desse elemento ordenador da percepção que a criança põe-se a andar. Na verdade, antes dessa ser a pista certa, o som que sugere um ordenamento é a grande primeira pista que a criança tem acerca do outro, da percepção. Os ruídos, a música, os sons pré-verbais colocam-se na presença da criança de maneira nada estática. Eles deixam a vista que há alguém ali, dão sinais acerca da vida. Ainda que a criança não possa dar conta dos infinitos outros sinais ao seu redor, é nesse primeiro que ela agarra-se para seguir. Agarra-se no som que a levará até um dos mais definitivos produtos da humanização: a voz ordenada pela linguagem. Entretanto, esse primeiro sinal, apenas abre a porta da vida. E ao passar por essa porta Nicole precisará dar forma ao mundo, a sua voz, ao seu corpo, a sua humanização. Para tanto é preciso que não ande sozinha, que leve consigo testemunhas atentas e generosas.

É nesse sentido que chega ao espaço de tratamento. Pois há algo em sua caminhada que travou. Há algo que por teimar em não seguir adiante deverá poder vir a ser pensado entre profissionais e cuidadores de maneira a destrancar algo dessa passagem.

A proposta de tratamento torna-se, assim, um tanto clara. Se o que não vai bem é a construção da percepção, o laço humano entre os cuidadores da menina e ela, é aí que se deve escavar e construir. Mais especificamente deverá deixar a vista a lógica que faz com que a voz dessa menina não se forme. Que faz com que lhe falte o testemunho adequado para que seus sons que ensaiam para a vida não cheguem nunca nem à palavra e tão pouco sejam acompanhados pelo ordenamento psíquico dessa criança. Dessa maneira, será possível operar de forma a inventar uma nova saída.

Nicole encontra-se ainda muito às voltas com o real, ainda que já realize inúmeros ensaios para ultrapassá-lo. Está numa certa continuidade própria de quem

ainda não perdeu a voz enquanto objeto de satisfação independente do que poderia com ela vir a dizer. Com isso, ainda não tem um compromisso com a palavra, não trabalha no sentido de cicatrizar suas perdas²⁰, mas também ainda não tem uma forma própria de expressar-se, de modo a trocar claramente com suas alteridades.

Algo que deve ser ressaltado nesse sentido é o fascínio que essa posição ocupada por Nicole acaba produzindo em suas alteridades. É inegável que o real exerce um fascínio sobre os seres humanos. É como que uma saudade de uma época em que não precisavam, em seus primeiros tempos, nem comprar, nem pedir água. Pois um outro possivelmente antecipava-se a qualquer desconforto demonstrado e o transformavam em sede enquanto a saciavam.

Por isso, esse caso traz como uma de suas prioridades a passagem por uma queda, uma perda que deverá poder ser sentida com relação ao fascínio diante desse real. Para resolver isso será preciso uma boa substituição. Pois, se nesse caso, esse fascínio é grande, maior terá que ser o que ganharão ao trocá-lo pela vida, pela improvisação na palavra.

Assim, grande parte do trabalho em jogo é propiciar perder a oportunidade de carregar em si um desconforto que poderia ser tudo ou qualquer coisa. Com isso, abrir uma porta para que se ganhe a possibilidade de saciar esse desconforto, por exemplo, em forma de sede.

A angústia percebida pela autora como elemento importante do caso, também, precisa ser aqui lembrada como ligada a alguns dos pontos acima trazidos. Ou seja, na medida em que esse caso traz tanta relação com a questão do real, ele traz sujeitos às voltas com uma energia que por vezes não tem destino nem origem contornadas. Pois para que isso ocorra é justamente necessário que se abra mão desse fascínio pelo nada precisar dizer ou supor no outro.

O peso dessas cenas, por sua vez, refere-se justamente ao que nelas tem de desumano, do que parece sem saída. Do que só poderá resolver-se caso a perda possa começar a se deixar marcar através de pequenas surpresas, gestos de humanidade que bem serão contados a seguir. O potencial, logo, dessas mesmas cenas refere-se

²⁰ Mesmo que sejam aquelas as mais elementares das quais se tem dar conta quando não se tem outra saída se não apontar para o outro o que se quer ao invés aguardar para que ele adivinhe o que se deseja.

ao que pode vir a se abrir na vida de Nicole e seus cuidadores com essas quedas. Mas também com o que a psicanálise pode dizer sobre suas operações sobre o som.

O desejo dos pais

Fragmento

O caso que aqui é mostrado propõe o início de seu trajeto por passagens acerca do que se pode perceber a respeito das alteridades que de Nicole se ocupam, rumo às percepções exclusivas sobre a constituição da menina. Esse fragmento lança luz sobre uma pequena e crucial associação de três frases que surgem no tratamento de Nicole. Trata-se de uma das mais árduas e fecundas partes do trabalho realizado. Se esse caso fosse um mergulho, talvez a presente passagem fosse o fundo da piscina. Se fosse a visita a uma casa, seria o mais escuros dos seus cantos.

Aqui será tratado o desejo, ou melhor, a impossibilidade dos pais de Nicole com relação a desejarem que sua filha mantenha-se viva. Ou seja, serão mostradas as passagens que deixam a vista essa problemática dos cuidadores, seus efeitos na criança em tratamento, assim como o trabalho das intervenções.

“Nicole não tem medo de nada”.

Essa é uma das primeiras queixas que surgem nas associações dos cuidadores de Nicole. Segundo eles, com alguma frequência, a menina joga-se de cima dos móveis que tem em casa, corre desenfreadamente para a rua. Parece não carregar em si noções de perigo, dor ou perda. Não reconhece que, em muitos momentos, seus movimentos colocam-na em risco.

O que se pensa, diante desse primeiro comentário, é que a paciente ainda precisa começar a ensaiar algo a respeito de sua entrada no registro do simbólico. Pois pensa-se que para que se possa sentir medo, desejar cuidar de si mesma, é preciso que se seja capaz de elaborar lutos, que representações fiquem como marcas de suas experiências.

Inicialmente parece à profissional que precisará trabalhar de forma a produzir pequenos atos de surpresa na paciente. Imagina que ao realizar cortes nos movimentos de Nicole que a coloquem em perigo, poderá auxiliá-la a sair da continuidade do real. Que assim poderá ajudá-la a deixar-se marcar pelas experiências pelas quais passa em branco. Entretanto, alguns efeitos inesperados começam a surgir. E eles vêm justamente em forma de declarações espantosas na fala dos cuidadores.

“Nicole desafia o perigo”.

Eis o que passam a dizer seus pais dias depois do primeiro depoimento acerca dos riscos aos quais se expõe, supostamente, a criança. Eis a segunda hipótese que passam a fazer dela. Dizem, então, que há momentos em que a filha, ao reconhecer no rosto deles, o medo que demonstram de que ela venha, por exemplo, a se machucar, cai no riso. Eles passam a supor que Nicole desafia o perigo para receber mais atenção.

Essa é uma hipótese interessante, pois traz duas novidades. A primeira é que passam a supor em Nicole um saber, uma intenção. A segunda é que indica que Nicole começa a reconhecer que o olhar de um outro incide sobre ela. Agora, o lugar desse outro parece estar menos vazio. Há algo referente à presença dos pais na cena da filha que começa a ser construída, notada, por eles mesmos.

Cabe salientar que aparentemente a chegada a essa hipótese deveu-se exclusivamente à possibilidade deles puderem começar a se perguntar a respeito do que se passava com a menina sem medo. Pois até então toda e qualquer intervenção que se ousou realizar foi deixá-los falar e fazer uma ou outra pergunta sobre alguns detalhes acerca dos momentos em que Nicole colocava-se em perigo, ou mesmo como agiam eles diante dessa perspectiva.

A terceira parte que rege a exposição ao risco de Nicole começa a se mostrar em sessões depois da confecção dessa hipótese. Pois começam a surgir comportamentos específicos por parte de seus cuidadores. Eles passam a deixar, a vista da profissional, alguns brinquedos corporais que fazem com a menina. Parecem realizar, com gestos, o relato de uma história, da maneira como relacionam-se por vezes com a filha.

Esses jogos revelavam algo importante. Indicavam algo bem mais que excessivo para com a criança. Denunciavam um excesso que trazia consigo um mau-trato. Indicavam uma exigência, um cuidado fundamental nessa parte do tratamento. Ou seja, que uma maior sensibilidade fosse colocada à disposição desses pais, que nesse momento, mostram-se tão tomados pelo não sentir, quanto Nicole ao se jogar dos móveis.

Portanto, passa a ser essencial, nesse momento do processo, oferecer a esses cuidadores um interesse por suas questões, angústias, dores, também como forma de estender a mão à Nicole. E assim, passa-se algumas semanas as quais são dedicadas

a ouvi-los falarem de suas dores de cabeça, do trabalho que deu errado, da atenção que não conseguem um do outro.

É preciso ressaltar ter sido esse um dos momentos de maior dificuldade em conduzir o tratamento. Pois transferencialmente o desejo que se colocava a vista era de interrupção do caso ou mesmo de endereçar censuras aos comportamentos dos pais. Todavia, a interlocução sensível que foi oferecida à profissional, também nesse momento do trajeto, oportunizou o terceiro tempo.

Então, ao encaminhar intervenções no sentido acima relatado como mais adequadas, faz-se possível a verbalização de um lapso. Surge a terceira parte da associação que revela uma verdade. Pois, ao contar de um dia qualquer de suas vidas, a mãe de Nicole, focaliza uma cena em que a menina ajoelha-se em uma das janelas da casa onde mora. Ela relata saber muito bem que Nicole é capaz de se segurar bem e não se deixar cair quando sobe na janela. Sem mais hesitações deixa escapar:

“Não sei por que, mas ela nunca caiu da janela”.

A dura frase deixa a vista uma impossibilidade. Há algum impedimento, por parte desses pais, no sentido de serem capazes de experimentar ainda mais ternura, cuidado e desejo pela vida da filha. Expõe, em que lugar foram eles em muitos momentos de suas infâncias, situados enquanto filhos.

A analista diz-lhes muitas vezes que o que lhe contaram é muito grave, que Nicole, de fato, está colocando-se em grande risco ao ajoelhar-se na janela. Que eles têm razão em ficarem surpresos, pois é praticamente um milagre que ela não tenha caído da janela, que precisa muito da ajuda deles para compreender isso. Afirma-lhes que com eles ela poderá começar a entender e que terão que lhe ajudar a explicar isso para ela.

Muitas sessões ainda são destinadas às queixas parentais, aos perigos que não são percebidos por eles. Mas elas vão, como um bebê que é acalmado aos poucos, tornando-se parte de uma prática em que percebem-se fazendo algo por si mesmos, pelos filhos que foram, ou ainda são em algum lugar. Os meses mostram que não é mais a profissional a única a gritar com Nicole: “Cuidado! Tu vais cair!”. Já não corre sempre sozinha até a menina que teima em se atirar de cima do divã. No início, tem-se a impressão de que copiam alguns dos gestos da profissional. De fato, trata-se de um processo.

Cabe ainda salientar uma sensação bastante específica experimentada pela profissional após esse período acima relatado. As sessões ganharam, ao seu ver, em leveza. O sono e o torpor que sentia durante quase sessões inteiras começaram a diminuir sensivelmente. A própria analista produzia naquele momento uma ruptura com uma colagem identificatória com o desejo dos pais. Algo ali começava a ganhar em imaterialidade.

Ensaio

O que fez com que se optasse por iniciar o caso por fragmentos acerca das alteridades que se ocupavam da criança foram dois aspectos. O primeiro refere-se à posição que se tem com relação a como torna-se possível a constituição psíquica. Ou seja, através do encontro da criança com um outro.

Mais especificamente por que esse outro é capaz de operar sobre essa criança com o que já tem constituído em si mesmo. Quando diz-se operar, é o mesmo que dizer oportunizar que a criança receba marcas desse adulto, assim como que o ultrapasse, construindo apropriações dessa oportunidade que lhe é oferecida²¹.

Dessa forma, a intenção é de mostrar o caminho percorrido desde esse encontro. Ou seja, como começou a construção de uma marca que, inicialmente tanto mais tinha a ver com o cuidador que com a própria criança. Mas que com o avanço do processo vai sendo marcada e transformada na criança e por ela mesma.

O segundo diz da intenção de deixar logo de início a vista do leitor o que tropeçava nesse processo por parte desse outro. Ou seja, o que fazia com que a criança tivesse seu caminho de humanização interrompido e seu processo paralisado.

Nesse sentido foi inevitável começar trazendo os mais árduos aspectos localizados nesse tratamento. Pois foram eles que deixaram à mostra algumas das mais cruas verdades a respeito do que naquela cena se passava. Acima de tudo cabe notar que na medida em que o presente trabalho interroga como começa a vida, o que faz com que a ela tenha-se acesso, torna-se imprescindível tocar naquilo que se coloca como limite a mesma.

²¹ Como já foi abordado na revisão da literatura psicanalítica, Freud (1974) é quem introduz a noção de que a criança é tirada do desamparo por sua alteridade e assim começa a estruturar-se psiquicamente. Lacan (1998) afirma que o desejo do sujeito é constituído pelo desejo de sua alteridade.

Assim, do mesmo modo que a música só existe porque o tempo passa²², que só podemos acessar o som por que nele está contido silêncio e vice-versa²³, também a vida segue essa lógica. Está permeada de morte, só existe porque é interrompida.

Com relação à primeira passagem do fragmento apontado nesse capítulo, tem-se que dizer algumas palavras a respeito da questão do medo que Nicole não sentia. Havia nela uma ausência de percepção acerca do perigo. Ela desconhecia que poderia vir a se machucar, a ter sua vida em risco, ela não tinha nem mesmo muitos indícios em si sobre a notícia de que estava viva. Pois de suas experiências cotidianas restava muito pouco dentro dela.

Isso acontecia e seguia acontecendo num fluxo contínuo, numa repetição sem espaço para pausa. Pois dessa repetição praticamente nada inscrevia-se, era simbolizado. A vida passava por Nicole como o som numa frequência que não é perceptível passa por nossa possibilidade de algo dizer sobre como é experienciá-lo.

Mas nesse caso, havia algo que poderia ser feito para que a total impossibilidade de percepção fosse transformada. Pois não se estava falando em limites físicos. Estava-se diante de uma percepção que não se dava por que o limite psíquico não era contornado minimamente. Porque a lei do humano, da linguagem, como que havia escorrido em algum lugar e sido perdida de vista.

Assim, a primeira coisa que ocorreu à profissional é que algo devia ser feito para que esse fluxo contínuo de ausência de percepção pudesse ser interrompido. Para que de alguém que somente escorria, Nicole passasse a pulsar. Pulsação é ritmo, presença e ausência, descontinuidade. A forma através da qual propõe-se que essa inteireza começasse a ser partida foi via fala dos pais a respeito do que ali transcorria. Pois não bastava tentar, unicamente, surpreender Nicole com exclamações acerca do risco ao qual expunha-se, se esse risco não fosse verdadeiramente percebido por aqueles que dela cuidavam.

E o que essa aposta na fala dos pais produz é a oportunidade de uma invenção, por iniciativa deles, que desse conta daquilo sobre o qual agora deveriam teorizar dentro de si mesmos. Ou seja, que explicasse que diabos se passava entre eles e

²² Moog (1976) faz essa colocação em um de seus textos no qual fala da música na idade pré-escolar.

²³ Wisnik (1989) faz essa colocação ao explicar conceitos básicos da música em seu livro “O som e o sentido”.

aquela criança. E a primeira teoria que criam diz que Nicole expõe-se ao risco porque isso faz com que eles a percebam.

Aqui há que se perceber duas preciosidades. Primeiramente, que apostam que a menina sabe de alguma coisa. Em segundo lugar, que no risco há alguma pista sobre algo que os interessa.

Se Nicole pode ser vista como quem tem um saber, ainda que ralo, significa que não é mais e somente, nesse setor da avaliação de seus pais, uma criança estranha, incapaz. Pois o saber revela alguma consistência, algum nível de reconhecimento do outro. Bem, então para seus cuidadores, nesse ponto, a menina de um ser vazio, agora sabe algo sobre a circunstância do risco e sobre algo que os faz arregalar os olhos.

Parece que, assim, não sabe de qualquer coisa. Pois uma criança que localiza em seus pais algo que os faz olhá-la, flagrou-os em alguma verdade. Portanto, nesse segundo tempo esses adultos entregam que carregam em si uma verdade importante. Eles têm algum interesse especial pelo risco. Entretanto, nesse ponto, há uma ruptura com relação à possibilidade de continuarem falando. Pois continuam contando seu caso, agora em gestos. Há algo que se passa nesses gestos que não pode ser dito. O que faz com que se suponha que possivelmente nunca tenha sido elaborado em palavras nem mesmo, e especialmente, pelos agentes dessa ação. Tratam, portanto, nessa cena, de algo que carrega em si sem nada poder dizer a respeito. Carrega em si a evidência de algo que mal-trata e que é passado para o outro repetitivamente, em silêncio.

Há nesse fragmento de evidência, a marca de um sofrimento que se deixa ver, que por não ser elaborado continua mudo. É possível pensar que essa marca não foi originada inteiramente nesse momento, ou seja, que traz algo da história desses pais. Revela algo de suas vidas com relação à posição de filhos. Algo que, por não ter sido suficientemente humanizado, não oportunizou a esses sujeitos terem, com seus filhos, gestos de humanização.

É através dessa leitura que se faz clara a idéia de que, nesse momento, faz-se fundamental oferecer o gesto que um dia se fez ausente em suas vidas. Pois acredita-se que na medida em que se cria espaço para que o humano surja, algo dele pode começar a ser construído.

Assim, propiciou-se que os cuidadores começassem a falar sobre o que lhes causava dor. Eles iniciam falando da dor de cabeça, do dia corrido. Vão, dessa maneira, construindo pedaço por pedaço de uma ponte. Vão construindo o próprio caminho ao passar por ele. Vão contando, queixando-se e fazendo daquele espaço um espaço onde suas dores tornam-se legítimas, pois alguém as testemunha e as autentifica.

É desse modo que acabam localizando, no espaço de tratamento, um espaço onde podem falar e serem reconhecidos nessa fala. Acabam fazendo do falar sem pensar um ensaio de conforto, de re-significação. É aí que emerge o lapso tão frutífero para esse processo. Pois deixam aflorar em palavras o que não tinha nome nenhum. O que, ainda que distante do terno está mais humano, agora. Pode ser trabalhado, mais humanizado. Pode ser por eles mesmos ouvido.

A frase que revela o desejo desses pais pela morte revela um primeiro ensaio de vida acerca do que antes era pura morte. Pois, quando se fala da morte, do desejo por ela, já não está-se mais no campo da morte real. Está-se no campo da fala sobre a morte. Eis a diferença abissal que se coloca entre as primeiras cenas relatadas e essa última. Além disso, há que se marcar que nessa frase é possível localizar um desconhecimento, uma pergunta, por parte dos pais em relação à posição da criança.

Foi preciso receber essa frase como se recebe os primeiros vagidos de uma criança. Foi preciso ver que ela era uma primeira grande investida na vida, que poderia avançar desse ponto em diante. Dessa forma, houve algo nessa intervenção com os cuidadores da mesma ordem que aquelas intervenções que ainda serão amplamente aqui demonstradas acerca das apostas feitas em Nicole rumo à sua saída do real.

Quando fala-se em saída do real, compreende-se ascensão ao simbólico, ao imaterial, ao que não é mais pura massa, puro risco, puro peso. Ao que pode ser recortado, mostrado para a criança, representado, ao que desperta para a vida.

O transitivismo no trabalho com os pais

Fragmento

O fragmento que segue trata de intervenções feitas com os cuidadores de Nicole. Mais especificamente intervenções que intencionaram oportunizar a construção de uma nova simbolização, uma nova percepção ou uma pergunta no discurso dos pais

acerca de sua relação com a filha. O que se pretende mostrar nesse capítulo é o efeito dessa construção enquanto viabilizadora da abertura de espaços para que mais uma parte da constituição psíquica da paciente acontecesse.

As passagens escolhidas referem-se justamente a dois diferentes momentos nos quais os cuidadores marcam posições diversas em relação às produções e interesses sonoros de Nicole. No primeiro deles, aparecem esboços de apropriação humana a respeito de algumas manifestações da criança. Esses por sua vez caminham rumo a uma maior sensibilização diante desses mesmos processos. Mas este já constitui o segundo momento.

Com relação aos posicionamentos iniciais acerca das interações sonoras de Nicole, sabe-se que ela gosta de ruídos, aprecia objetos barulhentos, assim como produz sons agudos e uma ou outra seqüência silábica. Na verdade, é essa a característica que aparece no discurso dos pais, como aquela que marca um esboço de humanização nessa criança. Pois, segundo eles, é esse o aspecto da vida que chama a atenção da filha, o som.

De acordo com a fala dos pais, a menina permanece durante longos períodos balançando objetos que soam, atenta a alarmes e barulhos da rua, aparentemente, mais que a acontecimentos que transcorrem ao seu redor. Dessa maneira, se por um lado, o som parece uma primeira saída para a vida, por outro, sugere algo que ainda está desligado de qualquer outra área. Parece tão estanque quanto o inicial medo que Nicole não tinha.

Os brinquedos com objetos não levavam a qualquer tipo de interação com o outro. A percepção dos ruídos da rua não produzia tentativa de comunicação com os pais. Os sons guturais não passavam de sons que eram ouvidos como aqueles produzidos por objetos que cumprem sua função de lavar roupas, moer frutas, secar cabelos.

De início, a relação de Nicole com o som resumia-se a mais uma das coisas estranhas que ela fazia, não era compreendida. Mais que isso, ao se perguntar o que aquilo tudo sugeria aos pais, esses eram tomados por uma impossibilidade de supor, teorizar.

Assim, da mesma forma que algumas das preferências de Nicole por um ruído metálico de chaves, as produções vocais da menina eram habilidosamente fotografadas, nomeadas, contadas pelos seus cuidadores. Eles sabiam muitíssimo

bem dos sons que faziam a filha abrir bem os ouvidos. Sabiam bem dos contornos sonoros concretos que ela produzia. Sabiam como fazia, que gestos utilizava junto deles. Tratava-se de uma efficientíssima descrição. Não tinha furo. Não tinha hipótese. Era angustiante aos ouvidos da pesquisadora.

O que parecia sufocar nessa descrição era sua sólida impossibilidade de levar, em princípio, a qualquer lugar. Produzia uma sensação inicial de que algo, naquele esforço todo, de atenção com o que fazia a menina, levaria a grandes descobertas. Mas as frases iam passando e a mesmice ia ficando, descrição pormenorizada atrás de descrição pormenorizada. De uma grande promessa, aquilo tudo ia cedendo lugar a uma vazia de expectativas.

Entretanto, há que se perceber e testemunhar essa repetição, do muito dizer e pouco subjetivar. Do que esboça uma tentativa de saída do real. Como a produção sonora inexistente das primeiras vezes em que uma criança tenta assobiar, os pais de Nicole faziam o bico, sopravam, mas o assobio ainda não vinha. Fazia-se, então, nesse momento, valioso que se ocupasse o lugar de quem reconhece no ensaio a beleza do gesto que levará a cena seguinte.

Os pais de Nicole já sabiam o que fazia concretamente a menina, mas ainda precisavam dar um passo, rumo à imaginação. Assim, houve algo, nesse momento do caso, da ordem do exercitar a imaginação. Houve algo do perguntar a esses cuidadores (como quem pergunta a uma criança que tem nas mãos um pato de borracha, o que poderia estar ele pensando), o que se poderia supor em Nicole.

Além disso, é preciso lembrar de um momento valiosíssimo, ainda inserido nesse conjunto de passagens. A mãe de Nicole chega à sessão, e ela está espantada com o que começa a contar-me. “Nicole fez algo impressionante”, diz ela. “Ficou parte de uma manhã sobre a cama fazendo muitos sons”. Reitera que achou engraçado que a menina ria dos próprios sons. Sim, a mãe olhou para a criança durante aquela manhã, mas ainda não saiu do lugar de quem assiste, sentada, a alguma coisa na televisão. Agora era preciso empurrar aquela senhora para dentro da cena. E o momento escolhido foi esse, quando a cuidadora ao dizer que estava impressionada com a cena, esboçava uma pergunta sobre ela. A analista então lança: “*Nicole estava tentando te dizer algo*”.

As cenas seguintes dessa época do tratamento giram em torno de insistentes colocações da profissional acerca de suposições que se faz a partir do que a criança

sonoriza diante dos cuidadores. Mais especificamente passa-se a dizer das impressões que se tem a respeito do que parece estar sentindo a menina, ao pronunciar suas repetidas sílabas, seus sons agudos.

É então interessante notar que a insistência da profissional é seguida por algumas alterações com relação aos brinquedos dos pais com a criança. Eles passam a intensificar sua produção sonora como maneira de chamar a atenção da menina. As sessões tornam-se enormemente barulhentas com pandeiros, chocalhos e celulares de brinquedo balançando e chamando nas mãos dos cuidadores. Nicole não fica indiferente. Ela entende, é com ela mesmo, não há dúvida.

As vocalizações endereçadas à criança, assim como rápidas canções também começam a integrar essa época do tratamento. E se sessões clássicas em psicanálise costumam ser feitas de muitas frases com palavras longamente encadeadas, aqui elas eram feitas de amplos estudos acústicos.

Sim, as intervenções da profissional eram intencionalmente destinadas a encorajar verdadeiramente a esses pais a serem ainda mais barulhentos com os barulhos de Nicole. Pois, se pudessem passar a ser barulhentos como resposta a algo que a criança podia notar, que poderia até responder, bem, aí estaríamos entrando no campo da língua particular, da troca sonora que teria condições de estabelecer laços cada vez mais humanos. E esse foi o tempo da celebração do som. As intervenções destinavam-se a receber e brincar com alegria com os sons dos pais de Nicole que ousavam, agora, em altura, intensidade e caos.

Certo dia, enquanto a profissional respondia barulhentemente a uma vocalização da menina, disse o pai da criança: *“que estranho, ela está rindo ao fazer esse som aí...em geral faz isso quando está brava”*.

Ensaio

O que este capítulo propõe especificar é uma das vias através das quais se encontra a operação de transitivismo na clínica psicanalítica. Entretanto, na medida em essa operação atravessa toda a presente pesquisa, é preciso tratá-la em pequenos pedaços. Ou seja, mostrar e discutir como esse tipo de intervenção pode acontecer em diferentes momentos e enquadramentos do caso.

Assim, escolhe-se começar situando o transitivismo no trabalho com os pais, pois acredita-se que essa seja uma de suas mais eficientes e importantes formas. Não apenas por que abrir essa parte do caso, demonstra porque esse tipo de intervenção

fez-se necessária, ou seja, por que valia a pena trabalhar a posição em que estavam os pais da criança situados em seu discurso. Deixa claro que de nada adiantaria trabalhar transitivamente somente com uma criança. Ou seja, que ela pode constituir-se em contato com seus cuidadores. Assim, se eles não estavam podendo ajudá-la, tornou-se fundamental ajudá-los tanto quanto a ela.

Dessa maneira, aposta-se que, se algo não estava podendo ser constituído em Nicole, que então possivelmente haveria algo em seus pais que também estava travando. Ou seja, que se eles não abriam espaço para que ela construísse suas percepções, não a auxiliavam nesse processo, que estavam também eles com alguma questão referente ao real. Estavam também eles deparados com algum setor de seus aparelhos psíquicos em que pouco ou nada inscreveu-se. Como numa casa que apesar de decorada e habitada tem um cômodo que se encontra totalmente vazio. Como em uma partitura em que no meio do texto há uma falha, simplesmente nada está escrito, nem nota nem pausa. Há somente um vão.

A razão pela qual esse tropeço acaba aparecendo no discurso dos pais, não é aqui esmiuçada. O que interessa nessa passagem é localizar para o leitor esse vão e uma intervenção que nele acredita-se que opera algum novo efeito.

Obviamente o efeito que se busca é um efeito que produza uma possibilidade de contato com a vida. Ou seja, que não apenas ele pudesse propiciar que no final das contas Nicole acessasse alguma representação sobre sua existência. Mas que os pais pudessem também localizar em si mesmos uma representação para a existência de sua filha. Para que pais e filha pudessem compartilhar cenas.

Para tanto, a seguir, tem-se três tipos de intervenções que foram anteriormente citadas e que aqui serão discutidas com relação à sua escolha, assim como no tocante aos seus efeitos. Elas referem-se especificamente ao perguntar, imaginar e sonorizar.

Durante as primeiras imagens relatadas no caso, aparece uma Nicole que como que prestando atenção a sons em geral não consegue integrá-los à sua vida, de modo a compartilhá-los com o outro. A hipótese que se tem com relação a essa questão refere-se ao fato de que nada nessa sua relação com os sons é compreendido por seus cuidadores como algo que faça muito sentido. Eles enunciam seu interesse mas nada atribuem a ele. Não atribuem sentimentos a suas entonações, tão pouco tomam os ruídos que fascinam Nicole como algo que lhes interesse.

Parece, então, que esses pais estão, de uma certa maneira, na mesma posição que a filha. Percebem uma notícia do mundo externo, mas não a ligam a mais nada. Da mesma forma que Nicole encanta-se com uma sirene e nada faz com esse seu encanto, além de nele permanecer aprisionada, também assim estão seus pais. Percebem um sinal de que a menina nota alguma coisa do mundo, mas não fazem nada além de continuarem aprisionados nessa notícia.

A pergunta seria o que fazer com uma família nessa situação. Se eles nada supõem, tão pouco perguntam algo. Pois para que se possa fazer uma aposta numa idéia ou impressão é preciso, primeiro, que se esteja numa posição de quem não tem certeza. É preciso desconhecer, ter dúvida, ter uma interrogação, para que um lance seja feito. Não se aposta no que já está encerrado, resolvido, terminado. Então, nesse caso, era preciso desencerrar. Era preciso dar um jeito de causar nesses pais uma incerteza, um desconforto diante de algo que desconhecêssem.

A aposta que se faz, nesse momento, é de que é necessário, antes de tudo, fazer perguntas. Endereça-se, assim, aos cuidadores, literalmente perguntas. Num gesto de quem não sabe, quer saber, está inquieta, a profissional deixa a vista deles que o mundo não está parado, Nicole não está resolvida, o caso não está encerrado. Deseja-se desacomodá-los. Para isso, assume-se a posição de quem aponta muitos furos, muitas coisas que desconhece, muitas passagens que não tem explicação.

O que essa aposta produz é uma aparição desejada. Os cuidadores passam a deixar a vista que não conseguem suportar, que não conseguem ir além de uma descrição pormenorizada que está vazia de sentidos para eles próprios. Bem, se não havia pergunta, obviamente o que poderiam vir a produzir, de imediato, não seria outra coisa que não uma fala encerrada. O que importa é que ela vem cada vez mais à tona em forma de uma intensa repetição.

Entretanto quando uma repetição coloca-se a vista, não se tem em frente qualquer coisa. Tem-se um ensaio. Tem-se um esboço de algo importante. Algo que não sofre alteração reaparece e reaparece. Se reaparece oferece, com isso, a oportunidade de receber um novo destino em sua nova aparição. Também não está encerrado.

Cabe fazer algo com isso. E o que fazer com o que reaparece e não tem destino? Com o que vem novamente e não inscreve-se? Parece que reconhecer essa aparição como algo que traz consigo uma possibilidade, é o primeiro passo. Poder perceber

definitivamente que não há suposição, imaginação no discurso desses pais acerca do que se passa com Nicole, traz, por exemplo, a possibilidade de vir a convidá-los a imaginar algo, a tentar responder algo sobre aquelas questões.

Entretanto não seria viável fazer isso sem que se pudesse também ter hipóteses e imaginações acerca do que estaria Nicole sentindo ao repetir sílabas específicas, quando, por exemplo, via algo que gostava, caso não se conseguisse dizer o que sugeria o fato da menina gostar de ouvir sons tão agudos quanto os da sua própria voz. Tratava-se de uma intervenção, de uma certa maneira, bastante singela. Era apenas formular um convite para alguém que, com ele, talvez viesse a perceber que poderia, um dia, sair do lugar onde estava parado.

Cabe dizer ainda sobre esse ponto, que esse convite não convocava qualquer coisa. Ele invoca vagidos de contatos desses pais com essa filha. Esboços de reconhecimento do som que Nicole reconhece e vocaliza. E, obviamente, esse chamado produziu algo, não poderia ter sido silêncio, quietude. Pois nesta posição eles já haviam permanecido tempo demais.

Bem, se o que se pretendia era um reconhecimento de invocações iniciais, de ambas as partes, era fundamental entrar-se nessa cena com o mesmo. Não seria possível celebrar a chegada do som de uma criança em silêncio. Muito menos seria possível celebrar a chegada de um encontro de invocações num espaço de tratamento, sem entrar no jogo das sonorizações.

Mas além disso, na medida em que um som puxa outro, algo interessante então acontece. Os pais de Nicole empolgam-se com aquela recepção. Os sons deles produzem na filha respostas. E eles começam a responder com palavras...a fazer hipóteses.

Elas são inicialmente hipóteses acerca do que estranham no comportamento da criança no espaço da sessão. Começam a notar naquele local que ela faz coisas supostamente diferentes daquelas que faz em casa. Iniciam um desdobramento com relação aos significados das sonoridades da menina. Pois ao se darem conta de que Nicole utiliza a mesma entoação, por exemplo, quando está furiosa em casa e quando está descobrindo algo, ou achando uma cena engraçada na sessão, dão destinos a essa entoação. Ela não é mais apenas um som categorizável em sua frequência e velocidade. É o som que Nicole faz quando está dessa ou daquela maneira.

Daí por diante, tem-se a impressão de que inicia-se um movimento de maior interesse em contar cenas, feitos, peripécias da menina. Como se seus pais tivessem ganhado em certeza de que o que podiam contar sobre sua filha interessava a alguém. Algo ali começou a ganhar em valor. Talvez estivessem sentindo-se menos ameaçados, mais interessantes, menos censuráveis.

E...parece interessante notar algo bastante específico...no espaço sonoro das sessões passaram a aparecer mais risos.

A voz do outro: o sopro da vida

Fragmento

O presente capítulo visa demonstrar alguns momentos cruciais referentes aos efeitos da voz do outro que se ocupa de Nicole sobre seu processo de constituição psíquica. Para tanto, passa-se agora a quatro cenas que se acredita serem suficientemente plásticas para retratar os quatro principais efeitos que se percebe como produzidos na criança a partir de seu encontro com a voz de um outro.

Especificamente, acredita-se que foi possível perceber que houve momentos em que Nicole, ao ouvir algum som proveniente do outro, apenas manteve-se desfrutando dessa sonoridade como quem aproveita o vento no rosto. Houve outros momentos em que a voz alheia oportunizou quebras no estado de espírito no qual encontrava-se a menina. Entretanto, essa ruptura acabava levando a dois tipos de saída. Uma mais primitiva que era simplesmente a percepção do outro e de si mesma. Outra, mais elaborada e praticamente imediata a anterior, que constituía algum tipo de resposta ou mesmo de chamada a esse outro. Eis as quatro cenas.

O primeiro tipo de relação que se deseja assinalar, dentre as muitas que Nicole estabelece com a voz dos outros, refere-se a uma relação que oscila entre a indiferença e a coisificação do som. Pois é bastante claro que em inúmeros momentos de suas sessões a menina mantém-se absorta em seus balanceios, em seus estudos acerca da forma de objetos. E, nesses momentos, pouco ou nada percebe das vozes ao seu redor que seguem insistentes, destinando-lhe palavras, cantigas, melopéias. Contudo, eventualmente dentre esses objetos dos quais ocupa-se, enquanto coisas que têm suas formas contempladas, está o som.

Assim, passam-se muitos momentos em que os adultos que acompanham a sessão de Nicole dedicam-se a dizer a ela o que está fazendo, perguntando-lhe

alguma coisa a respeito de seus gestos, amparando suas andanças e quedas com palavras. Entretanto, seguem-lhe como uma música de fundo que não é percebida. Cabe salientar que em alguns momentos esse acompanhamento soa à profissional intrusivo. Como se ela estivesse perturbando a quietude contemplativa de Nicole. Como se estivesse invadindo-lhe com suas impressões, com sua fala.

É de dessa mesma maneira, contemplativa, que Nicole reage também à forma dos sons. Ocupa-se deles em sua materialidade. Trata-os como uma estudiosa de seus contornos melódicos, rítmicos, de sua intensidade. Assim, com bastante frequência é possível percebê-la muito envolvida em sonorizar quando sonorizam ao seu redor. Entretanto não tratam-se de vocalizações com endereçamento. Elas mal têm remetente. Pois enquanto ouve o vozerio ao seu redor, entoa vogais longas, agudas, de timbre exótico caminhando de um lado para outro da sala com suas pequenas panelas e bichos de pelúcia. Vocaliza ao mesmo tempo que as pessoas ao seu redor num exercício de convivência com o som.

É dessa maneira que Nicole, ao invés de tratar do som como uma falante que espera o outro terminar a frase para fazer-se ouvir, soa como parte de uma sinfônica, ao mesmo tempo que os outros. O que, se, por um lado, revela uma certa confusão entre os sons de Nicole e de suas alteridades, no que tange à percepção da paciente, por outro, traz em si um importantíssimo gérmen. Traz um dos primeiros instantes referentes à construção da percepção e da produção sonora.

No tocante à segunda cena, deseja-se focalizar um outro efeito bastante específico: a ruptura com a continuidade. Pois em muitos momentos da sessões de Nicole foi possível visualizar uma evidente ligação entre os estados de transbordamento, agitação e sua passagem a um estado de maior tranquilidade e conexão com a realidade externa dentro do espaço da sessão, onde antes de tudo, sonorizava-se.

Por vezes, Nicole chegava ao espaço de tratamento irrequieta, andando de um lado para o outro, derrubando objetos da sala. Pouco ou nada adiantava falar com ela. Entretanto, com o passar dos minutos, continuava-se insistindo em contar-lhe a respeito do que estava fazendo, mostrando-lhe os objetos que fazia cair. O que de fato passava a ser interessante de ser percebido era que Nicole por vezes não apenas acabava sentando no chão com alguns brinquedos, permanecendo mais tempo em um

lugar só, como chegava, com frequência (especialmente no início do tratamento) a adormecer.

Um outro tipo de episódio comum que acontecia, dentro dos moldes do anterior, era ver-se Nicole diminuindo suas estereotípias ao longo da sessão. Durante uma considerável parte do tratamento, a menina costumava bater com objetos em sua própria cabeça, assim como balançar-se ininterruptamente por um longo período. O que se quer sublinhar, nesse momento, refere-se ao fato de que assim como a agitação psicomotora da criança ia gradualmente diminuindo do decorrer da sessão, onde muito falava-se com Nicole, também dessa maneira aconteciam alterações na frequência de seus comportamentos que indicavam estar ela totalmente desconectada dos objetos e pessoas ao seu redor.

É interessante antecipar, desde já, que se Nicole estava constantemente encerrada em uma agitação, ao chegar na sessão, essa gradualmente diminuía. Tem-se um dado relevante, pois ele aponta para o fato de que se a paciente mostrava-se totalmente sem paradeiro de início, e acalmava-se a ponto de dormir em um curto espaço de tempo, isso sinaliza que algum, ainda que pequeno, destino para sua agitação era dado. Que alguma coisa fazia sua energia transbordante ser escoada de maneira a lhe devolver alguma paz. Alguma ruptura com o que até então se passava ocorria.

Com relação à terceira cena típica do tratamento aqui enfocado, é preciso que se diga algo acerca da formação da percepção. Pois Nicole passou por muitos momentos um tanto quanto exemplares, para se pensar essa questão, nos quais começou a elaborar uma percepção da voz do outro e da própria. Certa vez Nicole estava já no final de uma de suas sessões, quando surge um imprevisto. A mãe da paciente, que deveria estar aguardando por ela na sala de espera, havia tido um problema e precisado sair. Ainda não tinha voltado. A analista liga para a cuidadora. Entretanto, na medida em que essa não foi a primeira nem única vez em que um imprevisto desse tipo ocorre no final de uma sessão, a profissional decide-se por uma nova intervenção.

Toma o telefone, e após falar com a mãe de Nicole, pede-lhe que fale com a própria filha no aparelho. A profissional passa o telefone para a menina que, de início, mantém-se um tanto quanto indiferente. Entretanto, com o passar dos

segundos, uma novidade faz-se presente. Nicole começa a arregalar os olhos. Está espantada.

Segura firmemente o aparelho e está muito interessada em algo novo que acaba de começar a perceber. É preciso dizer que esse tratou-se de um momento de alguma comoção para a analista. A face de Nicole estava diferente. A voz de um outro havia entrado pelos seus ouvidos a dentro. Havia deixado uma pequena marca.

De fato o episódio volta dias depois a repetir-se. Desta vez Nicole que já olha arregaladamente para o telefone, ao tê-lo nas mãos começa a lalar. Com esse gesto de segurar o aparelho de onde vem uma voz e nele colocar a sua, Nicole mostra que agora sabe que ali há duas vozes. Pois, a partir desse dia, passa a querer utilizar especificamente o telefone a cada final de sessão.

Assim começa a caminhada da paciente em perceber cada vez mais a própria voz. De início, apenas a notava ao telefone. Mas, interessadamente, passa nessa mesma época, a entonar, cada vez mais corajosamente, sons como quem propõe uma conversa, ainda que sem domínio da língua. Passa a produzir entonações enquanto mexe em brinquedos de maneira mais modulada. É possível perceber, neste período, alguns sons da paciente enquanto tentativas de imitação de finais de frase, de tonalidades utilizadas pelos adultos ao seu redor.

Ora, se Nicole já percebe as vozes dos outros e a própria, naturalmente, aparece entre elas um buraco. Agora há, obviamente, uma distância entre os sons que saem da boca da menina e aqueles que são produzidos pelos adultos que se ocupam dela. O que isso quer dizer? que há dois ou mais sujeitos ali presentes. Que eles podem articularem-se como mais de um que são. Que somente podem fazer isso caso invoquem, respondam, dêem notícias ao outro que ali estão, que o outro percebem. Assim, podem notar fazendo-se notar.

E é justamente por todas essas razões que Nicole começa a ser capaz de iniciar-se em jogos. Jogos com um outro por que ambos têm (ainda que de maneira inicial), um lugar circunscrito para suas vozes. Começam os jogos de linguagem.

É a esse respeito que se quer traçar as linhas seguintes. Serão trabalhadas duas cenas: uma em que Nicole responde ao outro e outra em que o invoca. Com relação a um momento em que Nicole responde deve-se salientar de início que não tratou-se de um momento em que fez-se necessário recortar as sonoridades da menina ou

mesmo tomá-las para si de maneira que então ela fizesse uma passagem à possibilidade de endereçá-las claramente ao outro.

Tratou-se de um momento em que a paciente já endereçou diretamente suas entoações a um outro que estava por perto dela. Esse outro não precisou nesse momento supor, por amor e desejo que a criança falasse, que aqueles sons lhes estavam sendo endereçados.

Uma das cenas em que a paciente começa a vocalizar claramente com a intenção de responder a uma fala do outro, deve-se remeter a um exemplo de suas chegadas no consultório da analista. Desde o início do tratamento, Nicole costumava entoar uma sílaba específica de forma repetitiva quando enxergava a analista, assim como quando deparava-se com algo que lhe parecia agradável. Entretanto, com o passar do tempo, começa a realizar uma pequena alteração nessa sua chegada. Passa a olhar firmemente para a analista ao entrar na sala e dizer-lhe a tal da sílaba repetida. O que Nicole diz agora é um cumprimento, devidamente respondido pela analista.

Na verdade, a profissional toma em mãos, com muito cuidado, o ensaio de palavra da menina, o repete, pois o toma como um gesto de consideração da paciente e em seguida segue: “*Olá! Olá Nicole*”. Ela está dando “*oi*”, antecipa para a mãe da criança. Mas essa forma de conectar sua atenção ao outro, também, era bastante explicitada nas ações da paciente com relação ao se dar conta de que quando entonava sons sua analista arregalava os olhos. Inicialmente, Nicole fazia-o de modo mais esporádico, entretanto, com o passar do tempo, houve algo bastante explícito em sua forma de expressar-se, que começou a tomar corpo. Se já sabia e cada vez mais certificava-se de que aquela adulta que ali a recebia ficava muito espantada e feliz quando ela vocalizava, ora o que será que passou a fazer cada vez mais?

De início entonava uns ruídos um tanto quanto baixos e quando percebia que alguém a seguia com outros tantos, com os olhos, com sorrisos, como que se lembrava que naquele lugar algo merecia receber atenção com relação aos sons que entonava. Com o passar dos meses, ia de um lado ao outro da sala entonando sons cada vez mais altos, intercalados com rápidas olhadelas para a analista que certificavam Nicole de que continuava a ser olhada, ouvida e que o que saía de sua boca interessava muito a uma outra.

Ensaio

Este setor do ensaio tem por objetivo pensar em imagens e palavras, o que Lacan (1988) aponta como a primeira condição para que a voz de um ser humano se forme. Ele diz que, antes de tudo, a criança deve poder ter ao seu lado alguém que dela se ocupe e que se faça por ela ouvir. Cabe salientar uma imagem que ocorreu à autora do texto com relação a essa afirmação quando conectada à sua prática clínica.

Certa vez, ouvia um profissional da área médica falar a respeito dos momentos nos quais assistia as suas pacientes na sala de parto. Mais especificamente da sensação que lhe ficava sempre como da ordem do espanto, ao ver o pequeno bebê saindo do útero da mãe e inspirando oxigênio pela primeira vez. Dizia, nesses momentos, deparar-se com uma interrogação totalmente subjetiva, a respeito do que fazia aquela criança realizar aquele ato daquela forma pela primeira vez. Repetia ele então para si mesmo: “parecia algo referente ao sopro da vida”.

E foram essas as imagem e frase que ocorreram à pesquisadora ao pensar na problemática deste capítulo como referente ao que costumava presenciar nos primeiros sons que seus pacientes entonavam, enquanto primeiras expressões de sua humanidade. Pois pareceu-lhe que havia algo do sopro de vida que entrava pelos ouvidos. Havia algo referente à formação da alma, do aparelho psíquico que tinha importantíssima parte de sua inauguração ligada ao som, a voz do outro.

Assim, é preciso salientar que dos aspectos que foram sendo encontrados como fundamentais no tratamento de Nicole, houve, de fato, quatro que mais repetiram-se, deixando a vista como que categorias, etapas principais dos efeitos mais comuns e relevantes. Além disso, tratou-se de selecionar as cenas que pareceram mais plásticas em seus desdobramentos. A preocupação, nesse sentido, foi de deixar a vista, em função de se estar investigando um assunto que traz para a cena o arcaico, o pré-verbal, exemplos o mais compreensíveis possível.

No caso, a primeira passagem ocupa-se dos momentos mais arcaicos da relação de Nicole com o som. O mais primitivo deles, em uma criança que está com severas dificuldades de se constituir psiquicamente, é a própria indiferença diante do som. Pode-se adiantar que para que alguém perceba alguma coisa ao seu redor, não basta que tenha um aparelho auditivo intacto, um organismo bem constituído biologicamente. Aqui se intenciona oferecer uma visão acerca das questões psíquicas, envolvidas no fracasso da constituição psíquica.

Dessa maneira, o que se propõe, antes de qualquer coisa, é que uma criança muitíssimo desamparada, pouco desejada, pouco investida, ainda que com condições biológicas favoráveis, como estava, de uma certa forma Nicole, não consegue sozinha construir percepções das coisas e pessoas ao seu redor²⁴. Pois não é possível realizar-se um processo de humanização sozinho. É preciso um outro que empreste sua humanização, suas palavras, seu desejo para a criança, a fim de que ela por esses aspectos seja marcada. A fim de que ela seja afetada²⁵.

De fato, o momento em Nicole nada percebe do som, refere-se a uma ausência de marca humana, de trama psíquica que se deixa ver em sua impossibilidade. Há aí algo próprio do humano que não ocorreu, que está em seu estado natural prolongado, ou seja, que não foi investido e por isso até mesmo o potencial que tinha para deixar-se marcar, para reagir minimamente, além de não avançar, regrediu.

É importante lembrar aqui da sensação da analista de que estava produzindo algo na paciente com sua fala insistente que era da ordem da invasão. Pois trata-se, de fato, de um tipo de violência. O que poderia arrebatar uma criança de seu estado de indiferença, de seu estado natural prolongado, se não um golpe de força? Trata-se de uma força, sem dúvida, aplicada contra uma contra-força. A contra-força está na continuidade de Nicole, no seu estado anterior a até mesmo aos momentos de contemplação das formas dos objetos.

Mas o que faz essa força? O que e como as vozes interessadas em Nicole operam sobre a menina de maneira que ela deixe-se marcar? Ou seja, o que se passa para que a contra-força seja rompida? Pois é certo que ocorre, lá pelas tantas, uma mudança. Na medida em que Nicole passa a ter algum tipo de troca com o som, algo foi processado nesse sentido. Algo cedeu em sua constância. O som colocado em jogo pelas intensidades dos cuidadores de Nicole, em algum momento, rompe a barreira imposta pela continuidade, é mais forte que ela.

Entretanto, o que essa força abre em Nicole é um espaço para que ela comece a perceber a presença de novos sons. Ela o nota em sua materialidade. Contudo, como

²⁴ Como já foi mencionado na revisão de literatura, é Freud (1987) quem aponta para o fato de que é necessário uma ação específica por parte de um adulto em relação a uma criança para que a mesma inicie seu processo de estruturação. Lacan (1988) e Bergés e Balbo (2002) retornam a esse aspecto posteriormente em suas obras.

²⁵ Como já foi colocado no capítulo 1.5, são Bergés e Balbo (2002) quem dizem ser a alteridade da criança quem a afeta de maneira a golpeá-la com suas percepções e nela deixar marcas que oportunizem que se constitua.

ainda não é capaz de dar-lhe outro tipo de tratamento, que não o de coisa, mostra, que o som nela mesma é também e ainda coisa. O som dos outros é coisa, é barulho com o qual é possível estabelecer algum contato. O dela próprio também não passa, nesse momento de algo que não tem ainda o estatuto de voz constituída, mas está a caminho.

É interessante notar que Nicole, enquanto está a caminho de apropriar-se do som, de modular a própria voz, trata esse objeto de maneira curiosa. Dá-lhe um tratamento enquanto portador, acima de tudo de uma forma que precisa ser estudada. Ocupa-se largamente dos seus contornos melódicos, superfície rítmica e assim por diante. Aliás, não poderia deixar de sê-lo. Como poderia uma criança, ou mesmo qualquer ser humano aproximar-se de um objeto, apropria-se de algo referente a ele, se não através de seus contornos. Enquanto percebe e inventa os contornos do som, faz mais que isso. Fixa-os, a seu modo em si mesma, os faz seus.

Obviamente esse processo demanda tempo de convivência entre a menina e seu objeto. Espreita-lhe, desfruta de sua evanescente existência. Prolonga sua aparição como tentativa de compreendê-lo. Trata-o amorosamente.

Naquilo que tange à segunda cena do caso, é preciso que se trabalhe aqui a noção, de interrupção da continuidade²⁶. Pois o que mais faz-se notar é que algo referente ao som da voz do outro²⁷ produz na menina como efeito mais visível, a interrupção de seu transbordamento. Ou seja, interrompe sua agitação e estereotípias.

Quando Nicole está sem paradeiro, auto-agride-se, balança-se continuamente, está antes de qualquer coisa tomada por um excesso. Deixa a vista que está tomada por uma energia que, por não ter pelo que ser capturada, como por exemplo por uma representação, ficando como Nicole, sem paradeiro, produz impaciência, agitação derramamento. Acaba retornando sobre ela (como em forma de auto-agressão), por que não tem representação de um outro, de um objeto aos quais enlaçar-se.

O que pretende-se trazer com essa idéia, é que a paciente padecia de uma carência significativa de representações psíquicas, que dessem conta minimamente de sua existência. Também carecia de um outro que se fizesse mais presente,

²⁶ Cabe lembrar que Bergès & Balbo (2002) afirmam serem os golpes de força aplicados pelas alteridades da criança que a tiram do real no qual ela encontra-se antes da constituição psíquica

²⁷ Quando diz-se voz do outro, refere-se especificamente à voz das alteridades que se ocupam de Nicole.

ajudando-lhe a olhar para o mundo, acalmado-lhe, investindo nela de modo a marcá-la. Somente assim estaria em menor desamparo.

Ora, se Nicole sofre do mal do desamparo, há alguma coisa que ocorre em suas sessões, nas quais algum corte nesse desamparo, diminui de tamanho. Algo que vem até então ininterrupto em sua agitação e estereotipias esvai-se.

O espaço de tratamento é, antes de tudo, espaço de fala. Se não fala objetivamente, de preparação para o encontro com ela. É lugar de sonorização, onde endereça-se à Nicole a voz como forma de lhe investir, de oportunizar que perceba esse investimento.

É lugar de nomeação, aposta, empréstimo de representação daquilo que com ela acontece. Cabe salientar que ainda que bem mais que palavras e sons façam parte de uma sessão, eles inevitavelmente ocupam posição privilegiada como elementos importantes da linguagem. É nesse espaço privilegiado da linguagem que Nicole se acalma. Como se seu desamparo externo e interno começasse a ser ocupado por palavras, gestos, olhares, linguagem. Pois passo a passo o que era puro excesso vai sendo acolhido, olhado pelo outro, assim Nicole escoia sua energia sem com isso, é claro, passar em branco por esse processo de alívio. A cada alívio resta-lhe uma cicatriz ainda que bem, bem pequena.

Com relação à terceira passagem, ela traz a importância de uma intervenção, de seus efeitos e percepções na paciente assim como na analista, e a relação disso com avanços posteriores no caso. Quando a pesquisadora depara-se novamente com a cena de uma criança que é deixada no consultório dela, sente, acima de tudo, um enorme desejo de que mãe e paciente possam experimentar algum tipo de conexão maior do que aquele abandono que ali mostra-se. E foi, possivelmente, esse sentimento que fez com que a analista apostasse que se mãe e paciente pudessem encontrar-se verdadeiramente ao telefone, alguma coisa importante se estabeleceria entre elas.

A profissional tem também alguma expectativa de que a criança, ao se deparar com aquele enigmático aparelho, pudesse talvez espantar-se. Pudesse talvez sobressaltar-se mais com a voz que saísse dele do que com as vozes em geral com as quais nem sempre empolgava-se.

Nicole que, de início recebe nas mãos um objeto de plástico, quando o devolve, o faz de uma nova posição. Recebe o telefone indiferente, entrega-o marcada. Mas

ela não permanece colada a esse primeiro momento por muito tempo. Assim que consegue ultrapassa-lhe, passa a espreitar o objeto e, assim que possível, a insistir para tê-lo novamente nas mãos.

Se ali ouve algo, não se trata de algo desprovido de interesse, pois sua reação não deixa espaço para tal hipótese. Entra em contato sim com algo que lhe desperta enormemente. Ora, se o que lhe desperta a faz lalar, não deve ser porque o que lhe interessa nessa passagem é algo da ordem de outro sentido que não da audição. Nicole deseja ouvir o outro, para isso, já intui que deve dizer-lhe algo, pois o outro não poderá falar sozinho.

Já em relação aos momentos em que as entoações começaram a ser dirigidas explicitamente ao outro, seja em forma de resposta, seja em forma de invocação, Nicole inaugura aí algo referente ao desejo. Pois, certamente, não foi à toa que avançou em seu processo de vocalizações justamente em um espaço onde desejavam tanto que ela sonorizasse. Foi então possível para a menina localizar no outro uma novidade com relação à sua voz. Pôde, na verdade, estabelecer algum tipo de laço, onde confiar que o outro acolheria seu som era viável.

Nesta via de confiança que Nicole foi construindo com a profissional, foi inaugurando uma percepção de que seus sons eram desejados, graciosos, interessavam a alguém. Foi ampliando, dentro de si mesma, uma pequena certeza de que sua voz fazia falta ao outro, já que desejavam que se fizesse ouvir.

Ruídos

Fragmento

Este fragmento tem por objetivo tratar da relação que Nicole estabelecia com os ruídos do mundo. Ou seja, de que maneira começaram a entrar em sua vida, que transformações sua vida teve em função de alterações na ligação da paciente com o som enquanto puro material.

Para tanto propõe-se examinar quatro tipos de passagens mais comuns em que Nicole costumava relacionar-se intensamente com os ruídos ao seu redor. Cabe salientar que, na primeira forma deles, experimentava-os em parte em sua sonoridade, em parte em contato mais direto e sem mediação com seu corpo. No segundo tipo, os ouvia longamente, no terceiro, espantava-se com eles. No último, ocupava-se, com grande júbilo, dos ruídos que produzia com própria boca.

De modo geral, as passagens a seguir ocorreram quase concomitantemente durante o tratamento dessa paciente. Entretanto, na medida em que as construções psíquicas da menina iam ganhando em consistência, as passagens mais primitivas iam desaparecendo e dando lugar, definitivamente, as mais complexas.

Com relação ao primeiro tipo, deve-se trazer uma cena em que Nicole tentava de fato incorporar objetos que produziam sons. Sempre que chegava ao consultório da analista e o ar condicionado estava ligado, percebia-o através de sua presença barulhenta na sala. A menina caminhava sem titubear até ele. O que fazia? Aproximava-se e nele colocava a própria boca. É importante notar que quando o aparelho estava desligado parecia desprovido de interesse para a paciente. Em outras ocasiões, era a vez do pato de borracha. Ao ser apertado soava de maneira gritante. Nicole ao percebê-lo barulhento, parava de apertá-lo e passava a tentar introduzi-lo nas orelhas.

Deve-se avisar que os outros objetos da sala, que eventualmente chamavam a atenção da menina, não eram dessa mesma maneira tratados. Pois a presença do som nesses brinquedos ou aparelhos parecia lhes conceder um lugar privilegiado na atenção da criança. Em primeiro lugar, porque parecia que os notava mais rapidamente. Em seguida, buscava-os de forma decidida, como quem muito precisa de algo, não hesitava. Além disso, seu contato com esses objetos mostrava-se necessariamente como algo que dispensava a mediação, mantinha-se sem objeção durante longos minutos.

Há assim, nessa relação, algo da ordem do imediato que se coloca à frente de tudo. A percepção dos objetos era imediata, sua busca, assim como os queria para si mesma de uma maneira absoluta, numa tentativa de fusioná-los ao próprio corpo. Nicole buscava fazer de seu corpo, ainda pouco percebido por ela mesma, um corpo sonoro. Dava a impressão de querer possuir algo daqueles sons, dentro de si, de fazer deles e dela mesma uma só coisa.

Todavia, há algo dessa tentativa de fusionamento que fracassa, especialmente porque aparece um outro que se interpõe entre Nicole e seu gesto. A analista passa a lhe dizer de suas percepções acerca do jogo da menina. Passa a nomear afetivamente os atos da criança numa tentativa de dividi-la da coisa que a própria paciente tem nas mãos. Para isso, faz uma aposta de que o que realmente interessa a Nicole naquela ação é o som daqueles objetos. É isso que passa a lhe dizer. Como primeiro resultado

dessa interação, tem-se algumas interrupções de Nicole com relação a esses gestos. Eventualmente, olha para a analista que lhe fala e, em seguida, retorna à ação anterior.

Na segunda cena, ou por que não dizer, na segunda posição, Nicole permanece muito tempo atida a uma primeira audição. Decidiu-se assim chamá-la porque é uma audição que exclui maiores interações com o meio para além do simples gesto de ouvir. Nicole detém-se durante quase sessões inteiras a ouvir os ruídos do rádio que encontra no baú de brinquedos, assim como a balançar pandeiros e seus próprios bicos enquanto fontes potenciais do material sonoro. Ele ainda praticamente é pura coisa, a paciente delicia-se com sua consistência. Ele é degustado por ela em sua totalidade sem interrupções, sem utilização para troca com o outro. Lá ficam os dois, quase um, Nicole e o som.

Nesse outro exemplo, há que se delimitar que a criança já encontra-se minimamente distanciada da coisa rádio e da coisa bico ou pandeiro. Não totalmente, é claro. Está próxima de uma das propriedades dessas coisas. Mas, em função de já poder privilegiar seu interesse por ela, abre mão da coisa de plástico, da coisa de metal e couro. Recorta a coisa. Fica somente com a coisa feita de barulho.

Assim, aqui a criança perde parte da tentativa de fusão absoluta, a qual parecia antes se propor. Busca apenas uma fusão com o som. Mantém-se numa relação direta com o som que a remete, muito eventualmente, à busca do olhar do outro. Parece pouco perceber acerca de sua própria ação de ouvir. Permanece embalada em sua audição dos ruídos como um pequeno bebê o faz nos braços da mãe. E há algo nesse estado de encontro entre Nicole e o som que, por um lado, a leva a tê-lo enquanto acompanhante, por outro, a caminhar com ele um caminho onde vai, a cada passo perdendo pedacinhos de si mesma. Ou seja, por um lado, aparece sua relação de fusão ainda intensa com esse elemento. Por outro, que já o pode escolhê-lo. Ora, isso já é coisa de quem já não está mais tão indiferenciado do mundo. Se Nicole já consegue dizer, em suas singelas buscas, de sua preferência, então seu contato com o mundo já está, de fato, maior.

Além disso, há que se notar que a escolha da menina pelo elemento som, traz um paradoxo. Porque, por um lado, sabe-se que o som é algo bastante antigo mesmo na vida de um recém-nascido. Que trata de um material cujo reconhecimento está na mais arcaica das fases de uma criança. Por outro lado, trata-se de um elemento

bastante fugidio, que exige uma apreensão refinada. Entretanto, talvez seja justamente pelo fato do som ser uma elemento cuja presença é menos violenta que, por exemplo, os contornos sólidos do corpo do patinho de borracha, que ele foi o eleito por Nicole. Se a menina estava ainda tão inconsistente do ponto de vista psíquico, como poderia ela suportar deparar-se com um objeto de intensa consistência? Possivelmente, haja algo na presença delicada do som que além de familiar para as crianças pequenas, ainda as coloque a oportunidade de iniciar um contato com o mundo de maneira mais próxima de suas condições de preparo para encará-lo²⁸.

A terceira cena refere-se a um hábito que Nicole passa a ter em uma determinada parte do tratamento. Cada vez que ouve que na rua do consultório da analista passa um cavalo, o reconhece por sua clássica e rítmica marcha, pára subitamente o que está fazendo. Interrompe seus movimentos ou mesmo sua imobilidade, olha para a profissional, arregala bem os olhos, levanta um dedo na frente da boca e diz um longo “oooh!” em tom de respeito a grandiosidade do acontecimento.

Esse som que despertava a atenção da menina a qualquer momento de sua sessão, causava-lhe a cada vez uma surpresa. Quando ele aparecia era preciso parar, reconhecê-lo, confirmá-lo e mais, mostrá-lo ao outro. Porém, esse importante som não era para a paciente uma novidade, de forma alguma. Ela o tomava enquanto um importante conhecido. Não se tratava de um espanto diante do que se desconhece, mas de um espanto diante do que ainda que conhecido sempre e ainda assim espanta, surpreende²⁹.

O que ela indicava com isso, era justamente que aquele som lhe havia sido marcado de alguma maneira. Também indicava que fazia algum sentido significativo para ela. Assim como, em função de dados trazidos pelos pais a figura do cavalo era importante para eles. Nicole deixava claro que aquilo significava algo para alguém. E mais que isso, que sabia disso e que algo relevante passava-se quando o percebia.

²⁸ Nesse sentido poderia-se supor uma relação entre a delicadeza do som, a pouca intensidade ou excesso com o qual se colocaria para o sujeito e com isso, a relação comumente tranqüila e prazerosa que as pessoas em geral tem com a música.

²⁹ O contato da paciente com cavalos era grande em função de hábitos de sua família. Logo, os ruídos característicos desses animais eram, de fato, antigos em sua vida. Pode-se supor inclusive que justamente por serem figuras importantes em seu ambiente cotidiano, Nicole acabou notando-os de modo diferenciado.

Algo importante sobre si mesma acontecia. Nicole percebia-se percebendo algo que era importante para alguém, que a essas alturas já era ela mesma.

Além disso a paciente endereçava parte de seu espanto ao olhar da analista. Deixava claro que parte de sua manobra perceptiva necessitava do olhar do outro para ganhar em valor. O circuito de sua percepção, de seu espanto culminava no olhar o olhar do outro lhe olhando. O que era bastante interessante de notar era a intensidade e o potencial desse olhar da menina em termos de afetação. Nicole mostrava um corpo afetado pelo espanto, pelo som da marcha do cavalo, pelo desejo de mostrar tudo isso ao outro.

Aqui Nicole já não está mais tão próxima do som coisa, também é ela menos coisa. Também já não está mais tão contemplativa diante do material som. Está às voltas com os efeitos de algo que faz sentido na medida em que a situa diante do olhar do outro. E esse olhar, ela o busca de novo e de novo, tantas vezes quantas passarem os cavalos surpreendentes³⁰.

A última passagem refere-se aos momentos em que se pode notar que a paciente detinha-se aos ruídos do próprio corpo. De modo geral seus ruídos eram intencionais, os repetia de maneira prolongada. Costumava, por exemplo, estalar a própria língua, realizar pequenos grunhidos e chupar os dedos ou objetos ruidosamente.

É interessante salientar que enquanto Nicole exercitava-se nesses moldes, o fazia atentamente. Seus experimentos eram declaradamente momentos de descobrimento (ou melhor seria dizer de invenção?) do próprio corpo. Sua expressão sugeria uma atenção reflexiva em relação ao próprio gesto. Parecia, de fato, saber o que estava fazendo. Já fazia, nesse momento pequenos atos de exploração.

Os gestos que costumava repetir eram já tão conhecidos dela quanto os ruídos dos cavalos. Não os produzia enquanto pura novidade. Mas enquanto algo que por ser familiar e pertencente ao próprio corpo muito lhe interessava. Tratava-se de um jogo, ainda que muito simples, no qual a menina situava-se psicicamente.

É importante dizer que em todas as passagens aqui descritas, Nicole contou com a presença de sua analista no sentido de ter nela uma testemunha de seus gestos, exercícios e percepções iniciais. Coube à profissional não apenas deixar a menina

³⁰ Ainda que aqui não se vá explorar todos os destinos das percepções de Nicole, cabe sublinhar que em tempos posteriores do tratamento da menina, ela passa a brincar com cavalinhos de plástico e situá-los em lugar de grande preferência, assim como a amarrar uma corda à analista e a puxá-la dramatizando estar puxando um cavalo.

livre para seus interesses, como e especialmente, mostrar a ela que percebia suas peripécias como significativas de avanços e construções da criança.

Dessa maneira, tratou-se de nomear o interesse de Nicole pelos objetos barulhentos, dizer-lhe que podia perceber seu som. Também costumava-se explorar a questão de que o som estava sendo incorporado pela menina e que ele era uma das coisas existentes nos objetos que a espantavam. Além disso, relembrou-se à criança, interminavelmente, do reconhecimento de sua preferência pelos cavalos e das primeiras coisas que sabia já possuir em sua boca, assim como de algumas produções que sua boca a oportunizava fazer.

Acreditava-se que essas autentificações oferecidas à criança acerca de seus atos traziam a ela a ligação de dois acontecimentos: um movimento seu e o olhar do outro sobre esse seu movimento. E mais que isso, que nesse jogo de percepções de percepções de uma para a outra, de analista para paciente e vice-versa, algo mais era produzido. Pois Nicole que realizava, inicialmente, seus estudos sonoros, sem endereçá-los diretamente a um outro, ia, lentamente se dando conta de que alguém enxergava em seu despertar para o mundo algo interessante.

Ensaio

O que fez com que se escolhesse o tema dos ruídos para integrarem uma das discussões do presente ensaio foi a percepção da autora de que esses elementos apareciam no caso Nicole como um de seus maiores marcos. Não apenas por ter notado que esses eram alguns dos primeiros indícios do mundo que a paciente percebia, assim como de elementos primordiais para a percepção auditiva e dessa maneira para suas produções vocais, mas que o avanço de sua posição em relação a essa percepção tornou-se sinônimo de avanços importantes em sua trajetória de constituição humana.

Além disso, a pesquisadora também desejou, com esse fragmento, ocupar-se de revelar ao leitor a posição que ela mesma acreditava ser fundamental que ocupasse nesse jogo de Nicole com os sons, de modo a integrar a cena de constituição da menina. Dessa maneira, ainda que a posição que a analista propõe-se a ocupar nas quatro cenas descritas seja a mesma, ou seja, do emprestar-se enquanto testemunha, pretende-se ampliar a discussão acerca dessa posição, assim como a discussão a respeito das diferentes posições que Nicole pode ir tomando para si nessa trajetória.

Bem, na primeira cena descrita, deseja-se circunscrever a questão da busca pela fusão, logo, da praticamente inexistência de intermediários entre Nicole e seu quase objeto sonoro. Diz-se quase objeto por se acreditar que aquilo que Nicole tentava fusionar ao próprio corpo ainda era bastante sem forma para ela. Já intuía algo acerca da sonoridade que a espantava no ar condicionado ou no pato de borracha. Entretanto, uma percepção mais clara acerca do que exatamente era aquilo que chamava sua atenção, foi algo que foi tomando forma na medida exata em que a menina foi deparando-se com os limites dos próprios objetos enquanto apontados pela sua alteridade.

Acredita-se que a pura limitação física dos objetos não seria suficiente para que a menina os percebesse. É sempre preciso que se abra o caminho de maneira a empurrar o outro para se dar conta de que o ar condicionado não cabe na boca. E mais, que possivelmente irá ouvi-lo melhor se ficar um pouco mais distanciada dele.

A posição de Nicole, que fica bem demarcada nesta primeira cena, diz respeito a uma impossibilidade de permanecer indiferente diante de um determinado objeto. Entretanto, essa sua mobilização diante dele é do mais primários dos tipos. Na medida em que Nicole retorna sempre ao mesmo objeto a cada vez que entra na sala da analista, isto significa que dele já possui, ainda que bem pequena, uma marca.

Ela já possui dentro de si, uma certeza de que obtém, ao se aproximar, dele algum tipo de experiência que lhe é interessante, que lhe produz algum tipo de vivência prazerosa. Ou seja, por alguma razão, em um determinado momento de sua vida, a menina estabeleceu com aquele objeto algum contato que lhe produziu satisfação em função da mesma remeter a uma experiência de satisfação com alguma alteridade. Por exemplo, ela pode ter associado a atenção que recebia dos cuidadores ao colocar a boca no ar condicionado com esse mesmo ato. Assim, procura repeti-lo de modo a experimentar novamente alguma parte da satisfação vivida um dia³¹. Por isso, a cada vez que vê ou ouve algo que lhe lembra a presença do tal objeto, retoma um pequeno sinal dentro de si que lhe diz que pode, mais uma vez, experimentar aquela sensação. Essa torna-se uma de suas saídas para experimentar um alívio de tensão, calcado em algo já conhecido.

³¹ Cabe lembrar que na revisão de literatura assinalou-se que Freud (1987) fala da importância da vivência de satisfação na estruturação psíquica.

Trata-se de um alívio com contornos ainda muito pouco estabelecidos. Que demanda ainda e apenas um contato com aquele objeto. Não o explora largamente. Contenta-se em grudar-se nele. Há muito pouco inscrito no sentido de possibilidades oferecidas pelo objeto. Também pouco o utiliza para trocar com o outro, no máximo, olha para a analista de vez em quando, entre um ou outro minuto em que está às voltas com o aparelho.

E esse é o máximo de intermediação que existe entre Nicole e o ar condicionado: sua grosseira percepção dele e um olhar fugidio endereçado à analista. Ou seja, há uma promessa de alívio através de um contato e a confirmação de seu ato, enquanto algo que chama atenção de um outro, através do rápido olhar.

Dessa maneira, o que cabe a um adulto realizar no momento em que percebe a criança nesse vivência? Exatamente oportunizar-lhe saber o que está percebendo³². Que ela está interessada no ar condicionado ou pato de borracha. Que gosta de ouvir seus sons. Que os quer para si. E mais que isso, que eles não cabem em sua boca ou orelhas, que não servem para isso, que se quer ouvi-los, que pode fazê-lo à distância. Que pode experimentar a sugestão.

A criança que vê nos olhos e na fala do outro alguma coisa sendo considerada de seu gesto, não fica indiferente. A final de contas, seu importante experimento, que tanto lhe toma naquele momento está sendo atentamente testemunhado por um outro, que está longe de ser um outro qualquer. É um outro que dela se ocupa com afeto considerável, de confiança de seus pais. O que resta à criança se não afetar-se com aquela testemunha e com seu próprio ato diante do objeto?

É nesse sentido que dá-se início a um jogo de afetações³³ entre criança e analista. A primeira afeta à analista com seu ato, a outra por estar surpreendida afeta à criança com seu sentimento, com suas percepções acerca do jogo. Dessa cena, saem a analista dizendo à paciente que ar condicionado e pato têm outras funções, que podem interessar à menina. Nicole deixa a cena ciente que seu gesto não passou em branco, que sua analista lhe marcou alguma coisa sobre ele, mesmo que nem mesmo tenha ficado claro para ela, exatamente o que daquilo tudo chamou muito a atenção do outro. Pois, se dessa cena, Nicole sai com mais alguma marca, ou uma marca

³² Alguns dos principais autores que falam da importância da testemunha de uma alteridade na constituição psíquica são Freud (1974), Lacan (1988) e Bergès e Balbo (2002).

³³ A idéia do “jogo de afetações” é lançada por Bergès e Balbo (2002).

mais intensa sobre o fato do outro lhe olhar, então sai com mais intermediários entre ela e a coisa.

Porém, o que se vê é justamente um pouco mais que uma busca de olhar. Algo da impossibilidade do ato anterior começa a ganhar um destino, pois Nicole passa a atentar mais para o som dos objetos que, por exemplo, à sua textura. Curiosamente esta era justamente a aposta que sua analista fazia acerca da importância dos objetos em questão para a menina. O outro presta atenção no ato da criança a partir de um detalhe que existe na cena desse ato. Recorta a presença do som nos dois objetos dos quais Nicole se ocupa intensamente. Ela, por sua vez, percebe a percepção do outro através do que a outra lhe fala, de como lhe fala, de como fica espantada diante de um dos detalhes da cena. Passa, então, a olhar para o que em sua cena tanto chama a atenção do outro que lhe afeta. Nicole passa a ouvir mais que a tocar os objetos.

Cabe salientar que é ela mesma quem participa intensamente dessas alternadas posições de quem é afetado e afeta. Nicole não está na cena como papel na impressora que recebe as tintas e pronto, lá fica marcada, impressa, estática, terminada. É justamente por que nesse momento deixou-se marcar de uma determinada forma e não de outra, que produz no outro uma e não outra percepção que oportuniza que o jogo siga.

Caso contrário, se Nicole não estivesse sendo notada na especificidade de seu gesto, e não tivesse, por ela mesma uma saída, uma apropriação do que o outro disse dela, não estaria mais grudada no ar condicionado. Estaria colada num outro que diz algo dela que é sempre o mesmo, que não se empresta para testemunhar a cena seguinte em suas diferenças.

Já em relação a segunda cena, há que se trabalhar algumas das alterações na posição subjetiva de Nicole no tocante à primeira. Aqui a paciente já é capaz de se lançar num gesto maior de interesse por um aspecto do objeto que toma nas mãos. Por um lado ela atém-se ao objeto sonoro em sua pura consistência. Interessa-se por sua materialidade acima de tudo. Ou seja, o utiliza minimamente para lançar-se num contato com o outro. Pois há muito ainda a tramar acerca desse objeto. E isso só poderá ser feito na trama que a criança vai fazendo com sua alteridade. Por isso, é na medida em que Nicole estabelece uma maior percepção do outro, do que esse lhe diz sobre seus objetos, que vai passando a percebê-los mais e, assim, a utilizá-los enquanto objetos que tem alguma coisa a ver com o mundo, com o outro.

Por outro lado, é preciso marcar que desse primeiro avanço que a criança faz em relação ao recorte da coisa, já houve alguma mudança dela em relação ao outro. Cabe afirmar já há uma distância mínima entre ela e a coisa na medida em que se interessa claramente por uma parte dela. Isto se deve mais precisamente a sua nova possibilidade de representar alguma coisa acerca de seu contato com o objeto escolhido, o que só ocorreu por que pode ter seu gesto de interesse testemunhado por um outro.

Assim, se Nicole já percebe mais sobre o outro, mais sobre o objeto, se já tem mais contornos representacionais deles, pois foram já minimamente tramados um na presença do outro, cabe fazer uma pergunta acerca de uma certa alienação que percebe-se em Nicole com relação ao som que ouve. Pois parece estar longe de explorá-lo largamente.

O que acontece é que a menina lança-se num jogo de contemplação da materialidade do som sem muito operar sobre ele. A cena sugere que está, sim, num estado de sincronia com esse objeto. Que permanece embalada nele como quem acompanha uma música e detém-se em seguir seu ritmo. Praticamente, não se movimenta, não faz quase nenhum som. Seria possível inclusive dizer que daquele primeiro momento de grande tentativa de fusão, Nicole passa a uma tentativa menor, dessa vez unicamente com o som. De fato, o momento em que irá debruçar-se sobre um certo controle das sonoridades virá posteriormente, quando passa ela mesma a fazer ruídos e repeti-los ao sabor de seu desejo.

Com relação ao passo seguinte da paciente, há inúmeras novidades que surgem. Pois reconhecimento de um som específico, sua ratificação e celebração diante do olhar do outro, aparecem intensamente. Além disso, a representação do som está mais clara em si, assim como sua associação a outras representações.

O significante “som da marcha dos cavalos” entra na vida da paciente através de sua família. Ela é submetida a experiências de contato com cavalos. Esses cavalos, por sua vez são de valor para seus cuidadores. Desse fato sabe-se que em Nicole fica uma marca. Ela presta atenção quando ouve o barulho dos animais que são importantes para sua família. Essa é a prova da marca.

Entretanto essa marca opera na paciente diversos movimentos. Primeiramente, ela surpreende-se com aquele sinal que conhece. Nessa surpresa como que conjuntamente com o chamado que faz ao outro para que também preste atenção,

certifica-se de que se trata mesmo do ruído conhecido, pois o assiste de olhos arregalados.

Ou seja, um outro marca o ruído para a menina, ela, por saber que não se trata de qualquer coisa, presta atenção, e repete o movimento na presença da analista. Com isso, participa intensamente da demarcação dos contornos do som do cavalo em si, pois clama à analista que lhe reenvie à posição que lhe foi anteriormente reservada, a de quem é olhada por que sabe que aquele ruído é importante. Essa representação por sua vez não encerra-se aí, e posteriormente irá associar-se a outras e desdobrar-se, por exemplo no interesse de imaginar que puxa um cavalo, que brinca com ele.

Aqui é possível visualizar claramente toda a travessia de um significante que era de um sujeito, que afeta Nicole com ele, que por sua vez dá-lhe continuidade reinventando-o . A posição da profissional foi também claramente de grande importância nesse momento, pois oportunizou a visão do papel do adulto diante das primeiras marcas de uma criança. Pois na medida em que é capaz de reconhecê-las e deixar que sigam sendo mostradas, abre espaço para que avancem em suas construções. Abriu-se espaço, nesse caso, por exemplo para que a marca anteriormente deixada fosse enunciada, para que a importância dela na criança fosse marcada, para que outros aspectos da percepção fossem contornados. Por exemplo, ligou para Nicole a lembrança dessa cena aos cavalinhos de plástico que tinha na sala e que posterior e eventualmente eram tocados pela menina.

Dessa forma, o jogo de testemunhar e deixar-se infinitamente ultrapassar pela tentativa seguinte da paciente de iniciar uma brincadeira, de atentar para algo totalmente novo com relação à cena anterior, tornou-se fundamental³⁴. Trata-se de um processo constante de suportar a ausência de contornos no outro, em si mesma e em tudo aquilo que está no mundo, ainda sem forma.

Os avanços mais significativos de Nicole acerca de sua relação com os ruídos acabam ficando à mostra no fragmento da última cena. Se na primeira etapa o que era comum de ser visto na menina eram contatos com objetos ruidosos sem maiores possibilidades de exploração, na última etapa, vê-se o nível mais alto de manipulação dos ruídos. Não se contenta em assisti-los. Não pode absorvê-los, já tem uma maior percepção deles. Nicole os faz por si mesma. Daí torna-se capaz de manipulá-los o

³⁴ São Bergés e Balbo (2002) que introduzem a noção de ultrapassagem da criança em relação ao que é transitivado para ela. Eles salientam ser esse movimento constituinte do sujeito.

quanto quiser, estão sobre seu controle. E sua boca passa a ser a fonte de maior exploração desses sons.

O fato de reproduzi-los ao infinito com muita atenção, demonstra que não apenas já é capaz de perceber-se produzindo-os, como está de fato às voltas com a constatação de seus limites nesse reprodução. Cabe ainda com relação a esse ponto, dizer que não se trata apenas de pura reprodução do mesmo³⁵. Também há inúmeros momentos em que suas produções sonoras fazem inovações em contorno, altura, intensidade, etc. Acredita-se, entretanto, que a percepção, a representação por parte da criança dessa novidade sonora é a mola propulsora para que siga repetindo sua exploração e realizando outros saltos e inovações.

Para que essa representação aconteça, como já foi dito, é preciso que o jogo de testemunhas continue. Assim, a menina prossegue em seus estalos e vocalizações guturais, ao mesmo tempo em que é acompanhada com algumas respostas do mesmo formato por parte da analista. Em outros momentos, recebia inúmeros comentários acerca do que estava começando a descobrir que tinha em sua boca, da mesma maneira que descobria o que era capaz de fazer com ela. A analista mostrava também à paciente que o que fazia em sua animada exploração parecia em alguns momentos com imitações de ruídos, em outros com começos de frases ou de músicas.

O que começa a acontecer mais definitivamente, nesse momento, é que Nicole começa a se situar mais em relação ao próprio corpo. Isso indica também um ordenamento psíquico maior. Ou seja, se a paciente já consegue realizar uma manobra tal que deixe à mostra uma percepção (ainda que inicial) do corpo, isso quer dizer que já tem uma organização mínima referente a um eu corporal instalando-se com seus ruídos e gestos. E ainda mais especificamente isso quer dizer que já conseguiu realizar algumas vezes a trajetória: percepção do outro, percepção da percepção do outro, apropriação da percepção do outro, percepção sobre si mesma.

Acredita-se que os fragmentos trazidos tenham sido capazes de demonstrar o percurso que uma criança pode realizar diante do som desde sua maneira mais primitiva forma, até seu limite máximo situado ainda dentro do pré-verbal. Aqui Nicole pode ser vista passando por etapas desde a alienação absoluta diante de um

esboço de percepção, até os contornos mais claros desse exercício de contato com um objeto em que está apta à dominá-lo. Para finalizar é importante notar que a cada passo que a menina deu em direção a essa última posição, passou a estar cada vez menos à dois (quase um) com seu objeto (coisa) e cada vez mais a três: Nicole, linguagem (introduzida pela alteridade) e objeto (Lacan , 1988).

O choro

Fragmento

Neste capítulo há que se falar do choro. Essa que é a primeira manifestação sonora de uma criança, aqui nesse caso revela aspectos que não podem ser deixados de lado. Em especial, deseja-se mostrar nessa sessão algo da ordem da constituição do choro. Algo que revela um caminho do aparecimento do choro enquanto produção da ordem do humano. Que surge na medida em que a criança chora porque carrega dentro de si já alguma marca do outro, ou mesmo tem seus primeiros choros reflexos, sinônimo de transbordamento, alimentados de atenção e investimento de seus cuidadores.

Ainda mais especificamente, deseja-se demonstrar que o choro não é algo da ordem do puro natural em um ser humano. Ao contrário, que ele precisa, justamente estar humanizado, ou estar sendo humanizado para que suas lágrimas possam vir à tona. Para tanto é preciso, simplesmente, olhar para dentro de algumas das sessões de Nicole.

Propõe-se, assim, percorrer a formulação de um tipo específico de choro que se pode perceber em Nicole. De início tinha-se unicamente a ausência dele. Nicole ao ser contrariada ou mesmo ao sofrer, por exemplo uma queda, pouco ou nada emitia de sonoridade. Com o passar dos meses, passou a emitir, cada vez mais freqüentemente, um pequeno grunhido. Bem, esse quase gemido foi aos poucos ganhando em contornos em termos de pranto. É o que se deseja mostrar aqui, pois ambos são motora, sonora e esteticamente diversos.

No primeiro deles, as lágrimas estão ausentes. Aproxima-se bastante do gritar. Surge como se estivesse realizando um grande esforço para colocar-se a mostra. Não escapa, nem flui, força. É essa a impressão que passa ao colocar-se a vista no

³⁵ Beyer (1994) diz que é a reprodução de sons é uma etapa anterior à inovação dos mesmos.

aparelho fonador, no corpo de Nicole. Não parece lastimar, tentar pegar o que se foi. Sugere um instante anterior a uma formulação acerca da perda.

É um choro que expõe um horror. É expressão de puro excesso. Passa a sensação de se tratar de um encontro da criança com algo que está muitíssimo além de sua possibilidade de dar conta. Surge em momentos em que foi impedida de realizar um determinado ato, de satisfazer algum ímpeto seu que estava em jogo. Parece mostrar-se justamente como uma recusa em aceitar que possa vir a perder, o que, na verdade, já está impedido de ser ganho. Parece como que, um último espernear, uma inconformidade na forma máxima de expressão.

Esse choro, muitas vezes desvalorizado pelos adultos como demonstração de uma verdadeira dor, comumente chamado de “manha”, aqui coloca-se em lugar especial. Se por um lado parece esforçar-se para demonstrar um choro que flui, de quem já perdeu algo, por outro, resiste em entregar-se ao reconhecimento dessa perda. É um choro que ensaia a legitimidade de uma posição.

O que se deseja apontar enquanto ato proveniente das alteridades que acompanhavam Nicole, no sentido de ajudá-la a situar esse seu esboço de pranto enquanto tal, é a importância do reconhecimento do mesmo. De fato, trata-se de algo que não ocorreu de forma isolada. Aconteceu dentro de todo um processo, no qual o que interessava era oportunizar à criança experimentar ser testemunhada, enquanto criança que tinha desejos, intenções, frustrações e tristezas postas em cena e que precisavam, antes de tudo, serem percebidas para seguirem a diante e darem cada vez mais forma as suas constituições dentro da menina.

Por exemplo, caberia situar um momento em que analista e cuidadora dão atenção especial ao fato de Nicole ter jogado-se no chão e emitido grunhidos, pois havia sido impedida de entrar numa determinada sala do consultório, a qual não estava à disposição da criança. Ambas detém-se não apenas em dizer-lhe muito afetivamente de sua revolta em ser impedida de seguir em frente com relação a algo que lhe interessava. Mas também a conversar a respeito do quanto a menina costuma repetir esse mesmo gesto em casa, quando algo não sai bem.

Nicole é tomada como alguém, nesse momento, não somente que deve ouvir algo endereçado a ela enquanto reconhecimento de uma frustração pela qual não tem outra saída se não passar por ela, como enquanto uma terceira que deve ouvir algo que contam a seu respeito. E esses dois momentos configuram um ponto alto para a

criança. Por que é tida como outro a quem dirige-se a palavra, o afeto, a proibição e reconhecimento de seus efeitos dolorosos e benéficos. Mas também como alguém de quem se deve falar por que há uma preocupação a seu respeito da qual adultos falam. Da qual adultos ocupam-se para achar saídas.

Nicole que esbarra inicialmente numa porta que não pode ser aberta, volta dela passando por um processo em que merece mais que uma proibição. Pois volta desta porta com uma proibição que a coloca no lugar de criança que recebe a palavra que uma criança merece e a palavra a respeito do que uma criança não pode exatamente opinar. Há algo situado aí acerca da hierarquia, da separação entre aqueles que respeitam sua posição e por isso, em um certo momento colocam-na na posição de que deve apenas ouvir do que se trata ser uma criança que deve receber cuidados.

E este é apenas um dos muitos tipos de acontecimentos que situam os esboços de choro de Nicole em uma posição de reconhecimento. Por que seria pouco produtivo relatar uma dúzia deles, escolheu-se falar desse específico acima citado a título de ilustração. Mas cabe lembrar que ele somente pode causar efeitos por ter sido acompanhado por muitos outros do mesmo tipo.

O que se deseja marcar é que há algo no ato de reconhecer esse esboço, há algo no falar-se dele e teorizá-lo, ligando-o aos acontecimentos da vida da criança, que deve ser apontado como de grande valor nessa passagem. Algo que vai abandonando num canto a possibilidade de ver-se o choro de Nicole enquanto pura manha, desprovida de legitimidade. Que oferece a possibilidade de situar-se diante do olhar do outro.

Este aspecto agregado ao longo trabalho de valorização dos momentos em que criança passava por qualquer tipo de experiência dolorosa, ainda que nada demonstrasse dela, em certas ocasiões favoreceram enormemente as alterações dos contornos do esboço comentado até aqui. Pois se há espaço para que uma criança sinta sua dor, para chore seu choro, bem, então há uma grande possibilidade de que ela venha a fazê-lo sem que isso perca-se sem destino, nem tão pouco que seja censurado enquanto algo que deva ser suprimido.

É nesse sentido que se deve situar momentos em que Nicole passa não somente a gritar imediatamente após sua queda, como a fazê-lo de maneira fluída. Não tratando-se mais de uma voz que força para sair e avisar de um tombo. Tratando-se,

sim de uma voz que sai por que cai, por que derrama do corpo de onde originou-se, num choro.

É nesse sentido que o choro de Nicole começa a nascer. Enquanto choro que cai, que derrama, que escorre garganta a fora e olhos abaixo, o lamento da menina por não ter acesso a algo não é mais pura fúria. É queixa, busca o ombro do outro.

Esse pranto é muitíssimo mais acessível em termos de consolo. Ele acomoda-se no colo do cuidador, cabe num abraço do outro que deseja acalmar. Além disso, mesmo que esse lamento seja indício de algo que ultrapassou o tamanho do corpo, transbordou, por ainda não ter muitas palavras ou representações onde alojar-se, é bastante avançado.

Pois aqui, à Nicole falta a passagem à palavra, que deixaria um pouco de lado o som que musica suas lágrimas. Aqui já é mais uma menininha. Já tem sinais mais claros de seu corpo, quedas, nãos. Nicole começa a aprender a formular algum tipo de queixa.

Ensaio

Como não poderia deixar de ser, quando nessa investigação propõe-se falar do som e suas relações com a constituição psíquica, o choro deve ser incluído nos assuntos aqui tratados. Em primeiro lugar porque, de fato, ele é inevitavelmente uma das primeiras formas de manifestação sonora de uma criança ao nascer. Em segundo lugar, porque ele mostrou-se um relevante indicador de processos psíquicos em construção.

Há dois aspectos os quais devem ser delimitados como questões que espantaram a autora do texto acerca do assunto aqui focado. O primeiro deles é uma comprovação de que o choro ao invés de uma manifestação óbvia e natural, mostrou-se passível de construção. Ou seja, diante da evidência do caso de uma criança que inicialmente mostrava uma ausência da possibilidade de chorar, cabe pensar-se mais longamente que esse é um fenômeno complexo. É merecedor de atenção. O segundo deles refere-se ao fato da pesquisadora perceber na expressão mencionada, algo que é carregado de implicações bastante singulares.

Dessa maneira, a autora objetiva perseguir o percurso feito pelos contornos da formação do choro enquanto manifestação humana. Para isso, parte-se agora para uma reflexão acerca do primeiro tempo da formação do choro de Nicole. No início Nicole emitia um grunhido.

Nesse primeiro tempo, já há uma expressão mínima por parte da criança, que demonstra que percebe algo a respeito da própria frustração e endereça-se, de uma certa forma ao outro. Todavia, trata-se de um esboço muito leve de troca, pois ainda que já dê mostras de uma insatisfação, o faz ainda de maneira mais próxima ao horror diante dela que da tristeza ou da raiva, por exemplo de estar sendo impedida de levar um determinado ímpeto adiante.

É justamente por que está numa posição de quem está impossibilitada de deixar-se marcar, que esse seu horror repete-se. A cada nova frustração, ao invés de ter nela uma abertura para sua passagem ao encontro com o outro, encerra-se novamente no mesmo. Entretanto esse retorno ao mesmo também tem uma possibilidade de ser transformado, de inovação. E essa possibilidade, essa virada irá ocorrer justamente na medida em que aqueles que se ocupam da criança puderem girar suas percepções sobre os grunhidos de Nicole.

Se, por sua vez, a menina estava, até então sendo pouco ouvida, seus grunhidos eram ruídos de quem era largada em sua raiva. Ao passarem a ser percebidos como sons de quem deve receber consolo, agora, são mais testemunhados como expressão humana. São situados mais intensamente diante do olhar do outro.

Essa passagem revela a inserção da criança no discurso que os cuidadores endereçam a ela e também na fala que tecem a respeito de Nicole. Acredita-se que esses dois lugares, ao serem mais demarcados para a menina, tenham contribuído bastante para seu avanço. No primeiro caso, marcam para a criança que sua expressão diz de algo relevante que se passa com ela. No segundo, marcam que há uma posição específica na qual ela está, a de uma criança que deve ser cuidada por adultos, que tem condições de fazê-lo por que são adultos, já foram crianças e foram cuidados por seus pais.

Há que se dizer que aí Nicole é posicionada na fala dos adultos enquanto criança e enquanto outro. Foi através da linguagem que essa operação aconteceu. Por meio da fala que os adultos em questão puderam não apenas trocar informações entre si, de modo a cavarem em si mesmos espaço para pensar a perda da qual Nicole quase queixava-se. Mas também através da linguagem, puderam contar isso à menina com todas as letras.

Com isso, puderam eles também alterar seus cursos com relação o horror, ao pouco poder dizer sobre a impossibilidade, sobre o que não pode não ser perdido. E

somente por isso puderam endereçar à criança algo suficientemente verdadeiro acerca do que já reconheciam no horror dela, que a arrancaram dessa posição, com relação ao aspecto aqui discutido.

Para que uma criança possa ter seu espaço psíquico aberto para perceber as coisas, sentir suas experiências, deve poder antes disso experienciá-lo parcialmente através do espaço psíquico de seus cuidadores. Se eles já o possuem, de uma certa forma, emprestam-lhe em sua linguagem à criança, situando-a diante do próprio olhar. Passam-lhe algo sobre seu espaço com seus dizeres, como afirma Moura (2002), num jogo de revezamento. Pois logo em seguida, a criança não estará na posição de quem recebeu apenas um dizer, mas de devolver ao olhar desse outro alguma apropriação que fez dele.

Quanto ao pranto, propriamente, que é viabilizado à Nicole, percebeu-se nele algumas especificidades que devem ser aqui nomeadas. Percebeu-se na criança, diante dessa nova experiência de expressão de sua revolta e/ou tristeza, uma humanização diante da possibilidade de perder algo. Como se passasse, através dessa experiência, a formular um pouco mais da possibilidade de perder, de ser contrariada, de entrar no campo das regras, da cultura.

Com isso, também ocorre uma elaboração acerca de um lugar do outro, na medida em que Nicole passa a ter a possibilidade de endereçar seu pranto a um outro, deixando-o consolá-la ao invés de ter uma crise de fúria. Entretanto, nessa formulação, nesse endereçamento acaba por articular algo dos contornos a seu próprio respeito. Ao abrir espaço para o outro dá forma, de uma certa maneira, aos contornos do próprio espaço. Quando chora, passa a ser agente que exerce a expressão de sua tristeza, de sua insatisfação. Legítima verdadeiramente o que sente diante do olhar do outro.

O choro de Nicole remete a um triunfo. Pois quando seu choro transborda, vem junto dele o aparecimento de um sujeito no derramamento de uma verdade, acerca do que a menina acaba de perder. Cabe lembrar também que tristeza chorada é avesso da apatia. Trata-se de um ato de uma certa forma, de queixa, onde a criança não silencia.

Isso quer dizer que entra em jogo, com essa nova formulação, a possibilidade de uma elaboração construída inicialmente em cima do horror. Pois na tristeza recebe

um tratamento em termos de forma, ganha em expressão, que agora conta humanamente ao outro que é uma pena, que perdeu algo.

É nesse sentido que esse movimento é capaz de convidar, convocar o outro presente nessa cena de Nicole, a tomar sua posição de humano. Tomar seu lugar de quem vê no outro algo que é possível de acalantar. Mais que isso, vê algo que é desejável que se acalante.

Com seu choro a menina inaugura uma celebração da possibilidade de sentir a perda, a tristeza, sem aniquilar-se diante dela. Ora, se pode sentir a perda de uma entrada numa determinada sala, por exemplo, ganha com isso, o reconhecimento de que desejava entrar na sala. Ganha, inclusive, a possibilidade de perceber que havia uma sala específica que desejava visitar. A própria sala ganha, assim, para Nicole, em contornos.

Quando Nicole chora, e já chora para um outro, deixa o campo do horror, entra no campo do outro. Agora ao invés de terror, faz drama.

A voz

Fragmento

A voz é o assunto desse capítulo. Para pensá-la dentro do caso Nicole serão vistas, a seguir, duas passagens. Ambas as cenas tratam de momentos em que a paciente começou a lançar-se em entonações clara e fortemente endereçadas às suas alteridades. Na primeira delas, trata-se de um tipo de entonação que teve início a partir de um convite que Nicole recebeu de sua analista em forma de canção. Na outra, a menina passou a endereçar sons às alteridades presentes que falavam dela e para ela.

A razão pela qual escolheu-se duas passagens em que dois tipos de linguagens diferentes pareceram convocar Nicole para o único ato que faz da voz, voz, ou seja, a exteriorização da mesma, foi de poder-se marcar as diversas implicações presentes em cada uma das duas cenas.

Por um lado, é claro que nos dois casos trata-se de um gesto da criança de endereçar uma tentativa de expressão às alteridades. Por outro lado, há, necessariamente, que se marcar que são expressões diversas e com implicações também diversas. Ainda que determinar inúmeras questões envolvidas no desejo de cantar e de falar de Nicole não seja a proposta dessa investigação, torna-se rico

apontar a singularidade de cada um desses gestos diferenciados aqui um na presença do outro. Ambos constituem parte essencial da formulação da menina com relação à própria voz.

O canto de Nicole

Nessa primeira parte do fragmento, Nicole está sentada sobre o baú de brinquedos do consultório, está distante. Em princípio, não dá atenção a nada ao seu redor. De repente, começa a embalar-se. Enquanto isso, a analista que testemunha a repetição da mesma cena ao longo de muitas sessões, sente-se diante de um desafio: encontrar algo dentro de si mesma que golpeie verdadeiramente a menina. Depara-se com a impressão de que ainda que inúmeras vezes tenha endereçado à criança, em momentos como esse, frases e mais frases nomeando para ela o que percebia em seus balanços, elas pouco efeito vinham causando nas sessões mais recentes.

Assim, a analista ao perceber que por alguma razão suas tentativas de ligar sempre a angústia sem destino da criança às palavras, como forma de conectá-las a uma marca, a sua voz, estavam fracassando, desta vez lança-se noutro tipo de intervenção. Abandona a aposta de conectar os movimentos da menina à fala. Entrega-se a um devaneio. Nesse devaneio, ocorre-lhe o quão melhor seria se Nicole ao invés de estar-se balançando em ritmo preciso rumo ao nada, estivesse acompanhando uma música.

Sem mais pensar, a analista vai até a paciente e canta-lhe o que lhe ocorre. O que vê que a criança fazia, embalando-se de frente para trás, de um lado para o outro, nomeia-o, coloca sua palavras em forma de uma singela canção, segurando a criança pelas mãos. Dali a algum tempo pára, e Nicole que também pára, lhe olha. Balança-se mais um pouco. Seria isso um jeito de pedir à profissional que continuasse dando-lhe música? Teria a menina compreendido que quando balança-se ganha música? Enquanto pergunta-se a esse respeito, analista volta a repetir a canção.

Canta mais um pouco e pára novamente, a cena repete-se. Sim, aquilo que Nicole fazia para o nada, agora tinha ganhado contornos de um pedido. Seu balanço havia sido enlaçado a alguma coisa daquela cena, do outro. Analista e paciente entram num jogo ilusório de pedido e resposta, aposta e testemunha. Mas como sempre fazem as crianças e devem poder testemunhar os adultos, Nicole ultrapassa a analista. Começa a puxar as orelhas para o alto, entoa uma vogal. Mas, com cuidado, sempre depois que a voz da profissional fez seu recolhimento ao silêncio.

A analista diz à criança que poderia cantar com ela e assim veria por onde é capaz de perceber o que ouvia. Que devia prestar atenção como tinha duas orelhas. Em seguida, interrompe a sessão. Nicole já tinha feito invenções e trabalho suficiente por aquele dia.

O passeio pelas vogais

Nicole, nesse dia, anuncia-se antes de entrar na sala de atendimento. A analista, na verdade, começa a ouvir fortes entonações da criança desde sua entrada no prédio, corredor à fora, porta a dentro. Ela vem emitindo sons guturais, gritos, e (a analista pergunta-se se está ouvindo bem) algumas vogais. Assim que abre a porta do consultório, a profissional conta-lhe de sua percepção em relação às sonoras saudações da menina.

A cena mantém-se semelhante durante quase toda a sessão. Enquanto analista e cuidadora falam sobre o andamento da semana de Nicole, suas novidades cotidianas, ela segue em fortes entonações. É possível notar, inclusive que não faz mais apenas sons completamente amorfos como eram até então. Passeia por todas as vogais e duas consoantes combinadas com essas vogais.

As adultas falam, Nicole imediatamente impõe sua voz. A paisagem sonora da sessão torna-se confusa, uma massa de sons, sons misturados, mas todos sons, todas vozes. Nicole não está mais fora da cena, perturba a conversa, não permitindo, por vezes, que siga tranqüilamente à diante, pois sonoriza euforicamente. Descobriu algo. Profissional e cuidadora, por vezes, mal conseguem ouvir-se.

Ambas estão espantadas. Nicole parece confiante. Devolvem alguns sons, fazem suposições sobre o que ela poderá dizer primeiro em seu vocabulário de sílabas em construção. Entretanto, se até agora o trabalho do espaço em questão foi dizer aos pais da menina e a ela, que os sons eram motivo de celebração, eram sinônimo de vida, este pareceu um momento novo. Pois o jogo de testemunha, espanto e risos colocou-se mais intensamente entre analista e cuidadora. Ambas ficam por algum tempo num jogo de apontar sons, verificar a consistência do fato que ali impunha-se ao seus ouvidos, inscrevendo-lhe em si mesmas.

Nesse momento, parece que não somente Nicole está reposicionando-se diante do outro, pois ao fazê-lo desloca também o olhar do outro. Agora esse outro para vê-la em sua nova posição, de quem lança-se nos contornos da linguagem, precisa

acompanhá-la em seu novo movimento. Agora tem que se haver com o fato de que há menos saber do lado dele. Nicole está ganhando em consistência.

Por isso, ficam analista e cuidadora cuidando de realojarem-se o quanto podem, o quanto antes, para acompanharem a menina, darem conta do real da cena que se impõe diante delas. Há algo aí de Nicole que não espera, não deve poder esperar pelo outro, deve simplesmente deixá-lo para trás.

Cabe, sim, às adultas da cena, dizerem entre elas e para a criança, que Nicole fez-lhes uma surpresa, uma alegre surpresa. A analista cabe simplesmente dizer de sua verdade naquele momento. Falar mais com a felicidade que sente que com muitas palavras, da importância de mais um nascimento que Nicole pôs a vista com relação à sua própria constituição.

Cabe à analista também poder abrir espaço para que a cuidadora possa fazer o mesmo, caso assim o deseje. E para tanto precisa simplesmente poder localizar em si mesma, deixar ocorrer-lhe o que ocorre a uma mulher que vai visitar outra que acaba de ter um bebê. Passa a brindar o nascimento. Empolga-se com isso.

A cuidadora responde a esse gesto endereçando-se à menina, fazendo-lhe uma brincadeira elogiosa. Deixa a sala de atendimento com Nicole, parecendo levar pela mão uma criança com mais valor que aquela que havia trazido no início da sessão.

Ensaio

Nas passagens acima a voz de Nicole começa a ganhar cada vez mais em contornos. Não se trata mais de entonações ruidosas, tão pouco de sons vocais que deságuam com o choro. E os novos contornos sonoros vão sendo formulados na medida em que as percepções da menina acerca da exterioridade também o vão. A voz de Nicole forma-se enquanto formam-se seus endereçamentos.

Ainda que a evidência acima interesse muitíssimo a esse texto, deseja-se também priorizar algumas diferenças implicadas em cada uma das cenas descritas. Aqui elas impulsionam a criança para o contato com o outro, para a modulação da voz, sem uma possivelmente não apareceria a outra. Entretanto, colocam adulto e criança diante de questões diversas.

Na primeira situação, tudo começa quando analista deparando-se com um fracasso de suas intervenções, tem que se perguntar a respeito de um novo modo de tentar romper com a continuidade em que está Nicole. Bem, o impulso que lhe ocorre é de formular uma intervenção sonora que esteja vinculada a uma linguagem.

Contudo, sente que deve ser algo com algum distanciamento da fala. Como se naquele instante a fala tornasse-se, ao seu ver, excessiva ou inadequada em algum aspecto.

O que suas marcas psíquicas lhe exigem nesse momento é algo da ordem do musical, como se nada mais coubesse naquele instante a não ser uma cantiga. E se são as cantigas que tantas vezes fazem as crianças acalmarem-se, dormirem, começarem a prestar mais atenção no outro, aqui também são elas que oferecem uma saída.

Se por um lado, a eficiência da intervenção poderia ser pensada em função do investimento psíquico posto em jogo pela analista ao realizá-la; por outro, há que se pensar na diferença própria entre a linguagem falada e aquela da qual a profissional lançou mão. Pois o revestimento da frase utilizada pela linguagem musical deu a ela uma continuidade maior que normalmente teria, se ficasse no âmbito da fala, mais dura, mais cheia de interrupções e combinações a cada fonema.

Aqui cabe introduzir uma reflexão a respeito da importância da analista ter buscado conectar-se com uma marca sonora sua, que não era da ordem da discursividade. Ter podido perceber que para além da forma convencional de intervenção falada, ali fazia-se importante algo que se ouve quando, em geral se é muito jovem. Acredita-se que este seja um ponto alto para a clínica da constituição psíquica, do estar-se sensível às próprias marcas do início do vida.

Além disso, o golpe sonoro que Nicole recebe produz um furo na continuidade na qual estava. Essa interrupção, esse despertar só ocorre na medida exata, em que algo dessa até então continuidade enlaça-se, sem que analista ou criança possam pensar a respeito, a algum elemento do que a alteridade de Nicole põe em jogo.

Assim, o balanço da menina que preocupou a analista, que fez com que ela buscasse uma nova saída dentro de si mesma, que fez com que ela desejasse que ele fosse uma dança e fez também com que ela cantasse, é tomado por Nicole como algo que faz com que ela receba música do outro. Então balanço vira balanço (percebido por Nicole) quando não mais é jogado ao nada, mas é amarrado ao canto da analista³⁶.

³⁶ Stalschmidt (2002), em seu trabalho sobre a relação intersubjetiva mãe-bebê na situação do espaço “música para bebês”, chama a canção dos cuidadores endereçada às crianças de “canção do desejo”. Aqui caberia utilizar o mesmo termo para pensar a canção produzida pela profissional que arranca a criança de uma estereotipia.

Há algo na violência do golpe imposto pela analista à paciente que não deixa espaço para que Nicole não tome algo daquele endereçamento para ela. Deixa-se marcar e o processo segue até a ultrapassagem em que Nicole deixa claro que está não apenas percebendo mais claramente as sonoridades do outro, como as próprias, mas que há algo do momento sobre o qual tem uma hipótese acerca de seu canto que deve colocar em prática³⁷.

Na segunda situação, Nicole traz a vista algo que se repete muito no cotidiano da clínica da constituição psíquica. Esse algo refere-se a um júbilo com relação à própria voz no qual as crianças em tratamento entram inevitavelmente. E nesse sentido é interessante marcar que todas realizam a mesma cena, passam a entonar fortemente seus sons ao aproximarem-se do prédio onde fica o consultório de sua analista. Com isso, o que Nicole deixa claro, é que sabe que algo nos arredores daquele espaço, ocorre com sua voz. É como se lembrasse fortemente que ali sua voz deve sair. O faz alegremente. E certamente à analista só resta ocupar seu lugar de testemunha.

Na verdade, esse lugar está alterado. Nicole já não precisa mais da mesma testemunha da qual precisava, quando mal sabia que poderia fazer sons. Todavia, ainda que já esteja confiante de que é possuidora de uma voz capaz de causar efeitos no outro, faz-se fundamental, como para qualquer um para o resto da vida, a presença de alteridades para que possa dar mais um passo adiante. Nesse caso o passo significa modular ainda mais sua voz.

Uma outra revelação importante dessa cena refere-se a uma clara intenção da criança com sua voz. Quando entona corredor à fora, além de celebrar, auto-anuncia-se. Há algo aí com relação ao saber que sua voz a faz presente. Essa evidência fica ainda mais clara na passagem em que a menina trata de intrometer-se na discursividade das cuidadoras que estão na cena. Com o esse gesto de sonorizar enquanto ambas falam, Nicole diz que sabe que elas precisam fazer-se ouvir naquela troca, que ela própria deseja fazer-se ouvir, logo que deseja trocar. Nesse momento os contornos de Nicole e do outro dentro dela fixam-se um pouco mais.

Cabe salientar também que aqui a criança mostra um desejo específico não apenas com relação à presença, à troca, mas à linguagem, ao discurso em si. Da

³⁷ Expressar sonoramente.

mesma forma que na cena anterior houve um acontecimento específico referente à linguagem musical, aqui houve um impulso unicamente endereçado à fala.

Há também uma relação interessante entre o espanto das alteridades de Nicole e a confiança da criança enquanto sonoriza. O fato da menina mostrar-se confiante ao exteriorizar sua voz, demonstra que já pôde construir dentro de si uma certeza de que suas exteriorizações produzem efeitos no outro. O mesmo acaba por ser reconfirmado na medida em que mais uma vez Nicole sonoriza e suas alteridades arregalam os olhos. Assim ambas podem seguir adiante, entre espantos, reconhecimentos, confirmações, ultrapassagens.

A questão da novidade surgida no momento em que analista e cuidadora, ao invés de endereçarem necessariamente palavras à criança o fazem entre elas de maneira intensa, deve aqui ser retomada. Por um lado parece indicar que esse foi um movimento delas no sentido de apoiarem-se uma na impressão da outra, para testemunharem o mais rapidamente possível o que se passava com Nicole. Além disso ocorre à analista uma impressão de que esse gesto tem forte relação com uma certeza de que há algo em Nicole que lhe permite ficar sozinha naquele momento por mais tempo que comumente acontecia. Como se prescindisse um pouco mais do amparo das alteridades e pudesse passar mais tempo consigo mesma, com suas brincadeiras com sua voz. Pelo lado da cuidadora e da analista, trata-se de algo que vai na contramão do assistir, do deixar de testemunhar, trata-se de poderem afastar-se um pouco mais. De saber que a criança já pode esperar suas alteridades concluírem algo entre elas para então ter novamente sua atenção.

Por fim, cabe salientar que nessa cena há uma ocupação com a ultrapassagem feita pela criança, por parte das alteridades dela. Que essa ocupação exigiu, todo um trabalho de reposicionamento das adultas em questão. Esse gesto pediu da analista um localizar em si mesma a possibilidade de celebrar mais aquela invenção, nascimento. Na medida em que encontrou espaço do lado da cuidadora para fazer eco, o jogo de reposicionamento interminável seguiu. Pois a cuidadora de Nicole deixa a cena mostrando à analista que também ela, agora inventou algo.

*O corpo**Fragmento*

Aqui vai falar-se do corpo, invenção por excelência, construída a várias vozes. Nas cenas que seguem, surgirão três momentos distintos. No primeiro deles, Nicole começa a inscrever uma determinada parte do corpo, através da voz da analista, que lhe dá sons e nomes. Na segunda cena, Nicole tem a oportunidade de ligar o que já foi dito e inscrito nela referente a essa parte do corpo, a um som do ambiente. Na terceira parte, Nicole brinca com uma bela imagem unificada do próprio corpo na parede. Descobre o encanto das sombras.

Parte I

Nicole está agitada. Caminha de um lado para outro da sala, arranca os tênis e joga-os longe. Enquanto isso, analista e cuidadora seguem conversando a respeito da dificuldade da menina em se manter, por vezes, inteiramente vestida como outras crianças. Entre um e outro comentário, a cuidadora repete para a menina que pare de fazer o que está fazendo. A analista diz à criança que preste atenção, pois sua mãe está lhe dizendo algo que lhe interessa.

Tentativas fracassadas, ambas continuam a falar, mas agora sobre o que deveria Nicole estar sentindo, porque gosta tanto de repetir o mesmo movimento. Surgem hipóteses acerca do prazer tátil de sentir o carpete áspero, a parede fria, pele das mãos tocando os pés. Nicole dedica-se a passear com seu pé direito, agora sem meia, tocando com ele o que suas possibilidades acrobáticas lhe permitem.

Analista sente-se angustiada, pois acredita que muito pouco do que a menina está fazendo esteja sendo registrado por ela. Parece-lhe que tudo aquilo é mais transbordamento que experiência de invenção. Por isso, toma a decisão de ir até ela e dar-lhe um bom basta. O faz dizendo-lhe que preste muita atenção no que está fazendo com seu pé. Manda-lhe ver bem seu pé. Repete várias vezes a mesma fala. Nicole segue agitada. Analista sem mais pensar, ao ver a menina jogar-se e deitar-se no chão, segura-lhe o pezinho e diz de novo “olha aqui, tu tens um pé”. Repete muitas vezes somente o fonema pé, cuidando de sempre fazê-lo movimentando os lábios lenta e bem contornadamente para que Nicole possa visualizar como se diz.

Nicole dá uma olhada no pé, balança-o mais algumas vezes, pega a mão da analista, recoloca-a em seu pé e produz um som próximo à palavra tantas vezes imposta. Analista repete o som da criança e essa devolve-lhe o mesmo inúmeras

vezes. Está mais calma. Levanta-se e decide fazer outra coisa. Pega algumas pequenas panelas de plástico e bate com várias delas ao mesmo tempo na mesa do consultório.

Parte II

Nicole encontra algumas bolas de tamanhos variados e feitas de isopor num canto da sala. Elas são convidativas ao toque e ao caírem no chão, por terem dimensões diferentes, soam diferentemente. A menina resolve arremessá-las para valer. Não presta atenção no que faz, livra-se delas. Dá a impressão de que tenta livra-se do que está ao seu redor.

Analista está atordoada pelo barulho da criança, decide apostar sua intervenção no que mais lhe perturba naquela cena, o som. Passa a reproduzir vocalmente o som das bolas quicando uma depois da outra, várias ao mesmo tempo. A analista nomeia o som delas de acordo com a diferença dos ruídos. diz à Nicole. “Ouve, ouve só, pópópó, fez essa maior, e essa aqui, oh! Pépépé! Pumpumpum, pópópó, pépépé, pumpumpum...”

A criança ri olhando para analista em meio as suas caretas sonoras. Pega de novo as bolas, em meio a um arremesso e outro grita pópópó. Repete alguns dos sons, acha muita graça. Levanta-se. Mostra o pé à analista e diz: “pépépé”.

Ambas seguem na cena entre risos, confirmações, correrias para buscar as bolas que voam pela sala. Possivelmente elas ainda não estivessem sendo, exatamente, vistas pela menina. Mas já estavam sendo ouvidas. E seus ruídos ganhavam sentido em meio às associações que vinham por que algo daquilo tudo já tinha registro dentro da criança. O “pépépé” ruído da bola pequena, vira pé, aquele que experimentava a sala porque esse pé, que antes era movimento mudo, foi bem batizado.

Agora, a paciente que há duas cenas atrás fazia mil coisas e não percebia nenhuma delas, percebe duas delas e dá-lhes o mesmo nome. Nicole já tem, em seu vocabulário, um par de sinônimos. Um chama o outro, puro som chama a palavra que retoma o puro som. Talvez para Nicole essa ainda seja uma engraçada coincidência.

Parte III

Essa sessão deveu-se não a algo que transcorreu factualmente nela. Mas que transcorreu discursivamente. Sua beleza está especialmente em dois lugares: na revelação da cena em si e no ato de contá-la.

A mãe de Nicole começa a dizer, no decorrer de um encontro, à analista, que algo muito impressionante ocorreu há alguns dias à tarde. Diz que ficou, juntamente com outras pessoas da família, durante uns minutos, perguntado-se o que estava havendo. Nicole às gargalhadas, na sala do apartamento, movia-se sem muito sair do lugar. De repente, deram-se conta do que fazia. Brincava com os contornos da sombra de si mesma numa parede. Ria do que nunca antes tinha visto. Jubilada pela invenção de si mesma, via nos contornos escuros na parede branca um corpo unificado. Via um corpo que estava cheio de movimento. Via que comandava-lhe, que algo daquele assombroso fenômeno era só dela.

Assim, segundo a cuidadora, Nicole passou muito tempo daquela contornada tarde interessada na parede, que lhe revelava algo importante. Nada arrancava a menina dali, que testava, a cada momento, que nada mais arrancava dela mesma a visão de sua sombra e a sincronia da mesma com seus movimentos. Ora se já brincava com a sincronia de si mesma, instaurava aí a novidade de um tempo próprio.

Não lançava-se à parede sem vê-la, brincava com ela. Inventava um brinquedo, com uma superfície absolutamente estanque, que nesse momento transformada em objeto de uso de uma criança, vira tela. Vira espelho. Vira parede onde correm as sombras.

O discurso emocionado da cuidadora que enquanto conta o feito da criança, numa voz risonha, deixa os próprios olhos encherem-se de brilho, faz a cena, que já era bela, ao ser testemunhada por ela mesma, ficar ainda melhor. A analista diz-lhe que aquilo está cinematográfico. Aponta-lhe para o que mais lhe toca naquele momento, o belo.

Novamente é possível precisar que algo de grande valor vai colocando-se entre analista e cuidadora. Ou seria melhor dizer, analista e paciente? Talvez caiba começar a cavar um espaço aqui para afirmar que ao invés de uma paciente, cada uma das cenas até aqui descritas teve duas pacientes. Bem, se somente agora tal observação pode ser feita, boa coisa deve estar por traz dessa alteração.

O que começa a se reafirmar a cada passagem é algo da ordem da relação transferencial que vem, agora, afetada. Paciente-cuidadora começa achar algum valor em falar diante daquela analista. A analista ganha em valor. Certamente, aqui escolheu-se falar da constituição de Nicole. Entretanto, a partir daqui, encaminha-se o final do caso, deixando, aos poucos Nicole. Na medida em que ela caminha ao encontro da linguagem, ao ser valorizada pelo país, deseja-se encerrar o caso com a questão da palavra e com o nome de sua mãe, Luma³⁸.

Ensaio

A primeira parte dessa sessão inicia-se com um momento de ausência quase absoluta de limites de Nicole. Ela está às voltas com sua impossibilidade diante do que é cultural. Não consegue parar, “comportar-se”, manter-se vestida. Não percebe nem o que esperam dela, tão pouco seu próprio corpo. Entretanto, faz tentativas repetitivas de consegui-lo. Pois, ao buscar experiências prazerosas com seu corpo, junto aos objetos da sala, busca experimentar algo referente a si mesma. E o que está mal contornado nesse momento se não os limites dela mesma? Nicole lança-se em pequenas buscas para inscrevê-los.

Quando tem-se uma vivência sensorial agradável, algo desse momento é demarcado. Ainda que inicialmente fique apenas a esfumada lembrança do que foi agradável, como quando ouve-se uma música pela primeira vez, apenas contornos muito leves restam num primeiro tempo. Entretanto, aos poucos, na medida em que a experiência vai sendo repetida, pequenas certezas acerca daquele prazer, como por exemplo, o que aquela cadeia sonora sugere, vão ficando marcadas³⁹.

³⁸ Aqui cabe lembrar a história de Itard e o selvagem, retomada por Mannoni (1973). O psiquiatra encarregou-se de inserir o selvagem chamado de Vitor nos parâmetros culturais vigentes. Entretanto, de acordo com o autor que comenta a história, o psiquiatra colocou-se a tentar imprimir em Vitor as marcas que lhe pareciam importantes para que ele fosse adaptado. O que é ressaltado é que Itard recusa-se a aprender com o selvagem. O menino, por sua vez, que gozava de uma saúde física invejável, psiquicamente não reagia às maravilhas do mundo ao seu redor, tampouco alterava sua forma de ser em função das tentativas frustradas de Itard. O psiquiatra lançava sobre Vitor seu saber e não reconhecia no menino o que o próprio já sabia. Desreconhecia a importância das manifestações de Vitor, as quais chamava de infantilidades e pensava serem da ordem da recreação. Dava atenção apenas aos treinamentos que oferecia ao menino que nada aprendia. Desprezava o valor do imprevisto, do que não estava escrito em seus livros que embasavam suas tentativas. Entretanto, muito ensina até hoje com seu fracasso, por ter acreditado que naquele caso havia algo a ser feito, assim como faz a todos lembrar dos riscos que se corre quando não se ouve o que não se esperava que acontecesse.

³⁹ Cabe lembrar, como já foi colocado na revisão de literatura desse trabalho, que Freud (1987) afirma que a cadeia sonora da criança iria tomando forma e a mesma iria aproximando-se da fala.

Acredita-se que, inclusive, um refinamento maior vá ocorrendo nesse sentido, a ponto da criança que ainda tem poucas inscrições, vá notando que aquilo que é agradável não acontece sempre, mas na presença de uma determinada coisa ou pessoa. E que vá delimitando assim os contornos dos objetos, das formas corporais.

Novamente, é interessante voltar ao exemplo da experiência musical. A menos que se tenha uma memória muito bem dotada e um percurso em música há tempos estabelecidos, quando ouve-se uma determinada peça pela primeira vez, pouco fica de seus contornos exatos. Entretanto, aos poucos, quando de sua repetição, é possível que se comece a lembrar um pouco mais de seu contorno melódico, de sua superfície rítmica e assim por diante. Também, lentamente, o momento da dita vivência acabará sendo conectado a outros elementos da cena. Por exemplo, dificilmente, ao ouvir uma música conhecida, não se lembra de outras pessoas também presentes em momentos anteriores nos quais essa foi ouvida.

Assim, também, pensa-se que acontece com Nicole e seu pé que passeia (aliás, como poderiam as crianças darem pouca atenção aos pés, se sobre eles fica um corpo inteiro? Se são eles que, ao obedecer as idéias, os sustos, os desejos, fazem papel tão importante no movimentar-se até os objetos?). Então, ao tocar a parede e depois o carpete, Nicole pode começar a construir uma pequena certeza de que há o rugoso e o gelado. Ambos chegam pelo seu pé. Um vem de baixo, o outro, do que fica dos lados de seu corpo quando está em pé. E assim por diante. Aos poucos Nicole pode, dessa maneira ir “tecendo o carpete sob seus pés”, “erguendo a parede ao seu lado”.

De qualquer forma, as tentativas solitárias da criança em inscrever em si mesma algo a levam a algum fracasso. De fato, é preciso mais que uma criança e uma parede para que ela saiba de sua existência. Para que se perceba um pouco da música que se ouve pela primeira vez, faz-se preciso saber-se que o som, os instrumentos, os músicos existem, que se está num teatro, ou seja, ter-se parâmetros culturais. É preciso linguagem. Então entre Nicole e a parede é preciso linguagem. E nesse caso, é preciso um outro.

Do lado desse outro, é também preciso dizer-se alguma coisa. Pois ele, diante do que está sem linguagem toma algumas atitudes. Se assim o faz, se numa primeira tentativa parte para a censura, depois para a busca de uma leitura do que faz a criança e por fim para um golpe mais duro, é por que houve duas coisas: percebe a criança que tem diante de si (em suas demandas e limitações) e porque, ao se deparar

com o desordenado, não o tolera passivamente, reage com sua linguagem. Diante do horror, diz algo.

Cabe também pensar-se que relação existe entre a diferença de efeitos produzidos na criança a partir das duas primeiras intervenções e a última. Acredita-se que algo semelhante à passagem referente ao canto aqui ocorre. Nicole praticamente não reage às palavras da cuidadora e da analista. Como se elas fossem elaboradas demais para seu entendimento naquele momento. Sem muito pensar o que analista faz é dar à menina uma contenção através da linguagem, mas que leva consigo uma limitação física também imposta. Assim, da mesma maneira que um bebê tem, inicialmente, como auxiliar de seu processo de construção de formas corporais, o contato com o corpo da mãe, vai como que/ou de fato saindo e distanciando-se cada vez mais de sua fôrma intra e extra-uterina (colo, contenções, linguagem), aqui aqui dessa mesma ordem ocorreu.

Se Nicole estava às voltas com uma momentânea ausência de limites, é bastante compreensível que sozinha, a dura discursividade, não tivesse possibilidade de resolver o problema. Por isso, não apenas a contenção corporal entrou em jogo, como enfatizou-se a dimensão visual da emissão da palavra.

Ela também carregou em força o corte feito no transbordamento da menina. Assim, Nicole recebeu em meio ao seu encontro caótico com a parede e o tapete da sala, um corte tátil, um outro visual, o sonoro e da palavra propriamente dita. Todas esses elementos contribuíram para que a criança fosse arrancada da continuidade e forçada a notar a palavra do outro.

É interessante marcar que Nicole capta os quatro elementos juntos. Inclusive que parece inicialmente precisar repeti-los juntos para imitar a sonoridade da palavra pé⁴⁰. Sugere que inicialmente pé é pé quando a boca da analista diz pé, o som que sai dela também e sua mão lhe segura. Nesse instante já tinha perdido sua agitação e a trocado pela atenção e esforço para reproduzir o que lhe endereçavam. Quando o consegue, deixa, como quem vira a página, agitação, esforço, e interesse no pé para trás. Esquece. Vai cuidar das panelinhas.

⁴⁰ Freud (1987) afirma que as representações psíquicas são formadas por representação coisa e representação palavra. Ou seja, para cada representação haveria componentes táteis, visuais, auditivos e assim por diante.

A segunda parte refere-se mais explicitamente ao fenômeno da possibilidade da inscrição, ligado às inscrições já existentes na criança. Pois dessa vez Nicole é interrompida em seu transbordamento, sim, através unicamente da palavra. E isso mostra-se viável, na medida em que o que analista diz à paciente é recortado pela menina a partir de algo que ela não só já tinha ouvido, como bem inscrito. Já fazia parte de sua linguagem/corpo.

Quando Nicole ouve “pépépé”, lembra-se do que, a essas alturas, já tem e que foi-lhe tão mostrado pelo outro. Logo, se esse outro tanto espera que saiba de seu pé, quando ele diz pé, ela imediatamente mostra a ele que se lembra do que espera, apontando para seu corpo. Todavia, antes disso há um momento que se deve lembrar quando Nicole ri ao ouvir “pépépé”. Há aí algo da mesma ordem que da passagem da unificação corporal percebida através da sombra⁴¹. A menina entra num impressionante júbilo por que não ouve só um ruído vindo de alguém que, lhe recebe semanalmente. Ela ouve um ruído unificado, ordenado, uma palavra. Ela tem um sentido, Nicole encontra aí, no mundo, algo que já tem dentro de si e ao mesmo tempo algo que ao ser encontrado no mundo revela para a criança o mundo e ela mesma.

É como brinquedo novo, sendo inventado e reinventado por semanas, meses. Um dia irá, certamente perder essa carga específica, pois ela estará deslizando por outras invenções. Entretanto algo dessa cena será carregado pelo resto da vida ao dizer a mesma palavra, ao espantar-se com algum detalhe de seu corpo.

Com relação à terceira parte do fragmento, um primeiro aspecto que vale pensar é a própria fala de Luma acerca de seu fascínio diante de Nicole. Na medida em que ela escolhe contar para a analista que algo intenso passou-se com sua filha, tem-se duas questões. Primeiramente ela deixa claro, com isso, que Nicole a desacomoda. Em seguida que contar isso à analista tornou-se importante. Ela inaugura aí um buraco. Ou seja, Nicole já lhe faz falta. Falar para a analista lhe faz falta. Ela não pode não notar a filha, tão pouco não falar. Luma passou de um estado, por vezes

⁴¹ Lacan refere-se ao estágio do espelho como momento de transformação produzida no sujeito quando ele assume uma imagem. A assunção dessa imagem manifesta a matriz simbólica do eu. Este imagem é constituinte. Ela simboliza a permanência mental do eu e prefigura sua destinação alienante. Estabelece uma relação do organismo com sua realidade.

aqui bem visível, de indiferença diante do outro, a uma posição de interesse por ele. Assim também passa a um lugar de interesse por ela mesma.

Além disso a fala de Luma não foi exatamente uma fala de quem a faz para certificar-se de que algo ocorreu. Era da ordem do contar que tinha algo de sua história que sabia que era interessante que tinha se passado. Tratou-se de uma fala de celebração com o outro, acerca de algo que foi construído a várias vozes e com bastante esforço. Nesse gesto, a mãe de Nicole indica que já tem um saber a respeito do interesse que ela e a filha causam no outro. Assim, como Nicole na cena em que lança-se a vocalizar para valer, Luma fala confiante. Sente-se mais em casa com a linguagem. E o que conta é grande.

Se em tempos passados já havia sido comum relatar que Nicole, por vezes, não brincava (exatamente), mas repetia movimentos durante bastante tempo, aqui revela-se um jogo de fato da menina. Na cena em questão, a menina não está imersa no movimento que faz o objeto que balança a sua frente. Ela o percebe, o persegue, o controla, ri dele.

Se assim procede é por que nota a sombra. Lança um olhar para fora de si mesma, de seu sono, de seus balanços, de seu nada. Celebra, como Luma ao contar de Nicole para o outro, o enxergar o mundo. E nesse momento há inevitavelmente em jogo uma percepção só dela e um tempo também próprio. Brinca com a sombra desde algo que somente ela vê, desde a posição que ocupa diante da parede. O faz sem que se quer, num primeiro momento, por um só segundo, o outro entre na brincadeira.

Essa cena vem lembrar do que é feito verdadeiramente um brinquedo. Longe de ser feito desse ou daquele material, forma ou cor, só tem utilidade se pode ser assim concebido pela criança. Se nele a criança enxerga uma alma, se ao considerá-lo ela transforma-se num herói, numa fada com poderes de invisibilidade ou num gigante, aí nasceu o brinquedo. Nesse sentido o trabalho do analista tem um encontro marcado com suas antigas possibilidades de fazer brinquedos surgirem a sua frente.

Coloca-se aí também uma alteração, com relação à Nicole e sua possibilidade de ver. Se na maioria das cenas o que costumava estar em jogo nessa criança, eram aspectos da ordem da sonoridade, aos poucos essa paciente, começou a constituir também o olhar. Começou não apenas a virar a cabeça para olhar quem estava falando dela ou para ela. Passou a olhar mais os objetos. O som começa a ganhar em

valor por que remete a situações em que há outras pessoas falando, cantando para a criança. Os ruídos, propriamente, vão sendo abandonados. E juntamente com esse processo que nada mais é que o ordenamento psíquico da criança, é que a dimensão do visual passa a ser também importante.

A questão da imagem visual não é o tema dessa investigação, por isso, entra-se nesse aspecto apenas para marcar, que na mesma época em que Nicole começa a perceber visualmente os objetos, a buscar brinquedos que derruba no chão, a olhar para as imagens da televisão, a olhar para o rosto das pessoas ao redor, começa a brincar com a própria sombra.

Há, portanto, um ordenamento do olhar que começa a ocorrer e que tem relação direta com o resto do processo de ordenamento psíquico que aqui transcorre. Há uma concomitância evidente nesse tratamento, entre o início da entrada da criança nos contornos da linguagem e a constituição do olhar. Aliás a fixação desse olhar ocorre na medida em que Nicole começa a perceber também o próprio corpo no espelho, no reflexo de um vidro, etc.

De fato essas duas ascensões, à linguagem e à percepção (neste caso com relação à visão), não poderiam estar desconectadas. É por que a linguagem do mundo começa a ser colocada em jogo para a criança, que ela começa a ter norte para olhar para uma coisa e não para outra. Assim, quando Nicole é chamada com relação à parede ou ao pé, é golpeada na direção deles, não lhe resta outra chance se não olhá-los. Na medida em que vários pequenos desses golpes vão sendo dados, ela pode ver um pouco do que está ao redor, do outro, de si. Acredita-se que seja numa fase inicial de percepção de si mesma que Nicole está na cena descrita. Por isso o espanto, o júbilo, a nítida impressão de descoberta que dá a quem lhe vê frente à parede.

A proto palavra

Fragmento

Descreve-se, a seguir, duas cenas em que Nicole está às voltas com dois aspectos bastante relevantes da expressão vocal. Na primeira delas, a paciente realiza entonações de uma mesma vogal, mas com intensidades e alturas diversas para expressar sentimentos diferentes. Na segunda, imita parte de uma palavra que lhe é endereçada, e, assim, lentamente formula, os contornos iniciais da mesma.

Esse fragmento que se refere à carga afetiva que a paciente coloca em sua entonação, traz consigo aspectos interessantes de serem aqui encaminhados. A menina costumava em inúmeros momentos de suas sessões entonar as mesmas vogais, entretanto, as mesmas eram colocadas em tal intensidade e altura que traduziam estados de espírito totalmente, por vezes, opostos. Assim, em momentos em que estava contente diante de uma nova descoberta referente ao movimento de um determinado brinquedo, celebrava-a com uma vogal. Seu tom, sem dúvida alguma, sugeria alegria. Sua vogal saía quase em pequenos gritos, agudos, ligeiros.

Outros momentos, nos quais a paciente encontrava-se contrariada, por exemplo, por ser impedida de realizar alguma travessura, como de subir em uma mesa, colocava à mostra a mesma vogal. Sua “roupagem”, no entanto, era absolutamente diversa. Mais áspera, mais longa, claramente sugerindo irritação, contava a quem estivesse por perto que Nicole não tinha gostado da proibição.

Essas passagens eram sempre de grande valor para o tratamento, assim como para a vida de Nicole. Revelavam uma clara intenção de troca, uma troca (de fato) e a oportunidade da criança de, ao ter sua manobra testemunhada, levar, daquela situação mais uma parte de sua voz delineada.

Além disso, permite que se situe alguma idéia acerca da formação dos contornos da voz, quanto à sua expressividade em termos de afeto, anteriores à palavra. Por um lado, são eles que oportunizam que a voz dos cuidadores comece a ser marcada na criança e assim que ela mesma comece a exteriorizar sua voz. Por outro lado, é ela que começa a colocar-se a vista, antes mesmo da palavra e terá importantíssimo papel na vida de qualquer falante.

Com relação às intervenções que eram feitas nesses momentos, elas buscavam, acima de tudo, deixar claro para a paciente que o que ela estava produzindo estava sendo ouvido e que sugeria muitas coisas. Portanto, em momentos em que Nicole estava irritada com alguma proibição, amparava-se sua declaração, apoiada na forma que dava à própria voz.

Com isso, obtinha-se a possibilidade de marcar para a criança, que além de se notar que ela sabia fazer-se ouvir, que o que ela sonorizava era carregado de sentido. Que o que ela dizia, com sua voz, tocava em representações que sua alteridade já possuía.

Nesse sentido, na próxima vez que Nicole ficasse chateada com alguma coisa ao seu redor, já teria, mais uma pequena marca a respeito do que é estar irritada, de como ela mesma sabe expressar algo a esse respeito. E mais, de como é possível que seu sentimento seja notado pelos outros, por que ela já é capaz de senti-lo e mostrá-lo.

Dessa maneira, criava-se a possibilidade de que a paciente tivesse o espaço para sentir, perceber e expressar o que se passava com ela. Oportunizava-se que ela formasse os contornos de sua voz, enquanto dava forma a si mesma, enquanto menina cheia de impressões. Assim, abria-se caminho para que futuramente outras experiências de invenção de si mesma aparecessem.

Há ainda um outro aspecto referente a essa cena que deve ser colocado para o leitor. Ele relaciona-se às alterações na voz da própria analista diante das vocalizações da paciente. Sem dúvida alguma elas constituíam importante diferencial na cena. Pois de nada adiantaria a profissional colocar a vista da criança suas impressões acerca das marcas que a paciente lhe evocava, se não o fizesse afetivamente. Nesse caso, se não o fizesse deixando as marcas de sua própria voz serem ouvidas enquanto reveladoras de sentimentos que a analista percebia na voz de sua paciente.

Assim, nos momentos, por exemplo, nos quais Nicole mostrava-se feliz diante de uma descoberta, o que se poderia dizer a posteriori a respeito das entonações surgidas na pesquisadora, é de que elas inevitavelmente retratavam uma certa alegria. Com essa alegria costumava-se devolver para a paciente que sua alegria era notada.

Em outros momentos, nos quais Nicole estava incomodada com alguma coisa, deixava-se cair, na voz, tons que mostravam uma certa solidariedade com a dor da paciente. Essa foi mais uma das formas que se acabou encontrando de acolher as manifestações/formulações de Nicole. Pois acredita-se que poucas demonstrações poderiam ser mais verdadeiras e eficazes para a criança, com relação ao percebê-la que se deixar, que elas fluíssem na própria voz.

A segunda passagem ocorreu durante uma sessão em que a menina estava às voltas com um jogo, no qual, girava e batia pequenas painéis de plástico no chão. Por vezes, analista aproximava-se e fazia o mesmo, reproduzindo os movimentos de

Nicole, entrando em seu jogo. A menina que às vezes caía no riso ao ver os movimentos de sua alteridade a sua frente, seguia, incansável, em sua brincadeira.

A profissional, no entanto, introduz uma novidade às repetições da criança. Começa a dizer-lhe não apenas o que percebe que está fazendo, mas a vocalizar sons próximos aqueles que Nicole fazia com as panelas. Assim, lança-se a dizer intermináveis “pápápá”, na tentativa de fazer com que a menina percebesse os fortes ruídos que produzia.

Entretanto, ao perceber que a paciente passa a prestar atenção na nomeação que inventa, decide passar a dizer o nome, propriamente do objeto que é utilizado na sonorização. Assim começa a repetir “panela, panela, pá, pá, pá”.

Nicole que já brincava com os ruídos e com os movimentos de seus objetos, passa a jogar também com as sílabas pronunciadas. Repete tão interessadamente quanto antes “pá, pá, pá”. Suas sílabas saem claramente enquanto sílabas que estão sendo ditas pela primeira vez. Saem oscilantes da boca da menina, exigindo-lhe muita atenção. A criança parece estar às voltas com algo muito sério, importante e que lhe desafia. Porém, com o passar do minutos e de algumas sessões, Nicole já domina mais firmemente seu “pá”. Agora utiliza-o para indicar panela como se esse fosse seu mais certo nome. Repete-o quando alguém pega uma panela, quando ela mesma bate com suas penelinhas na mesa, no chão.

Pode-se dizer que Nicole ainda não tem aí, uma palavra inteira constituída em sua memória. Entretanto, já carrega um firme contorno acerca dos primeiros passos mais definitivos, para que essa palavra seja dita. Trata-se agora, de seguir oportunizando os desdobramentos dessas primeiras construções. Pode-se dizer, também, que com essa passagem, chega-se a um início. Nicole, através de seus encontros com suas alteridades, passou a ouvir, fazer-se ouvir e, como não poderia deixar de ser, encaminhar sua voz já em processo de ordenamento para a articulação da linguagem que mais tem a sua disposição: a da fala.

Ensaio

“A vida não existe, ela tem que ser inventada. É por meio das formas que criamos como imagem ou como palavra, que o olhar adquire a luz que lhe permite ver” (Sousa, Tessler & Slavutzky, 2001).

O primeiro aspecto que se abordou na descrição acima tem como principal função pensar um dos mais importantes componentes da fala. Pois, se por um lado, é

ele que oportuniza que a voz da criança comece a se formar, quando vem do outro, o afeto traduzido em som é também ponto fundamental da troca não somente entre adultos, mas entre a criança e os cuidadores, que podem claramente compreender, antes da palavra da criança, o que sua voz sugere⁴².

Na cena descrita, é possível afirmar que Nicole, ao ter suas entoações testemunhadas, recebia amparo para seguir adiante, fazer mais entoações, tentar imitar partes de palavras. Entretanto, também é possível afirmar que, quando chegou nesse ponto de expressão de seus sentimentos, já tinha, sem dúvida alguma, inúmeras inscrições acerca do som da voz. Pode-se afirmar, inclusive, que uma parte importante da codificação acerca da voz, existente na cultura na qual está inserida, já havia lhe golpeado. Nos momentos apontados, Nicole esboçava sons que sugeriam sentimentos muito condizentes com a situação que vivia naquele momento.

Por um lado, acredita-se que essa codificação que, nesse momento, Nicole possuía, era fruto dos inúmeros golpes que suas alteridades lhe ofereciam. Por outro lado, que esse processo de colocar a vista do outro uma expressão de sua alma e tê-la testemunhada por ele, é a própria continuação do “jogo dos golpes” que garantem a qualquer ser humano forma, contornos para o resto da vida, na medida exata em que podem continuar golpeando e sendo golpeados.

Essa primeira passagem também deixa claro que a paciente já carrega dentro de si, nesse momento, um interesse genuíno de contar algo seu para o outro. Logo, é possível pensar-se que também já carrega em si alguma certeza marcada, de que no gesto de contar algo para o outro acerca de si mesma, acontece algo importante.

Além disso, seu gesto já bem mais consistente que muitos outros anteriormente descritos, oportuniza largamente que ele seja reconhecido por sua alteridade. Cabe ressaltar que se acredita que essa dita consistência a qual aqui faz-se menção, não foi somente construída em Nicole ao longo desse tratamento. Mas que ela somente pode ser construída em Nicole por que também foi sendo ampliada em suas alteridades. De fato, esse, como qualquer jogo, só pode avançar por que houve alteridades em questão reconhecendo-se uma às outras enquanto tais⁴³.

⁴² Karbusicky (1986) lembra que entonação e sonoridade da voz humana são as mais salientes formas de manifestação da indexicalidade. Diz que estão ligadas de forma imediata aos movimentos psíquicos. Segundo esse autor outros pensadores já detiveram-se a esse tema, como: Vincenzo Galilei, Shakespeare, Descartes e Rousseau.

⁴³ Bergès e Balbo (2002) apontam inúmeras vezes para a importância do reconhecimento das alteridades de uma criança com relação ao saber dessa criança. Dizem que para que um sujeito seja

Mais especificamente com relação às intervenções das quais se falou, cabe salientar que até aqui a maior aposta que se fez durante o processo deste caso, foi em relação à possibilidade de apostar. Se inicialmente cabia, por vezes apostar em pequenos ruídos da criança, os sentidos que ocorriam à analista acerca dos mesmos, aqui caía bastante bem repetir o gesto.

Acredita-se que o ato de testemunhar carregue em si, sempre e no mínimo, dois atos: o de reconhecer que há um outro que ali expressa-se e reconhecer o que ele expressa. Nesse sentido, na medida em que a paciente encontrava-se em franco processo de constituição do que é expressar-se, fez-se fundamental marcar exatamente isso para ela. Por outro lado no gesto de expressar-se sempre expressa-se alguma coisa. Bem essa coisa também não poderia não ser marcada.

Para tanto não haveria outra possibilidade para a analista se não apoiar-se no instrumento, que Nicole utilizava naquele momento para fazer-se presente, para mostrar para a criança o que percebia dela. Igualmente, não poderia, sendo esse instrumento a voz, deixar o colorido da própria voz de lado.

Acredita-se, outrossim, que nesse gesto de reconhecimento que é colocado em jogo, oportunizou-se à criança experimentar novamente um espaço em que ela pudesse perceber-se fazendo-se ouvir, assim como agente de uma expressão que só constituía-se enquanto tal por que Nicole colocava em jogo uma percepção, um sentimento, de uma impressão acerca do que se passava com ela. Dessa maneira, o reconhecimento da expressão da voz da menina, dava a ela maior consistência com relação à própria sonoridade, por ser percebida enquanto portadora de uma voz e de um dizer.

Há ainda um outro aspecto que se deseja apontar, que diz respeito à importância do elemento sonoro ao longo da passagem descrita. Por um lado, pensa-se que a voz é um dos instrumentos mais poderosos com relação à expressão dos afetos⁴⁴. É possivelmente um dos que mais deixa a vista as intenções, as mágoas, as percepções do ser humano diante do outro. Por outro lado, por ser ele constituído de um elemento tão fugidivo quanto é o som, tão difícil de ser capturado num único sentido,

constituído seus cuidadores devem poder supor que ele saiba algo que os próprios cuidadores desconhecem acerca da vida e de si mesmo.

⁴⁴ Como foi colocado anteriormente, Rousseau (1981) já atentava para o fato de que a voz expressa os movimentos da alma.

torna-se a voz, inevitavelmente uma grande “tela sonora”. Muito pode perceber-se dela e lançar-se nela.

Assim, uma das formas que se acredita ser eficaz para pensar a voz do outro que se pontuou durante uma sessão, seja pensar a própria voz e seu efeito nesse outro. É nesse sentido que se tem que salientar que a analista somente pode dar-se conta da passagem descrita, assim como das implicações de sua própria voz nessa passagem, muito posteriormente ao acontecimento da cena relatada.

Ela pode fazê-lo ao perceber que parte do espaço que Nicole cavou para instituir a expressão de sua alegria com suas vocalizações, deveu-se ao reconhecimento afetivo e alegre que analista ofereceu-lhe desde sua própria voz. E somente pode reconhecer que sua expressão tinha sido carregada desse afeto, ao perceber seus efeitos em Nicole.

Com relação à segunda cena, há alguns pontos a serem levantados. No início da passagem, vê-se a paciente entrando num certo júbilo ao ver a profissional espelhando para ela o que ela mesma produzia com seus objetos. É um momento interessante, pois aponta que Nicole está conectada à presença de sua alteridade. Mais especificamente, surpreende-se com sua presença e cai no riso ao ver o outro realizando o mesmo que ela. Percebe-se, com isso, realizando algo. Contudo, como é de se esperar, quando entra-se em contato com o outro mais que um espelhamento ocorre. Ele lança sempre novidades para além do testemunhar. Ele lança percepções inúmeras acerca da cena onde encontra-se. É aí que Nicole recebe da analista um pequeno conjunto de sons e algumas nomeações.

Inicialmente, a intervenção limita-se a um simples jogo sonoro⁴⁵ que sugere à pesquisadora uma oportunidade de firmar para a paciente a posição que assumia ao lançar-se num jogo com o outro. Entretanto ela mesma surpreende-se ao perceber a proximidade entre a sonoridade que emitia e o nome do objeto que tinha a sua frente. Quando percebe que sua primeira intervenção parecia ter desencadeado mais alguma “abertura perceptiva” na criança, sente-se encorajada a incluir em sua fala o que havia lhe espantado a pouco.

⁴⁵ Coriat (1997) diz da importância da simplicidade nas intervenções com bebês e crianças não-falantes.

É nesse sentido que faz uma aposta imediata de que Nicole poderá dizer, ao menos uma parte da palavra que parece lhe chamar atenção. Por isso lança-a firme e repetidamente.

A cena que então desdobra-se lembra bastante a cena dos capítulos sobre a voz e sobre o corpo. De fato não poderia deixar de ser assim. De fato esses três elementos, linguagem, voz e corpo, andam sempre juntos e a constituição de um está inevitavelmente atrelada a do outro.

Nesse caso, a proto- palavra inventada não constitui especificamente uma parte do corpo da menina. Vai além dele. Nicole interessa-se, também, por objetos, coisas que estão para além dela mesma e de sua alteridade. Aqui começa a fazer parte do vocabulário de Nicole algo que é do mundo.

Nicole também lança-se em dizer sua mais nova conquista silábica de uma forma peculiar. Parece que ainda que a pronúncia de seu “pá” requeira esforço como qualquer início de construção, sugere que transita, agora com mais agilidade do interesse pelo movimento do objeto para o interesse pelo som do objeto e para o nome do objeto que antes.

É possível afirmar que com o passar do tempo e a formulação firme, por parte da criança, com relação aos contornos de suas proto- palavras, que há algo aí que se aliena pouco a pouco. É na medida em que Nicole vai praticando seus exercícios diários referentes a uma cadeia sonora, que vai fazendo dela algo que é possível de ser por ela enunciado de maneira cada vez mais automatizada. É possível, com isso, perceber, que a cada nova repetição da criança, ela mesma vai deixando de precisar esforçar-se para sonorizar dessa ou daquela forma e vai fazendo-o mais levemente enquanto seu esforço é substituído por esquecimento⁴⁶.

E é assim que, lentamente, o barulho das panelas, o ruído do ar condicionado, o pandeiro vão sendo trocados pelo interesse voltado para os jogos com o outro, para as imagens da televisão. Do mesmo jeito que quando Nicole começou a abandonar ruídos do ambiente, pode começar a olhar um pouco mais as coisas ao redor, agora, vai deixando “barulhos crus”, ou o interesse pelo som no real, e encantando-se pelos nomes dos objetos e dos próprios barulhos.

⁴⁶ Didier-Weill (1997) diz que é na medida em que o gesto ganha em imaterialidade, esquecimento é que o mesmo é carregado de desejo, é representado.

Essa marca que vai distanciando Nicole do puro som, do puro contato corporal com as coisas ao redor, vai dando à menina um acesso à imaterialidade dos objetos, de seu corpo. Com isso, vai oportunizando que o mundo seja percebido em sua forma à distância, parcialmente, de maneira muito, muito limitada, incerta e ao mesmo tempo vá enchendo-se de possibilidades.

É como se a cada ruído que Nicole deixasse de apreciar enquanto puro ruído, e passasse a prestar atenção no que fazem com ele, em como é possível reproduzi-lo vocalmente, passasse a ser ouvido enquanto ruído que às vezes não poderá ser ouvido, que por vezes vai ser deixado de lado. Não é mais algo que ela não pode mais largar, que a aprisiona durante longos minutos. Agora começa a poder prestar um pouco de atenção naquilo que antes existia na medida em que aparecia de forma absoluta em sua vida.

CONCLUSÕES

Os encaminhamentos finais acerca dessa pesquisa enfocam constatações, que se encontram ao longo do caso e do ensaio até aqui trabalhados, que devem ser encadeados nesse capítulo com a pergunta inicial deste trabalho e sua hipótese. Inicialmente perguntava-se como o analista poderia oportunizar que seu paciente ordenasse seus sons particulares em linguagem. Havia a hipótese de que isso poderia ser feito através da operação de transitivismo.

Os nove capítulos, nos quais se discutiu o transitivismo e os avanços de Nicole quanto à própria voz, desdobraram não apenas as diversas situações que se fizeram marcar nesse processo, às voltas com o transitivismo, como as passagens inevitáveis de um caso para se pensar a modulação da voz. Dessa maneira, deseja-se recortar, os principais encaminhamentos aos quais se chegou em cada capítulo.

O primeiro capítulo encaminha especialmente uma formulação acerca da impossibilidade da paciente do caso diante da constituição da voz e a posição subjetiva em que era colocada por seus cuidadores. O que se pode concluir a esse respeito é que a impossibilidade da constituição da voz tem relação direta com uma impossibilidade dos cuidadores da criança realizarem apostas acerca da mesma. Nesse sentido, quando um criança é deixada em seu estado “natural”, ou seja, sem investimentos referentes à cultura na qual está inserida, sem ser marcada pelo desejo de seus pais, ela fica impossibilitada de se constituir.

Nesse caso, se a criança, fica à margem de quaisquer investimentos que dêem limites ao real, no qual está antes da constituição psíquica, se não colocam-se barreiras sejam elas de suposições, expectativas, proibições, crenças sobre o que se passa com ela, ela só terá uma forma de responder ao outro: sendo esse nada que vêem nela.

Dessa maneira fica claro, desde o início do caso, que o que cabe trabalhar num tratamento no qual se esteja às voltas com esse tipo de questão, é justamente a relação desses cuidadores com essa criança. Para isso, será preciso tomar em

tratamento não apenas o paciente o qual supostamente trazem os pais. Pois pouco adiantará para a criança ter seu vínculo trabalhado somente com sua analista, se quando for novamente devolvida aos cuidados de sua família pouco continuarem a esperar dela.

Um outro aspecto que se deixa claro nesse primeiro capítulo é que um tratamento inicia-se muito especialmente por aquilo que se pode constatar na relação transferencial daqueles que pedem tratamento e o profissional que os recebe. Ou seja, os encaminhamentos iniciais que se pôde realizar deveram-se ao tropeço da profissional diante de seu caso. Portanto, através das especificidades localizadas na relação entre pacientes e analista, sejam elas marcadas por tropeços ou não, é possível começar a dizer algo sobre o caso em questão. E esses são certamente alguns dos indicativos mais certos para pensar-se o que cabe ser ali trabalhado.

Assim, na medida em que se percebe, por exemplo, que há uma dificuldade surpreendente de se realizar suposições acerca do que poderia estar tentando dizer ou expressar uma criança, eis aí um aspecto que merece receber atenção no percurso do tratamento, por parte do profissional. Essa atenção deve ser dada tanto na situação clínica do caso em si, quanto nos inúmeros outros espaços de formação do analista, junto a suas alteridades que podem ajudá-lo a inaugurar novas percepções sobre o que ocorre em sua clínica.

O segundo capítulo esclarece alguns aspectos sobre a relação entre o desejo dos pais e o desejo da criança, assim como da possibilidade de novas inscrições e da relação entre o medo e o desejo pela vida. Com relação ao desejo dos pais e o desejo da criança, ou a sua estruturação psíquica, pode-se afirmar que a impossibilidade dos pais desejarem por seu filho, remete mais que à impossibilidade deles inscreverem na criança marcas psíquicas que oportunizem que a mesma constitua-se. Trata-se, antes de tudo, da ausência de representações deles próprios acerca da filiação. Nesse sentido, cabe, à situação clínica de tratamento oportunizar que novas representações dessa situação apareçam.

Para tanto é preciso seguir indícios oferecidos pelas próprias cenas do tratamento que abram espaços para pensar-se sobre como intervir de modo a contribuir com novas descobertas por parte dos pacientes. Especificamente cabe ressaltar que se torna importante estar-se atento não apenas à fala que surge ao longo das sessões,

mas à impossibilidade para a mesma, aos silêncios, aos gestos, ao que é sugerido mesmo que não através de palavras.

Essa observação cabe ser feita na medida em que naturalmente, se algo não está ainda podendo ser formulado, por exemplo, pelos pais de um paciente sobre sua posição de pais, tem-se aí um indicativo de que possivelmente pouco conseguem eles dizer, teorizar acerca dessa dificuldade em um primeiro momento. Nesse sentido, a riqueza de outros elementos da expressão humana, tais como a gestualidade, a forma como falam, surgem como essenciais para pensar-se como auxiliar na reflexão sobre o caso.

Ainda nesse capítulo pode-se ver uma relação importante entre a noção de medo da morte e a possibilidade de desejar viver. De acordo com o que se relatou, a possibilidade de se formular um saber acerca do risco de morte, dos limites da própria vida, revela a possibilidade de desejar viver ou que, no caso apresentado, os pais desejem que sua filha viva. Além disso, na medida em que uma criança está totalmente fora do campo do medo, pouco do sentido de estar viva para seus pais mostra-se inscrito.

O terceiro capítulo esclarece alguns pontos sobre a posição da profissional no transativismo com os pacientes. O que se pôde constatar é que quando o que está em jogo é o transitar, quando é preciso cavar hipóteses, perguntas no outro acerca de seu filho, então é também preciso que o profissional posicione-se de modo específico para que isso ocorra.

Dessa forma, cabe ao profissional formular perguntas, hipóteses a respeito do que se passa com seu paciente. Deve ele mesmo colocar em jogo seu transativismo para oportunizar que esse seja futuramente também formulado em seus pacientes. Assim, deve ele formular, na presença daqueles que lhe pedem escuta, perguntas, imagens, suposições.

Acredita-se que a possibilidade dos pacientes presenciarem a surpresa, a dúvida, a suposição do analista, abra espaço para que eles façam algo com ela. Ou seja, que a percebam e dessa maneira discordem, a tomem enquanto uma pequena verdade, saibam que o que se passa com eles tem valor.

Para tanto, obviamente, cabe ao profissional formular afetivamente idéias sobre o que ouve. Assim, estará ele mesmo às voltas, muitas vezes, com suas dificuldades em elaborar perguntas e suposições. Por isso, faz-se mais uma vez importante

apontar aqui a fundamental posição das alteridades do pesquisador. Serão elas que poderão testemunhá-lo para que o mesmo possa testemunhar os cuidadores de seus pequenos pacientes, para que por fim esses pais testemunhem seus filhos e assim por diante.

Com relação especificamente ao transitar com finalidade de oportunizar o ordenamento dos sons da criança em tratamento, cabe salientar dois pontos. Constatou-se que cabe ao profissional ocupar, por vezes, a posição de quem deve deixar a vista do outro que deseja ouvi-lo, assim como ele mesmo faz-se ouvir por esse outro.

É dessa maneira que acaba por se colocar no lugar do cuidador que transitava para o bebê seu desejo de que ele venha a possuir uma voz. Nesse caso, entretanto, numa situação verdadeira e artificial. Pois, por um lado, nada poderia ser de fato realizado por um analista se o mesmo não fosse capaz de colocar intensamente em jogo suas representações, suas impressões. Por outro, a situação de tratamento tem por objetivo final, a diluição da transferência, diferentemente daquilo que ocorre no cotidiano da vida.

Por fim, ainda sobre esse capítulo é fundamental dizer que, o mesmo esclarece que a voz humana, assim como muitos dos sons em geral, são notados pela criança antes da palavra. E é o som, elemento fundamental para a saída da criança do real no qual está. Pois como pode-se localizar aqui como em outros capítulos foram muitas intervenções sonoras que arrebataram a criança para o contato com a exterioridade, sem que ela fosse capaz de compreender o que estava sendo dito naquela discursividade.

O quarto capítulo traz que no início de um tratamento como o apresentado o que está em jogo, em grande parte, é a indiferença. Pois a criança que tem pouco constituído psiquicamente mostra-se incapaz de perceber muito do que se passa ao seu redor. Além disso, que é sobre esse campo, da não-percepção, que novas percepções podem formar-se.

É na medida em que ninguém nasce apto a destacar do mundo imagens, sons, figuras, sem que para isso precise da ajuda de uma alteridade, que esse tratamento ganha em valor. O trabalho irá praticamente restringir-se a oportunizar a criação de percepções.

A primeira grande questão que surge com o início desse trabalho é que se pôde presenciar a saída da criança da indiferença pela ruptura com estereótipos, pelo aumento da tranqüilidade da mesma. O que esse fato aponta é que o aparecimento de uma alteridade na vida de uma criança em constituição dá-lhe, antes que percepções, uma experiência de alívio.

O que se pôde perceber, foi, acima de tudo, uma saída de uma situação de enorme desamparo diante do real, no qual a criança estava e seu encaminhamento para uma posição de quem possui alguma coisa em mãos para então ocupar-se. O que isso sugere é que na medida em que uma criança é ocupada pela atenção de uma alteridade, também ela poderá ocupar-se com os objetos do mundo e com isso, deixará de estar largada ao nada. Quando um outro ocupa-se de uma criança, ela passa a poder ocupar-se de si mesma.

Ainda que as primeiras formas de ocupação de Nicole que surjam, sejam de ocupação com relação aos contornos mais elementares do objeto (no caso sonoro), essas pareceram primordiais para que o processo seguisse em seus avanços. O que se constatou foi como que um primeiro passo para o início da instauração de uma marca. Como se essa marca inicial fosse pré-requisito para que outras se colocassem.

O que essa evidência traz é a idéia de que as coisas do mundo são, por um lado, mostradas para a criança através de suas alteridades. Por outro lado, que a criança aproxima-se dessa apresentação que o outro lhe faz do mundo, entrando em contato com os mais elementares contornos da mesma.

Com relação, ainda, à percepção da presença da voz humana, notou-se que ela ocorre, em parte, por causa da presença das alteridades da criança que se impõe a ela. Mais especialmente porque elas indicam para a criança que suas vozes surgem quando estão presentes e que é através delas que a presença da criança é reconhecida. Assim marcam para ela que existe um desejo das mesmas alteridades em relação à criança. E mais, isso introduz para a mesma, não apenas a noção de presença do outro, mas a noção de que é preciso o outro para ter-se percepções, inclusive de si mesmo.

O quinto capítulo trabalha o percurso detalhado da constituição de algumas percepções. O mostra desde o momento em que a paciente pouco notava de certos objetos a sua frente até uma maior e mais rica manipulação deles.

O primeiro momento que pareceu evidente no percurso descrito, foi o de quase total ausência de intermediários entre a criança e os objetos dos quais se ocupava minimamente. Mantinha-os, inclusive a pouca distância do seu próprio corpo, experimentava-os, literalmente, através do tato, e de um rápido recorrer ao olhar do outro.

No segundo tempo, exacerbou-se a tendência da criança em realizar repetições da cena anterior. Isso sugeria que havia ficado, dessa cena, uma marca a qual, por alguma razão a paciente retornava. E é através da repetição dessa experiência que os avanços do processo seguem. É na medida em que a paciente recorre não somente ao contato com o objeto, mas com o outro que diz coisas sobre esse objeto, que acaba aderindo a algumas impressões desse outro.

A criança passa (no terceiro tempo) a perceber um pouco mais auditivamente. Passa a prestar atenção naquilo que sua alteridade sublinhava para ela acerca do som. Passa a espantar-se com o que lhe mostravam.

O último tempo pareceu referente a uma apropriação tal disso, que um dia havia sido a percepção de um outro, que passou a ser algo mostrado à paciente e por fim marcado para ela a ponto de fazer-lhe prestar atenção, que ela passou a manipular com sua própria voz e jogos a exterioridade.

Portanto, ficou claro nesse percurso, que o que um dia é a percepção de uma alteridade de uma criança, acerca de algo que essa criança lhe causa, pode ser mostrado a ela e assim ela pode começar a perceber a percepção desse outro. O que se desdobra em seguida é uma apropriação dessa percepção do outro e por fim uma interminável recolocação dentro de si mesma dessa percepção. Ou seja, pareceu que o último passo desse processo foi o lidar interminavelmente com a própria percepção através de invenções de jogos e interações, por exemplo, sonoras.

O sexto capítulo traz encaminhamentos relativos à questão do choro. Mais especificamente deixa claro que há algo nesse fenômeno que é da ordem do triunfo da constituição humana, que se dá na medida em que a criança é humanizada pelas suas alteridades. Mostrou-se que se trata de uma saída do horror diante das interdições da vida, que em nada tem a ver com apatia, antes sim, com seu avesso. Portanto, pode-se perceber que quando a criança do caso encontrava-se impossibilitada de chorar suas perdas cotidianas, e ao invés disso gritava-as, grunhia-as, estava às voltas também com a impossibilidade de suas alteridades de

transitivarem para ela algo daquela experiência de perda. Assim, encaminhou-se que a manha que Nicole fazia, carregava em si uma ausência de espaço psíquico para suportar experiências de perda, as quais revelavam uma dificuldade da mesma ordem por parte dos adultos, que naquele momento estavam com ela e não lhe testemunhavam adequadamente.

Nesse sentido também encaminhou-se que para que uma criança possa subjetivar a perda em forma de choro, deve poder ser tomada por um outro enquanto alteridade. Esse outro deve poder formular a hipótese de que o horror daquela criança refere-se a algo que perdeu, que pode ser acalentado. Isso demanda do cuidador uma possibilidade de sair, ele mesmo, dos seus horrores cotidianos.

Por fim, foi possível concluir que o choro tem a ver com possuir condições para sentir-se triste sem aniquilar-se, formular algo sobre uma perda, sobre o outro, sobre as regras, sobre o suportar o peso da exterioridade. Além disso, que quando o choro cai, ganha em forma, e também o faz uma parte do mundo diante dos olhos da criança.

O sétimo capítulo trata, dentre outras coisas, de efeitos da linguagem musical, assim como da falada na criança evocada no caso. Ela linguagem musical pareceu, em alguns momentos, mais eficaz que a falada, para oportunizar o processo de simbolização da menina, de sua saída da continuidade onde estava. Facilitou que a criança deixasse de lado a indiferença ao mundo e enlaçasse sua atenção, seu desejo a algo que o outro lhe oferecia. Concluiu-se, dessa maneira, que a linguagem em questão apresenta, por um lado, em si mesma um facilitador para o fenômeno ocorrido. Por outro lado, acredita-se que sua eficiência foi inevitavelmente intensificada em função do desejo da intervenção em si, posto pela profissional.

Um outro encaminhamento diz respeito à importância do desejo da profissional no momento da intervenção que tencionava produzir a ruptura que acabou produzindo. Pareceu ter sido eficiente na medida em que foi suficiente e adequadamente violento para golpear a atenção da criança. Foi arrebatador sem ser excessivo. Nesse sentido cabe ressaltar que tornou-se de grande importância o fato da profissional ter lançado-se numa aposta totalmente condizente com o que lhe havia ocorrido de maneira intensa acerca do que via em sua frente.

Além disso, pode-se concluir também que a criança que recebe golpes de suas alteridades, faz inevitavelmente duas coisas: apoia-se nele e o ultrapassa. Por um

lado a paciente mostrou-se marcada pelo fato de ser investida na medida em que mostrava sua voz. Por outro passou, com o tempo, a utilizá-la de maneiras muito próprias e para finalidades também singulares.

A exteriorização da voz, por parte da criança, acaba levando-a a lançar mão da mesma para alcançar, por exemplo o contato com o outro. Por um lado, ajuda a contornar o desejo de troca. Por outro, pode-se dizer que contorna as formas do próprio outro, sendo representado na criança que agora deseja saber mais sobre o estar com ele.

O oitavo capítulo permite esclarecer que para que haja percepção na criança, é preciso que haja percepção acerca do mundo da criança em seus cuidadores. Acima de tudo encaminha que as alterações que uma criança vai passando ao longo de um tratamento referem-se a alterações que também suas alteridades estão podendo sofrer em si mesmas diante daquela criança. No caso da paciente enfocada, para que a mesma pudesse ir construindo esboços de linguagem dentro de si, foi preciso que os adultos ao seu redor lhe dessem linguagem. Que lhe dessem suas vozes.

Cabe ainda salientar que nessa passagem, assim com em outras, ficou bastante claro que essa linguagem é muitas vezes verbal. Em muitos outros momentos outras linguagens que acompanham a palavra, tais como tom de voz, musicalidade, gestualidade e até uma contenção corporal acompanhada de fala como aquela trazida no capítulo em questão, mostraram-se fundamentais para que novas percepções instauraram-se.

É a partir dessa linha de pensamento que se pode também concluir que um representação não é instaurada sozinha. Ou seja, da mesma forma que impressões das alteridades de Nicole puderam ser emprestadas a ela a partir de vários tipos de linguagem, também a menina mostrava estar simbolizando as mesmas na medida em que associava várias linguagens ao mesmo tempo. É nesse sentido que se pode ver que foi no enlaçamento de aspectos ligados às representações referentes ao campo auditivo, por exemplo, a aspectos do campo visual, tátil, etc, que importantes partes do ordenamento da imagem corporal da criança ocorreram.

Também foi possível perceber que existe a instauração de uma maior facilidade para percepção de fonemas ou palavras propriamente, por parte de uma criança que ainda não fala, na medida em que ela tem suas primeiras percepções nesse sentido instauradas. Foi a partir dos momentos nos quais Nicole pode ter suas primeiras

vivências de surpresa diante de palavras de suas alteridades enquanto algo que falava ao seu respeito, que lhe dizia algo, que seu próprio interesse por esse aspecto da troca humana desencadeou-se mais intensamente.

Outra questão que deve ser lembrada é referente a uma alternância entre o que já causava de forma geral espanto na paciente e sua possibilidade de realizar trocas com a exterioridade. Pois foi sempre na medida exata em que Nicole deixava-se marcar por algo do mundo ao seu redor, que instaurava-se a possibilidade para que em seu encontro seguinte com o mesmo aspecto do mundo externo (ainda que com eventuais alterações) fosse notado. Dessa forma, pareceu haver sempre uma ligação entre alguma marca que a menina já trazia dentro de si e uma nova experiência que levava-a a uma nova marca.

Por fim, esse capítulo, como outros já sugerem anteriormente, revela que as alterações que vão acontecendo ao longo do tratamento, não ocorrem apenas na criança. elas são muitíssimo vivenciadas pelos seus cuidadores que alteram também seus posicionamentos subjetivos com relação à criança e com relação a si mesmos.

O nono capítulo encaminha que, além da voz ser percebida pela criança antes da palavra (como já havia sido dito anteriormente), a formação da voz começa a ocorrer antes da criança possuir contornos claros da linguagem falada. Para tanto é necessário que esteja num processo de entrada na linguagem e portanto de troca com suas alteridades que ofereçam amparos para os passos da criança em direção à cultura. Além disso, a entrada na linguagem que oportuniza uma maior modulação da voz não diz respeito unicamente aos aspectos verbais. Também entram em jogo, por exemplo, aspectos como das entonações utilizadas no ambiente de inserção da criança para designar esse ou aquele sentido incluídos na fala.

Um outro aspecto trabalhado nesse capítulo diz respeito à ligação entre a exteriorização da voz da criança em questão e à formulação de um desejo da mesma, de troca com suas alteridades. Foi possível concluir que na medida em que Nicole construía percepções auditivas e interessava-se por experimentá-las, produzindo sons em contato com suas alteridades, distanciava-se cada vez mais de seu lugar de identificação com o nada. Formulava, juntamente com suas construções perceptivas, um interesse pela interação com aqueles que estavam ao seu redor. Entrava, dessa forma, no jogo de revezamento interminável com o outro, recebendo e lançando marcas.

Também foi possível constatar que um dos pontos altos do tratamento em questão que o tornaram viável, foi um incessante trabalho com o aspecto da aposta⁴⁷.

Ou seja, ao longo de todos os passos vistos até aqui, esteve sempre presente direta ou indiretamente a exigência de pensar-se a possibilidade de apostar. Para tanto, esteve-se às voltas com a questão do transitivismo, ou com a necessidade de prestar atenção e colocar à mostra muitas vezes o próprio desejo.

Dessa maneira cabe sublinhar que se concluiu ser de fundamental importância para um trabalho, como o exposto até aqui, que o profissional que se ocupar de um caso como esse, precisará, possivelmente, muitas vezes, fazer presente seu desejo diante de inúmeras passagens de um mesmo tratamento. Foi dessa maneira que se percebeu uma saída para oportunizar um testemunho para a criança, em tratamento, não apenas de sua existência, mas do passos que dava a cada sessão. Acredita-se ter sido esse um movimento fundamental para que Nicole tenha começado a perceber a si mesma e os seus feitos.

Outra conclusão relevante diz respeito à importância de se estar atento ao que sugerirem ao analista as entonações do paciente, assim como do efeito do tom de voz do próprio profissional em sua alteridade. Esse pareceu um aspecto fundamental sobre o qual também se pode formular intervenções e compreensões ao longo do caso em questão.

Por fim, acredita-se que, inevitavelmente, na medida em que as percepções/representações são constituídas na criança, a natureza de seu contato com o mundo altera-se. Mais precisamente, as coisas e pessoas ao redor da criança vão perdendo em materialidade e ganhando em sentido.

⁴⁷ quando diz-se “aposta”, refere-se ao fenômeno do analista transitar alguma impressão sua para o paciente, a partir de algo que o surpreendeu na cena em questão. Lembra-se aqui a passagem de Didier-Weill (1997) que diz que ao analista cabe, antes de tudo, a surpresa. É apenas com ela que uma verdadeira intervenção analítica pode começar a acontecer.

REFERÊNCIAS

- Ahumada, J. L. (1996). O que é um fato clínico? A psicanálise clínica como método indutivo. *IIPA: Livro anual de psicanálise* 10, 33-48.
- Aulangnier, P. (1979). *A violência da interpretação: do pictograma ao enunciado*. Rio de Janeiro: Imago.
- Aristóteles (1972). *Arte retórica e poética*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro.
- Balbo, G. (1991). *Psicanálise de crianças*. Associação Psicanalítica de Porto Alegre: Circulação interna.
- Bamberger, J. (1981). *The mind behind the musical ear, how children develop musical intelligence*. Cambridge: Harvard University Press.
- Bergès, J. & Balbo, G. (1997). *A criança e a psicanálise: novas perspectivas*. Porto Alegre: Artes Médicas.
- Bergès, J. & Balbo, G. (2001). *A atualidade das teorias sexuais infantis*. Porto Alegre: CMC.
- Bergès, G. & Balbo, G. (2002). *O jogo de posições mãe-criança: ensaio sobre o transativismo*. Porto Alegre: CMC.
- Beyer, E. (1994). *Musikalische und spralische entwicklung in der fruehen kindheit*. Dr. R. Krämer. Hamburg. Tradução de Esther Beyer. Inédito.
- Busnel, M. (Org.). (1997). *A linguagem dos bebês. Sabemos escutá-los?* São Paulo. Escuta.
- Caon, J. L. (1994). O pesquisador psicanalítico e a situação psicanalítica de pesquisa. *Psicologia, reflexão e crítica*. , 7, 145-174. Porto Alegre: Edipuc

- Caon, J. L. (1996). Psicanálise <>Metapsicologia. Em A Slavutzky, C. L. S. Brito & E. L.A Souza (Orgs.), *História, clínica e perspectiva nos cem anos de Psicanálise*, (pp.56-69). Porto Alegre: Artes Médicas.
- Caon, J. L. (1996). Serendipidade e Situação Psicanalítica de Pesquisa no contexto da Apresentação psicanalítica de pacientes. Em *Psicologia Reflexão e Crítica*, 10, 105-123.
- Caon, J. L. (1999). O pesquisador psicanalítico e a pesquisa psicanalítica. Em *Filosofia e psicanálise: um diálogo* (pp. 35-73).
- Caon, J. L. (2000/2001). Retrato, auto-retrato e construção metapsicológica de Serguéi Constantinovitch Pankeyeff, o “homem dos lobos”. *Pulsional: Revista de Psicanálise*, 1, 22-44.
- Caper, R. (1996). O que é um fato clínico? *IIPA: Livro anual de psicanálise*, 10, 11-22.
- Cismaresco, A (1997). O grito neonatal e suas funções. *A linguagem dos bebês. Sabemos escutá-los?* São Paulo. Escuta.
- Coriat, E. (1997). *Psicanálise e clínica de bebês*. Porto Alegre: Artes e Ofícios.
- Derrida, J. (1973). *Gramatologia*. São Paulo: Perspectiva.
- Didi- Huberman, G. (1998). *O que vemos, o que nos olha*. Rio de Janeiro. 34
- Didier-Weill, A. *Nota azul, Freud, Lacan e a Arte*. Rio de Janeiro: Contra Capa.
- Didier-Weill (1997). *Os três tempos da lei, o mandamento siderante, a injunção do supereu e a invocação musical*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Didier-Weill, A (1998). *O inconsciente freudiano e a transmissão da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Didier-Weill, A (1999). *Invocações: Dionísio, Moisés, São Paulo e Freud*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud.

- Dor, J. (1995). *Introdução à leitura de Lacan. O inconsciente estruturado como linguagem*. Porto Alegre: Artes e Ofícios.
- Dyson, S. & Gabriel, C. (1981). *The psychology of musical ability*. London: Methuen
- Fedida, P. (1992). *Nome, figura e memória*. São Paulo: Escuta.
- Fleig, M. (1998). *Corpo, gozo e circuito pulsional*. Correio da APPOA, 58, 31-37.
- Freud, S. (1987). *La Afasia*. In: *Colección Freud-Lacan*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Vision. (1891).
- Freud, S. (1987). *Projeto para uma psicologia científica*. In: v. I. Rio de Janeiro: Imago. (1950c [1895]).
- Freud S. (1974). *Pulsões e destinos da pulsão*. In: Edição Standart Brasileiras das obras psicológicas de Sigmund Freud. V. IX. Rio de Janeiro: Imago (1915c).
- Freud S. (1920). *Além do princípio do prazer*. In: Edição Standart Brasileiras das obras psicológicas de Sigmund Freud. V. XVIII. Rio de Janeiro: Imago (1920g).
- Freud S. (1990) *Psicologia das massas e análise do ego*. In: Edição Standart Brasileiras das obras completas de Sigmund Freud. V. XVIII. Rio de Janeiro: Imago (1921c).
- Hargreaves, D. (1986). *The developmental psychology of music*. Cambridge University Press.
- Hoppe, M. W. (2000/2001). Do modelo narrativo à escritura do fato clínico: o Drama do paciente e o caso do analista. *Pulsional: revista de psicanálise*, 1.
- Iribarry, I. N. (2000). *Ética, sublimação e aprendizagem heróica: os três eixos Fundamentais da experiência de tratamento psicanalítico*. Dissertação de mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre.
- Karbusicky, V. (1986) *Grundriss der musikalischen Semantik*. Darmstad: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Tradução de Esther Beyer. Inédito

- Kon, N. M. (1995). Espera em três tempos. *Percurso: revista de psicanálise*. 15
- Lacan, J. (1963). Os nomes do pai. *Che vuoi? Psicanálise e cultura* 1, 17-26.
- Lacan J. (1981). *Os escritos técnicos de Freud*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Lacan J. (1988). *Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Lacan J. (1990). *O eu na teoria de Freud e na técnica psicanalítica*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Lacan J. (1996). *Os escritos*. São Paulo: Perspectiva.
- Lacan J. (1998). *Os escritos*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Laznik, M. C (1997). *Rumo à palavra. Três crianças autistas em psicanálise*. São Paulo: Escuta.
- Levin, E. (1997). *A infância em cena: constituição do sujeito e desenvolvimento Psicomotor*. Petrópolis: Vozes.
- Mannoni, O . (1973). *Chaves para o imaginário*. Petrópolis: Vozes.
- Moog, H. *The musical experience of pre- school child*. Scott music
- Moura, A. (2002) *Singularização, transferência e inventividade: uma investigação metapsicológica sobre o conceito de ação específica na situação psicanalítica de tratamento*. Projeto de tese de doutorado. UFRGS. Inédito.
- Moura, A. & Nikos, I. (2000/2001). Estudo de caso, construção do caso e ensaio Metapsicológico: da clínica psicanalítica à pesquisa psicanalítica. *Pulsional: Revista de Psicanálise* 1, 69-76.
- Nasio, J. D . (1995). *O olhar em psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar.
- O'Shaughnessy, E. (1996). O que é um fato clínico? *IIPA: Livro anual de Psicanálise*, 10, 23-32.

- Pocinho, M. (2000) *A música na relação mãe-bebê*. Lisboa: Instituto Piaget.
- Quinodoz, R. (1996). Fatos clínicos ou fatos clínicos psicanalíticos? *IIPA: Livro anual de psicanálise*, 10, 49-64.
- Ricouer, P. (2000). *A metáfora viva*. São Paulo: Loyola.
- Rousseau, J. J. (1981). *Ensaio sobre a origem das línguas* (F. Guerreiro, Trad.). Lisboa: Estampa. (Original publicado em 1817).
- Sousa, E. L. A. ; Tessler, E. ; Slavutzky, A. (Org.). (2001) *A invenção da vida: arte e psicanálise*. Porto Alegre: Artes e ofícios.
- Stahlschmidt, A. P. (2002). Enquanto soa o prelúdio- as canções e sua função na relação Mae-bebê. In: Bernardino, L. *O bebê e a modernidade, abordagens teórico clínicas*. São Paulo: Casa do psicólogo.
- Vasse, D. (1977). *O umbigo e a voz. Psicanálise de duas crianças*. São Paulo: Loyola.
- Wisnik, J. (1989). *O som e o sentido*. São Paulo: Companhia das letras.