

A MÚSICA NA CLÍNICA DO AUTISMO: RELATOS DE UM CASO CLÍNICO

Letícia Maria Soares Ferreira¹

Daniela Scheinkman Chatelard²

João Luiz Leitão Paravidini³

1 Introdução

A musicalidade da voz no processo constitucional é essencial. Segundo Catão e Vivès (2011), a encarnação da voz em um outro (Outro) tem que passar por um som. O agente da função materna, em espelho, acolhe o que se passa no corpo da criança e atribui correspondentes significantes da linguagem, inserindo-a no campo do Outro. Essa mediação é carregada de ingredientes musicais, o que transforma a fala no *manhês*, na tentativa de facilitar e promover a invocação. Iniciemos, então, pensando o sujeito como efeito do encontro entre o sem sentido do real e o sentido do simbólico/imaginário.

Segundo Catão (2009), a voz pode ser reconhecida como uma matriz primária, como suporte corporal para o funcionamento psíquico, unindo gozo pulsional e linguagem. O grande trauma do sujeito tomado pela condição da linguagem está na perda do gozo absoluto, que é efeito do puro real e é anterior a qualquer amarração simbólica. Para Vivès (2009) "a voz é este real do corpo que o sujeito consente perder para falar" (p. 336), é o primeiro objeto perdido quando deixa velar sua dimensão real pela formação do significante. Ela se torna portadora de um resto de gozo absoluto quando livre do domínio da significação.

Um efeito traumático se dá quando a experiência de gozo do corpo cede lugar à representação e ao significado, quando o som deixa de ser apenas som para se remeter a

¹ Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Psicologia Aplicada do Instituto de Psicologia da Universidade Federal de Uberlândia; doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Psicologia Clínica e Cultura do Instituto de Psicologia da Universidade de Brasília.

² Professora associada no Programa da Pós-Graduação em Psicologia Clínica e Cultura - PCL do Instituto de Psicologia na Universidade de Brasília

³ Professor Associado do Instituto de Psicologia e da Pós-Graduação da Universidade Federal de Uberlândia

alguma outra coisa. A voz, que é esse algo que fica perdido neste processo, pode ser acessada novamente pela proposição musical, em uma posição nostálgica.

Compreender que a questão sonora da voz permeia a própria constituição do sujeito foi o que nos fez questionar a condição do autista nesta constituição e o potencial mediador da música incluída nesta clínica. Tomemos o caso Raul⁴ para pensar as potencialidades da musicalidade considerada no campo clínico na abordagem do impasse do autista diante do primeiro trauma.

2 Raul: o intérprete se apresenta

Raul, nome escolhido para essa criança de 3 anos, tem diagnóstico de autismo. Nas sessões foram dispostos instrumentos musicais para uso improvisado da analista, da criança e de sua mãe.

Raul apresenta interesse pelo movimento repetitivo e ininterrupto do ventilador, do ligar e desligar da luz, passando muito tempo tomado por isso. É especialmente alheio ao que provém da mãe, não atende aos seus chamados, não a olha e não a procura. Ao mesmo tempo, sua mãe, aqui chamada de Raquel, também quase nunca fala com ele durante os atendimentos, não lhe dirige a palavra.

A repetição parece ser algo que acomete tanto Raul quanto sua mãe. Raul repete ecolalicamente o que ouve, faz eco, sem conseguir movimentar ou acrescentar nada seu entre o que ouve e o que emite. A fala de Raquel muitas vezes é invasiva, com oferta ininterrupta de palavras. Sua voz é monótona, com uma tessitura limitada e de intensidade

⁴ O caso Raul faz parte da dissertação de mestrado "A música e o espelho sonoro na clínica do autismo", desenvolvida no Programa de Pós graduação do Instituto de Psicologia da Universidade Federal de Uberlândia. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/17238/1/MusicaEspelhoSonoroClinica.pdf>

baixa. Ela devolve o que ouve sem conseguir transformar, o espelho que faz não traduz, apenas reflete. Pode-se pensar em um banho sonoro pouco envolvente. Intensidade, variação melódica, entonação e pausa parece ser o que falta na sua fala.

Entre Raul e sua mãe parece haver um desencontro, uma desimplicação mútua e uma dissonância. Em sessão fico dividida, sem saber a quem acompanhar. Eles falam, mesmo que sem palavras, ao mesmo tempo, se atropelam, não estabelecem uma matriz dialógica e não esperam um pelo outro.

Certo dia Raquel diz: "Minha mãe diz que tenho um jeito diferente de falar com os meninos", "não mostro as palavras", pensando que as crianças não entenderiam. Possivelmente não mostrar as palavras seria não nomear, não traduzir, não decifrar o mundo deles. Parece haver um paradoxo, pois a mãe fala muito e não "mostra" as palavras. Me pergunto então o que seria necessário para mostrá-las? Musicalidade? Endereçamento? Antecipar e sustentar o sujeito parece não ter sido possível, principalmente diante da falta de resposta com que a mãe pode ter se deparado.

Raul demonstra certa intolerância ao canto da mãe. Quando ela canta, ele pede pra parar. Em um tempo de alienação a criança fica tomada pelo prazer e encanto da voz que o evoca. Com Raul isso parece não acontecer, a condição da voz e/ou a condição de escuta não são favoráveis. Muito bravo e irritado, a sua intenção é de fazer calar e de acabar com essa voz sentida como intrusiva, da qual ele busca proteção e distância.

Sinto na mãe um desconforto, ela diz que interpretar a demanda dele é algo complicado, cheio de 'alarmes falsos'. Decodificar e espelhar isso, colocando em palavras, parece ser difícil. Esse problema no espelhamento pode acontecer diante, tanto da dificuldade da mãe em capturar, transformar e refletir ao filho aquilo que é dele, quanto da recusa feita por ele à captura do Outro.

A recusa em se ligar e se alienar ao Outro foi pensada como o verdadeiro impasse deste caso. Estando mãe e filho angustiados neste desencontro, a necessidade que se apontou foi a de um olhar cuidadoso para o estabelecimento do espelho, onde o invasivo pudesse ser minimizado e que o sujeito pudesse ser reconhecido e antecipado pelo Outro. Retomo a musicalidade, sabendo de sua importância neste processo de constituição. E foi neste contexto musical que fomos experimentando alguns momentos, contados agora.

3 A intervenção musical: o ensaio de um novo arranjo

Raul interage pelas primeiras vezes por meio do som: quando tocamos flauta juntos, fazemos dois sons diferentes soar simultaneamente, ele me olha e sustenta o olhar. Essas interações vão aos poucos se intensificando.

Certo dia, a mãe toca xilofone fazendo várias notas em sequência, escorregando pelas notas da escala. Proponho a Raul uma brincadeira de balançar o corpo de um lado para o outro como um pêndulo, acompanhando o ir e vir do som produzido pela mãe. De forma que ele precisasse ouvi-la e ela precisasse esperar sua resposta. Construindo, assim, uma ligação entre eles, estando juntos com algum tipo de comunicação. Ao final desta experiência Raul diz "música", remove o xilofone e senta tomando o lugar antes ocupado pelo instrumento. Penso que tocando Raquel pôde se aproximar de sua musicalidade, inevitavelmente relacionada ao seu desejo. Tendo notado isso, Raul faz uma tentativa de também ocupar o lugar no desejo dela.

O som tinha agora um correspondente no movimento. Dar sentido ao som faz com que ele fique em segundo plano, não esquecido, mas também não predominante. Atribuir algum significado ao som, faz ensaio ao que a linguagem faz com a voz.

Em outro momento, depois de ouvir-me dizer "violão" ele começa a repetir a mesma palavra, o que também faço colocando maior cadência. As pausas entre uma

emissão e outra vão se encurtando, ficando assim mais rápido, e com o aumento do andamento da fala também vai aumentando a frequência (deixando mais agudo e melodioso), até que se torna 'cantada'. A repetição ecológica da palavra "violão", em uma tonalidade monocorde, parece ter ganhado um outro sentido. Cantando, deixou de ser apenas repetição. É como se Raul tivesse se apropriado da palavra cantando-a, diferente da repetição pura, sem afetação. Ele me olha, sorri e dança. A interpretação musical do significante, antes isolado, pôde trazer a amarração de algum sentido, expresso no seu canto e no seu corpo. Desta forma, a dimensão real, transformada em improvisação musical, se liga à palavra cantada.

Uma pequena canção, improvisada ludicamente, se tornou marcante e foi por muitas vezes repetida. Tocamos duas castanholas, em forma de sapo que abre sua boca, e cantamos "nhoc nhoc nhoc o sapinho vai comer". Esse comer é comer a barriga, os dedinhos, a orelha, demarcando bordas em seu corpo. Nesta brincadeira de comê-lo pude ir colocando Raul como alguém muito "gostoso", uma "delícia de Raul", fazendo uso de uma voz bastante melodiosa e expressiva.

A mãe também começa a comer Raul com o sapinho, mesmo que timidamente. Em alguns momentos eu a convido a "comer essa delícia de menino", e em outros me ofereço a ser comida também, incentivando Raul a fazer o mesmo. Queria, com isso, movimentar o que entendi estar paralisado: o desejo da mãe para com Raul e a possibilidade deste "se fazer comer", se insinuar para a mãe, o que diz respeito ao terceiro tempo da pulsão invocante. Aos poucos ele vai permitindo ser mordido, aceitando a aproximação do outro.

Com a mesma canção, improviso outro jeito: vou intensificando tudo, as batidas, a velocidade e o contato no seu corpo, as mordidas vão encostando mais, até fazer cócegas e Raul dar gargalhadas. Nesta cena fico ali rodeando, dançando e cantando em volta dele,

de seu corpo, sendo uma forma de libidinização desta criança, que parece esbanjar satisfação. Ele me olha de uma forma a dizer que quer mais. Com isso, ele fica muito tempo aconchegado ao colo da mãe, e esta vai aos poucos se enlaçando ao seu corpo. Esse colo, que antes era escorregadio e difícil de ajeitar, começa a ganhar um encaixe. Ela morde o pescoço dele, dá beijos, aperta, faz sons e vozes de quem se diverte e se empolga. A intensidade sonora opera outra intensidade, a de entrega à experiência.

Ainda com a mesma canção faço diferente: vou reduzindo a intensidade sonora, decrescendo, até chegarmos ao silêncio. Raul se levanta rapidamente, dá uma rodopiada em torno de si e fala "Raul". Parece que nesta hora, no silêncio, ele pôde aparecer. Ele demonstra grande satisfação, dá risadas e se joga nas almofadas. Algo do cessar, do silenciar, fez efeito nele.

Raul brinca com as sonoridades do violão enquanto tento imitá-las com a voz. Uso sílabas "blom", para os sons graves, e "tchan", para os mais agudos. Ele toca, eu imito cantando com as sílabas e ele imita a minha voz cantando com a sua própria, utilizando-se das marcas silábicas implicadas. Se pensarmos isto como um circuito fechado, podemos dizer que ele se imita, ele se escuta e se identifica nos sons, que saem dele e retornam a ele com um algo a mais. O fluir das sonoridades indo e voltando, passando pelo Outro, se remete ao espelho sonoro tão necessário à estruturação do sujeito. É pelo som que Raul tem notícia de si e do Outro, pois assim sabe que está sendo ouvido, que se escuta e se faz presente. Cada sonoridade tem seu representante silábico, cada um tem seu tempo de cantar e pausar. É por esta via que ele se desperta para a cadeia que vai se formando quando cada um dos significantes colocados vai fazendo sentido a partir da relação que se faz com os outros significantes.

Em outro momento, Raul toca o caxixi, com sonoridade que eu novamente imito com a voz como "xiqui xiqui" e ele repete falando. Sua mãe admira o que ele faz e diz:

"o Raul é espertinho". Assim improviso um pequeno trecho cantado, algo que une a fala da mãe à experiência sonora de Raul: "O Raul é espertinho e sabe fazer um barulhinho, xiqui xiqui". Nesta produção musical elementos de ambos são envolvidos, cantando palavras, significantes colocados pela mãe, e cantando sonoridades desprovidas de significado, relevantes para Raul. Isso promove um encontro desses sujeitos pela experiência musical.

A sonoridade do instrumento transformada em fonema, inicialmente desprovido de qualquer sentido, ganhou uma articulação mais definida na canção, xiqui xiqui é o que Raul sabe fazer, é propriedade dele. Em inúmeras outras situações, fonemas que imitam sonoplastia, puderam se aproximar da potência da palavra, ganhando algum sentido em seu contexto. Por exemplo: choque era "bzzz", caídas eram "tibus", batidas eram "toc toc", encontros eram "tonhonhoim".

O que se faz aparecer, quando se utiliza de elementos de *lalangue*, inicialmente prescindindo de sentido, é algo da condição de um gozo, que tem mais a ver com o corpo e não remete ao significado. E nesse jogo de gozo, em que uma coisa passa a ser outra, surge a possibilidade de aproximação ao sentido. Os elementos de *lalangue* em conexão com o sentido musical recebe alguma ordenação e nomeação. Com isso, torna-se possível fazer uma inscrição no campo da existência; é uma ficção capaz de gerar uma inscrição subjetiva.

4 A virada

Se existe um tempo mítico em que o sujeito se desperta ao campo do Outro, da linguagem, que possibilita essa 'virada' de posicionamento, ele acontece para Raul por meio das diferenças cravadas nos timbres, tonalidades e melodias. É como se Raul

descobrisse a sua "nota azul", aquela que, segundo Didier-Weill (1997), apresenta o mundo ao sujeito e lhe tira do isolamento.

Raul chegou apagado, embutido em si mesmo, em contato apenas pela raiva e descontentamento. Parecia ser tenso, chorava muito, caía ao chão e se esbravejava em gritos e pranto. Raul pôde se apresentar de outra forma: ele brinca, sorri, se diverte, se insinua, comemora, fala mais palavras originadas em si mesmo, demanda, aguarda, tolera. Não apenas repete, mas interpreta, e como intérprete produz seu próprio canto, o que considero como sinais de sujeito desejante, inserido de algum modo em uma cadeia de significantes.

Inicialmente, Raul estava desprovido de um bom espelho sonoro e fazia recusa do tempo da alienação necessária. Permanecia sem ter acesso ao campo do Outro e não realizava as primeiras articulações. Seus afetos ficavam sem interpretação e seu acesso à linguagem impossibilitado, ou, ao menos, perturbado.

Vimos que outro arranjo foi sendo possível para Raul, sua mãe e a relação entre eles. Por meio das sonoridades a interação foi sendo efetivada e o espelhamento se tornando viável. Raul ouvia-se espelhado nos sons que eu o imitava, reinventando-o. Ele se reconhecia e ficava sabendo algo de si, pois os sons passaram, por ora, a representá-lo. Assumi uma postura mais ativa nas produções musicais e no contato com o outro. Ele começou a se insinuar, indicando a entrada no terceiro tempo da pulsão invocante. Raul precisou ouvir o Outro para organizar a sua ação. Fez algumas passagens com perdas importantes, eu diria perdas inaugurais, quando, por exemplo, o som passa a ter algum significado simbólico. Raul testemunhou o processo onde uma coisa passa a ser outra, e que deixa para trás um resto. Fez um traço, fez a descoberta da voz, do Outro e a sua própria. Raul deixou de apenas repetir para interpretar.

O envolvimento musical parece ter aproximado Raquel de sua própria musicalidade, ou, ao menos, ter apresentado a possibilidade de colocá-la para Raul. De alguma forma Raul pôde, também, ser ouvido por ela, com a materialidade de sua voz que ecoa nos instrumentos e nas canções e, ainda, com a minha presença que certificava a veracidade da origem desses sons. Raul foi, então, suposto como sujeito por ela. Reconhecê-lo, possivelmente abriu as portas para desejá-lo. Raquel passou a estar com o filho de uma forma diferente, menos ensurdecida e mais musical.

Suposição de sujeito, estabelecimento do espelho sonoro e constituição da voz como função psíquica foram pontos cruciais à constituição do sujeito abordados nas sessões e na análise de Raul. As questões musicais nas sessões exerceram sua influência e auxiliaram no que foi chamado de 'virada' para ele. Após ter notícias de si, por um modo menos silencioso, Raul pôde também dizer de si mesmo. De sujeito pouco interpretado passa a intérprete de si.

5 Considerações finais

Por esta experiência clínica algumas questões puderam ser pensadas. A primeira delas é que a musicalidade comunica o modo de funcionamento do sujeito, a sua estruturação, bem como a forma de estabelecimento do espelho e do encontro com o Outro. O modo de denúncia em que a criança se utiliza dos elementos musicais, como os organiza e os expõe, é semelhante ao que o faz também pelo sintoma, seria um *sintoma musical*.

Raul se interessou muito mais pelas melodias do que pelos ritmos. Ele apela à melodia, ou seja à invocação, buscando alienação, o que o auxiliaria a lidar com o próprio impasse. É apontando o rumo do conflito que ele também pede por socorro.

Ainda fora da linguagem, ele trabalha para achar um meio plausível de associar o gozo, o som puro do real, à palavra. O canto o auxiliou neste processo, levando-o à possibilidade de estruturação. Seria este um modo de *suplência musical clínica*, aquela em que a música entra como suplente da voz, perdida com o acesso à ordem simbólica. Usar os elementos musicais como substitutos daquilo que se podia ter com o som puro, gozo ilimitado, torna-os valiosos recursos para lidar com a voz, seja para ser invocado por ela ou para aceitar perdê-la.

A música tem uma *potencialidade transformadora*, ela promove uma via de acesso facilitadora de conexão entre o que o sujeito tem de primordial, que o autista resiste em se afastar, e o simbólico, a que precisa se submeter. Essa ação facilitadora permite que o som ganhe significado e se faça uma amarração simbólica que desencadeia um efeito de reposicionamento, uma *modulação subjetiva*.

Vimos que, valorizando a musicalidade no contexto clínico, não apenas o abordar e o denunciar o impasse se faz possível; além disso, abre-se um espaço para uma invenção ou reinvenção de saída para o que tem a ver com a voz. É uma oportunidade de dar um destino diferente e uma nova condução ao trauma da perda do gozo diante da linguagem.

A música entra na sessão como uma ferramenta essencial e fundamental do analista, mas ainda assim uma ferramenta, que precisa de um sujeito para utilizá-la e para produzir por meio dela. É a possibilidade de inventar um novo destino para a voz, de significá-la, que faz da música uma ferramenta do Outro analista no encontro.

Assim como o espelho sonoro desenvolvido na relação com o agente materno, a música media o que se remete ao gozo do real e à linguagem. Ela pode retomar o gozo perdido e avançar rumo ao foracluído, promovendo modificações do lugar do sujeito no encontro com o Outro.

O espelho estabelecido pela música permite, ao mesmo tempo, se direcionar rumo à retomada das origens do sujeito, sem deixar de carregar com ela os significantes, e evoluir ao campo da linguagem, portando, ainda assim, a essência do real. A música faz aquilo que se propõe para o sujeito: o encontro entre o gozo e a palavra, ela revela uma forma de ponderar e fazer possível essa conexão. Na clínica podemos fazer uma leitura do efeito sonoro como resultante desse encontro, que diz sobre o seu impacto no próprio sujeito. A sonoridade musical expressa é o próprio sujeito enquanto efeito dessa tentativa de amarração.

6 Referências bibliográficas

- Catão (2009), *O bebê nasce pela boca: voz, sujeito e clínica do autismo*. São Paulo: Instituto Langage.
- Catão, I., & Vivès, J. M. (2011). Sobre a escolha do sujeito autista: voz e autismo. *Estudos de Psicanálise*, 36, 83-92. Disponível em: <http://www.cbp.org.br/vozeautismo.pdf>
- Didier-Weill, A. (1997). *Nota azul: Freud, Lacan e a arte* (C. Lacerda e M. J. Moraes, Trads.). Rio de Janeiro: Contra Capa.
- Vivès, J. M. (2009). Para introduzir a questão da pulsão invocante (J. M. Haddad, Trad.). *Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental*, 12(2), 329-341. Disponível em: http://www.psicopatologiafundamental.org/uploads/files/revistas/volume12/n2/p_ara_introduzir_a_questao_da_pulsao_invocante.pdf