

A MÚSICA NA CLÍNICA DA INFÂNCIA: BORDEJAMENTO DA VOZ

Letícia Maria Soares Ferreira¹

João Luiz Leitão Paravidini²

RESUMO

A essencialidade da musicalidade da voz na constituição do sujeito é tomada neste trabalho como ponto central. O modo como o sujeito lida com a voz, no encontro que faz com o Outro, determina seu funcionamento e sua estrutura psíquica. A amarração entre real e simbólico conta com elementos musicais. Esse artigo procura abordar a tomada do que há de fundamental na música como ferramenta de trabalho na clínica da infância, em que a constituição ainda se vê em processo, podendo elencar sua potencialidade denunciativa, mediadora e transformadora.

PALAVRAS-CHAVE: Voz, Música e Clínica.

¹ Psicóloga e Psicanalista Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Psicologia Aplicada do Instituto de Psicologia da Universidade Federal de Uberlândia / UFU (Minas Gerais, Brasil) Avenida Cesário Alvim, 1387. Bairro Nossa Senhora Aparecida Uberlândia - Minas Gerais CEP: 38400-098 E-mail: leticiapsico@yahoo.com.br (34) 99693396 / (34) 92429149

² Professor Associado do Instituto de Psicologia e da Pós-Graduação da Universidade Federal de Uberlândia / UFU (Minas Gerais, Brasil) Av. Uirapuru, 934 - Bairro Cidade Jardim Uberlândia - MG - CEP: 38412-166 E-mail: jlparavidini@gmail.com ; paravidini@ufu.br (34)32104472 / (34) 99763360

INTRODUÇÃO

A teoria lacaniana acrescentou a voz e o olhar aos objetos pulsionais, sendo a voz aqui destacada pela sua natureza sonora, por ser um modo fundamental de presença do Outro e de mediação com o mesmo. A voz, através de sua musicalidade, ou seja, de seu ritmo, melodia, modulações e entonações, é a manifestação do desejo e do gozo do Outro, e ela chama, invoca o bebê, que se interessa pela prosódia e pelos traços melódicos presentes na voz, visto que ainda não tem acesso ao sentido.

Conforme Vivés (2012), a manifestação pelo ritmo musical da voz e as intervenções do Outro, que descreve as experiências de satisfação e transforma o grito em mensagem, introduzem o *infans*, que pode desviar seu olhar mas não os seus ouvidos, no simbólico, dando-lhe um sentimento de existência. De acordo com Leite (2005), a função materna tenta articular o real do organismo do bebê ao simbólico que preexiste ao sujeito. Essa articulação só se faz possível pela via do imaginário materno, que investe o *infans* em um lugar simbólico, conectando o campo da linguagem com o do gozo. Desde as primeiras experiências de satisfação a prosódia da voz materna faz traço e escreve, no real do corpo do bebê, a letra. O vazio da voz marca o corpo do bebê que a ouve, faz borda e invoca-o a advir como sujeito pela fala.

O *infans* pode consentir que a palavra o afete, mesmo sem compreendê-la, e, para isso, ele precisa estar em posição de assumi-la. Ele aceita alienar-se, deixando que seja incorporada a voz do Outro. Jerusalinsky (2011) ressalta que o gozo materno que afeta o bebê aparece no ato da enunciação. Isso inclui voz como objeto pulsional e significante como linguagem, transmite a letra e amarra o corpo ao domínio do campo simbólico. Se o *infans* diz "sim" à dimensão musical da voz do Outro ele abre os caminhos para a alienação primordial necessária. A impossibilidade de dizer "não" ao chamamento musical inaugura a *pulsão invocante*, como elucida Didier-Weill (1997).

O sujeito é, então, efeito do encontro entre o sem sentido do real e o sentido do simbólico/imaginário. Esse encontro é mediado pela função materna que, 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 materna é carregada de ingredientes musicais, o que transforma sua fala no manhês, na

tentativa de facilitar e promover a invocação. A musicalidade da voz no processo constitucional é, portanto, essencial.

As palavras vão tomando sentido a partir do Outro. De forma invertida, em espelho, o sujeito emissor recebe de volta sua própria mensagem e neste movimento circular admite uma relação com o Outro. O significante é produzido, então, no campo do Outro e delimitado como o que vai representar o sujeito para outro significante. Assim, inicia o circuito da pulsão invocante, no chamamento da criança, que posteriormente passa a “chamar” e a “se fazer chamar”, com trajetória lógica da sua constituição psíquica, supondo uma alteridade que passa pelo reconhecimento do Outro e sua falta (A).

Segundo Catão e Vivès (2011), a voz, enunciada e endereçada, faz laço com o Outro estruturando a rede de significantes, sendo ela a articuladora inicial e predominante para a incorporação da linguagem e para o tempo fundador do sujeito. A voz é o primeiro dos objetos a organizar o circuito pulsional necessário e primordial ao ser falante, através da aquisição do real do corpo pela linguagem. Cabe ressaltar que a encarnação da voz em um outro (Outro) tem que passar por um som.

Para Vivès (2009, p. 336) "a voz é este real do corpo que o sujeito consente perder para falar". A voz 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. A voz, como objeto a, perde sua materialidade sonora, fica perdida enquanto objeto. A voz fica velada pela fala, ela desaparece por trás do sentido da enunciação. A ação da palavra emudece a voz, isso faz marca e permite o advir do sujeito. Com a entrada no campo do simbólico, algo é, para sempre, perdido por ele.

Vivès (2012, p. 23) coloca ainda que "o silêncio da fala, ao contrário, está aberto à acolhida dos significantes a advir". Há uma ação silenciosa da voz, como uma não fala, que continua a tocar o sujeito, o que implica um endereçamento e expressa a alteridade significante primordial. A perda da voz como objeto sonoro puro é também a perda do gozo, o que presume a incidência da metáfora do Nome-do-Pai, necessária à encarnação da linguagem.

A musicalidade da fala diz para além de seus significantes, ela transmite o desejo e deixa transparecer o que com palavras não tem como ser dito. O resgate da musicalidade, entonação, ritmo e prosódia, ou seja, das condições vocais, por meio da produção musical destaca o seu tom nostálgico. A possibilidade do retorno ao

sem sentido, à voz perdida no encontro com o simbólico, revela o prazer e o valor da música para o sujeito.

Para Miller (2013), a voz abordada em Lacan não é a sonora, mas isso não significa que não se remeta ao mundo sonoro. A invenção musical utiliza como matéria prima o som remetido ao próprio objeto pulsional voz que, como vimos, é essencial para a existência do próprio sujeito. Ela é intraduzível porque é pulsão não representável na rede de significante, mas transformada em arte e sendo reinventada, pode novamente ser dividida com o Outro e reconhecida por ele. O sujeito retoma na música, desvinculada de sentido, sua própria voz enquanto objeto a, retornando a ele seu vazio constitutivo com a possibilidade de ser contornado. A pulsão invocante tenta alcançar a voz como objeto, mas nessa falha tentativa deixa um vazio no sujeito que pode ser bordejado pela música. O som que vem de um vazio se remete ao objeto perdido. Tomar, então, o que há de fundamental na música como ferramenta de trabalho na clínica, de forma especial a da infância, pode tornar possível a modulação da pulsão invocante neste processo de estruturação do sujeito. Pretende-se, então, apresentar alguns pontos eleitos como potencialidades da música colhidos da prática clínica com crianças.

O POTENCIAL DENUNCIATIVO

Na organização da estrutura musical a suplência é a condição relacional entre os seus elementos. Existe nela um elo de substituição entre as notas, entre os sons. É preciso que um som deixe de soar para que outro soe. Há uma fluência em que existe um "vai" para outro "vir". As notas fazem sentido apenas nesta correlação, não o fazem de forma isolada. Apresentam uma matriz semelhante à cadeia de significantes, mas ainda sem as barreiras e amarras do próprio significante. Essa ordenação musical é apenas um esboço da forma de organização do sujeito do inconsciente. Chamaria isso de *suplência da música*.

Essa condição me faz pensar sobre a suplência para Lacan, como uma medida para atenuar e acobertar o impasse, de modo a evitar o seu aparecimento. Podemos, a partir daí, refletir sobre uma outra condição, a de *suplência musical*, 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. Reconhecer e cooperar com essa

possibilidade, acentuando-a na condição de tratamento, me faz considerar uma *suplência musical clínica*.

Na música existe uma mobilidade entre as notas, uma demanda a outra, pedindo uma substituição. Cada uma delas ocupa um lugar e exerce uma função relativa a uma nota principal, referencial, a tônica, que assume um papel de repouso quando requerida por outras que exercem a função de tensão. Tal como a fluência musical caminha em busca de uma resolução, faz esse pedido e denuncia essa demanda, aquilo que o sujeito expressa musicalmente diz também da sua necessidade, da sua urgência. O modo como a criança se utiliza dos elementos musicais, como os organiza e os expõe, principalmente no contexto da clínica, se assemelha ao que o faz também pelo sintoma. Poderíamos chamar de *sintoma musical*.

A música traz consigo uma ambiguidade. Por um lado ela lida com a ausência de sentido, com a indefinição, com a variabilidade e a sincronia melódica. Por outro ela transmite lei, organização e normas de conduta, assim como impõe a métrica, a diacronia e a repetição do pulsar rítmico, com seu grau de normatividade, invariabilidade e previsibilidade. Essa dualidade embutida nos elementos musicais e a especificidade do modo como cada um se apropria deles no contexto clínico diz muito sobre a maneira de como é encarado o acesso ao Outro, podendo ser uma espécie de pedido de socorro diante da angústia gerada neste encontro ou confronto.

O modo como o sujeito lida com a voz, no encontro que faz com o Outro, e o modo como lida com a perda do gozo absoluto, determinam seu funcionamento e sua estrutura psíquica. Tomando essa condição a partir do contexto clínico com a música, entendo que o posicionamento do sujeito se declara na musicalidade expressa em sessão. O que sobressai na musicalidade de cada criança diz sobre o seu modo de funcionamento e sobre o seu trabalho de apacramento do sofrimento e do trauma da inserção no campo da linguagem.

Podemos, então, dizer que a produção musical revela a maneira como está sendo montado o arranjo constitucional do sujeito. Chamo isso de *potencial denunciativo* da música na clínica, cujo caminho escolhido torna possível indicar e viabilizar uma direção para a intervenção, atendendo à suplência.

Com isso, lembro-me da questão formulada por Didier-Weill (1997, p.247): "dispõe a música do poder, que a palavra não detém, de criar as condições de um

retorno do sujeito ao que tinha sido foracluído?". Para ele a pulsão invocante é colocada em jogo novamente pela música. Diante do exposto, confirmo a resposta afirmativa a essa indagação. Acredito na capacidade da música em colocar em jogo, ao mesmo tempo, os elementos foracluídos e os da dimensão real. São duas possibilidades distintas de retorno. Por portar na sua essência a ambiguidade, a música fornece meios de acessar a lei e de retomar o caótico e a indiscriminação do real. Se a palavra ensurdece o sujeito para as questões do real, pelo musical o acesso a esse primordial se faz possível, visto que a música vai além do que pode ser dito, tendo a ver com a essência do corpo e com o que precede a própria constituição do sujeito.

Ritornello, na notação musical, indica o retorno ao início do trecho executado. Chamaria de *ritornello* do real a capacidade que a musicalidade traz de reinvocar a condição não simbólica da origem do sujeito. Esse retorno nostálgico traz à tona a essência do real. Penso que a consumação da função materna, expressa pelo componente musical do manhês, exige este retorno, na tentativa de, mais perto da condição do *infans*, conseguir invocá-lo.

O som é uma forma bastante garantida de se fazer presente ao Outro e de sentir a presença dele. A própria palavra carrega consigo um componente sonoro. Trabalhar na clínica o modo de encarar o Outro por meio da musicalidade torna-se uma opção interessante. A alternância entre som e silêncio é condição de existência para a música, o que auxilia na demarcação de uma alternância também entre o eu e o Outro, inaugurando uma possibilidade de relação. Essa via de acesso ao Outro, pelo sonoro, pode propor uma minimização da dificuldade desse encontro.

O POTENCIAL MEDIADOR

A voz diz sobre o real, vai além da palavra que diz apenas a verdade não-toda. Inicialmente, o sujeito é apenas um corpo real, que sofre atormentado pela pulsão de morte não nomeada e ruidosa. Acredito na possibilidade do dar uma finalidade musical ao silêncio barulhento do corpo pulsional, do encontrar uma alternativa viva de transformação, de uma erotização pela musicalidade. Sendo assim, a música se torna uma experiência que oferece novo destino a essa pulsão.

Sabemos que desde a vida intrauterina o bebê convive fisicamente, no seu organismo pulsante e na percepção dos estímulos externos, com a dualidade entre o som e o silêncio. Essas sonoridades, que se apresentam ao bebê, contém a

essência de ser e de deixar de ser, com o todo e o não todo, ou seja, o vazio. A presença e a ausência originais do organismo nunca deixam de se impor. Com a música o sujeito pode retomar essa condição essencial do vazio, do silêncio, da pausa e da presença, do som. Essa potencialidade de tocar o real desta forma justifica o gozo envolvido nesta prática.

O que se apresenta desde os primórdios do sujeito no seu corpo lhe é referente ao gozo e ao real. A sequência incessante de batidas do coração, da respiração e do piscar são exemplos da repetição natural, que alcançam um estatuto contínuo. A materialidade do som do organismo, que tem a ver com sua própria natureza, precisa receber alguma articulação representacional para fazer sentido e se conectar a um S2. Para isso se faz necessário um elemento organizador. Penso, então, na viabilidade da música, que envolve esse elemento repetitivo em um contexto mais amplo e resignificante, ser um recurso promovedor de mobilidade, sobretudo quando fica deflagrada uma resistência de que alguma significação aconteça diretamente pela palavra, como ocorre no autismo.

O retorno do real por meio do musical acontece de forma a envolver, inevitavelmente, o corpo. A entrega corporal é inerente à experiência musical. Corpo é real. Música é real. Assim, corpo também é musical, e música é corporal. Se a musicalidade é intrínseca ao corpo, vejo nela uma possibilidade de inscrição sem a condição da perda total do gozo corporal. Entendo a música como um meio facilitador para o intercâmbio entre o real do corpo e a possibilidade de inscrição simbólica.

A musicalidade normalmente se apresenta, na prosódia da fala da mãe, como esse mecanismo de conexão. Considero que poder utilizar desta ferramenta, de uma forma ainda mais intensa e direta, com a música no contexto clínico, é utilizar-se do seu *potencial mediador* em casos em que a estruturação se vê emperrada por algum motivo. Acredito ser um caminho possível e favorável ao encontro do significante com o corpo, de uma forma menos desastrosa.

É no corpo que o som se transforma em significante. Penso que ao utilizar um instrumento musical a criança experimenta a autoria de sua sonoridade, deixando de ser a emissora direta desta produção, ou seja, ela vivencia seu corpo pela mediação que faz com o instrumento. Pode ser que deslocar e ampliar o gozo do corpo para o instrumento-corpo auxilie-a na conexão de significantes, pois o impacto do abrir mão desse gozo é amenizado. A perturbação gerada pela perda pode ser, assim,

driblada. Desta forma, a criança faz um som, a nível de intenção e atitude, mas o corpo sonoro é mediado pelo instrumento. O som é seu porque surge de sua ação; porém, ao mesmo tempo, não o é porque não se origina nele, mas no instrumento enquanto sua extensão.

Essa relação com o instrumento me faz pensar na extimidade do objeto, neologismo utilizado por Lacan para conjugar aquilo de mais íntimo e profundo do sujeito com a exterioridade, com o que há de estrangeiro. Remeto-me também ao conceito winnicottiano de objeto transicional, aquele que faz uma intermediação entre o seu mundo interno e externo, que advém da sua própria materialidade, mas é criado pelo indivíduo. Sendo assim, não está nem dentro nem fora da criança. Pensar o instrumento musical como parte constituinte do corpo que goza, é considerá-lo como algo que está de fora, distinto, mas também é íntimo, é o próprio sujeito. Ao mesmo tempo que instrumento e corpo se mesclam, em uma conexão, assinalam ainda uma distinção, uma marca diferencial.

Assim, o som tomado pela palavra não seria, em tese, o do sujeito. A música forneceria um outro som como mediador para esta passagem. Sabemos que, de qualquer forma, o ascender ao campo da linguagem envolve essa perda, mas produzir um disfarce simbólico pode, talvez, amenizar esse impacto, facilitando esse processo. O disfarce produzido se remete àquilo que parece mas não é, porque tenta desfazer algo que continua sendo o que é.

Retomo Lacan (1962-63, p. 300) para destacar a função mediadora do som já elucidada por ele: "de fato, uma flauta dedilhada no nível desta ou daquela de suas aberturas impõe a todos os sopros possíveis a mesma vibração. Se essa ordem não é uma lei, a nosso ver, ainda assim fica indicado que o a de que se trata funciona, aqui, numa verdadeira função de mediação".

Esse mecanismo de o instrumento falar pelo sujeito se assemelha à função materna, quando essa, com voz em falsete (em registro não natural e tessitura falsa), faz de conta que fala pelo bebê. Vale lembrar que depois disso a mãe deve se calar e ceder lugar para que o bebê fale por si. As sonoridades musicais também podem "fazer de conta" que falam pelo sujeito, e podem, ainda, ir além. A música não faz apenas uma duplicação ou replicação da voz. O que se constrói pelos instrumentos parte da voz, mas vai além dela, pois sua capacidade de produzir sons ultrapassa a possibilidade da natureza humana. O instrumento compõe um universo simbólico distinto, faz uma nova construção, vê-se pelas sinfonias.

Penso aqui na potencialidade musical dentro do tratamento clínico. Intensificar os elementos musicais durante o processo de constituição pode amenizar o sofrimento da perda. A presença constante e marcante da musicalidade pode amortecer o impacto e declarar que esta perda envolvida não é total, podendo haver um retorno, mesmo que seja parcial ao gozo perdido, o mais-de-gozar. É como se pudesse dar alguma garantia à criança. O trauma torna-se, então, suportável. Criar com a possibilidade musical dá destino à voz, que não fica aderida unicamente à dimensão da perda, mas também da inovação e da possibilidade de saída criativa. Depois, como consequência da estruturação enquanto sujeito, o som, que deixa de ser apenas um som, pode ser retomado na música com outras características. De modo disfarçado, pode ser aceito e sublimado.

A POTENCIALIDADE TRANSFORMADORA

Quando é possível comunicar algum significado por meio de um som, podemos considerar que ele cedeu lugar ao simbólico. Ele não abandona a sua natureza sonora, mas é levado a uma condição irrelevante perante o que representa. A perda da dimensão sonora pura se faz necessária para que se dê essa conversão à linguagem. Com a música podemos retornar a este algo que é perdido, a voz, enquanto elemento primário e primordial ao sujeito. É possível pensar, ainda, a condição musical de fazer o movimento contrário, para além do retomar e relembrar as origens.

Com o auxílio da música pode-se também promover a articulação com a linguagem, fazer cair a voz, de que a própria música se utiliza. Isso acontece pelo jogo em que uma coisa passa a ser outra, ou seja, a partir do momento em que algum elemento musical ganha aproximação ao sentido. A utilização desta ferramenta parece ser facilitadora da amarração entre real e simbólico, é promotora de significação ou resignificação, constituindo o que chamo aqui de *potencialidade transformadora da música*. Ao invés de um retorno ao sem sentido faz-se um avanço ao sentido. Para além do retomar algo perdido, ela pode fazer perder. A música compõe, assim, um processo com duplo movimento, em direção à dimensão de gozo e rumo à significação.

A música carrega com ela, ao mesmo tempo, componentes de sua materialidade e da ordem dos significantes. Os primeiros são aqueles corporais já conhecidos pela criança, inerentes à sua origem, vivenciados antes mesmo de seu

nascimento. Quando ela adere alguma representação deixa de ser apenas materialidade e passa a ter algum significado, entra na ordem da linguagem com função comunicativa. Podemos dizer que a música não se limita, geralmente, a apresentar puramente apenas um dos componentes. Ela porta simultaneamente essas categorias, essenciais à estruturação do sujeito, e promove uma via de acesso, como facilitadora de uma conexão entre o que o sujeito tem de primordial e o simbólico.

Modulação, na música, é quando há mudança de tonalidade. A tônica, nota principal que indica repouso, passa a ser outra, e com isso a função de todas as demais notas é também reajustada, ou seja, há uma mudança de referencial. Chamo de *modulação subjetiva* a mobilização do sujeito em sua estrutura e na sua posição decorrente de uma intervenção junto ao musical quando a propriedade sonora ajuda a operar algum grau de reajustamento do sujeito, servindo de ferramenta para esta construção.

A voz não é simplesmente o seu som, mas materializa-se e torna-se presente ao sujeito e ao Outro por meio dele. A forma como essa materialização acontece conta da condição da voz na sua função psíquica. Se em uma direção, a voz encontra um componente material sonoro para proferir-se, acredito que inverter o sentido do vetor permite que, através do elemento sonoro, se acesse, aproxime, influencie e acoberte a própria condição da voz como objeto *a*. Pela sonoridade musical podemos ter, ao mesmo tempo, a angústia deflagrada e modulada.

Penso que viabilizar esse acesso favorece ainda mais o uso dessa valiosa ferramenta, disponibilizando recursos musicais, como os instrumentos, no setting do atendimento clínico. Não apenas o abordar e o denunciar o impasse se faz possível por este meio; além disso, abre-se um espaço para uma invenção ou reinvenção da saída para o que tem a ver com o sonoro e com a voz. É uma oportunidade para dar um destino diferente e uma nova condução ao trauma da perda do gozo diante da linguagem, de uma forma a ser encorajadora e confortante. Vejo, então, a música como condição fundamental para a construção da voz na experiência analítica.

A MÚSICA: UM AQUÉM, UM ALÉM E O MEIO

Tomar o que há na música como ferramenta de trabalho na clínica torna possível a modulação da pulsão invocante no processo de estruturação do sujeito. A música também é efeito da combinação de elementos que se reportam ao sem

sentido, como na melodia, e ao sentido, como no ritmo. 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. Ela vai ao aquém e avança ao além, porque pode produzir novas formações simbólicas. A própria idiosincrasia da música envolve essa dualidade.

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 na sua própria estrutura, ou seja, em si mesma, aquilo que se propõe e mobiliza para o sujeito: o encontro entre o gozo e a palavra. Não sendo possível se ver imune ou livre de qualquer um desses elementos, a música revela uma forma de ponderar e fazer possível uma conexão. Na clínica podemos fazer uma leitura desse efeito sonoro como resultante do encontro, que diz sobre o seu impacto no próprio sujeito. A sonoridade musical expressa é o próprio sujeito enquanto efeito dessa tentativa de amarração.

Nas práticas musicais com o analista a criança denuncia o que 'vai mal', como um sintoma musical, e pede socorro indicando um caminho para possível intervenção, que pode ser também por meio do sonoro. Redirecionar o destino da pulsão, facilitar e mediar o encontro entre o real e o simbólico, promovendo articulação com a linguagem, e buscar uma saída criativa tendo o som como mediador são movimentações que dizem respeito ao potencial transformador da música. A modulação subjetiva é consequente da intervenção musical na clínica, como um avanço à estruturação e ao reajustamento do sujeito.

Bordejar a voz e propor destiná-la por meio do musical se faz ato de intervenção, que para além de deflagrar a angústia, propõe modulá-la. Acredito que o analista, munido do recurso que carrega a essência constitucional do sujeito, a música como suplente da voz, é o Outro potencialmente capaz de chamar e colocar em movimento a pulsão, o circuito da invocação. Defrontada com a condição vocal, de vazio do gozo perdido, a criança pode despertar-se para o desejo e fazer-se sujeito, tendo a musicalidade como elemento fundamental e fundante. Para o analista, a musicalidade precisa ser, ainda, algo mais: ferramenta essencial de trabalho clínico e meio de se colocar como sujeito também em movimento neste contexto.

A música é composta e revela um 'aquém', algo que antecede o próprio sujeito, que provém das suas origens, que se remete ao puro real. Ela também faz conexão com um para 'além', rumo ao simbólico, à palavra. Ela porta ainda uma interseção entre esse 'aquém' e esse 'além', promovendo uma mediação entre campos apenas aparentemente distantes e apartados. A música é, portanto, o meio, no sentido em que fica no entre que intermedia. Ademais, fica destacado aqui um outro sentido da música enquanto meio, aquele que a coloca como recurso, ferramenta e instrumento empregado na clínica.

A maleabilidade da música, de não pertencer completamente ao real ou ao simbólico, é a própria maleabilidade necessária à vida. Na música a condição de não falta não existe como garantia, pelo contrário, ela se utiliza da condição faltosa trágica do sujeito e, sem tentar desfazê-la, cria uma nova invenção. A música torna-se um meio leve de transitar entre o mais ruidoso do sujeito e o que se tem de mais audível dele. Sua inerente maleabilidade, em duplo movimento, permite ao sujeito fazer interseções importantes ao ser.

REFERÊNCIAS

CATÃO, I., & VIVÈS, J. M. "Sobre a escolha do sujeito autista: voz e autismo". In: Estudos de Psicanálise, n.36: 83-92, 2011.

< [Http://www.cbp.org.br/vozeautismo.pdf](http://www.cbp.org.br/vozeautismo.pdf)>. Acesso em: 03 nov. 2014, 16h 27min.

DIDIER-WEILL, A. Os três tempos da lei: o mandamento siderante, a injunção do supereu e a invocação musical (A. M. Alencar, Trad.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.

JERUSALINSKY, J. A criação da criança: brincar, gozo e fala entre a mãe e o bebê. Salvador, BA: Ágalma, 2011.

LACAN, J. (1962-63). O seminário, Livro 10: A angústia. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

LEITE, N. V. A. "Autismos: uma contribuição para se pensar o sujeito em psicanálise." In: Inter-Ação: Rev. Fac. Educ. UFG, v.30, n.2: 289-296, jul. 2005.

< [Http://www.revistas.ufg.br/index.php/interacao/article/view/1314/1357](http://www.revistas.ufg.br/index.php/interacao/article/view/1314/1357) >. Acesso em: 15 jan. 2014, 14h 35min.

MILLER, J. A. "Jacques Lacan e a voz". Opção Lacaniana on line nova série, v.4, n.11: 1-13, jul. 2013.

< [Http://www.opcaolacanianana.com.br/pdf/numero_11/voz.pdf](http://www.opcaolacanianana.com.br/pdf/numero_11/voz.pdf) >. Acesso em: 17 set. 2014, 14h 12min.

VIVÈS, J. M. "Para introduzir a questão da pulsão invocante" (J. M. Haddad, Trad.). Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental, v.12, n.2: 329-341, jun. 2009.

<[Http://www.psicopatologiafundamental.org/uploads/files/revistas/volume12/n2/para_introduzir_a_questao_da_pulsao_invocante.pdf](http://www.psicopatologiafundamental.org/uploads/files/revistas/volume12/n2/para_introduzir_a_questao_da_pulsao_invocante.pdf)>. Acesso em: 17 set. 2014, 9h 53min.

_____. A voz na clínica psicanalítica (V. A. Ribeiro, Trad.). Rio de Janeiro: Contracapa, 2012.

MUSIC IN THE CLINIC OF CHILDHOOD: VOICE BORDERING

ABSTRACT

The essentiality of the voice musicality is taken as a central point in this work. The way the subject deals with the voice in the meeting with the Other determines his/her functioning and his/her psychic structure. The knotting between the real and the symbolic counts with musical elements. This article seeks to approach what is fundamental in the music taken as a tool in the clinic with children, to whom the constitution is still in process, being able to list its revealing, mediating and transforming potential.

KEYWORDS: Voice, Music and Clinic.

LA MUSIQUE DANS LA CLINIQUE DE L'ENFANT: PARCOURS DE LA VOIX

RÉSUMÉ

L'essentialité de la musicalité dans la constitution du sujet est prise comme le point central de ce travail. La façon dont le sujet s'occupe de la voix dans sa rencontre avec l'Autre détermine son fonctionnement et sa structure psychique. L'amarrage entre le réel et le symbolique s'appuie sur des éléments musicaux. Cet article cherche à traiter ce qui est fondamental sur la musique prise comme outil de travail dans la clinique de l'enfant, pour lequel la constitution est encore en processus, étant susceptible d'énumérer sa potentialité révélatrice, médiatrice et transformatrice.

MOTS-CLÉS: Voix, Musique et Clinique.

Recebido em: 10-10-2018

Aprovado em: 27-11-2018

© 2018 Psicanálise & Barroco em revista

<http://www.psicanaliseebarroco.pro.br>

revista@psicanaliseebarroco.pro.br

Programa de Pós-Graduação em Memória Social — UNIRIO

Memória, Subjetividade e Criação

www.memoriasocial.pro.br/proposta-area.php