

BRUNO GONÇALVES DOS SANTOS

BRUNO GONÇALVES DOS SANTOS

MÚSICA E EXPERIÊNCIA PSÍQUICA: Ressonâncias entre Autismo e Laço Social

MÚSICA E EXPERIÊNCIA PSÍQUICA
Ressonâncias entre Autismo e Laço Social

ASSIS

2021

BRUNO GONÇALVES DOS SANTOS

MÚSICA E EXPERIÊNCIA PSÍQUICA
Ressonâncias entre Autismo e Laço Social

Tese apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, para a obtenção do título de Doutor em Psicologia (Área de Conhecimento: Psicologia e Sociedade).

Orientador: Gustavo Henrique Dionísio Bolsista: Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) – Processos N° 2017/07157-3 (bolsista no país) e N° 2019/09195-5 (bolsa de estágio de pesquisa no exterior).

ASSIS
2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Ana Cláudia Inocente Garcia - CRB 8/6887

S237m Santos, Bruno Gonçalves dos
Música e experiência psíquica: ressonâncias entre
autismo e laço social / Bruno Gonçalves dos Santos. Assis,
2021.
281 f. : il.

Tese de Doutorado - Universidade Estadual Paulista
(UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis
Orientador: Dr. Gustavo Henrique Dionísio

1. Música - Aspectos psicológicos. 2. Autismo.
3. Lalangue. 4. Silêncio Simbólico. 5. Estrutura Aberta.
I. Título.

CDD 616.8588206



ATA DA DEFESA PÚBLICA DA TESE DE DOUTORADO DE BRUNO GONÇALVES DOS SANTOS, DISCENTE DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA, DA FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS - CÂMPUS DE ASSIS.

Aos 21 dias do mês de setembro do ano de 2021, às 08:00 horas, por meio de Videoconferência, realizou-se a defesa de TESE DE DOUTORADO de BRUNO GONÇALVES DOS SANTOS, intitulada **MÚSICA E EXPERIÊNCIA PSÍQUICA Ressonâncias entre Autismo e Laço Social**. A Comissão Examinadora foi constituída pelos seguintes membros: Prof. Dr. GUSTAVO HENRIQUE DIONISIO (Orientador(a) - Participação Virtual) do(a) Departamento de Psicologia Clínica / UNESP/Assis, Profa. Dra. INÊS CATÃO HENRIQUES FERREIRA (Participação Virtual) do(a) Faculdade de Medicina / ESCS/DF, Prof. Dr. DANIEL CAMPARO AVILA (Participação Virtual) do(a) Universidad de la Republica / UNILAR/Uruguay, Prof. Dr. EDSON OLIVARI DE CASTRO (Participação Virtual) do(a) Departamento de Psicologia / UNESP/Bauru, Prof. Dr. JEAN-MICHEL VIVES (Participação Virtual) do(a) Universidade Côte d'Azur (UCA Nice). Após a exposição pelo doutorando e arguição pelos membros da Comissão Examinadora que participaram do ato, de forma presencial e/ou virtual, o discente recebeu o conceito final: APROVADO. Nada mais havendo, foi lavrada a presente ata, que após lida e aprovada, foi assinada pelo(a) Presidente(a) da Comissão Examinadora.



Prof. Dr. GUSTAVO HENRIQUE DIONISIO

AGRADECIMENTOS

À Rosilene e Mauro, além de mãe e pai, minhas referências de luta e vida.

Aos meus irmãos, Fin e Carol, que me ensinam sobre a simplicidade da nossa complexa existência.

À Clarissa, companheira de muitas histórias e aprendizados da vida, pelo cultivo enriquecedor do afeto.

Ao meu orientador Gustavo, pela sabedoria, parceria e compartilhamento da vida acadêmica.

Aos sujeitos da pesquisa, Guga, Yago, por me ensinarem tanto a entender o mundo de modo singular, e aos seus familiares, que acreditaram na pesquisa e no trabalho musical como caminho possível ao tratamento do autismo.

Às amigas e amigos musicantes, dançantes, cantatores e artistas, pelas tantas fogueiras musicais sob o céu de Assis e de Buenos Aires.

À FAPESP, processos nº 2017/07157-3 (bolsa no país) e nº 2019/09195-5 (bolsa de estágio de pesquisa no exterior), Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, e à Universidade Estadual Paulista (UNESP), por darem a oportunidade de alguém das populações marginalizadas se tornar doutor e seguir a carreira acadêmica.

Um salve à educação pública de qualidade!

Um salve ao SUS!

Um salve ao SUAS!

Um salve ao nosso povo, que sobrevive a tempos sombrios!

Se o tempo é ritmo, logo o movimento será outro.

SANTOS, Bruno Gonçalves dos. **Música e experiência psíquica. Ressonâncias entre Autismo e Laço Social.** 2021. 281 f. Tese (Doutorado em Psicologia). Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2021.

RESUMO

Este trabalho discute os efeitos da música no psiquismo e a possibilidade de uma clínica do autismo norteada pela musicalidade, fazendo mediação com o laço social. Os sons encadeados, antes da representação, estão destituídos de significado e fazem relação imediata com a produção de afetos que estão fora da linguagem. Para discutir a hipótese da pesquisa, o ritmo é retomado como qualidade fundamental da sensorialidade e da percepção corporal e psíquica, possibilitando o estabelecimento de espaço intersubjetivo de constituição de linguagem. O ritmo é articulado ao conceito de estrutura, que neste trabalho é reformulado e proposto na qualidade de estrutura aberta, a partir de fenômenos de superposição e emaranhamento significante. Retoma-se, a partir dessa proposta, o significante no Real em um viés conceitual, apontando modos de coexistência de dois ou mais estados de estrutura. O significante no Real se articula diretamente com o fenômeno da elisão, mecanismo vigente na dinâmica psíquica autística e que atua como um bloqueio do sistema perceptivo para evitar a saturação psíquica do sensorial corpóreo. Trazendo o relato de dois casos clínicos decorrentes da pesquisa, o trabalho também discorre sobre as operações de alienação e separação, propostos por Lacan, articulando-os com a carta 52 de Freud, em relação ao processo de estratificação do aparato psíquico. Tais considerações se encontram com a proposta de um Silêncio Simbólico sobre a linguagem, que surge como suplência ao ponto surdo ausente no autismo. Por fim, os conceitos abordados direcionam a reflexão para o conceito de *lalangue*, que é o substrato que sustenta a estruturação da linguagem. Antes da constituição do modo de relação significante-significado, a musicalidade de *lalangue* estabelece o protagonismo da percepção sobre o sentido, demarcando a multiplicidade de afetos em fruição pela sonoridade humana. O fenômeno musical possibilita ao psiquismo fruir com o afeto em estrutura aberta, criando condições de trocas intersubjetivas que não são cerceadas pela lógica da significação. Conclui-se que o elemento fundamental para uma clínica que lida com o autismo se dá em torno da musicalidade de *lalangue*, pois a música demonstra ser um tipo de discurso que articula o mais singular do sujeito com o compartilhável da vida coletiva. A musicalidade dos sons influi e cria soluções de mediação entre a experiência subjetiva particular do sujeito autista e os modos de organização do laço social.

Palavras-chave: Música – Aspectos psicológicos. Autismo. *Lalangue*. Silêncio Simbólico. Estrutura Aberta.

SANTOS, Bruno Gonçalves dos. **Music and experiences of the psyche. Resonances between Autism and the Social Bond**. 2021. 281 f. Thesis (Doctorate in Psychology). São Paulo State University (UNESP), School of Sciences, Humanities and Letters, Assis, 2021.

ABSTRACT

This work discusses the effects of music on the psyche and the possibility of a clinic of autism guided by musicality, mediating the social bond. The linked sounds, before the representation, are devoid of meaning and have an immediate relationship with the production of affections that are outside language. To discuss the research hypothesis, Rhythm is resumed as a fundamental quality of sensoriality and of bodily and psychic perception, enabling the establishment of an intersubjective space for language constitution. Rhythm is articulated to the concept of structure, which in this work is reformulated and proposed in the form of an Open Structure, based on phenomena of superposition and significant entanglement. From this proposal, the signifier is presented in the Real, which points out ways of coexistence of two or more states of structure. The signifier in the Real is directly articulated to the phenomenon of elision, a mechanism in the autistic psychic dynamic, which acts as a blockage in the perceptual system to avoid the psychic saturation of the corporeal sensorial. Whilst bringing the report of two clinical cases resulting from the research, the work also discusses the processes of alienation and separation, proposed by Lacan, articulating them to Freud's letter 52, on the process of stratification of the psychic apparatus. Such considerations meet with the proposal of a Symbolic Silence on language, which appears as a substitute for the absent deaf point in autism. Finally, the discussed concepts direct the reflection to the concept of *Lalangue*, which is the substratum that sustains the structuring of language. Before the constitution of the signifier-signified relation mode, the musicality of *lalangue* establishes the protagonism of perception over meaning, demarcating the multiplicity of affections in fruition by the human sonority. The musical phenomenon allows the psyche to relish affection in an open structure, creating conditions for intersubjective exchanges that are not restricted by the logic of signification. It is concluded that the fundamental element for a clinic of autism is around the musicality of *lalangue*, as music demonstrates itself to be a type of discourse that articulates the most singular aspects of the subject with what can be shared in collective life. The musicality of sounds influences and creates mediation solutions between the particular subjective experience of the autistic subject and the ways of organization of the social bond.

Keywords: Music - Psychological aspects. Autism. *Lalangue*. Symbolic Silence. Open Structure.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

IMAGENS

Figura 1: Ossículos do ouvido humano.....	21
Figura 2: Localização do ouvido externo, médio e interno.....	22
Figura 3: Estrutura geral do aparelho auditivo.....	24
Figura 4: Localização do cerebelo e divisões principais.....	26
Figura 5: Integração do ouvido interno ao cerebelo.....	27
Figura 6: Exemplo de alteração da visão pela falta de ritmo ocular.....	46
Figura 7: Espectro de percepção sonora do Ritmo ao Tom.....	49
Figura 8: Faixa de amplitude de percepção humana do som.....	65
Figura 9: Exemplo de significante e significado na teoria da linguagem em Lacan.....	78
Figura 10: Desiree Palmen, Interior Camouflage / Bookcase – 2004.....	81
Figura 11: Amarração significante e significado imaginário.....	82
Figura 12: Registro das imagens do feixe de luz vermelho e do feixe de luz infravermelho.....	105
Figura 13: Um camaleão-folha macho e uma fêmea da espécie <i>Brookesia Decaryi</i>	107
Figura 14: Frequências puras produzidas em sintetizador: Lá Maior (vermelho), Dó Sustenido (amarelo) e Mi (verde).....	108
Figura 15: Soma de frequências das notas Lá (vermelho) + Dó Sustenido (amarelo) + Mi (verde), resultando em uma superposição de ondas (cinza) e o acorde Lá Maior (roxo) como resultado da superposição.....	108
Figura 16: Diferentes fonogramas das vocalizações de Yago que antecediam às crises de autoagressão.....	150
Figuras 17, 18, 19 e 20: Desenhos iniciais de Guga nos primeiros meses do tratamento.....	157
Figuras 21 e 22: Desenhos intermediários de Guga no início do tratamento.....	158
Figuras 23, 24 e 25: Desenhos intermediários de Guga no decorrer do tratamento.....	160
Figuras 26, 27, 28 e 29: Desenhos intermediários de Guga após meses de tratamento.....	161
Figuras 30, 31, 32, 33 e 34: Desenhos finais de Guga após meses de tratamento.....	162

Figura 35: Nó borromeano amarrado pelo objeto <i>a</i>	224
Figura 36: Nó borromeano amarrado pelo <i>sinthoma</i>	225

VÍDEOS

Vídeo 1: Funcionamento do ouvido externo, médio e interno.....	23
Vídeo 2: Bata do feijão em Irará/BA.....	56
Vídeo 3: Bata do milho em Serra Preta.....	56
Vídeo 4: Preparação da terra pela tribo Dinka, no Sudão.....	57
Vídeo 5: Música <i>Willy Wonka w/ drums</i> , de David Dockery.....	62
Vídeo 6: Exemplo sonoro do espectro auditivo humano simulado por sintetizador.....	66

ÁUDIOS

Áudio 1: Passagem do Ritmo ao Tom simulado por sintetizador.....	49
Áudio 2: Música <i>Pensamento Positivo</i> , de Hermeto Pascoal.....	62

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....	11
CAPÍTULO I – Do som à música: sensorial e simbólico.....	19
Aspectos evolutivos e sensoriais com relação ao som.....	19
Música e laço social.....	28
CAPÍTULO II – Dos sinais ao código: música e linguagem.....	40
Inventando sons.....	40
O Ritmo.....	44
A Fala.....	64
CAPÍTULO III – Do sensorial ao psíquico: linguagem e psicanálise.....	75
A teoria da linguagem na Psicanálise.....	75
O que pode ser uma Estrutura?.....	88
CAPÍTULO IV – Autismo: história, política e clínica.....	114
Alguns apontamentos históricos sobre o autismo.....	114
DSM e autismo: política e diagnose.....	127
Autismo e avanços da clínica psicanalítica.....	140
CAPÍTULO V – Discussão.....	145
Caso Yago.....	145
Caso Guga.....	156
Aprofundando a discussão.....	166
O corpo no autismo.....	180
Percepção e linguagem: recepção sensorial e filtro psíquico.....	191
Autismo e inconsciente.....	199
CAPÍTULO VI: A música como direção do tratamento no autismo.....	209
A música é feita de silêncios: Silêncio Real e Silêncio Simbólico.....	209
<i>Lalangue</i> para além do som.....	224
CONCLUSÃO.....	233
REFERÊNCIAS.....	245
APÊNDICE A – Trailer do documentário SOMOS, que compõe a parte complementar desta pesquisa.....	268
APÊNDICE B – Documentário SOMOS (filme completo).....	268
APÊNDICE C – O Método utilizado.....	269
1) Coleta de dados bibliográficos e referências.....	269
2) Método psicanalítico.....	270
3) Dispositivo Intercessor.....	271
4) Microanálise.....	273
5) Entrevistas audiovisuais.....	274

Sobre a metodologia empregada para a realização do trabalho clínico.....	274
a) Local de pesquisa.....	274
b) Participantes.....	275
c) Instrumento.....	275
d) Coleta de dados.....	276
e) Procedimentos de análise.....	278
 REFERÊNCIAS SOBRE O MÉTODO.....	 278

APRESENTAÇÃO

Música. Alguém pode conceber um mundo sem ela?

Em uma carta enviada em 1888 a seu amigo e músico Heinrich Köselitz (Peter Gast), Nietzsche tornou célebre a afirmação de que “a vida sem a música seria um erro”. Essa afirmação apenas ressalta uma reflexão sobre música e humanidade que sempre se atualiza. Existiria vida sem música ou música sem a vida?

Não há um momento que registre o nascimento da música na história da humanidade. Tampouco é sensato afirmar que haverá um fim. A música é a própria manifestação da condição humana, é parte de nossa existência em nossos afazeres diários e em nossa forma de perceber o mundo. Ela acompanha a trajetória humana em contínuo movimento – não se extingue nem repousa, é constante fluxo. Não podemos apontar a origem da música, mas sabemos que a musicalidade se confunde com o próprio fenômeno da linguagem na humanidade.

Música e musicalidade são termos que costumam ser empregados de maneiras distintas, de acordo com o tipo de reflexão. Na longa jornada que estamos prestes a fazer neste trabalho, tratarei de conciliar esses dois conceitos, pois, ainda que sejam diferentes, não são objetivamente distinguíveis. Nesta tese, música e musicalidade serão compreendidas no campo dos fenômenos psíquicos de interação com os sons. Ao optar pela conciliação dos dois conceitos, esta investigação trata de escapar de dualismos técnicos para pensá-los a partir da experiência humana com a linguagem e com o laço social através das sonoridades, em nível ainda anterior a uma estética musical dos sons. Refletir sobre a música neste trabalho será muito mais do que simplificá-la em termos como *canção, tema, trilha sonora, fonograma*, ou qualquer outra categoria formal. O que norteará nossa viagem neste texto é uma concepção de música que abarca em si a capacidade humana de interagir com sons e de produzir sonoridades musicais. É uma concepção que se refere ao senso intuitivo humano de ouvir sons em determinados encadeamentos e associações, assim como produzi-los em certos arranjos e intensidades, independente de um padrão estético, estilo, ou norma cultural. A música que aqui abordaremos é aquela que não prediz instrumentos musicais, arranjos definidos, letras e refrões, e sim aquela que remonta uma anterioridade radical, de uma condição *sui generis* da interação do psiquismo com o fenômeno sonoro: a própria musicalidade humana. Nesse sentido, quando nos relacionamos com sons, independente de serem ou não considerados “música”, estamos falando de “musicalidade”. Abordar a música aqui será, necessariamente, abordar a musicalidade. Essa consideração parece ser importante para evitar interpretações de uma

suposta omissão conceitual no que se refere aos dois termos. Antes, se trata de uma conciliação muito zelosa, principalmente por já ter dedicado uma pesquisa de mestrado¹ à diferenciação desses dois conceitos. O caminho desta tese, por sua vez, considerando a pesquisa anterior, parte de uma certa *reconciliação* de música e musicalidade em seu caráter primordial da experiência humana. Advertidos dessa abordagem, o convite para a leitura deste texto apresenta uma série de reflexões sobre a musicalidade humana.

Em um panorama histórico, é inegável que toda e qualquer cultura tenha a música como parte vital da comunidade. Em todas as culturas, por mais diversas e distintas possíveis, lá está a música em todas as civilizações, sejam elas pré-históricas, primitivas ou atuais. Para Wiora (1961), a música está “(...) ligada à vida da comunidade, não a um grupo especificamente musical, mas à ambientação geral, por exemplo, de toda uma aldeia” (p. 37). Candé (1981), por seu turno, afirma que “(...) a música é um ato comunitário. Não há público, não há autor, não há obra: os assistentes são, quase todos, participantes” (p. 29). Os tipos de música, maneiras de cantar, de tocar e das intenções que elas propagam têm relação direta com as realizações da dinâmica social e, conseqüentemente, dos rumos que esta toma (FREIRE, 2010, p. 39). Por ter relação direta com o trabalho, com a guerra, com a religião, com a cura, e com os acontecimentos gerais de um povo, a evolução da música se deu no próprio cerne do desenvolvimento das leis do laço social.

Destarte, para além do viés racional, a música ainda comporta uma capacidade fundamentalmente emocional, de produção de afeto. Freud (1915), que discorre sobre o conceito de afeto desde os primórdios de sua metapsicologia, dizia que o afeto se opõe ao sistema da representação e da memória, ainda que tenha certa relação com eles. Em outras palavras, o afeto é aquilo que sentimos, mas que a linguagem não consegue apreender no todo. Segundo Green (1973),

O afeto pode deixar-se dizer pela linguagem, porém, sua essência está fora dela. [...] Pode-se sem dúvida pensar, sem forçar os fatos, que Freud vê nos afetos [...] a parte mais arcaica do homem: aquela que a linguagem pode acompanhar, mas que segue seu caminho independente dela (p. 61).

Para Behares e Giménez (2020), “la representación se opone al ‘afecto’”, mas não só, pois não se trata de uma hétero-oposição, e sim de um gradiente na transição entre percepção e memória. “(...) o afeto, como tradução subjetiva de uma variação quantitativa, também pode ser

¹ SANTOS, B., G. *Autismo, psicose e musicalidade: o faz(s)er do sujeito e sua legitimação no laço social*. 2017. 151 f. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Psicologia). – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2017.
Disponível em: < <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/150043> >.

entendido como um conceito que articula mente e corpo, porém, sem que estes sejam considerados como duas substâncias distintas” (MARQUES, 2012, p. 76). Na *carta 52* a Fliess, Freud (1896) propõe um esquema de estruturação do aparato psíquico que tem íntima ligação com o afeto no que concerne às instâncias de passagem entre a sensação e a representação. De modo geral, podemos compreender o afeto como um fenômeno de metabolização da recepção sensorial em transição ao processo de transmutação psíquica.

O afeto, como aquilo que está fora da racionalização, denota estados não mensuráveis e não “palavreáveis” que, por vezes, nos é misteriosa, justamente por não adentrar ao campo do sentido. Curiosamente, a música consegue acessar e alterar nossos estados afetivos de maneira muito eficaz, apontando ter íntima relação com a afetação psíquica e corporal. A música ressoa uma potência que coloca o sujeito diante de uma experiência que articula o inominável com o sensível do corpo, abarcando condições de linguagem que estão aquém dos discursos do laço social. A música convoca o sujeito a um modo particular de linguagem que está antes do plano da significação, antes até da imaginarização dos sons que nomeia tal experiência como “música”.

Esse fenômeno de afetação do psiquismo e do corpo através das sonoridades, há muito tempo, já é um tema de interesse da psicologia, e, particularmente, da psicanálise. Isso porque a música transita entre os pólos da experiência humana, do corpo dessubjetivado ao encontro com o simbólico da linguagem. Onde há emparelhamento psíquico, lá está o efeito da musicalidade, na subjetividade que se constitui e se dinamiza no sujeito. Ela atravessa e estabelece uma relação entre corpo e psiquismo produzindo efeitos que marcam a singularidade do sujeito em um modo próprio e compartilhado de estar no mundo, justamente porque ela circula no campo do afeto e da linguagem, isto é, naquilo que é singular do sujeito e, também, próprio do laço social. A psicanálise pode se debruçar sobre a musicalidade em toda sorte de fenômenos: da recepção sensorial do som em seus encadeamentos e isolamentos, da produção e emissão de sonoridades, intensidades e improviso, do discurso sonoro não-verbal com ou sem endereçamento, da enunciação sonora sem significação, da intuição e dinâmica de afetos, entre muitos outros. É sobre esse campo, entre corpo e linguagem envolvido pela musicalidade, que a psicanálise se interessa, principalmente porque possibilita uma interface entre o que é mais singular do sujeito e o que se estabelece como ordem simbólica do laço social. Nesse ponto, a música surge mais que um campo de interesse à psicanálise, pois se evidencia também como uma aposta no trabalho com singularidades psíquicas dessincronizadas com o laço social. Isso se dá, pois, já é um fato e um consenso que a música é parte estruturante da coletividade. Se a sonoridade que atravessa o corpo também surte efeitos simbólicos através da musicalidade, é

legítimo reconhecer que a música possibilita relações de comunhão do singular com o comunitário, justamente porque, além de uma linguagem compartilhada socialmente, a musicalidade carrega em seus sons algo que está fora da linguagem. Esse “algo” que está fora da linguagem e comparece nos sons da música é o que enigmaticamente nos afeta e causa estados emocionais diante de um tema musical. Se a música carrega afeto para além da linguagem, podemos pensar em um possível elo com sujeitos que não compartilham a linguagem do laço social, mas que podem inscrever seus afetos por meio de sonoridades. É aí que a proposta desta tese se permite debruçar na articulação da música com certas condições psíquicas singulares, particularmente naquela conhecida como *autismo*.

Há relativamente pouco tempo, o autismo foi reconhecido formalmente como uma condição psíquica singular. Foi a partir dos estudos de Leo Kanner (1943) que o autismo passou a ter visibilidade nos campos da psiquiatria e da psicologia. É claro que o fenômeno autístico já existia há muito tempo, antes mesmo de ser assim denominado e reconhecido nas áreas médicas e psicológicas. No entanto, as discussões de possibilidades de intervenção que viabilizem a relação de tais sujeitos com laço social, respeitando suas singularidades, ainda nos parecem nebulosas. Inclusive, o próprio entendimento dessa condição psíquica nos é anuviado frente às particularidades de cada sujeito autista. Considerando discussões mais atuais, é legítimo se referir ao autismo no plural, ou seja, “autismos”, por ser uma condição psíquica tão particular em cada sujeito que não é possível generalizar. Cada sujeito autista aponta um autismo diferente. Desde que atentos a essa noção, podemos usar o termo “autismo” para nos referirmos aos diversos “autismos” possíveis. É a partir dessa prudência que esse trabalho se refere ao autismo, isto é, não como uma categoria clínica geral, mas sim considerando toda a gama de pluralidade que os diversos autismos nos apresentam.

Com efeito, essa condição psíquica parece estar em um terreno demasiadamente enigmático para nós, e ainda ser pouco conhecido nas leituras das ciências atuais. Há quem acredite que o autismo é condição exclusivamente genética, orgânica, enquanto existem outros que o entendem como resultado de fatores relacionais. Existem, também, correntes que articulam os fatores orgânicos e os sociais. O fato é que a criança autista, desde seu nascimento, não apresenta nenhum *déficit* no organismo que possa apontar que desenvolverá tal condição. Relatos de pais de crianças autistas mostram que seus filhos desenvolveram tal condição, geralmente, nos primeiros anos de vida, demonstrando ausência de olhar e gestos ou balbucios direcionados ao outro. Quando maiores, apresentam pouca ou nenhuma sociabilidade, mantêm-se em circuitos fechados de movimentos e gestos estereotipados e, quando falam, na maioria das vezes, apontam um discurso sem intuito de comunicação. A pergunta que fica é: como

pensar em uma clínica, em uma intervenção, com tais sujeitos, que respeite suas construções subjetivas singulares? Como possibilitar uma via de laço social que não os enquadre numa lógica adaptativa de comportamento?

Essas considerações, somadas às anteriores sobre a música, podem nos levar a uma questão geral: como intervir uma clínica que, ao invés de “inserir” tais sujeitos na sociedade, legitime-os no laço social, a seu modo particular de existência psíquica e uso da linguagem? Nesse ponto, apresento as reflexões desta tese que reúne discussões teóricas, práticas e clínicas de uma *práxis* psicanalítica que ocorreu desde 2017, com esta pesquisa de doutorado, e que também considerou as discussões levantadas desde 2014, com a anterior pesquisa de mestrado sobre a temática.

No primeiro capítulo, apresento a discussão sobre a passagem do som à música, de acordo com os processos sensoriais e simbólicos vigentes na capacidade humana. O capítulo é dividido em duas partes, uma que trata dos aspectos evolutivos e sensoriais do aparato auditivo humano, e outra que trata da qualidade simbólica dos sons em forma de música no laço social.

O segundo capítulo se debruça sobre a relação entre os sinais e os códigos articulados nas sonoridades. Das três partes que compõem esse capítulo, a primeira faz uma reflexão sobre qual o estatuto simbólico que determina um som como ruído ou como música. A segunda parte introduz o conceito de *ritmo*, que passa a ser um importante elemento na linha de raciocínio desta pesquisa. Ali é apresentado o conceito de *rhuthmos*, de Pascal Michon, e o conceito de *ritmicidade conjunta*, de Victor Guerra, articulando-os com a lógica rítmica no aparato orgânico do corpo e simbólico do psiquismo. A terceira parte toma o gancho do tema do ritmo relacionando-o com a fala humana. Ali são apresentados os conceitos de *sons transitivos* e *inarticulados* de Anton Ehrenzweig, demonstrando como a função psíquica de recalque atua sobre a musicalidade dos sons durante a vocalização de uma língua. Esses conceitos são, mais tarde, articulados com a discussão sobre o conceito de *voz*, o conceito de *ponto surdo* e o conceito de *silêncio simbólico*, no último capítulo.

No terceiro capítulo, atento a uma ética de trabalho que se mostra acessível também a iniciantes ou não estudiosos da psicanálise, se apresenta como uma explanação da teoria da linguagem na psicanálise, para enfim demonstrar qual o uso específico que dedico a fazer dessa teoria. Esses apontamentos configuram o fio de argumentação da última parte do capítulo, que trata de uma discussão sobre o conceito de estrutura, para propor um modelo estrutural singular. Faço uma profunda reflexão sobre os conceitos de *estrutura ausente*, de Humberto Eco, de *rizoma*, de Deleuze, e os conceitos de *superposição* e *emaranhamento*, retomados da Física e Mecânica Quântica, para propor uma diferente noção de estrutura derivada à psicanálise. Essa

proposição, que passa a ser chamada de *estrutura aberta*, se define como outro importante conceito na fundamentação desta tese, pois nos ajuda a compreender os fenômenos presentes no autismo e em alguns fenômenos particulares da música.

No quarto capítulo, introduzo as discussões sobre o autismo. Apresento, na primeira parte, um panorama histórico dos principais fatos sobre a condição psíquica. A parte dois traz uma discussão crítica sobre a política e a diagnose presente nas diferentes abordagens psicológicas e psiquiátricas. A parte final faz o contraponto à segunda parte, apresentando e discutindo a posição ética, teórica e clínica da psicanálise sobre o autismo. O final desse capítulo faz relação com o capítulo anterior, apontando a necessidade de articulação da teoria psicanalítica com outros saberes e teorias, além da criação de novos conceitos que sejam mais operativos e transclínicos.

O quinto capítulo passa a ser uma discussão teórica da prática clínica que ocorreu ao longo dos anos de realização da pesquisa, retomando toda a reflexão feita nos quatro primeiros capítulos. Apresento ali o caso Yago e o caso Guga em forma de relato de experiência clínica, apontando elementos importantes que são discutidos ao longo do capítulo. Em seguida à apresentação dos casos, a discussão se torna mais aprofundada e técnica, demarcando a utilização de conceitos importantes na teoria da linguagem psicanalítica. Discorro sobre a sensorialidade física e percepção simbólica, a Carta 52 de Freud, o uso de linguagem específico no autismo e exploro o conceito de *significante no Real*. Em seguida, o trabalho se direciona sobre a noção de corpo no autismo, explanando as noções de motricidade, de tempo e espaço, da lógica do desenvolvimento biológico e da estruturação psíquica e da lógica da estereotipia, encapsulamento e interesses específicos do sujeito autista. Em seguida, discuto os conceitos de *alienação* e *separação*, de *elisão* e *forclusão*, compreendendo os fenômenos de hipersensibilidade física e modulação simbólica. Por fim, os desdobramentos do capítulo recaem sobre a relação entre autismo e inconsciente, apontando aproximações e distanciamentos acerca das especificidades dos mecanismos de linguagem. Especulo ali o campo do sujeito da linguagem evanescente no autismo, que não é o mesmo do sujeito do inconsciente prevaemente no laço social, ainda que não sejam modos psíquicos que se contrapõem e possam coexistir. A consequência imediata dessa especulação é o tratamento singular de uma clínica diferencial do autismo, que considera o *objeto autista* e as diferenças entre *transferência* e *laço sutil*, conforme Silvia Tendlarz.

O sexto e último capítulo busca um direcionamento do tratamento do autismo a partir da música, traçando uma rede com todos os conceitos trabalhados ao longo da tese. Essa última parte do trabalho se divide em dois temas. O primeiro trata do silêncio, importante conceito

para se pensar a música, o autismo e a clínica. Ali o silêncio é destrinchado em dois tipos, o *silêncio Real* e o *silêncio Simbólico*, que são articulados ao conceito de *ponto surdo*, de Jean-Michel Vives. O segundo tema direciona o foco sobre o conceito laciano de *lalangue*, que é entendido como *gérmen* de linguagem que está para além do som e mais próximo dos afetos suscitados na musicalidade.

A conclusão desta tese, por fim, é apresentada após os seis capítulos, buscando sintetizar a articulação dos principais conceitos que sustentaram a fundamentação teórica desta pesquisa. Todos os conceitos fundamentais que guiaram a investigação são entrelaçados para demonstrar a confirmação da hipótese proposta anteriormente, sendo reforçados pelas reconhecidas proposições de Alain Didier-Weill sobre a musicalidade no psiquismo humano, das quais faço uso.

A tese que aqui apresento não é somente o resultado de um trabalho acadêmico, ela é efeito de uma confluência de experiências pessoais, vivências, ensaios, tentativas e recomeços no mundo da música, que em certo momento de minha vida se cruzaram com os trabalhos técnicos da carreira acadêmica. É pessoal porque, durante toda minha vida e toda minha formação como psicólogo, foi a música que me deu disposição para tocar a vida, nos dois sentidos da palavra. A música acompanhou meus processos de existência, de sobrevivência, de cuidado e de afeto. Ela sustentou um envoltório que me permitiu ser movimento, mesmo que não acompanhasse a lógica social. Paralelamente, a psicologia foi montando uma base orientativa em minha vida, uma base que é subjetiva e que dialoga muito bem com a tessitura da estrutura social. A psicologia me localizou dialeticamente num mundo que é subjetivamente objetivo. Quando tive a oportunidade de desenvolver uma pesquisa de mestrado, pude ter o privilégio de juntar os dois temas – que também são paixões – de minha vida. Música e Psicologia passam a ser a face moebiana de uma exploração da vida em interface com a pesquisa acadêmica.

A trajetória da pesquisa de mestrado, que era sobre a musicalidade implicada na psicose e no autismo, ocorreu de maneira bastante satisfatória e superou minhas expectativas. Foi ela que me fez interessar particularmente sobre o ponto de consonância entre autismo e musicalidade, que parece apontar uma potência gigantesca. Tanto que, após finalizada com sucesso a pesquisa de mestrado, esta atual pesquisa de doutorado foi aprovada, debruçando-se especificamente sobre essa relação.

Música, autismo e psicanálise compõem a tríade na qual estabeleço relações e constituo o objeto da minha investigação. Seria possível uma clínica que dialogue a teoria psicanalítica da linguagem com a música, culminando em trocas produtivas de sujeitos autistas com o laço

social? Bem, a hipótese que esta investigação sustenta é que a música, em seu estatuto de linguagem que também transita fora dela, possibilita caminhos múltiplos da manutenção do afeto, tanto no modo singular do funcionamento psíquico quanto na correspondência simbólica com o laço social. É essa a grande discussão desta tese, entremeada por subtemas e “microobjetos” que envolvem este estudo.

Convido os(as) leitores(as) a participarem dessa viagem reflexiva em torno da música para se sentirem tocados(as) e tocantes, ressoados(as) e sonantes, conforme assim sentirem.

CAPÍTULO I – Do som à música: sensorial e simbólico

Aspectos evolutivos e sensoriais com relação ao som

A percepção do som em sua forma audível nem sempre foi tão bem desenvolvida entre os animais. Foram precisos centenas de milhões de anos de evolução para que o som pudesse ser ouvido, além de apenas sentido. A possibilidade de ouvir e codificar os sons só surgiu quando os animais desenvolveram a coluna vertebral – à exceção de alguns invertebrados, como certos crustáceos, aranhas e insetos (LUCHIARI, 2010). Nos vertebrados, o processo de evolução da audição é bem mais complexo e foi bem mais longo, culminando em um sistema nervoso integrado que produz sensações através dos sons. Jourdain (1998) nos revela que a audição foi, e talvez ainda seja, o sentido mais lento para se desenvolver na natureza animal, uma vez que “(...) depende das mais intrincadas e frágeis estruturas mecânicas do corpo” (p.20). Segundo o autor, em todo o processo evolutivo dos animais, a audição foi o mais tardio dos sentidos, seguindo-se do olfato, da visão, do tato e do paladar.

Costa (1999) faz uma recapitulação dos aspectos básicos da evolução dos sentidos e sugere que o olfato e a gustação teriam sido os primeiros e mais antigos. Teriam surgido quando seres unicelulares desenvolveram prolongamentos protoplasmáticos para interagir e responder estímulos químicos do ambiente. Em seguida, os organismos pluricelulares teriam desenvolvido o tato como mecanismo de resposta a estímulos mecânicos, térmicos e vibratórios. A visão viria depois, com animais que utilizavam a locomoção e o voo como meio de orientação, tais como os artrópodes e os insetos. O desenvolvimento da coordenação e complexificação dos movimentos foi, aos poucos, originando o senso de equilíbrio nos primeiros vertebrados, e essa evolução do equilíbrio estaria em íntima ligação com o desenvolvimento da audição (COSTA, 1999, p.151).

A audição é um mecanismo sensorial que existe em diversas espécies e é muito importante para a existência dos animais, incluindo nós, humanos. Perceber os sons e as vibrações ao entorno é uma qualidade que permite ao animal não só detectar suas presas e ameaças, mas também de se localizar no ambiente e estabelecer comunicação por meio de sons (BALBANI; MONTOVANI, 2008, p. 39).

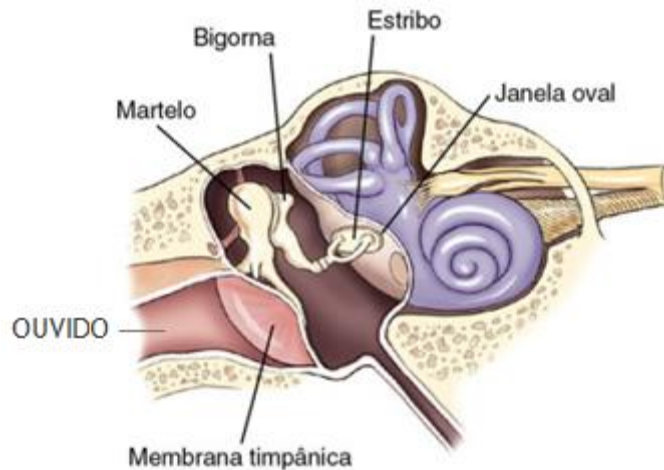
Balbani e Montovani (2008) dizem que as espécies, conforme saíram do ambiente aquático e passaram a habitar ambientes terrestres, aos poucos foram adaptando o sistema auditivo para perceber as variações de pressão sonora no ar, que é bem diferente da vibração da água. O som percorre uma velocidade de 1.500 metros por segundo na água e apenas 340 metros

por segundo no ar. Os animais terrestres, portanto, tiveram que evoluir para um aparelho auditivo que se adaptasse a uma baixa impedância acústica da vida na terra.

Répteis, aves e nós, mamíferos, desenvolvemos o tímpano há 250 milhões de anos, algo que teve grande impacto na capacidade auditiva dos animais. O tímpano é uma membrana elástica e ultrafina (cerca de 0,1 milímetro de largura) que recebe as vibrações do som ambiente e as conduz para as estruturas internas e terminações nervosas do ouvido. A energia sonora externa é recebida pelo tímpano, que direciona as vibrações desses sons para outros órgãos e pequenos ossos (ossículos) na parte interna do ouvido que, por sua vez, decodifica as vibrações em sinais elétricos para o cérebro. Além dessa função, o tímpano ainda tem a tarefa de proteger o ouvido interno de infecções e inflamações. O desenvolvimento do tímpano permitiu aos animais saírem da zona de percepção de sons graves – comum para animais aquáticos – para perceberem altas frequências sonoras, aquelas acima de 1.000 Hz.

O tímpano é o órgão vital para a recepção sonora em mensagens auditivas. Esse órgão se desenvolveu de maneira diferente nas diversas espécies, resultando em diferentes maneiras de perceber o som entre os animais. As espécies terrestres possuem o tímpano mais espesso e recoberto por pele, enquanto que algumas espécies aquáticas já têm uma membrana mais fina e sensível. Essas diferenças se dão pela adaptação do corpo ao meio: a água diminui a intensidade do som, enquanto que no ar o som é mais acentuado. As evidências indicam que a audição foi o resultado de uma evolução que acompanhou o desenvolvimento e a mutação das formas de vidas aquáticas para o meio terrestre. Dessa forma, as brânquias dos peixes foram o ponto de partida para a evolução das maxilas dos répteis, que mais tarde evoluíram para os ossículos da audição nos mamíferos (SANTOS, 2011). Os ossículos do sistema auditivo dos mamíferos surgiram a cerca de 160 milhões de anos atrás, através de um processo de deslocamento da mandíbula até sua separação do sistema mastigatório. Esses ossículos, chamados *martelo*, *bigorna* e *estribo*, ao se distanciar da mandíbula, passaram a ser mais leves e a ter movimentos mais flexíveis, algo que deu maior eficiência na condução de sons de alta frequência.

Figura 1 – Ossículos do ouvido humano.



Fonte: [https://www.digsom.com.br/como-funciona-a-nossa-audicao/anatomia-do-ouvido-humano-ouvido-medio/#lightbox\[postimages\]/0](https://www.digsom.com.br/como-funciona-a-nossa-audicao/anatomia-do-ouvido-humano-ouvido-medio/#lightbox[postimages]/0).

O sistema auditivo dos mamíferos, através dessa morfologia e fisiologia modeladas por um longo processo evolutivo, constitui ainda o equilíbrio, uma função vital para os seres que andam sobre a terra. Por meio de uma engenhoca biomecânica, a evolução permitiu a alguns animais desenvolverem um senso de movimento e localização espacial extremamente especializado, de tal forma que os pássaros conseguem direcionar suas asas de acordo com a direção do vento e se locomover sem esforço, e um leopardo consegue utilizar seu rabo como um contrapeso aerodinâmico, aumentando sua velocidade na caça. As estruturas do ouvido interno dos animais vertebrados estão posicionadas em diferentes graus de inclinação em relação ao corpo de tal forma que, quando uma está em posição horizontal, a outra fica em posição vertical. Desse modo, os animais percebem se estão de cabeça para cima ou para baixo; qual o movimento que executam e em que velocidade estão se deslocando (QUEIROZ, 2005).

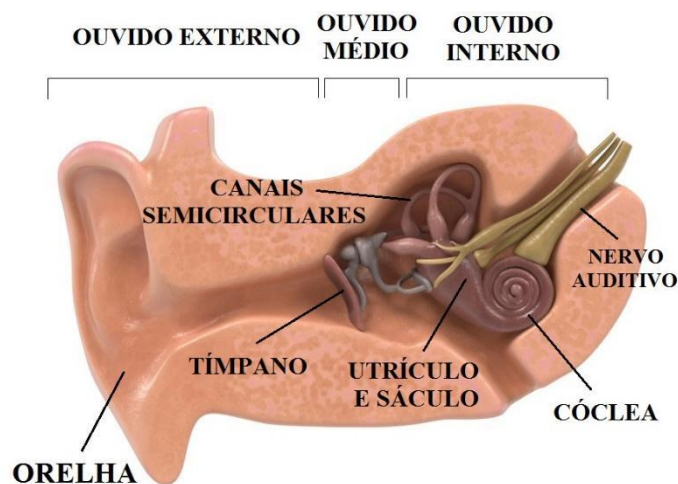
Existem muitos e muitos exemplos extraordinários sobre a noção de equilíbrio desenvolvida no mundo animal graças às complexificações do sistema auditivo. Nos humanos, por exemplo, há um refinado sistema que se divide em três partes: ouvido externo, ouvido médio e ouvido interno. Esse sistema recebe e catalisa os estímulos em ações fisiológicas que transformam as percepções auditivas em sinais cerebrais que, por sua vez, são interpretados como sinais acústicos e sinais de movimentação no espaço.

O ouvido externo é formado pelo pavilhão auricular (a orelha) e pelo canal auditivo externo. A orelha é formada por cartilagens cobertas por pele e sua finalidade é, basicamente, coletar as ondas sonoras e dirigi-las para o canal auditivo externo. Este recebe e direciona a ressonância sonora para o tímpano, que tem a função de direcionar o som e de proteger a passagem da parte externa para a parte interna do ouvido através da produção de cera, que reveste o canal e impede a invasão de microrganismos.

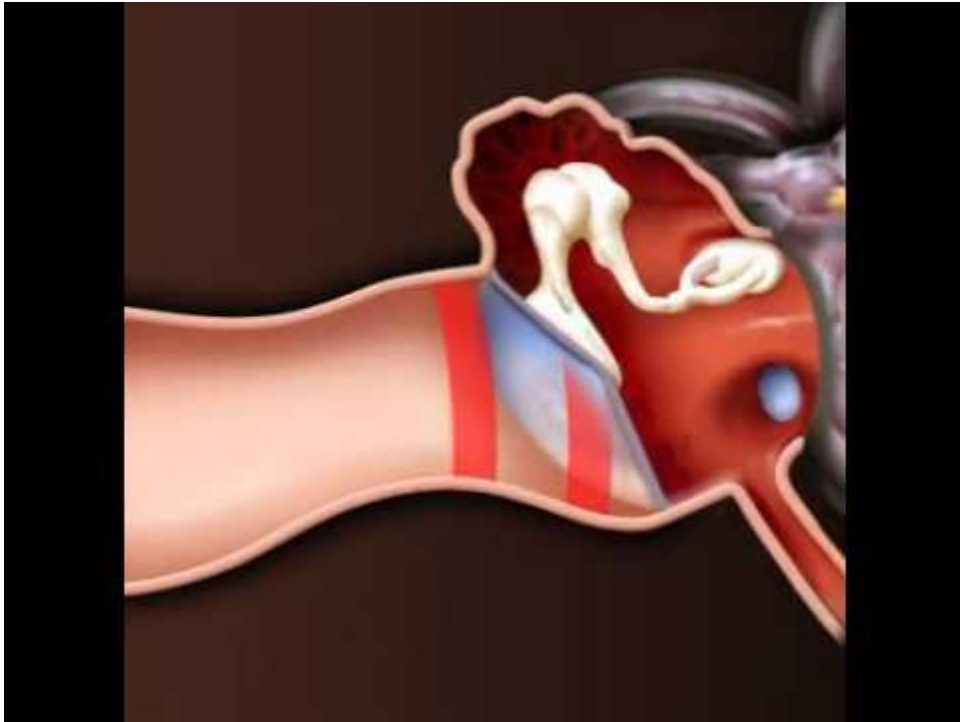
O ouvido médio é uma cavidade oca, cheia de ar, que fica entre o tímpano e a cóclea e, nela se encontram os três ossículos: martelo, bigorna e estribo. Sua função é transmitir a energia sonora do ouvido externo ao ouvido interno. Ao receber os estímulos sonoros do ouvido externo, o tímpano vibra na mesma frequência das ondas sonoras e amplifica ou diminui sua intensidade, de acordo com a situação, e transmite as vibrações para os três ossículos. Estes, por sua vez, formam um mecanismo de alavanca que amplifica as vibrações do tímpano e são convertidas mecanicamente em ondas de pressão, para serem introduzidas no ouvido interno.

Esta é a parte mais profunda do ouvido, composta pela cóclea e pelo aparato vestibular. Na cóclea, a energia mecânica transmitida pelos ossículos é transformada em impulsos elétricos, que são enviados para o cérebro. O cérebro, então, interpreta os impulsos nervosos e conduz a reação e o reflexo a partir da informação.

Figura 2 – Localização do ouvido externo, médio e interno.

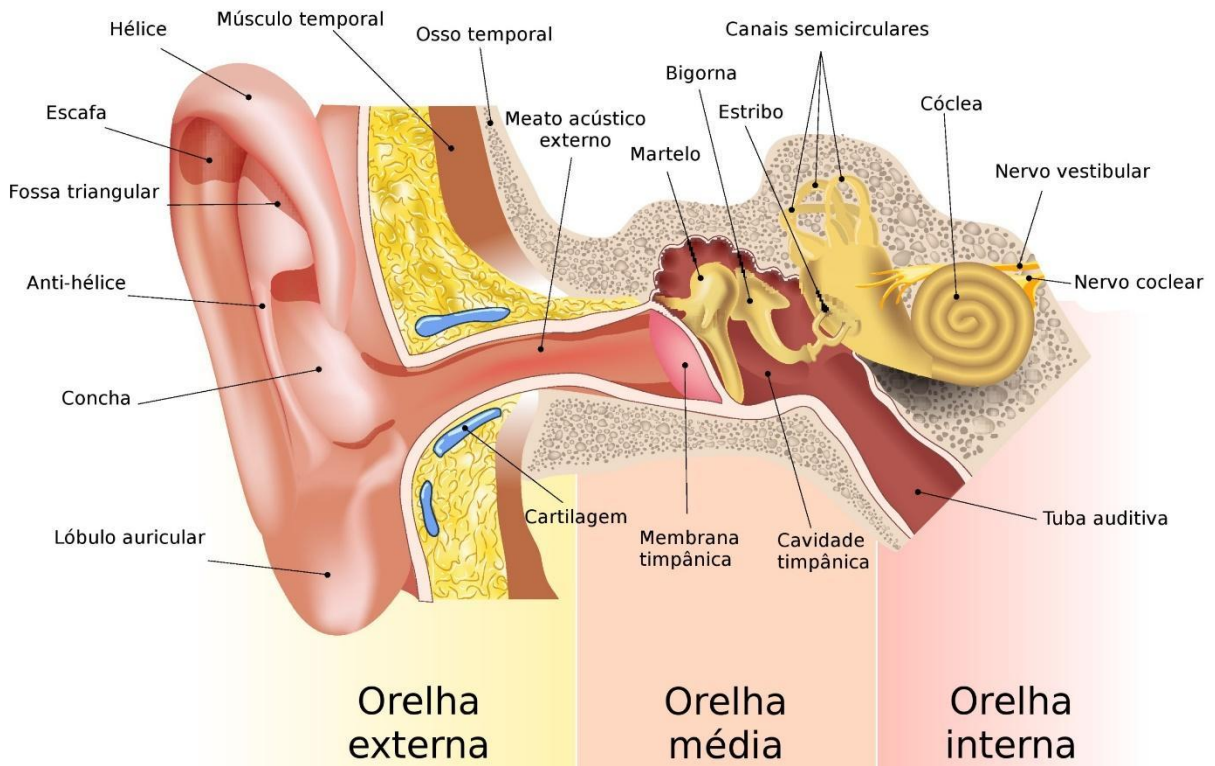


Fonte: <https://www.biologianet.com/anatomia-fisiologia-animal/aparelho-vestibular.htm> .

Vídeo 1 – Funcionamento do ouvido externo, médio e interno.

Fonte: <https://youtu.be/d2UXsffjI2E> .

Dentro do ouvido interno há um aparelho responsável não só pela audição, mas também pela nossa capacidade de ficar em pé, andar, correr, agachar, saltar e realizar todos os movimentos possíveis com o corpo sem que percamos o equilíbrio. Esse é o *aparelho vestibular*, formado por um conjunto de órgãos, que são: três *canais semicirculares* que se juntam a uma região central chamada *vestíbulo*, que por sua vez, apresenta duas estruturas chamadas *sáculo* e *utrículo*. Há ainda a *cóclea*, que também se liga ao vestibulo e é a base do sentido da audição. Esse conjunto de órgãos e estruturas que nos dá equilíbrio é chamado de *labirinto*. O aparelho auditivo, considerando todas essas estruturas, se distribui anatomicamente do seguinte modo:

Figura 3 – Estrutura geral do aparelho auditivo.

Fonte: <https://www.infoescola.com/anatomia-humana/audicao/> .

Os canais semicirculares estão relacionados com a percepção dos movimentos que o corpo executa. São três tubos ósseos ocos e interconectados em cada ouvido, denominados de superior (ou anterior), lateral (ou horizontal) e posterior (ou frontal). Eles estão dispostos em ângulos que representam os três planos que percebemos do espaço: acima/abaixo, esquerda/direita e frente/atrás. Dentro desses ossos ocos existe um líquido incolor chamado *endolinfa*, que atua como um sistema biomecânico de percepção espacial: quando a cabeça se move em uma direção, a inércia faz com que a endolinfa se desloque amplamente pelo canal semicircular lateral, enquanto que nos outros dois canais – superior e posterior – o movimento é bem menor. Essa discrepância do deslocamento do líquido, e também da velocidade desse deslocamento, faz com que as células ciliadas se sensibilizem pela pressão do movimento do líquido e transforme essas informações em impulsos nervosos e sensoriais.

Isso é o que ocorre quando nos colocamos a rodopiar por um bom tempo e, depois, paramos bruscamente. Perdemos o equilíbrio e torna-se difícil manter-nos de pé. Essa situação tem relação direta com o aparelho vestibular. Rodar a cabeça a uma velocidade constante faz com que a endolinfa fique em uma mesma posição dentro dos canais semicirculares pela inércia, diminuindo a pressão sobre as células sensoriais. O líquido do ouvido se adapta ao movimento de giro e se estaciona nos canais, mesmo que o corpo ainda esteja em movimento. Quando

paramos bruscamente, a endolinfa continua o movimento do giro nos canais semicirculares e estimula as células sensoriais. A sensação de tontura, então, se dá por um desajuste de percepções: os olhos enviam mensagens ao sistema nervoso de que o corpo está parado, ao passo que o ouvido interno comunica que a cabeça ainda está girando.

A sensação de desequilíbrio se dá porque o sistema vestibular é um mecanismo que detecta a posição e o movimento da cabeça no espaço transformando a energia mecânica das células sensoriais em sinal biológico (QUEIROZ, 2005). Esses sinais biológicos são decodificados psicologicamente, estabelecendo vários reflexos de estabilização da cabeça no espaço. Dentre eles, os três mais gerais são: o reflexo de direcionamento, que detecta a posição da cabeça em relação à gravidade; o reflexo de equilíbrio estático, que corrige a posição da cabeça nas mudanças de posição do corpo, mantendo-a em posição horizontal; e, por fim, o reflexo de equilíbrio dinâmico, que mantém a sustentação cervical e corporal nas mudanças repentinas de orientação no espaço ou durante os deslocamentos do corpo (QUEIROZ, 2005).

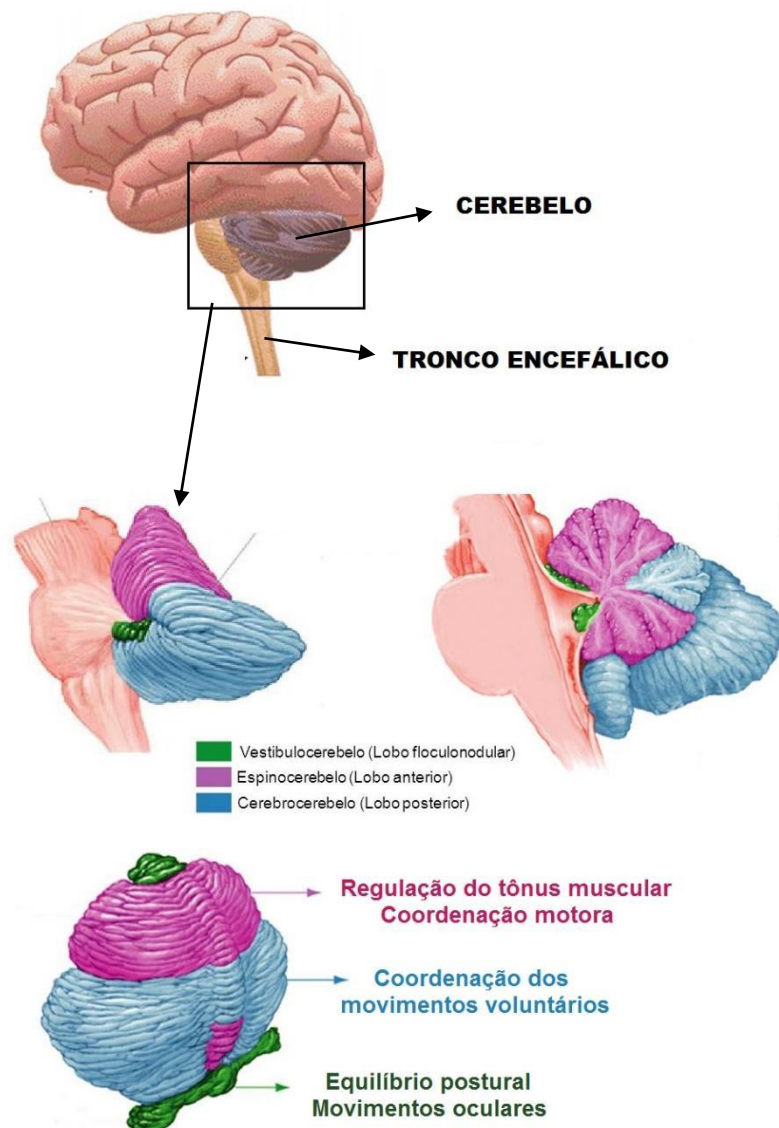
Além desses, o aparelho vestibular ainda integra reflexos envolvidos na estabilização dos olhos no espaço a fim de propiciar o equilíbrio do corpo também a partir da visão. O *Reflexo Vestíbulo-ocular*, por exemplo, controla os movimentos dos olhos durante os deslocamentos da cabeça. Esse reflexo produz um movimento compensatório dos olhos no sentido oposto da movimentação do crânio, mantendo a visão adequada ao campo visual na mobilidade da cabeça. O *Reflexo Optocinético* estabiliza o olhar durante os deslocamentos do campo visual. Esse tipo de reflexo é aquele que percebemos quando a cena visual se move rapidamente e continuamente, como a paisagem vista de dentro de um carro, ou dos vagões de metrô passando diante de nós (QUEIROZ, 2005). O *Reflexo Cérvico-ocular* é aquele que estabiliza o olhar no deslocamento da cabeça em relação ao tronco (QUEIROZ, 2005).

A manutenção do equilíbrio do corpo não é realizada exclusivamente pelo ouvido interno. O encéfalo também calcula as posições relativas do pescoço, das pernas e dos braços, transmitidas por células propriorreceptoras. No encéfalo, a visão combina-se com as informações vindas do ouvido interno e, após, cruza-se com as informações auditivas. Os estímulos produzidos neste processo são fornecidos ao sistema vestibular, que os catalisa e propicia as condições necessárias para o equilíbrio físico.

Tais capacidades de manutenção do equilíbrio também acontecem graças à integração do aparelho vestibular com o *Cerebelo*, órgão que regula a movimentação e a postura do corpo e que também atua em certos tipos de aprendizado motor. É esse órgão que auxilia no controle da força e da direção dos movimentos de forma que, se uma pessoa possui alguma lesão no cerebelo, provavelmente, terá sua capacidade de coordenação limitada. O cerebelo está situado

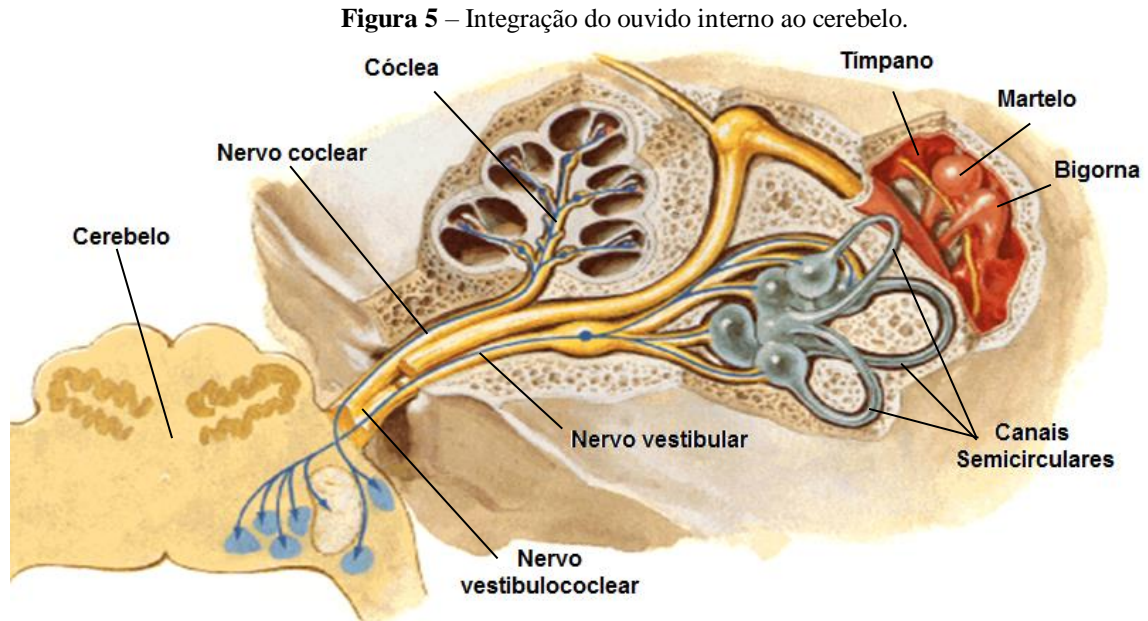
na fossa posterior craniana, atrás do tronco cerebral, ou seja, logo abaixo e atrás do cérebro, na altura da nuca, e apresenta três divisões principais: o *espinocerebelo*, que produz os impulsos da medula espinhal e controla a sinergia dos movimentos, o *pontocerebelo*, que produz os impulsos cerebrais e controla o planejamento e a iniciação do movimento, e o *vestibulocerebelo*, que produz os estímulos derivados do aparelho vestibular e controla o equilíbrio e movimentos oculares (CONSTANZO, 1947).

Figura 4 – Localização do cerebelo e divisões principais.



Fonte: <https://slideplayer.com.br/slide/326172/> .

A integração do ouvido interno com o cerebelo se dá através do *nervo vestibulococlear*, que completa, finalmente, o aparelho vestibular:



Fonte: http://www.citogenetica.ufes.br/sites/nupea.saomateus.ufes.br/files/field/anexo/sistema_nervoso_-_parte_2.pdf.

Jourdain (1998) diz que os animais que desempenham movimentos mais caprichosos são os que possuem grandes cerebelos. Os primatas, e principalmente nós, humanos, são os que tiveram uma evolução que mais beneficiou esse órgão, algo que permitiu sua expansão inúmeras vezes mais que o tamanho exigido para o tradicional papel de coordenador muscular. O autor aponta que o cerebelo é decisivo na execução de movimentos balísticos, isto é, aqueles movimentos que realizamos por reflexo imediato, sem pensar. O movimento balístico segue seu curso sem que possamos percebê-lo, para só depois processarmos o que aconteceu. É possível notar a capacidade balística dos movimentos quando avaliamos a ação dos olhos: os movimentos oculares ocorrem numa velocidade muito alta, mais rápido do que podemos pensar, de forma que quando algum som ou movimento acontece em nossa visão periférica, de imediato, os olhos se dirigem para a origem do estímulo. A qualidade balística é facilmente compreendida ao observarmos os movimentos executados por músicos em momentos de livre criação, no improviso, conforme aponta Jourdain (1998):

[...] os movimentos balísticos são vitais para habilidade musical virtuosística, de tal forma que talvez seja o cerebelo que decide se um músico chegará, algum dia, a dar concertos. Pois o cerebelo é de importância máxima no tipo de interpretação em que as notas faltam do corpo e, pelo menos para a mente consciente do músico, tocar não exige esforço (JOURDAIN, 1998, p. 277).

É inevitável notar que o desenvolvimento do ouvido, em sua dinâmica com o sistema vestibular integrado ao cerebelo, foi de vital importância para a evolução e sobrevivência dos animais das mais diversas espécies que carregam esse complexo sistema. Sentir o som, sem dúvida, carrega em si a íntima ligação com o *localizar-se, equilibrar-se, observar e mover-se*

no espaço. Esse fato será particularmente interessante na discussão sobre a relação do corpo com a motricidade no autismo e da relação do corpo com o silêncio, que discorrerei nos capítulos [V](#) e [VI](#).

Ao compreendermos as relações da sensorialidade com o som, seja na percepção de sons ou na constituição do movimento e espacialidade do corpo, cabe-nos perguntar como isso evoluiu ao que chamamos de “música”. É fato que a evolução do animal humano se deu em íntima ligação com as características sonoras do ambiente, de modo que a sonoridade está implicada diretamente no desenvolvimento de estruturas fisiológicas do organismo – da fisiologia da audição à capacidade de movimentação e equilíbrio. Obviamente, há de se considerar as características psicológicas que se desdobram a partir disso. Em que medida a sensorialidade auditiva deixa de ser exclusivamente orgânica para também ser via de comunicação simbólica? Para além, podemos ainda nos perguntar como o uso dos sons pôde afetar as relações humanas naquilo que chamamos de música. De antemão, evidencio que não será papel desta tese indicar a “origem” da música, se é que isso pode ser indicado, mas discutir os processos que apontam como a música está em contingência à humanidade. Essa reflexão se estenderá sobre os efeitos da música nas culturas humanas e como isso afeta os arranjos do laço social.

Música e laço social

É um fato que todas as civilizações humanas encontrem na música um papel estruturante da comunidade. Os indícios apontam que, desde a pré-história, a música exerce importante influência no arranjo grupal. Conforme indica Candé (2001), as regras do grupo eram a base do exercício da variação musical. A escolha de determinados instrumentos para um ritual específico, os modos de ritmo e melodia, a dinâmica de execução da música, etc., foram se organizando conforme as regras do grupo se desenvolviam. Talvez seja por esse motivo que algumas culturas tenham desenvolvido e adotado a priorização de determinados instrumentos enquanto outros povos criaram e aperfeiçoaram outros diferentes.

A música indígena é um exemplo evidente de como as regras sociais fazem parte da conjuntura da música. Segundo Schurmann (1989, p. 29), as práticas musicais indígenas brasileiras demonstram uma organização social admiravelmente complexa, que se baseia em tradições seculares. Essa complexidade da música indígena compõe forte influência na percepção cosmológica do sujeito, na sua subsistência na mata e em grupo. As canções indígenas atuam no sentido de nomear espaços simbólicos e territoriais, construindo a

cartografia da floresta para o sujeito. Ressalta a dimensão espiritual, além da dinâmica e o movimento dos habitantes da tribo (MONTARDO, 2006). É a música que garante a continuidade das tradições indígenas e a formação das experiências sociais (SCHURMANN, 1989, p. 86). Existem práticas sociais na música da maioria das culturas indígenas brasileiras que, geralmente, dizem sobre a nomeação de membros, faixas etárias, ritos de iniciação, *status* sociais, grupos familiares, etnias, gêneros sexuais e estados afetivos. Na música, também estão presentes narrativas, contemplação da natureza e dos mitos, ensinamentos e instruções, invocações, anunciações, entre outros.

Bastos e Piedade (1999) apontam que o ritmo da musicalidade indígena brasileira se alterna de diversas formas, não havendo uma unidade de tempo constante, tampouco harmonia ou polifonia, tal como construído nas culturas ocidentais. O pulso da música indígena atua em flutuação e os tons se relacionam por texturas sonoras relacionadas às esferas sociais: nas manifestações coletivas, as alturas e intervalos são mais precisos; na esfera dos clãs, o timbre prevalece sobre a massa sonora; nos rituais dançados, as oposições grave-agudo sem intervalo de passagem são preponderantes. “Ocorre, portanto, uma progressão acústica que acompanha a complexificação dos níveis sociais” (BASTOS; PIEDADE, 1999).

Comentando os estudos de Nettl, Schurmann diz que, na maioria das tribos ainda existentes,

[...] o contador de histórias intercala canções na sua narrativa e os ouvintes passam a cantar junto com ele. Este hábito leva frequentemente a um tipo de manifestação musical qualificável como “canto responsorial”, por meio do qual se acaba por garantir a participação ativa de todos os membros da comunidade (SCHURMANN, 1989, p. 27).

Outra manifestação grupal fortemente relacionada à mata e à ancestralidade por meio da música é a Capoeira. Diferentemente da cultura indígena brasileira, a capoeira surgiu como uma luta de proteção e sobrevivência dos pretos sequestrados da África e escravizados no território brasileiro. Ainda que sejam culturas diferentes, os indígenas brasileiros e os pretos afro-brasileiros possuem pontos em comum na estrutura social de suas músicas, principalmente sobre a hierarquia dos rituais e da religiosidade. A Capoeira Angola é uma das manifestações culturais que possui maior relação com a tradição e a ancestralidade, que são fortemente refletidas na música. Ela não pode ser definida apenas como uma luta, mas fundamentalmente como uma junção de elementos que marcam simbolismos de gestos, de preceitos, de regras, e do jogo de movimentos corporais, realizados entre os lutadores e a música tocada. Em sua história, inicialmente, a capoeira era a luta dos escravizados contra os capitães do mato no meio da floresta, ao passo que era disfarçada de “dança” na cidade para que os donos dos engenhos

não proibissem sua prática. Isso colaborou para que ela seja compreendida ora como luta, ora como dança.

A “roda” de capoeira é formada por alguns instrumentos, sendo o berimbau, imprescindível. Além deste, a roda também é composta por pandeiro, agogô, reco-reco e atabaque, e a junção desses instrumentos constitui a “bateria” da capoeira. Formada a roda e com a música em execução, os lutadores se agacham em frente ao berimbau e, assim como todos da roda, escutam atentos a canção-história entoada pelo cantador. Só depois dos versos é que a luta começa (CARNEIRO, 1981, p. 212-213). O cantador começa a roda com uma *ladainha*, um tipo de cantiga que conta uma história sobre grandes personagens, sobre concepções de mundo, ou ainda passar orientações a algum participante específico, entre outras mensagens. Depois da ladainha, vem a *chula*, que é um verso cantado pelo mestre e respondido pelo grupo inteiro. Em seguida, cantam os *corridos*, que são temas mais acelerados em que o cantador faz versos curtos e são respondidos pelo conjunto como um refrão contínuo ou uma espécie de mantra musical².

É no “pé do berimbau” onde o jogo se inicia. Existem vários toques de berimbau que constroem o um arranjo de organização social e o estilo de jogo, como por exemplo:

- *Angola*: um toque cadenciado, rasteiro e lento, usado para um jogo próximo ao chão, com movimentos lentos e maliciosos, preparando armadilhas e predominando rasteiras e cabeçadas. Ao som desse toque, o capoeirista mostrará força e equilíbrio.
- *São Bento Grande*: nesse toque, a luta segue em movimentos rápidos com reflexo e velocidade; seria a capoeiragem da mata propriamente dita.
- *Iúna*: usado apenas para o jogo dos mestres e contramestres. Nesse toque, ninguém mais joga, canta, nem bate palmas, só assiste.
- *Lamento*: é o toque fúnebre da capoeira. Usado apenas em funerais de mestres.
- *Cavalaria*: toque de alerta máximo ao capoeirista. É usado para avisar que há perigo no jogo, que há risco de violência e discórdia na roda. No período de escravidão, era o toque usado para avisar a chegada do feitor no engenho. Quando a capoeira foi proibida no período da República, os capoeiristas usavam a Cavalaria para avisar que a polícia estava chegando.
- *Benguela*: é o mais lento toque de capoeira, geralmente usado para acalmar os ânimos dos jogadores quando a luta está à flor da pele.

² Além desses tipos de canto, há também a *quadra*, que é uma estrofe curta de quatro versos simples, cujo conteúdo pode falar de lendas, de figuras da capoeira, ser a criação de brincadeiras do cantador, ou ainda alguma advertência.

- *Samba de Roda*: é o toque que puxa a roda de samba que geralmente ocorre depois da roda de capoeira. Esse é o momento de descanso e de descontração da roda.

Assim como muitas outras manifestações musicais da cultura de um povo, a capoeira é uma ferramenta de recuperação da memória social do Brasil. Diz sobre a historicidade, classe social, costumes e resistência dos povos pretos desde o período colonial. É visível como a estrutura da música reflete diretamente no arranjo do grupo social, em suas diferentes esferas.

Esse modo de arranjo em função da música já existia nas civilizações mais antigas do mundo, como a sumeriana e a egípcia, por exemplo. O músico e a música³ tinham nessas civilizações um *status* elevado, com funções sacerdotais. Essa referência se dava pela sua fundamental importância na participação dos cultos e rituais. Músicos e músicas eram enterrados em tumbas reais, tamanho era o reconhecimento que tinham nessas culturas. Entre os assírios, também havia tal valorização dos músicos. A função social da música obtinha símbolo de poder e de respeito: “Honra-se aos músicos mais que aos sábios, imediatamente depois dos reis e dos deuses; e nas matanças que se seguem às conquistas, os assírios perdoam sempre aos músicos (...)” (CANDÉ, 1981, p.57).

Na antiga China, a música era relacionada com a ordem do mundo, de acordo com a construção da tradição e dos ensinamentos passados entre gerações. “Os instrumentos que produziam música sob a condução humana eram considerados como um elo com o divino e o eterno” (MENUHIN; DAVIS, 1981, p. 15). Por isso, era sempre um dever dos chineses resguardar seus instrumentos musicais, uma vez que preservá-los era sinal da importância que se dava ao culto do ancestral. “Possuir um instrumento verdadeiramente antigo era como possuir um pedaço da alma de um antepassado, tocando com outros dedos onde os dele haviam tocado” (p. 15).

Além da relação de consideração à tradição, a música chinesa também possuía uma dimensão ética. Wiora (1961) cita Tchocian-Tsé quando este se pergunta o que é uma alma nobre: “É aquela que se conforma aos princípios da humanidade, realizando boas ações, que segue as regras da justiça, respeita os bons hábitos na sua conduta, exprime pela música o sentido de harmonia, e conseqüentemente, é bom e compadecido” (p. 105). As civilizações chinesas também nos mostram como a música possui grande capacidade de representação

³ A *música* nesse contexto se refere ao gênero feminino de quem toca um instrumento ou canta. Na língua portuguesa, *música* é definida como um campo da arte e também como o feminino de *músico*. Já a palavra *musicista*, que se refere à pessoa estudiosa e pesquisadora da arte musical, é substantivo de dois gêneros, servindo tanto para o gênero feminino quanto para o masculino.

simbólica. As notas musicais teriam correspondentes nos elementos da natureza, nas estações do ano, nas classes sociais, entre outros. Essa simbologia, sobretudo na música da antiga China, está intimamente ligada à ética musical, e, conforme Freire (2010), “(...) talvez com mais intensidade que na antiga Grécia” (p. 71).

Ainda assim, à Grécia é atribuído o legado da música, que teve maior capacidade de dispersão pelo globo, sendo a maior influência da música ocidental, parte da oriental e a base da música moderna. Os gregos também tinham a música como uma trama de complexa intimidade com a vida social, política e metafísica. A música conecta os mitos gregos como parte de uma cosmologia que está tanto na dimensão divina quanto humana, sendo-lhe atribuída as mais diversas funções, muitas vezes de vital importância para o equilíbrio da sociedade.

No mito de Dionísio, deus grego da exuberância, do teatro, da insânia e da desordem, a música é compreendida como parte de um som interno, que, segundo Schafer (2001, p. 21) “(...) rompe do peito do homem” (TAVARES, 2014, p. 87-88). Sua música simboliza tudo o que é inesperado, caótico, que escapa da razão humana e que reflete a imprevisibilidade das ações dos deuses. Apolo, deus grego da música, das artes, da profecia, da verdade, da poesia e da cura, era a divindade-símbolo de inspiração profética e artística. Apolo tinha como companhia as *Musas*, divindades que inspiravam os cidadãos gregos nas artes e nas ciências. O templo de adoração das Musas era o *Museion*, termo que dá origem à palavra “museu” como local de cultivo e preservação das artes e ciências. O próprio nome “Música” deriva da palavra grega “Musa”. Eram ao total nove musas, filhas de *Mnemosine*, deusa da memória, e de Zeus, deus supremo da mitologia grega. Dentre as Musas, *Euterpe* era a que inspirava a música e, ligada à poesia lírica, foi a divindade que inventou a flauta e entorpecia os ouvidos dos deuses e dos humanos com suas belas melodias.

Alguns detalhes da mitologia grega sobre a música são particularmente interessantes. Entre eles, o fato de o deus da música ser, concomitantemente, deus da verdade e da cura, juntamente com as Musas, que inspiravam os cidadãos gregos nas artes e nas ciências. De algum modo, esse mito contempla, além da riqueza do legado artístico grego, parte do desenvolvimento da música no campo da medicina grega, que, entre outros métodos, utilizava a arte musical como meio de cura, prevenção de doenças e educação. “Platão recomendava-a para a saúde da mente e do corpo, a cura de angústias e fobias, o desenvolvimento do caráter e da sensibilidade, aconselhando-a, em sua obra *A política*, como recurso de educação e desenvolvimento do caráter do jovem” (SEKEFF, 2005, p. 94). A música também adentrou no campo da matemática grega: “Pitágoras descobriu uma certa ordem numérica inerente ao som.

E a analogia entre duas séries: o som e o número, um princípio universal extensivo a outras ordens, como a dos astros celestes” (WISNIK, 1999, p. 20).

Além de sua íntima relação com a cura, a música também foi base para os primeiros experimentos ditos científicos. Pitágoras, em seus estudos, investigou

[...] a relação entre o comprimento de uma corda vibrante e o tom musical produzido por ela. Caracterizando a primeira lei descoberta empiricamente, o experimento de Pitágoras é ainda a primeira experiência registrada na história da ciência, no sentido de isolar algum dispositivo para observar fenômenos de forma artificial (WISNIK, 1999, p.5).

Pelo que podemos ver, o primeiro fundamento científico com base em experimentos empíricos de que temos registro foi através da música. Pitágoras deu base para alguns fundamentos científicos da mecânica e da acústica, de acordo com sua relação com a matemática. Através de uma corda esticada a ponto de vibrar e produzir som, Pitágoras descobriu que em determinados pontos em que se pressiona a corda, sons com frequências diferentes se “encaixam” por serem matematicamente e espacialmente proporcionais. A relação entre o som da corda solta e os sons dessas posições específicas da corda pressionada gera notas consonantes, correlativas entre si. Essas notas correlativas foram nomeadas por Pitágoras de *Tônica*, *Oitava*, *Quinta*, e *Quarta*, e teriam a seguinte proporção matemática:

- Corda tocada solta: Tônica – razão de 1:1;
- Corda tocada pressionada na metade de seu comprimento: Oitava – razão 1:2;
- Corda tocada pressionada em certo ponto à frente de sua metade: Quinta – razão 2:3;
- Corda tocada pressionada em certo ponto ao final de seu comprimento: Quarta – razão 3:4.

Foi a partir dessa descoberta que se formou a primeira e mais elementar escala musical que serviu de base para toda a música grega. A escala formada pelos quatro sons descobertos por Pitágoras é, até hoje, de grande influência na música ocidental.

A música do oriente segue por outro caminho que o da música ocidental. No hinduísmo, religião essencialmente musical do subcontinente indiano, a música está diretamente associada ao cosmos como essência e equilíbrio do universo. O deus que representa a força Criadora ativa do universo é também o deus da música e das canções. Seu nome é *Brahma*, primeiro deus da tríade mitológica indiana. Os outros dois deuses são *Vishnu* e *Shiva*, que representam, respectivamente, as forças de Conservação e de Destruição no universo. A música nessa

mitologia é a representação direta do poder de criação do cosmos. Brahma é esposo de *Sarasvati*, deusa hindu da sabedoria, do conhecimento, e das artes, protetora de estudantes, professores, artesãos, pintores, escritores, músicos e artistas em geral.

Por ser uma religião fortemente musical, o hinduísmo tem na voz e na respiração uma função importante nos rituais de mantra. “(...) o próprio nome de deus, Brahma, significa originariamente força mágica, palavra sagrada, hino, e onde todas as ocorrências míticas e eventos divinos são declaradamente citações cantadas (...)” (WISNIK, 1989, p.34). A proferição da sílaba sagrada, o *OUM*, tem no hinduísmo “o poder de ressoar a gênese do mundo” (p.34). A música, do ponto de vista hindu, é relacionada como uma ponte entre os aspectos físicos e metafísicos da realidade. Por isso, a música era considerada, na antiga Índia, como o “veículo ou instrumento da educação popular”, transmitido em “(...) forma de ilustrações e parábolas, os princípios de filosofia, ética e religião, cuja exposição dialética estaria ao alcance apenas de uma minoria cultural” (DANIÉLOU, 2008b, p. 91). Daniélou (2008a; 2008b) considera que nenhuma linguagem é capaz de transmitir toda a verdade, e nesse caso, haveria sempre algo a ser transmitido, seja por motivos quantitativos – da carência de elementos e/ou vocabulário de transmissão –, seja por motivos qualitativos – a impossibilidade de expressão de uma ideia no seu todo (CINTRA, 2014, p. 90) –, daí a potência da música e sua capacidade de nunca cessar aos ouvidos humanos.

Em *The origin of sacred music* (2003), Daniélou relata as relações entre a música com as mais diversas culturas e povos de modo muito sucinto, que me parece ser necessário transcrever na íntegra para manter a fidelidade de seu pensamento:

Como afirmado por todos os filósofos da antiguidade, sejam Hindus, Gregos, Egípcios ou Chineses, é no som não articulado – e nas formas musicais em particular – que nós encontraremos a chave mais óbvia para os símbolos e para os meios de comunicação com o sobrenatural, uma vez que o som é a mais abstrata de nossas percepções e o som musical é a forma mais abstrata de expressão sonora. É na música que nós podemos perceber as razões numéricas diretamente, que nós sentimos como ideias, movimentos ou valores expressivos. Nas estruturas musicais, nós podemos encontrar assim a chave para as relações que unem as abstrações qualitativas e quantitativas expressas por razões numéricas de um lado, e pelas estruturas da matéria, vida, pensamento e sensação de outro. De fato, relações e harmonias parecem ser a única realidade básica de toda matéria e de toda aparência. Seja nos átomos ou nos sistemas estelares, na formação de cristais ou no desenvolvimento de seres vivos, tudo pode ser remetido para as relações de força que podem ser expressas por dados numéricos proporcionais. Os mecanismos de nossas percepções ou de nossas reações emocionais utilizadas para perceber e reagir ao mundo exterior, necessariamente seguem leis paralelas. É em tais bases que os filósofos Hindus concluíram que matéria e pensamento são idênticos, o mundo sendo um sonho divino percebido como uma realidade, e a matéria sendo meramente aparência. As estruturas sonoras, nas quais a vibração física reúne sentimento emocional e pensamento são, assim, tanto a mais poderosa ferramenta para o mundo sobrenatural além da percepção manifestar-se,

quanto ao mesmo tempo os meios através dos quais a humanidade pode tornar-se consciente do mundo sobrenatural e ser integrada nele (DANIÉLOU, 2003, p. 16-17).

Daniélou faz, nesse trecho, uma reflexão da possibilidade de interação das estruturas sonoras com efeitos qualitativos e quantitativos da realidade física. Essa reflexão parece se tornar mais interessante a partir do estudo publicado na revista *Physical Review Letters* por Esposito, Krichevsky e Nicolis, da universidade de Columbia. No artigo “*The gravitational mass carried by sound waves*” (2019), os físicos fornecem evidências matemáticas de que o som pode carregar pequenas quantidades de massa, o que pode ser uma quebra de paradigma na compreensão de ondas sonoras. Até então, se considerava a capacidade das ondas sonoras de transportar energia, mas não de massa e, com essa nova concepção, as ondas sonoras poderiam mover e deslocar estados físicos da matéria.

À parte dessa discussão que será retomada no [capítulo III](#), é possível notar que a música cumpre, ao longo de toda a trajetória humana, uma complexa relação com os mais diversos paradigmas que acompanham as culturas em seus determinados momentos históricos. A música compõe, ao longo da história, as mais diversas formas de se perceber e se localizar no mundo. Ela influencia nas percepções da realidade, na comunicação com o sobrenatural, nas ideias e valores expressivos, na moral e na ética, no simbolismo numérico e na base do pensamento científico. Sua capacidade de mover o ser humano e produzir realidades é dada à sua característica de unir abstrações qualitativas e quantitativas a ponto de ser tanto expressão quanto produção da cultura.

Para Schurmann (1989), houve uma passagem da relação do humano com o som que demarca um caráter eminentemente simbólico para a arte, diferentemente do caráter de expressão “naturalista”. Essa transição é assinalada como uma nova conquista frente ao estado selvagem do ser humano e demarca a música enquanto prática animista que se referenciava a conjurações na tentativa de seduzir os espíritos que pudessem ajudar a comunidade, diferentemente do selvagem que usava o som para afastar animais perigosos, por exemplo. Há aí uma passagem simbólica do som emitido para ameaçar ou imitar a natureza para uma musicalidade em um nível mais complexo, mais voltada a uma rede de significações (FREIRE, 2010, p. 43).

Esse processo transitório da música nas civilizações ao longo da história pode ser percebido na obra de Mário de Andrade, *Pequena História da Música* (1987). O autor discute a singularidade da musicalidade das civilizações modernas com relação à musicalidade dos povos primitivos. Quando discorre sobre os índios *Aparai*, revela a característica desse povo de

não conseguir fazer música fora de um ritual. Para eles, a música não era possível de ser criada fora de um contexto específico, sem demarcar um contexto social. A própria percepção dos membros da aldeia era permeada pela tessitura musical dos rituais. A qualidade de um chefe da aldeia, por exemplo,

[...] era medida também pela performance musical, dos cantos e danças que passaram a se tornar escassos. [...] Tudo é medido e criteriosamente observado por todos os participantes, como se a festa funcionasse como uma espécie de regulador social. É um momento em que os conhecimentos, tanto daqueles que organizam como do público que participa, são postos à prova: os que sabem terão seu *status* acrescido enquanto os outros tratarão de se esforçar para aprender (MORGADO; BARBOSA, 2003, s. p.).

É como se a música, nos processos humanos, tivesse se deslocado de um campo mais objetivo, vinculado ao trabalho e à sobrevivência, para se transformar em um campo simbólico mais complexo, como uma prática organizadora das estruturas sociais ou para dar vazão à fruição estética. Candé (1981) diz que, em algum momento na música egípcia, a “(...) música doce e refinada, com função mais doméstica que religiosa” (p.59) teria surgido, permitindo-nos supor uma função do prazer estético, de apreciação, diferente daquela voltada para uma função de trabalho na sociedade. Esse deleite da música doméstica egípcia talvez possa ser interpretado como o surgimento do prazer estético que assenta a música no campo da arte (FREIRE, 2010, p. 69).

Segundo Tardivo (2012), a arte na humanidade promoveu uma nova maneira de perceber a realidade. Trouxe a experiência de uma construção que é simultaneamente relativa e expressiva. A Antiguidade privilegiava o aspecto manual e fabril da obra de arte; o Renascimento valorizava o conhecimento e a precisão; e o Romantismo estimava os sentimentos envolvidos na criação artística. Nessa progressão histórica, a arte transitou nas sociedades como um “fazer”, um “conhecer” e, por fim, um “expressar” (TARDIVO, 2012, p. 155) que é relativo - tanto para quem cria quanto para quem recepta a arte.

A experiência estética da música, de modo diverso da música enquanto uma função social, se resguarda no campo da fruição de afetos do indivíduo. Designa a transformação do que foi vivido em uma compreensão por meio dos sentidos, ainda que isso não seja racional. A concepção estética da música lida com a qualidade fenomênica da experiência do artista e do receptor. Para Priolli (1989), a música é “(...) a arte dos sons, combinados de acordo com as variações da altura, proporcionados segundo a sua duração e ordenados sob a lei da estética” (p. 6). Para o autor, a musicalidade que não se resume mais como apenas um efeito de trabalho nas civilizações, designa a experiência subjetiva do artista e do receptor no ato da produção dos

sons. É a percepção das características dos sons, das intensidades e dos ritmos no espaço da imaginação, implicando as emoções e os afetos, tanto para quem aprecia, quanto para quem performa.

É a linguagem corporal/sonora própria de um sujeito que faz interlocução com a linguagem corporal/sonora própria de um sujeito que a ouve, e que, precisamente, implica na linguagem que organiza o laço social. É aquilo que conseguimos compreender e apreender – para além da formalização da linguagem – da experiência com o fenômeno sonoro (SANTOS, 2017, p. 88).

Esse traçado histórico da música em seu processo de transição entre as civilizações parece formar uma linha cronológica (FREDERICO, 1999, p.12), sugerindo que a humanidade tenha passado por três fases da música. Segundo Frederico:

1. No início, a música era usada como arma defensiva ou ofensiva diante das hostilidades da natureza. Também servia para lutar contra maus espíritos. Esse modo de experienciar a música se deu pela falta de conhecimento das leis da natureza, e, no geral, essa musicalidade era repetitiva tanto na melodia quanto no ritmo.
2. O avanço da linguagem e dos mitos permitiu a civilização substituir os *maus espíritos* por *divindades*. A música, aos poucos, passava a ter complementaridade com a língua dos deuses, sendo ferramenta de comunicação, e não apenas uma “arma”. A musicalidade passava a ser regulador social e delimitador de *status* entre as hierarquias das civilizações.
3. A arte passava a se transformar em puro deleite, deixando de ser meramente uma arma territorial, uma ferramenta de trabalho ou forma de comunicação com os deuses. A música ganhava autonomia para poder se expressar como função estética, e não mais reduzida como uma tecnologia social de organização.

Diferentemente de Frederico, que traçou uma perspectiva cronológica da história da música, Wisnik (1989) se orienta pelos arquétipos musicais na humanidade. Mais precisamente, ele considera, ao invés da linearidade temporal, os *sistemas musicais* nos processos humanos: *o campo modal*, *campo tonal* e *o campo serial*.

O *campo modal* abrange a música pré-moderna dos povos antigos: africanos, indianos, chineses, árabes, indonésios, indígenas das Américas, entre outras culturas. É o campo que

abrange a centelha da unidade rítmica e os milenares modos de arranjos melódicos. O universo do campo modal é aquele que se apresenta nas sociedades primárias, onde a musicalidade é marcadamente pulsante ao som de ritmos que conduzem rituais. A percussão acentua timbres e facilita a catarse por meio de repetições. Instrumentos tais como guizos, tambores, pandeiros e chocalhos seriam os condutores dessa música ritualística (p.36).

O *campo tonal* caracteriza o desenvolvimento da polifonia⁴ medieval e o atonalismo⁵. O campo tonal abarca períodos da história em que civilizações passaram a sobrepor a melodia sobre as marcações rítmicas, como é o caso da música clássica, barroca e o canto gregoriano. Nessas manifestações musicais, o ritmo é velado em segundo plano, servindo de sustentação para o contorno melódico, que protagoniza a música.

O *campo serial*, por fim, se debruça sobre a música radicalmente revista do século XX e seus desdobramentos, até chegar à música eletrônica, feita com amplificadores, instrumentos e aparelhos elétricos. Abarca o paradigma que vai daqueles que propunham a modificar o sistema clássico até aqueles que o abandonaram inteiramente. Nesse campo, encabeçado por Arnold Schoenberg, a ambição é abandonar inteiramente os centros tonais a ponto de todas as notas da escala cromática receberem peso igual. O resultado desse campo é a música pós-moderna em que há a substituição da harmonia tradicional para uma música sem orientação em um tom fixo. Dentre as diversas evoluções oriundas dessa concepção de música, há a invenção das músicas eletrônicas e os modos sintetizados de produzir sons (JOURDAIN, 1998, p. 137-138).

Esse último modo de pensar e produzir música, segundo Wisnik, propõe que o ouvinte perca os pontos de ancoragem nas hierarquias de intervalos de tom, de forma que a repetição seja desestabilizada e a estimulação da memória de curto prazo trabalhe em constante invenção (p. 139). Essa concepção parece estar bem próxima de Pareyson (2001), que, ao discorrer sobre a arte, diz que

O fato é que a arte não é somente executar, produzir, realizar, e o simples “fazer” não basta para definir sua essência. A arte é também *invenção*. Ela não é execução de qualquer coisa já ideada, realização de um projeto, produção segundo regras dadas ou predispostas. Ela é um tal fazer que, enquanto faz, inventa o por fazer e o modo de fazer. (...) Nela a realização não é somente um “*facere*”, mas propriamente um “*perficere*”, isto é, um acabar, um levar a cumprimento e inteireza, de modo que é uma invenção tão radical que dá lugar a uma obra absolutamente original e irrepetível (PAREYSON, 2001, p. 25–26).

⁴ Polifonia é o estilo musical que utiliza a combinação simultânea de vários sons e melodias, de maneira harmoniosa.

⁵ Atonalismo é um estilo musical em que não há uma nota central que guia as sequências e escalas da música. Não existe nesse estilo noções como “acorde maior” ou “acorde menor”, ou “escalas”.

A experiência estética da música está tanto no nível do sujeito que inventa a obra quanto no do receptor, pois “(...) para viver a sua própria vida, a obra de arte depende também da execução por parte do espectador” (FRAYZE-PEREIRA, 1994). A partir dessa perspectiva de música, os encadeamentos de sons, sua performance e os sentimentos provocados ao receber tais estímulos são parte íntima da produção psíquica do sujeito. Essas qualidades só se realizam a partir de um movimento que vai da percepção para o simbólico e, mais especificamente, de uma experiência sensorial provocadora de afeto. A música passa a ser uma experiência que move o sujeito em direção a uma produção inventiva. A música, em sua qualidade estética, estaria no plano das formas sonoras que injetam e produzem sensações, que provocam e (co)movem o sujeito em manifestações de impressões. Essa última forma de experienciar a música será particularmente considerada no decorrer desta tese, ainda que transitarei pelos outros paradigmas musicais acima apontados.

CAPÍTULO II – Dos sinais ao código: música e linguagem

Inventando sons

Em certa ocasião, durante um curso de extensão que ministrava sobre musicalidade e psicose na Universidade Estadual Paulista (UNESP), os alunos e eu nos dedicamos a ocupar todo o tempo de uma aula sem utilizar palavras. Para iniciar a aula, todos que entravam pela porta da sala eram vendados, deixando apenas a audição e o tato como os principais sentidos referenciais. Quando somos desprovidos da fala e, principalmente da visão, percebemos o quanto somos dependentes dessas capacidades para exercer a linguagem. Essa dependência se dá a tal ponto de nos apoiarmos exclusivamente sobre estes dois sentidos durante boa parte de nossas atividades.

Ainda que não fosse uma aula de muito tempo, as poucas horas que tivemos com essa experiência foi um tanto intensa. Nos primeiros momentos, tentei estabelecer um diálogo sem a utilização de palavras, por meio de grunhidos, batuques, gemidos, assovios, palmas, arrastar de cadeiras, abrir e fechar de janelas, e tantos outros sons possíveis. Utilizava o espaço da sala para emitir sons em diferentes posições para que sobressaísse em nossos ouvidos a espacialidade do ambiente sonoro que nos rodeava. Demorou um pouco para que os alunos quebrassem o choque inicial desse tipo de comunicação até começarem a se familiarizar com os sons. Aos poucos, foram interagindo e criando meios de comunicação alternativos à fala e à visão. O mais interessante foi o fato de que, em certo momento, houve uma compreensão coletiva do estabelecimento dos diálogos sonoros não-verbais e não-visuais. O que no começo era um emaranhado de sons aleatórios vindos de todas as direções, aos poucos passou a dar lugar a conversas organizadas – conversas sem palavras –, permitindo espaços de silêncio aos diálogos. Intuitivamente, passamos de um estágio de emissão frenética de sons para diálogos que respeitassem o tempo de cada um. Ouvíamos quem dialogava com seu par naquela sala, apreciando o discurso de cada um. Ao final dessa primeira parte da aula, estávamos nos comunicando com os sons de forma que duas, três, quatro, pessoas conversavam por vez, criando encadeamentos sonoros, intercalando ritmos e encaixando melodias, apenas com o uso do próprio corpo e dos objetos da sala. Em alguns momentos, como uma espécie de lapsos de pulsação, a conversa parecia inflamar: os ânimos da conversa subiam de repente, a ponto de toda a sala ser inundada por diversos sons ao mesmo tempo para, aos poucos, ir retornando a uma conversa mais serena e com volume mais baixo. Essa vivência foi interessante, pois nos

foi possível refletir que não havia um entendimento dos discursos, mas havia uma compreensão coletiva da interação dos diálogos que ali se passavam.

Ao final dessa primeira parte, saímos para conversar sobre a experiência. Depois de um intervalo, retornamos à aula com a mesma dinâmica, mas dessa vez fora da sala de aula e com instrumentos musicais. De olhos vendados, em fila e de mãos dadas, fomos até o bosque da universidade. No espaço arborizado, eu já havia disposto vários instrumentos, espalhados em círculo: bongôs, ganzás, abês, caxixis, congas, atabaques, xequerês, flautas, entre outros. Eram instrumentos de manuseio simples, basicamente de percussão, uma vez que a maioria dos alunos participantes não eram músicos nem possuíam formação musical. No meio da roda de instrumentos, havia um pedestal com um microfone ligado numa caixa de som com efeito *delay*⁶. Depois de chegarmos ao local e todos se aconchegarem, cada um deles se apropriou de um instrumento e passamos um bom tempo nos familiarizando com a situação e com os instrumentos. Com os olhos ainda vendados, as referências principais eram o tato e os ouvidos. Assim, passamos um tempo sentindo as propriedades físicas, o formato, a textura e o timbre do instrumento que cada um tinha em mãos. Depois desse tempo de reconhecimento, comecei a batucar um ritmo no atabaque. Em dado momento da batucada, outra pessoa passou a interagir com o ritmo com seu instrumento. Nisso, um a um, os componentes da roda passaram a introduzir sua sonoridade e a acompanhar a música que ali estava sendo feita improvisadamente e às cegas. Cada um dos participantes foi, aos poucos, se inserindo naquela música coletiva, sem ninguém saber o que tocava e quem tocava. Quando todos estávamos tocando juntos uma música cega, quem se sentia à vontade, ia até o centro da roda tagarelar sons vocais no microfone com efeito, deixando, assim, a dinâmica musical daquele momento mais rica e psicodélica possível. Uns cantavam vocalizações, outros assobiavam, alguns riam ou gargalhavam, enquanto outros deslizavam a voz aleatoriamente. Foi uma experiência intrigante, que pode servir de exemplo nesta reflexão sobre um tipo de discurso sonoro que não se baseia na significação.

Eu não seria tolo em dizer que aquela música improvisada saiu conforme se espera da música que estamos acostumados culturalmente, aquela com padrões rítmicos, melodias pré-estabelecidas, repetições modulares e resolução harmônica – basicamente o modo ocidental da música. Não, definitivamente não era isso o que acontecia. Mas alguém poderia questionar que ali acontecia música? E, mais além, alguém poderia questionar que ali havia comunicação por uma via de linguagem musical?

⁶ O efeito sonoro *delay* altera as ondas sonoras de forma a produzir uma repetição descendente do som, como um eco que se estende em profundidade até se extinguir.

Essa experiência parece ser um bom exemplo para refletirmos sobre o quanto a música está presente em nossos corpos, e que ela configura um tipo de linguagem muito particular. Se utiliza de sons, mas está em outro plano que o da fala; não está para a significação, mas afeta nossos estados afetivos. Em certa medida, esse caráter musical da comunicação sonora parece demarcar uma relação que transcende os discursos formais do laço social.

Schafer (2001) também relata suas impressões sobre essa questão quando discorre sobre suas experiências em sala de aula:

Schafer: (...) uma melodia é feita de quê?

Aluno: uma série de Tons.

Schafer: que tons?

Aluno: poderia ser qualquer um.

(...)

Aluno: mas uma melodia não precisa ter alguma ordem para expressar uma certa emoção?

Diante dessa pergunta, Schafer se vê diante da reflexão de que “(...) a sucessão particular de sons que o compositor escolhe – sua tessitura, dinâmica, instrumentação –, tudo isso dá um certo caráter à melodia e, por sua vez, obtém uma certa resposta emocional dos ouvintes” (SCHAFER, 2011, p. 19). Mas, haveria um modo específico de música para produzir emoções?

O autor trata de pensar o que é a melodia e o ritmo no cotidiano. Diz que a

melodia é simplesmente uma sequência organizada de som; ritmo, uma sequência organizada de apoios. A palavra-chave é “organizada”. [...] Mas Quero pedir a vocês para lembrarem sempre que também essa organização pode, algumas vezes, criar um efeito desorganizado, pois, mesmo quando desorganizados o som, ainda estamos organizando-os (SCHAFER, 2011, p. 20).

“Eu me organizando posso desorganizar, (...) eu desorganizando posso me organizar”, dizia Chico Science em seu álbum *Da Lama ao Caos* (1994), e não era por mera coincidência. A música, por ser uma linguagem que organiza sons, não só no sentido racional, mas também no plano de encadeamentos, parece ir muito além do que um apego cognitivo de classificar e manejar a desorganização sonora. Ela também agrega o que está fora da significação. Um homem martelando um prego numa tábua, um carro cantando os pneus na rua, um estardalhar de uma lata de lixo ao se chocar com o caminhão, ou o som estridente de uma serra circular cortando uma barra de metal... haveria música nesses sons?

Um bom exemplo para pensar essa questão é o trabalho de Tom Zé, músico, compositor, cantor e jardineiro baiano. Considerado um dos ícones mais influentes da música popular

brasileira, sua extensa obra tem forte influência no cenário musical do Brasil. Não é raro encontrarmos em seus diversos álbuns uma musicalidade que mistura os elementos de uma música tradicional com sonoridades bem distintas do que se espera das canções comuns. Um teclado elétrico que aciona enceradeiras, liquidificadores, geladeiras, batedeiras e centrifugadoras; esmeril, martelos, capacetes de construção civil, jornais e até pessoas podem servir como fontes sonoras. “Na verdade, como eu sempre trabalhei no limite entre o som e o ruído, eu transformo a banda e os objetos em som. Eu faço eles trabalharem de cabeça para baixo” (TOM ZÉ, 2010, s.p.).

Se somos constantemente rodeados por sons, o que define a música no ambiente sonoro em que vivemos? O que faz com que determinados sons sejam música e outros, ruídos? Schafer (2011) problematiza essa questão quando mostra que tais sons do cotidiano, quando executados durante uma peça, sobre um palco, faz com que as pessoas os apreciem como música, mas fora desses espaços sequer são notados conscientemente. “Se nessas condições ela pode ser música, porque não o será quando o lixeiro joga [a lata de lixo] no caminhão?” (p. 108). Poderíamos argumentar que o lixeiro não tem a intenção de fazer música quando bate a lata de lixo no caminhão, enquanto que um percussionista que a utiliza numa performance no palco teria uma intenção de fazer música. Essa seria a diferença entre a música de Tom Zé e os sons da rua, ainda que sejam os mesmos sons. Nesse sentido, a *intenção* é o que faz a diferença nos dois casos: a música seria a produção de sons com intenção de ser ouvida.

Por mais plausível que esse argumento possa nos parecer, a isso Schafer (2011) responde:

[...] a palavra que vale é ‘intenção’. [...] um som é produzido intencionalmente para ser ouvido, ou não. Não existe intenção de que os sons da rua sejam ouvidos; são incidentais. Se os fabricantes de automóveis pudessem fazer freios silenciosos [...] os fariam, [...] os freios, do mesmo modo que as buzinas, são sinais de alerta. Isso quer dizer que a intenção de que sejam ouvidos, [...] nos avisam de perigo iminente (p. 22).

Nos deparamos com um paradoxo. Se a música se configura com a característica fundamental de ser a produção de sons intencionais, quaisquer signos sonoros produzidos intencionalmente podem ser musicais: o apito de um trem, a campainha de uma casa, o bater de uma porta furioso, o aplauso de uma plateia... seriam todos esses sons manifestações musicais? É essa questão paradoxal e interessante que faz John Cage afirmar a máxima de que “*Música é sons, sons à nossa volta, quer estejamos dentro ou fora das salas de concerto*” (SCHAFER, 2011, p. 108).

Essas reflexões nos levam para caminhos infinitos sobre a relação da humanidade com aquilo que sentimos como música. Por mais que muitos autores busquem uma tentativa de

definição geral do conceito de música, ou tentar explicar seus mecanismos de linguagem, não existe um consenso entre os diferentes campos do conhecimento (PINTO, 2001). A ideia da reflexão que aqui é apresentada passa a ser, então, uma contribuição a mais sobre a música na humanidade, direcionando a discussão para um campo de pesquisa específico, o da psicologia da música, e, mais especificamente, ao campo da psicanálise. Para isso, é importante considerar que, assim como não cabe a essa pesquisa definir a *origem* da música, também não caberá definir *o que é* a música. Me parece ser mais interessante trazer a discussão de *como* a música pôde e pode ser possível na intersubjetividade humana. Falar dessa possibilidade não poderia ser por outra via senão o da qualidade que acompanha nossa condição de seres orgânicos, simbólicos e coletivos: o ritmo.

O Ritmo

Talvez não nos ponhamos a pensar muito sobre isto, mas há um tipo de ritmo que geramos o tempo todo, um ritmo que, desde que o corpo é corpo, está em vigor – o ritmo do movimento orgânico. Temos ritmos internos que acontecem sem nossa intenção, aqueles que se manifestam no bater do coração, na pulsação sanguínea, na respiração, no trabalho intestinal, no piscar dos olhos, no crescimento dos cabelos e unhas, enfim, em todo o aparato orgânico e fisiológico de nosso corpo. Esses ritmos não param enquanto há vida em nosso corpo. É o ritmo orgânico da vida.

Entrelaçada a esse ritmo, há ainda o ritmo das funções psíquicas e psicológicas que dinamizam nossa ação com o corpo e com o mundo. O ritmo das percepções, o ritmo das pulsões, o ritmo do pensamento, o ritmo da linguagem, entre tantos outros, são modos rítmicos que constituem a dinâmica e o movimento do psiquismo em múltiplas temporalidades.

Do entrelaçamento dos ritmos orgânicos com os ritmos psíquicos se compõem os ritmos de nossas ações, de nossas intenções com o mundo. Se manifestam basicamente pela relação entre o eu e o mundo, nos movimentos e locomoção do corpo, no caminhar e correr, no esticar e encolher dos músculos e tendões, nos movimentos da boca e da língua ao comer e falar, nos gestos de nossas mãos numa conversa, no balançar dos nossos quadris numa dança, etc... esses são os ritmos que não são só da vida, mas de nossa ação no mundo.

Há, então, ritmos psíquicos e corporais que são involuntários e ritmos que são intencionais. Além dessas manifestações rítmicas, há ainda o ritmo do ambiente, que é independente de nossa ação ou percepção: o ritmo da água numa cachoeira, do vento entre as árvores, da andorinha voando, do motor de uma moto, do digitar em um teclado, do elevador

de um prédio. Esses ritmos estão constantemente se refazendo. A constante interação entre os ritmos internos, ritmos voluntários e ritmos externos estabelece nossa subjetivação e percepção de mundo.

Curiosamente, é a qualidade de pulsação que parece constituir a noção de percepção e o estabelecimento da atenção. Se não há contraste entre duas percepções, não é possível perceber nenhuma delas. Para Jourdain (1998), a manifestação essencial da sensorialidade humana está no contraste rítmico das percepções:

É uma propriedade básica de nosso sistema nervoso o fato de que ele pára depressa de perceber os fenômenos sem vibrações. [...] Este processo de renovação da atenção vem de forma tão natural para nós que nosso sistema nervoso acrescenta pulsação onde não se encontra nenhuma (p. 171-172).

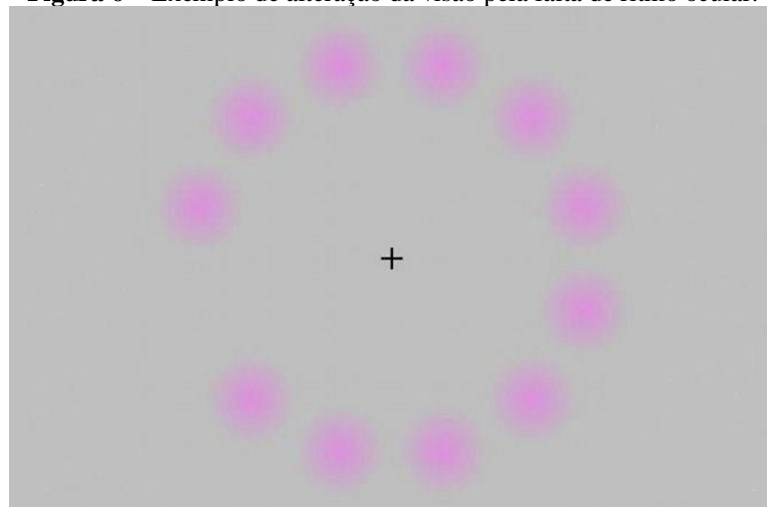
O que é o contraste sensorial senão uma relação rítmica? O autor afirma que perceber algo só é possível em contraste com outra percepção, do contrário, não haveria impressão sensorial alguma. Por exemplo: imagine que, desde antes de uma pessoa nascer, há um som contínuo que soa ininterruptamente. Essa pessoa nasce, cresce e vive sua vida inteira mergulhada nesse som, que nunca cessa. A questão é: essa pessoa ouviria tal som? Essa indagação, quando a tomamos em uma reflexão mais profunda, nos aponta um paradoxo. Não é possível dizer que há um som se esse som nunca deixou de soar. A questão inicial poderia, então, ser substituída por outra mais específica: como se poderia ouvir tal som se ele nunca fez contraste com sua própria ausência para que se pudesse percebê-lo? Pela lógica perceptual de nosso aparato sensorial, esse som, por mais que exista fora do corpo, não existe para o corpo. Ele só seria ouvido se deixasse de ser ininterrupto, para que se pudesse perceber sua ausência e a diferença sonora desse contraste, e, conseqüentemente, perceber sua existência. O contraste entre as duas percepções só pode se dar por um ritmo, uma pulsação entre um e outro numa relação de diferença. E isso não se dá apenas no nível sonoro, mas em todo aparato sensorial humano.

Laplanche (1992/1996) afirma que “(...) o elemento essencial na percepção externa (sensorial) ou interna (prazer-desprazer) é o de um ritmo” (p. 71), e é o que nos permite afirmar que o ritmo é o princípio básico das sensações do corpo. O que Lacan chama, em sua obra, de *relação de diferença*, é o princípio básico de percepção por meio de pulsações rítmicas. Freud também já apontava isso em 1895, em seu *Projeto*, ao falar dos processos psíquicos na dinâmica de distribuição de energia excitatória por operações psicofisiológicas, e em 1896, na *carta 52* a Fliess, quando relata a hipótese da formação do aparato psíquico por um processo de estratificação. Em termos gerais, para Freud, haveria na psique humana um registro de

percepção bruta dos estímulos que não se diferenciam entre si, isto é, seria pura excitação sensorial. A incidência do registro das percepções em forma de memória só se daria a partir da relação rítmica entre elas. Ou seja, o registro psíquico da percepção aconteceria a partir da repetição do contraste sensorial entre uma e outra.

Quanto menos ritmo houver entre nossas percepções, mais inerte o corpo vai se tornando e mais rapidamente as percepções se extinguirão. Vejamos um exemplo visual. O que ocorre quando mantemos o olhar fixo na cruz central da imagem abaixo?

Figura 6 – Exemplo de alteração da visão pela falta de ritmo ocular.



Fonte: <https://imgur.com/gallery/3GmMe/comment/333404850> .

Não é preciso muito tempo com o olhar fixo no centro da imagem para percebermos que parte de seu conteúdo (os círculos cor de rosa) simplesmente desaparecerem. O que isso nos diz? Que a ausência de ritmo nos movimentos dos olhos desfaz a percepção visual. Logo, podemos entender que essa condição se dá em todo nosso aparato sensorial. Um exemplo claro disso é a meditação: diminuindo o ritmo dos pensamentos e dos movimentos corporais, chega-se a um ponto de profundo deslocamento da consciência e do funcionamento normal dos estados orgânicos. É exatamente isso que acontece quando algumas espécies de animais hibernam em períodos escassos de alimentação: reduzem o ritmo da atividade corporal para passarem longos períodos de tempo sobrevivendo com um baixíssimo nível de consumo de energia (físico e psíquico).

O ritmo já ocorre desde o nível celular, de modo que o funcionamento e a reprodução das células se dão por ciclos rítmicos. É fácil percebermos daí que, onde não há ritmo, não há vida. O desaparecimento do ritmo é a morte do organismo vivo. As próprias ondas cerebrais, possíveis de serem detectadas por eletroencefalograma, são essencialmente rítmicas. A ausência de ritmo perfoma a morte do corpo, e isso demonstra o quanto o corpo resiste em

extinguir o ritmo quando tentamos induzi-lo a isso. Um experimento cotidiano simples: como no exemplo anterior, experimente concentrar o olhar em um ponto fixo qualquer e tente manter o foco neste ponto sem mover os olhos para qualquer outra direção. Tente manter esse foco pelo maior tempo que conseguir. Quando dirigimos toda atenção a esse ponto visual pelo máximo de tempo que conseguimos, notaremos que a visão irá se tornar turva aos poucos, passando por um processo de confusão visual até não conseguirmos diferenciar as percepções da visão periférica deste ponto focal. Nesse processo, a percepção visual começa a destituir a rítmica do contraste sensorial. No ápice dessa experiência, o que geralmente ocorre é o seguinte: com a ausência de ritmo entre as percepções visuais, os olhos, por mais que tentemos controlá-los, passam a se mover involuntariamente, desviando-se do ponto focal para gerar um mínimo de deslocamento rítmico visual. Os olhos tentarão se mover a qualquer custo, mesmo que se tente mantê-los imóveis. Buscarão algum tipo de movimento, não admitindo permanecerem estáticos, pois *a ausência de ritmo sensorial performa a morte perceptual do órgão*. Parece haver no corpo uma espécie de defesa inconsciente contra a morte do ritmo.

A constatação dessa reação corporal é relatada por Jourdain (1998), quando fala sobre o fenômeno cerebral do hábito:

[...] cerca de 85% dos neurônios auditivos primários também exibem o fenômeno chamado o hábito. Quanto mais demoradamente esses neurônios são estimulados, menos reagem. Isto significa que, sem a constante renovação de um som (ou sem a renovação da atenção a um som), nos tornamos surdos para ele. Isto não causa surpresa alguma aos psicólogos, pois já sabiam, a muito tempo, que o cérebro, em última instância, está interessado apenas na mudança. Quando uma imagem é fixada na retina de uma maneira que impede o exame através de movimentos oculares, em apenas alguns segundos ficamos cegos para a imagem. Sem dúvida, algo parecido acontece com som (p.84).

Quando se diminui a velocidade do ritmo perceptual a tal ponto de quase extingui-lo, o corpo parece sentir uma decadência do órgão que se direciona para sua falência. Curiosamente, de modo correlativo, o mesmo ocorre quando essa velocidade de ritmo perceptual é acelerada demasiadamente:

[...] quando os acontecimentos se dão de forma extremamente rápida, ou extremamente lenta, o sistema nervoso deixa de senti-los. [...] É o mínimo tempo que se leva para sentir, perceber e categorizar, e é ditado pela velocidade de estimulação dos neurônios. Chama-se a essa duração de *presente perceptual* (p. 183, grifos do autor).

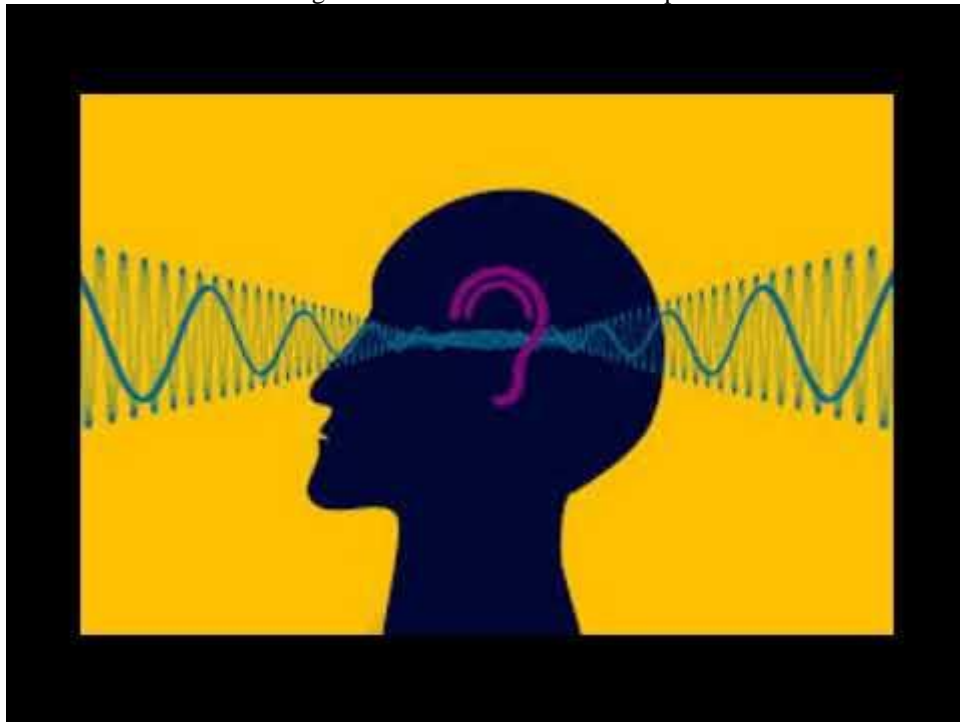
Nossos sentidos são modulados por ritmo. O próprio som é perceptível para nós por meio da periodicidade das ondas vibratórias do ar. “Qualquer coisa que se mova, em nosso mundo, vibra o ar. Caso ela se mova de modo a oscilar mais que 16 vezes por segundo, esse

movimento é ouvido como som” (SCHAFER, 2011, p. 112). Além disso, ouvir um som tem relação com o tempo que levamos para perceber a variação de pressão atmosférica do ambiente. É como quando nos colocamos de frente a uma caixa de som e sentimos o som nos empurrando, principalmente com os sons graves. Essa pressão atmosférica é percebida conscientemente pelo corpo humano quando está dentro de uma determinada periodicidade. Quando essa variação de pressão dura entre 50 microssegundos (mS) e 50 milissegundos (ms), percebemos isso no corpo. Então, quando a vibração do ar oscila mais que uma média de 20 ciclos por segundo (20 Hz) até 20.000 ciclos por segundo (20 KHz) dentro desse espectro de pressão atmosférica, ouvimos o som.

Esse caráter cíclico da vibração do ar, ou seja, de oscilação da frequência, é rítmica. O ritmo é caracterizado pela sequência do som alternado por espaços de ausência desse mesmo som. Por exemplo, quando alguém batuca um tambor, cada batida vem seguida de um silêncio⁷, que por sua vez, será seguida de outra batida, e assim sucessivamente. Aí está criado um ritmo: *tum (...) tum (...) tum (...) tum (...)*. Quanto menor é o espaçamento entre as batidas, isto é, quanto mais curto é o período de tempo do silêncio entre os sons, mais acelerado será o ritmo. Se imaginarmos uma aceleração cada vez maior desse ritmo, haverá um momento em que não perceberemos mais o silêncio entre as batidas e deixaremos de ouvir um ritmo. O que se ouvirá será um som contínuo, ininterrupto, como uma campainha soando permanentemente. A esse som contínuo, dá-se o nome de *Tom*.

⁷ O silêncio a que me refiro neste exemplo é correspondente à ausência do som do tambor. Já sobre o silêncio em sua referência de ausência *total* de sons, será discutido no [capítulo VI](#).

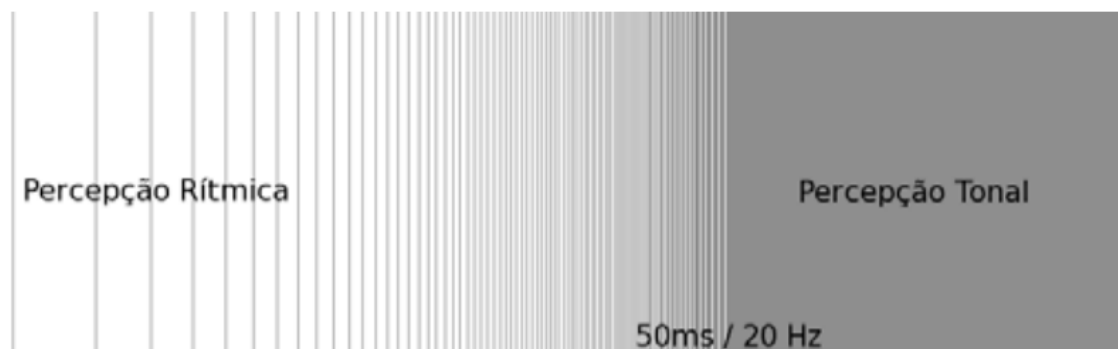
Áudio 1 – Passagem do Ritmo ao Tom simulado por sintetizador.



Fonte: Autoral.

Podemos notar claramente que é o aceleração da frequência sonora que dá passagem à transformação de ritmo em tom. Isso acontece ao acelerarmos um ritmo até uma frequência tão rápida que não se torna mais possível perceber o silêncio ou espaçamento entre cada onda sonora. Nossa capacidade de audição demonstra que, quando um ritmo atinge mais de vinte repetições por segundo, deixamos de ouvi-lo como ritmo e o ouvimos como tom.

Figura 7 – Espectro de percepção sonora do Ritmo ao Tom.



Fonte: FORNARI (2013).

Nesse sentido, os sons que ouvimos e emitimos acontecem elementarmente a partir do ritmo, ou seja, a partir da vibração de um corpo que desloca o ar em ondas, e essas vibrações do ar poderão ser perceptíveis como pulsação ou como um *continuum* sonoro. Essa mesma

lógica de padrões vibratórios também é testemunhada na percepção visual. Em um ciclo de cerca de 24 *frames*⁸ por segundo, a imagem deixa de ser fixa para se tornar fluida em um filme. Ou seja, a projeção de uma sequência de 24 imagens por segundo em uma tela é o que promove a qualidade de continuidade de movimento da imagem, não nos sendo possível ver os espaços de “silêncio” (de não-imagem) entre os frames.

Se a capacidade perceptual do corpo se constitui essencialmente pelo ritmo, faz sentido que nossa linguagem também se desenvolva a partir de nosso condicionamento à rítmica do corpo. Com a música, o mesmo: antes da invenção do metrônomo, por exemplo, os tempos da música eram determinados pela média dos batimentos cardíacos, e uma música melancólica ou frenética se definia pelo aceleração ou desaceleração dessa média (SCHAFER, 2001, p.16). A linguagem é uma produção simbólica que se dá como extensão do corpo rítmico e, por isso mesmo, não poderia estar em uma dimensão diferente. Jourdain (1998) aponta em seu estudo que os recém-nascidos humanos de apenas alguns meses começam a se movimentar acompanhando ritmos externos e intensificam essa atividade com a idade de dois anos e meio, período que coincide com o início do desenvolvimento da fala (p. 196-197). O grito e o choro são as primeiras manifestações de um bebê, que, também possuindo uma rítmica, acompanha o ritmo biológico do corpo, das necessidades e das sensações orgânicas. A fala, por ser uma linguagem que atravessa o corpo do bebê a partir de fora, ou seja, do contato das pessoas que convivem com ela, traz uma rítmica externa que dialoga com o ritmo do corpo da criança e vai sendo, aos poucos, assimilada por ela. Na relação com o bebê, “(...) importa menos o que se diz, nesse ponto, onde a presença do outro está nesse corpo, nesse ritmo, nessa entonação” (MARCHESOTTI, 2020, informação verbal)⁹.

Flora Davis (1979) aponta estudos realizados com humanos que ouvem canções de ninar e indica que,

[...] à medida em que a ouvem, a respiração das pessoas começa a ficar cada vez mais suave e regular, como durante o sono, e entra em sincronia com a estrutura frásica da canção. Enquanto isso, diminui o ritmo cardíaco e a reação galvânica da pele permanece inalterada. Quando, em idênticas condições, se submete um paciente ao jazz, sua respiração e sua reação galvânica tornam-se irregulares. Talvez o ritmo fisiológico básico acompanhe o ritmo da língua, de forma que a cadência se mostre francesa ou inglesa não apenas na fala mas também no conjunto inteiro (p.114-115).

⁸ *Frame* é um quadro com uma imagem; uma foto. Um filme ou um vídeo é composto de múltiplos frames com pequenas diferenças entre eles. Quando o projetor ou o reproduzidor reproduzem os diferentes frames em alta velocidade, nos passa a ilusão de a imagem estar se movimentando.

⁹ Relato obtido em entrevista realizada para o documentário que compõem esta tese. Aracelli Marchesotti é psicóloga, psicanalista e professora da Facultad de Psicología da Universidad de Buenos Aires – UBA.

A autora fala que bebês recém-nascidos que ouvem a gravação de um coração humano batendo têm propensão a chorar menos e ganhar mais peso do que outros bebês da mesma idade que não passaram por essa experiência. Os bebês que ouviram o ritmo cardíaco humano, geralmente, respiram de maneira mais regular e profunda, apresentando menos chances de problemas respiratórios e digestivos (p.115). “A maioria das mulheres, instintivamente, entende a necessidade de se manter essa experiência rítmica e, automaticamente, acalenta e acaricia seus filhos. Mais ainda: quando a mãe embala seu filho, ela tende a seguir o ritmo de sua respiração ou da respiração do bebê” (p.144). Condon (1966; 1967; 1969) aponta em seus estudos que as pessoas entram em sincronia de movimentos rítmicos quando interagem entre si. Ele observou que bebês e crianças se movem no mesmo ritmo das mães em diversas situações de cuidado, e considera que as experiências pré-natais com o ritmo humano podem afetar a vida do sujeito para o resto da vida.

Victor Guerra, psicanalista uruguaio, sustenta que o ritmo é “(...) o organizador da angústia do bebê em momentos de desconforto” (GUERRA, 2017, p. 57) e que haveria duas formas principais de ritmo que asseguram a relação entre mãe e o bebê: o ritmo básico e o ritmo interativo. O primeiro aponta

[...] uma experiência próxima à fusão (com o bebê nos braços), porque mantém a sua regularidade com poucas mudanças e rupturas, e é usado pela mãe no momento de dormir do bebê durante o balanceio, no movimento do corpo que parece dançar e na voz que se soma a vocalizações também rítmicas, por exemplo, as canções de ninar. Ou seja, o bebê compartilha uma experiência de um envelope rítmico que o acalma e transforma seu estado de desprazer. (GUERRA, 2017, p.57, tradução livre).

O ritmo interativo, por seu turno, se define “(...) por um jogo de continuidade-descontinuidade, uma vez que introduz variações no ritmo e tem como objetivo que o bebê esteja alerta, atento e coparticipando ludicamente de seu ambiente” (GUERRA, 2017, p. 57). Esses ritmos caracterizam o que Guerra chama de *ritmicidade conjunta* entre a mãe e o bebê, numa dialética entre presença/ausência, continuidade/descontinuidade, e que, em um tempo posterior, se articula com a palavra. “Não se pode ter presença sem ausência, e a própria linguagem nasce desse ritmo” (Hustvedt 1999). Em nota de rodapé de seu artigo *Diferentes funções do ritmo na subjetivação*, Guerra (2017) entende a ritmicidade conjunta como

uma experiência do início da vida psíquica, que seria: a) uma maneira de construir a sensação de continuidade da experiência com o objeto, e integrar a descontinuidade, b) uma forma de ligar a pulsão a um objeto, c) uma matriz intersubjetiva primária (Trevarthen, 1979), cujo objetivo é o prazer libidinal do encontro e a construção do objeto interno (GUERRA, 2017, p. 57, tradução livre).

Em outras palavras, um conjunto de ritmos que se sobrepõem à sensorialidade compartilhada entre o bebê e a mãe, na base do campo em que os afetos e as emoções circulam e são registrados, é o que constitui a ritmicidade conjunta. A ritmicidade é um jogo interativo com o outro, pois convoca os pares presença-ausência, continuidade-descontinuidade, encontro-desencontro, fusão-limite, além de variações entre diferentes estados emocionais e intensidades sensoriais. O ritmo se instala no intermédio com o outro, sustentando a relação como um território intersubjetivo.

A gradual construção dos limites internos e externos aconteceria a partir deste embalo conjunto [...]. O alternar desses opostos constitui a dinâmica rítmica subjetivante, que delinea as bordas entre eu e outro e introduz a simbolização na vida psíquica (MARTINS; GIARETTA, 2017, p.63).

Na proposta de Guerra, a ritmicidade conjunta, quando do encontro da mãe com o bebê, é permeada por certo grau de previsibilidade e de organização temporal:

Já nas primeiras mamadas, a mãe, que se encontra no estado de preocupação materna primária, reconhece no bebê um estilo rítmico próprio – ela respeita o tempo do bebê e oferece suporte psíquico para que o pequeno integre e organize os estímulos sensoriais e pulsionais (TAVARES, 2016, p.19).

Para Martins e Giaretta (2017), “Desde os primeiros contatos com o recém-nascido, seus estilos rítmicos próprios podem ir progressivamente sendo percebidos pelo ambiente subjetivante” (p. 63). Isso significa que o bebê, quando vem ao mundo, não é submetido a um tempo imposto de imediato. Ao contrário, estaria sendo invocado a participar, por meio do ritmo materno, da criação de uma espécie de “dança” com o outro. “A partir disso, a mãe pode entrar em sintonia afetiva com o filho, estabelecendo um ritmo compartilhado” (TAVARES, 2016, p. 49). Se instalaria aí a ritmicidade conjunta abordada por Guerra, que é singular para cada dupla mãe-bebê, podendo ser observada pela forma particular com que cada bebê se acomoda ao seio da mãe e como esta o acolhe.

O ritmo estabelece uma função psíquica e corporal que ajuda o bebê a “(...) organizar e coordenar os diferentes fluxos sensoriais a que está submetido, interna e externamente, colaborando para que pudesse se apropriar progressivamente de seu universo de sensações” (MARTINS; GIARETTA, 2017, p. 63). Tal noção é o que permitiu Guerra sugerir que a função de maternagem na ritmicidade conjunta consistiria, pelo menos, em três elementos:

a. Respeito ao ritmo próprio do sujeito (adaptação aos tempos do bebê) e cocriação de um ritmo em comum: em que ela identifica e reafirma o ritmo do bebê, sincronizando seu próprio ritmo ao dele.

b. Espelhamento, tradução e transformação de suas vivências afetivas: em que vai, progressivamente, espelhando os movimentos do bebê, traduzindo-os em ritmos marcados que ampliam sua capacidade de perceber sua própria ritmicidade.

c. Abertura à palavra, ao jogo e à terceiridade: em que ela vai ampliando, através do espelhamento e tradução, o repertório rítmico do bebê para a introdução de outros ritmos externos.

Esses três elementos, segundo o autor, estão presentes na dinâmica de um encontro possivelmente estruturante do psiquismo, dos processos de simbolização e de aquisição de linguagem através de uma perspectiva intersubjetiva (GUERRA, 2017, p.60). A integração desses elementos numa ritmicidade conjunta marca no psiquismo a inscrição do par de alternância ausência-presença que reassegura certa noção de continuidade (TAVARES, 2016, p. 51). Correlativamente, isso também permite a inscrição da descontinuidade de modo não-traumático ao bebê. Tais inscrições garantem a constituição de um traço de identidade do núcleo primário do eu – uma identidade rítmica. “Essa identidade acompanha o sujeito ao longo da vida e pode ser revivida como forma de elaboração psíquica (não-verbal) em situação em que a palavra se mostra pouca afetiva” (p. 50).

A identidade rítmica pode ser entendida como uma espécie de impressão digital dos movimentos do corpo em interface com o modo de funcionamento psíquico. É como se a constituição de um *modus operandi* psíquico-corporal fosse possível pela relação com o ritmo biológico que se desenvolve psiquicamente para além do orgânico.

Cada pessoa dispõe de um ritmo básico próprio, aquele dos momentos em que ela está se sentindo bem ou está em companhia de pessoas queridas e agradáveis. A maioria das pessoas muda de ritmo dentro de uma certa escala e, na verdade, dispõe de uma série completa de sub-ritmos como as harmonias da música. Normalmente, um homem age num ritmo quando com a esposa ou com velhos amigos e, em outro, quando próximo ao chefe. Esses ritmos secundários não são fortuitos, mas, é incrível, ao serem analisados por um computador, parecem ser múltiplos matemáticos de um compasso básico: um duplo ou um médio, por exemplo. Algumas pessoas são extremamente flexíveis e dispõem de vários sub-ritmos (DAVIS, 1979, p.121).

Quando as pessoas estão em interação, há uma relação rítmica evidente. Adam Kendon (1970) filmou e analisou diversos vídeos de situações de interação entre pessoas e percebeu o que ele chama de “sincronia interacional”, algo que parece ir ao encontro com a ritmicidade conjunta descrita por Victor Guerra. Notou, por exemplo, que quando uma pessoa fala, o ouvinte pode demonstrar atenção e ter uma intensa sincronia por alguns segundos a ponto de, às vezes, repetir os mesmos gestos de quem está falando. Depois, é comum que o ouvinte entre em um estágio de relaxamento na conversa e fique quieto por algum tempo, se movendo pouco.

De pronto, assim que começam a surgir evidências de que a pessoa que fala esteja chegando ao final de sua retórica, o ouvinte volta a se mexer como se estivesse se preparando para continuar a fala do outro. Seus movimentos entram no ritmo alheio, mas não são imitativos, como da primeira vez. Por seu turno, aquele que fala parece começar a espelhar aquele que ouve. O ouvinte, quando recomeça a se mexer, parece estar dando sinal de que vai começar a falar e, por fim, seus movimentos o ajudam a introduzir a primeira palavra no momento exato em que começa seu discurso. Uma simples conversa, de acordo com Kendon, implica um complexo arranjo rítmico entre os corpos que “bailam” numa relação de sincronia. Flora Davis diz que essa sincronia rítmica de interação é parecida ao que se passa entre músicos: “Assim como os músicos marcam o compasso batendo o pé, à espera da hora de entrar, uma pessoa pode aguardar o ritmo da outra a fim de ficar pronta para falar quando o outro terminar” (DAVIS, 1979. p.115).

Em uma conversa, os corpos dos participantes dançam no compasso dos ritmos dos sons da fala. Quando alguém fala, “(...) a mão e os dedos se movem, a cabeça se inclina, piscam os olhos, todos os movimentos, enfim, coincidem com esse compasso” (p.106). Esse acompanhamento rítmico do corpo falante não nos é percebido conscientemente, mas, quando falta, sentimos seus efeitos. Se uma pessoa está doente, logo percebemos sua enfermidade pela ausência de compasso dos movimentos de seu corpo com sua fala. Uma pessoa que fala sem acompanhar o discurso com gestos, com movimentos e com expressões, nos soa estranha. Ou, se uma pessoa faz movimentos fora do ritmo da fala, nos parece desajeitada, descontextualizada. Essas percepções são notáveis quando lidamos com pessoas que estão fora do discurso comum ao laço social, como pessoas autistas e pessoas esquizofrênicas. A ausência de sincronia entre movimentos corporais e a fala acaba gerando na sociedade certos efeitos de exclusão. Não raramente, autistas são vistos como sujeitos sem afeto e esquizofrênicos são entendidos como portadores de caos mental. Portanto, é visível a tamanha implicação do ritmo na linguagem e nos níveis de comunicação da sociedade, ainda que não percebamos conscientemente.

Talvez essa tendência de sincronizar os ritmos do corpo com a fala demonstre visivelmente nossa tendência de síntese rítmica dos níveis psicológicos e orgânicos. Mais, parece apontar também para uma tendência de síntese rítmica em níveis coletivos e sociais. Não é raro encontrarmos relatos de mulheres que percebem uma alteração ou sincronização do ciclo menstrual quando convivem diariamente com outra(s) mulher(es). Há também o exemplo comum de nosso modo de produção capitalista atrelado à função digestiva, quando o ciclo da flora intestinal se regula de acordo com o tempo disponível ao horário de almoço do trabalho.

Fisiologicamente, o corpo humano em si é estruturado por sistemas que funcionam por ritmos circadianos, ou seja, por ciclos com duração de mais ou menos vinte e quatro horas. Cada pessoa, em seu próprio ciclo fisiológico, apresenta maior atividade glandular, cardíaca e metabólica em um pico dentro dessas vinte quatro horas, contrastando com um momento de menor taxa de atividade do organismo, por volta de mais ou menos doze horas de diferença entre os picos.

Os ritmos biológicos existem em cada etapa da escala evolutiva desde a ameba até o homem, inclusive as plantas. Eles variam de espécie para espécie, dentro da qual ainda variam de indivíduo para indivíduo. No entanto, em qualquer indivíduo esses ritmos são altamente regulares e característicos. Além disso, se se isolar do corpo uma única célula, pode-se detectar-lhe os ritmos circadianos, o que indica que os fatores biológicos de diferenciação entre uma pessoa e outra começam já no nível celular (DAVIS, 1979, p. 120-121)

Podemos entender que os sistemas rítmicos de nossa organização fisiológica foram estendidos a níveis coletivos a partir de uma síntese de ritmicidade conjunta, como é o caso da relação mãe-bebê, da conversa entre duas pessoas e do trabalho em grupo. A ontogênese repete a filogênese, dizia Freud (1913). A questão do trabalho coletivo é particularmente interessante porque aponta claramente a relação musical entre os trabalhadores. Entender o trabalho coletivo em seu contexto rítmico nos evidencia não só parte da história da música, mas também a sincronia rítmica corporal dos trabalhadores: o debulhar do feijão no interior em Irará, Bahia; a bata de milho em Serra Preta, Bahia; a preparação da terra na tribo Dinka, no Sudão, entre outros exemplos¹⁰, são trabalhos campesinos-musicais impressionantes. Golpear o facão sobre as vagens, a vara sobre o milho, ou a enxada sobre a terra, são movimentos que geram som. O som produzido pelo trabalho manual cria um ritmo que serve de base para a cantoria que retroalimenta a disposição ao trabalho. Schafer (2001) aponta que o trabalho manual tem em si uma característica essencialmente rítmica. “Muitas tarefas, como ceifar, bombear água ou puxar corda, não podem ser executadas a não ser que acompanhem o padrão respiratório. Outros ritmos – martelar, serrar, arremessar – tiram sua medida do braço; outros ainda, como cortar com faca ou tocar instrumento musical, são ditados pelos movimentos dos dedos” (p. 317-318).

¹⁰ Outros links: Documentário “Cantos de Trabalho – Bahia singular e plural” (TVE Bahia): <<https://www.youtube.com/watch?v=O0AoVe3RIzY>>. Sobre os costumes populares da bata do milho: <<https://www.youtube.com/watch?v=TVvcxesNAe4>>. Bata do feijão na comunidade Tapera Melão/BA: <<https://www.youtube.com/watch?v=1v9qnlYYz5A>>. Bata do feijão em Serra Preta/BA: <<https://www.youtube.com/watch?v=K2D8J-Hh0Bk>>

Vídeo 2 – Bata do feijão em Irará/BA.



Fonte: <https://youtu.be/nQlsFDGLazi> .

Vídeo 3 – Bata do milho em Serra Preta.



Fonte: <https://youtu.be/Zyr0-EFrlyo> .

Vídeo 4 – Preparação da terra pela tribo Dinka, no Sudão.



Fonte: https://youtu.be/YPkmy5rrleA_

Se o trabalho coletivo surge principalmente através da agricultura, é possível entendermos que tal conhecimento só foi desenvolvido quando houve uma certa integração dos ritmos coletivos com os ritmos do ambiente. Plantar e colher só é possível dentro de certos períodos sazonais, ou seja, por estações ao longo do ano. Conhecer os ritmos da lua, do sol, da noite e do dia, do verão, inverno, primavera e verão, foram não só imprescindíveis como o único meio de conseguir desenvolver o trabalho agrícola.

Com o desenvolvimento e dominação de tecnologias no período pós-Revolução Industrial, essa noção rítmica e a sincronização do corpo com o trabalho mudam radicalmente. A energia produzida pela máquina eliminou a diferença entre dia e noite, “(...) um precedente que se estendeu à própria cidade quando a iluminação moderna eletrocutou as velas e os guardas-noturnos” (SCHAFER, 2001, p. 319-320). Com o agronegócio, pouco se varia entre as estações do ano e o calendário da natureza, ainda que existam ritmos travestidos em novos ciclos. Novos ritmos foram incorporados à novas formas de trabalho e de produção de vida, que atualmente estão muito distantes dos ritmos da natureza.

Platão já havia percebido essa habilidade humana de acompanhar e produzir ritmo. Ele notou que, embora tenhamos corpos parecidos com os dos animais, nós demonstramos uma maior atividade rítmica, com maior capacidade e facilidade de controlar o ritmo. Dizia ele que “o ritmo vem da mente e não do corpo”, no sentido de que a produção do ritmo da linguagem permeia um *agir sobre* o ritmo que se origina no corpo (JOURDAIN, 1998, p. 197). A

linguagem, nesse sentido, é uma ação humana *geradora* de ritmo que age sobre um ritmo originário do corpo e cria o seu próprio, como característica única de cada indivíduo.

Ainda que a concepção platônica de ritmo denote a capacidade criativa humana de agir sobre o ritmo além de se constituir nele, a singularidade da rítmica de cada pessoa deve ser compreendida em sua radicalidade ao que concerne à noção de ritmo: diferente do que entendia Platão, não se trata de um padrão métrico das formas sonoras, físicas e psíquicas, mas sim de uma noção de repetição que introduz a diferença.

Para Pascal Michon (2019), a definição platônica de ritmo remonta uma noção métrica e aritmética, ou seja, demasiadamente estreita no que concerne à vida em toda sua multiplicidade. Ao contrário, o ritmo deve ser entendido como uma maneira de fluir, de uma modalidade de realização que não é somente matemática e sim flexível e variável.

Quando se reduz o ritmo a uma sucessão de tempos fortes e fracos ordenados aritmeticamente, deixamos à margem tudo o que faz parte dos fenômenos humanos que são dinâmicos, isto é, que não possuem um tipo único de organização. Deve-se entendê-lo, por conseguinte,

[...] poniendo sobre el mismo plano el cosmos, lo viviente y el ser humano, [que] instala [...] una continuidad de tipo metafísico, incluso mística, introduce distintos órdenes en interacción unos con otros, que no se pueden reducir sin forzarlas a una unidad común esencial y aritmética. Es la concepción que subtiende a la mayoría de las especulaciones panrítmicas [...] (MICHON, 2019, p. 3).

Michon diz que, ao contrário da anatomia, da medicina e da filosofia moderna, o corpo humano não é uma máquina dessubjetivada feita de carne, ossos e tendões. É, antes disso, um agenciamento de “técnicas corporais” que se desenvolvem em função de “seleções de paradas e movimentos” e que organizam o espaço e tempo da atividade corporal. A individuação do sujeito, portanto, “(...) não ocorre a partir de corpos simplesmente dados pela natureza, nem mesmo de corpos inteiramente determinados de maneira social, mas pela elaboração técnica de ritmos corporais específicos a cada vez” (MICHON, 2018, s.p.).

Toda a gama panrítmica que se emaranha na constituição do sujeito é, portanto, aquilo que Michon retoma no conceito de *rhuthmos*:

Os ritmos de individuação, portanto, possuem formas que se afastam do modelo binário e aritmético clássico. Na medida em que constituem montagens de atos múltiplos e coordenados, não podem ser reduzidos a simples alternâncias de batimentos fortes e batimentos fracos organizados de forma linear e aritmética. Mesmo no caso das discursividades mais pobres, como as dos cantos dos estádios ou dos slogans nas manifestações, mesmo nas dos gestos impostos aos militares que passam ou aos operários nas linhas de montagem, mesmo ainda nas alternâncias sociais reguladas diretamente nos ciclos cósmicos, os ritmos da

discursividade, da corporeidade e da sociabilidade sempre envolvem formas entrelaçadas de fala ou silêncio, múltiplas formas de gesto ou repouso, processos simultâneos. Colocam-se assim numa lógica de interação de todos os elementos da cadeia falada, de uma organização que varia de forma contínua e interdependente tanto a velocidade como a direção dos gestos, ou de uma sobreposição dos movimentos. Formas de interação e sua periodicidade. Embora atos de linguagem, corpos e interações sociais possam estar sujeitos a padrões mecânicos e binários, a forma mais geral dos ritmos de discursividade, corporeidade e socialidade deve, portanto, ser pensada como modo de fluir, ou seja, como *rhuthmos* (MICHON, 2018, s.p., tradução livre).

Em suas diversas reflexões, o autor faz uma discussão da temática do ritmo sobre as propostas de Deleuze e Guattari apontando que, mesmo que se distanciem em certos entendimentos conceituais, ambos “(...) demonstraram uma reflexão e um conhecimento muito mais profundos sobre a questão da linguagem do que qualquer outro membro da constelação rítmica que estudamos até agora” (MICHON, 2020a, s.p.).

Sob a análise de Michon, pode-se entender que as reflexões dos dois autores discorrem sobre a evolução dos seres em relação com o meio, e que isso se deu através do ritmo. Para eles, enfrentar os riscos do meio em que se insere exige certa flexibilidade de comunicação com outros ambientes, de adequação a diferentes espaços-tempos. A resposta para a ameaça do caos era, para os autores, o ritmo:

O ritmo é a resposta do meio ao caos. O que o caos e o ritmo têm em comum é o entre - entre dois ambientes, *rhythm-chaos* ou o caosmos [...] Nesse meio-termo, o caos se torna ritmo, não inexoravelmente, mas tem uma chance. [...] Há ritmo sempre que há uma passagem transcodificada de um meio para outro, uma comunicação de meios, uma coordenação entre espaços-tempos heterogêneos (A Thousand Plateaus, 1980, trad. B. Massumi, 1987, p. 313) (MICHON, 2020b, s.p., tradução livre).

O ritmo, portanto, é a linha flexível que cruza ambientes heterogêneos que habitam o caos. A implementação de códigos para a abstração dos diferentes ambientes estabelece métricas, ao passo que o ritmo as transcende. Michon entende que essa concepção se opõe explicitamente ao paradigma platônico de ritmo, pois estaria aí incluso uma organização temporal flexível que permite diferença e novidade, ao invés de se desenvolver em um meio fechado sobre si mesmo. A métrica busca padronização,

[...] enquanto o ritmo é o Desigual ou o Incomensurável que está sempre em transcodificação. A métrica é dogmática, mas o ritmo é crítico; ela reúne momentos críticos, ou se une na passagem de um meio para outro. Não opera em um espaço-tempo homogêneo, mas por blocos heterogêneos. Ele muda de direção. (A Thousand Plateaus, 1980, trad. B. Massumi, 1987, p. 313). (MICHON, 2020b, s.p., tradução livre).

Deleuze e Guattari propuseram o ritmo ao nível da diferença, ao invés da repetição do igual. Ele faz parte da fluidez das ações na comunicação entre os diferentes e heterogêneos ambientes. “A ação ocorre em um meio, enquanto o ritmo está localizado entre dois meios, ou entre dois *intermilieus* (...)” (MICHON, 2020b, s.p.).

O ritmo deleuziano-guattariano, na perspectiva de Michon sobre *rhuthmos*, é o que pode ser entendido como o movimento cíclico da diferença, que inscreveu a capacidade de evolução, de desenvolvimento e de subjetivação nas comunicações humanas. Naturalmente, esse movimento se estendeu às tecnologias fisiológicas e psicológicas desenvolvidas nos meios coletivos. É o caso, por exemplo, da fala. A própria articulação da fala se dá através de uma rítmica que se combina com os tempos da respiração, até transcender o orgânico. Um bebê aprende a falar articulando sua capacidade fonológica com a rítmica fisiológica de sua respiração. Depois de desenvolver a fala, o humano é capaz de usar a linguagem vocal para agir sobre a respiração, alterando seu padrão fisiológico natural e constituindo outros ritmos possíveis.

A fala humana contém em si um tipo de ritmo que não é uniformemente compassado, ou seja, o ritmo é fluido, flutuante. Na música ocidental, é comum a sucessão de sons combinados em formas regulares de ritmo; na fala, por sua vez, pela falta de uma padronização rítmica, o ritmo está intimamente ligado ao fraseado de quem fala e denota grande importância no processo de significação das palavras. Por exemplo, na frase “A tecnologia há dez anos era muito diferente, foram muitas modificações ao longo do tempo”, seguimos uma rítmica que introduz a respiração e induz o processo de significação. Quando lemos ou falamos essa frase, considerando seu ritmo, ela soa deste modo:

A tecnologia / a dez anos / era muito diferente / *(respiração)* / foram muitas modificações / ao longo do tempo.

Pensemos agora o ritmo das sílabas nas suas sonoridades reais:

Atécnología / adéizanus / éramûitudiferênti / *(respiração)* / forãomuitasmodificassões / aulôngudutêmpo

Agora, imagine essa mesma frase sendo dita com um ritmo diferente:

A tecnologia há / dez / anos era muito / diferente foram / *(respiração)* / muitas modificações ao / longo do / tempo.

Esse deslocamento do ritmo levaria a frase a uma sonoridade bem diferente da frase original:

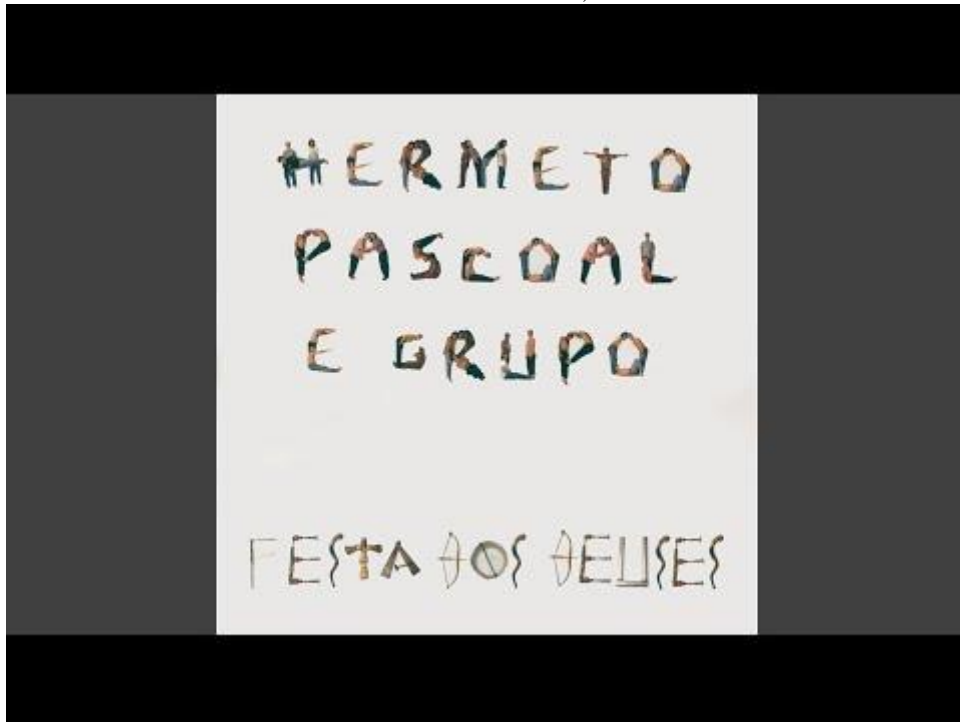
Atécno^logiaá / déiz / ânuzéramûitu / diferêntiforão / *(respiração)* / mûitasmodificassoessáu / lôngudú / têmpu.

Além de transformar a frase em um arranjo sonoro completamente diferente do arranjo original, a modificação do ritmo das palavras e do ritmo das sílabas torna a frase difícil de ser entendida. Então, quando utilizamos o ritmo da fala, estamos também realizando cortes e retomando o fluxo de palavras, criando células de agrupamento de palavras de forma a permitir a significação desses sons. O mesmo mecanismo pode ser pensado quando transitamos entre os diversos sotaques de uma mesma língua. O sotaque mineiro, por exemplo, se utiliza de um falar “empurrado” que, ora ou outra, junta fonemas e sílabas, criando uma sonoridade diferente da palavra original. Um “debádapía”, comumente, pode ser dito no lugar de “debaixo da pia”. O sotaque paulistano é mais nasalado, diverso do sotaque baiano, que é mais arrastado. Ou, enquanto o sotaque sulista se utiliza de alongamentos de vogais que criam certas melodias, o sotaque nordestino utiliza o aceleração de sílabas e o destaque de consoantes, criando assim uma sonoridade menos melódica e mais marcadamente rítmica.

Na linguagem falada, cada som é chamado de fonema. O fonema é o mais elementar dos sons da fala. Cada letra tem seu fonema, representado pelo som que ela emite ao ser pronunciada. Se concebemos a articulação desses sons entre si, cada palavra deixa para trás os sons de cada letra para se tornar um novo som, compassado em um ritmo. Do mesmo modo, os compassos das palavras agrupadas entre si criam uma camada mais complexa de um ritmo no fraseado. A articulação da fala, se pensarmos assim, é um sofisticado arranjo rítmico que abarca o ritmo dos fonemas, o ritmo do agrupamento das palavras e a rítmica do modo de falar e da melodia, como é o caso do sotaque.

Dois exemplos que deixam bastante evidente as características melódicas e rítmicas da fala estão na música “Pensamento Positivo” de Hermeto Pascoal (1992):

Áudio 2 – Música Pensamento Positivo, de Hermeto Pascoal.



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=VZGIGmSaNiY&ab_channel=HermetoPascoal-Topic .

E na música *Willy Wonka w/drums*, de David Dockery (2017):

Vídeo 5 – Música *Willy Wonka w/drums*, de David Dockery.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=INt4GGr-EGU> .

Essas características musicais da fala parecem ter acompanhado os ciclos rítmicos do corpo. Cada espécie animal tem seu próprio ciclo rítmico de comunicação. Não só de comunicação, mas da própria sobrevivência. Montagu (1971) diz que, entre muitos mamíferos, as primeiras experiências rítmicas realizadas através do contato corporal são imprescindíveis para a sobrevivência dos bebês.

O animal recém-nascido é cuidadosamente lambido e limpo após o nascimento e em intervalos frequentes, não tanto como medida higiênica mas como estímulo tátil necessário. A pele é massageada e os impulsos sensoriais chegam ao sistema nervoso central, estimulando os centros respiratórios e outras funções. Esse estímulo é uma necessidade: o recém-nascido que não for lambido pode facilmente vir a morrer (DAVIS, 1979, p. 144).

Para Montagu (1971), o parto dos seres humanos carrega essa característica rítmica dos mamíferos. As prolongadas contrações uterinas que antecedem o parto natural possuem o mesmo papel da lambida dos animais, pois elas seriam responsáveis em pôr em funcionamento os sistemas internos do bebê para que ele consiga sobreviver fora do corpo da mãe. Em decorrência, a fala cumpre a função que se estende ao ritmo uterino, pois ela mantém a alimentação do ritmo sonoro ao corpo do bebê que, aos poucos, deixa de ser somente orgânico para ser pulsional. “Parece que a vida humana está profundamente integrada ao movimento rítmico comum que existe à sua volta”, diz Condon (*apud* DAVIS, 1979, p.110). Ele ainda aponta que “No útero, o bebê se mexe junto com os movimentos da mãe. Depois do nascimento, esse movimento e o ritmo continuam...” (p.110-111).

Todas essas evidências nos apontam que todos os animais, e principalmente nós, humanos, estamos imersos em um universo rítmico, pulsante. Essa rítmica não só nos é percebida como é também configurante de nosso desenvolvimento biopsicossocial. Não nos soaria estranho pensar o caso da música nessas mesmas condições, uma vez que nossa capacidade simbólica não só deriva como atua a partir dos mesmos mecanismos de percepção e sensorialidade. A psique se estrutura na lógica rítmica, assim como o organismo se desenvolve em padrões cíclicos. A musicalidade da fala demonstra que não foi em um momento específico da evolução humana que passamos a fazer música, e sim que esse processo se deu de maneira natural e extensiva. A musicalidade, na qualidade de organização de sons, é um desdobramento simbólico do aparato orgânico. A música nos permite dizer que não há uma cisão entre corpo e psique justamente porque o ritmo aponta a continuidade entre as duas dimensões. A partir da capacidade simbólica de representação derivada do psiquismo, a linguagem nasce como modo de organização dos diversos níveis rítmicos da sensorialidade. Se cada linguagem surge como uma determinada convenção de organizar os ritmos, a música se manifesta como uma

linguagem que organiza ritmos sonoros e que não se restringe à construção de significados. A música seria uma linguagem que se vale dos mesmos mecanismos da fala, mas segue por outra via.

A particularidade de refletirmos sobre o ritmo se dá ao compreendermos que a musicalidade é possível entre os humanos por ser uma linguagem sonora, um agir sobre o ritmo que se origina no corpo e fora dele (JOURDAIN, 1998, p. 197). É uma ação humana geradora de ritmo, que age sobre um ritmo originário do corpo e cria o seu próprio, carregando características singulares de quem o produz. A característica que destaca essa linguagem de outras como a fala, por exemplo, é de não se construir exclusivamente no plano do sentido, da significação. Aí que temos uma abertura para pensá-la em suas diversas implicações, principalmente no que se refere ao autismo. É possível compreender a musicalidade do corpo como uma via diferente da fala, em que se pode estabelecer uma “comunicação rítmica” correlativa? É preciso, então, compreender os mecanismos simbólicos vigentes na comunicação mais comum entre os humanos: a fala.

A fala

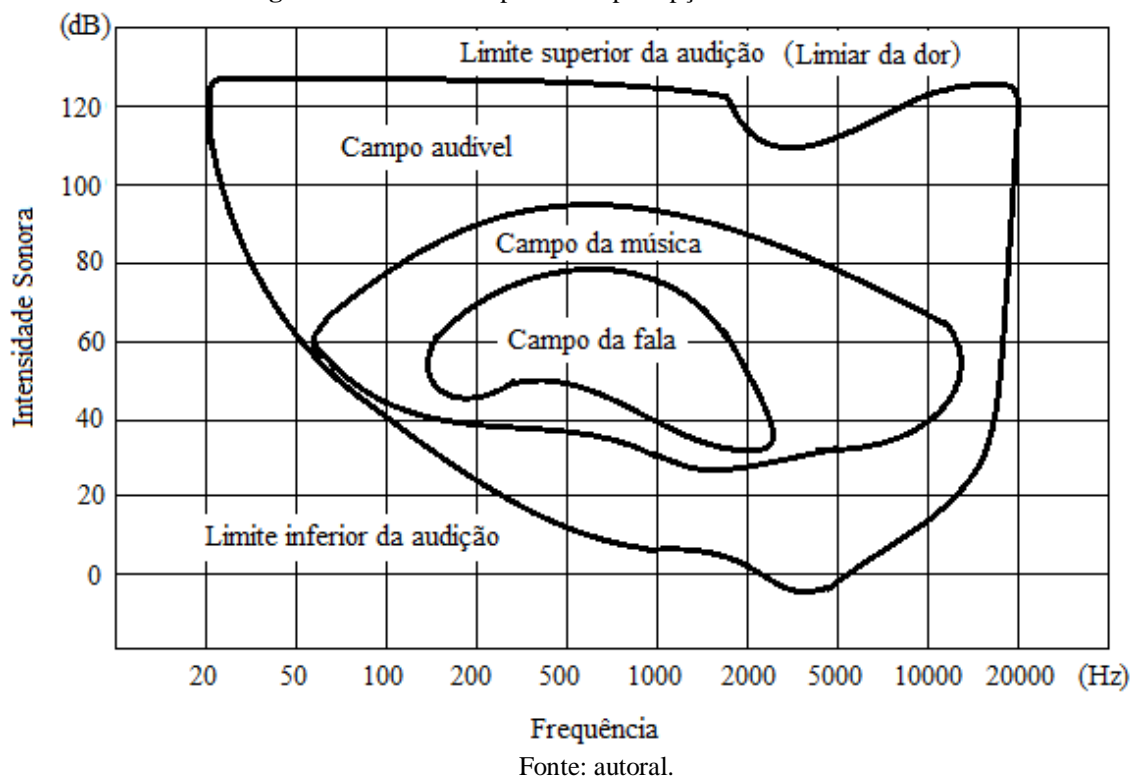
A fala é o meio de linguagem que se apresenta como a forma mais comum da comunicação humana. Em todas as culturas do mundo, o modo de comunicação verbal está presente e se apresenta como o recurso central de sociabilidade. Isso nos permite afirmar que, onde há civilização, existe a fala. Mesmo que outros tipos de linguagem não tenham se desenvolvido em determinada sociedade, certamente existe uma língua falada como recurso simbólico de uma cultura.

Se o uso da linguagem pode ser encontrado nas outras espécies de animais, a fala é certamente um modo de linguagem que apenas o ser humano foi capaz de desenvolver. Há quem diga que a capacidade de falar é o que configura a “antinatureza” da condição humana. Isso porque falar não é um recurso natural de nosso organismo e sim uma adaptação que se deu ao longo de nossa evolução. Isto é, podemos localizar um aparelho auditivo, um aparelho excretor e um aparelho reprodutor no corpo humano, mas não se pode dizer que há um “aparelho fonador” em nossa estrutura anatômica e fisiológica. A fonação, ou seja, a capacidade de falar, é uma função que só se processa pelo recrutamento de órgãos de outros sistemas do corpo. Órgãos que originalmente possuem funções específicas para a sobrevivência e equilíbrio homeostático do organismo são tomados de “empréstimo”, em funções secundárias, para possibilitar a fala. Por não haver uma unidade morfo-funcional (COSTA, 1999, p. 148) que

configuraria um “aparelho fonador”, a capacidade de falar dos humanos *é um desvio fisiológico da anatomia do corpo*. A fonação se define a partir de sua estreita ligação com o sistema auditivo, que redistribui as funções de órgãos em um aparato funcional que engloba sistema digestivo e respiratório, integrados pelo sistema nervoso (COSTA, 1999). É possível pensar que a fala só surge na humanidade como a incidência de uma estrutura simbólica sobre o aparato fisiológico, demandada e transmitida pelos costumes de cada grupo.

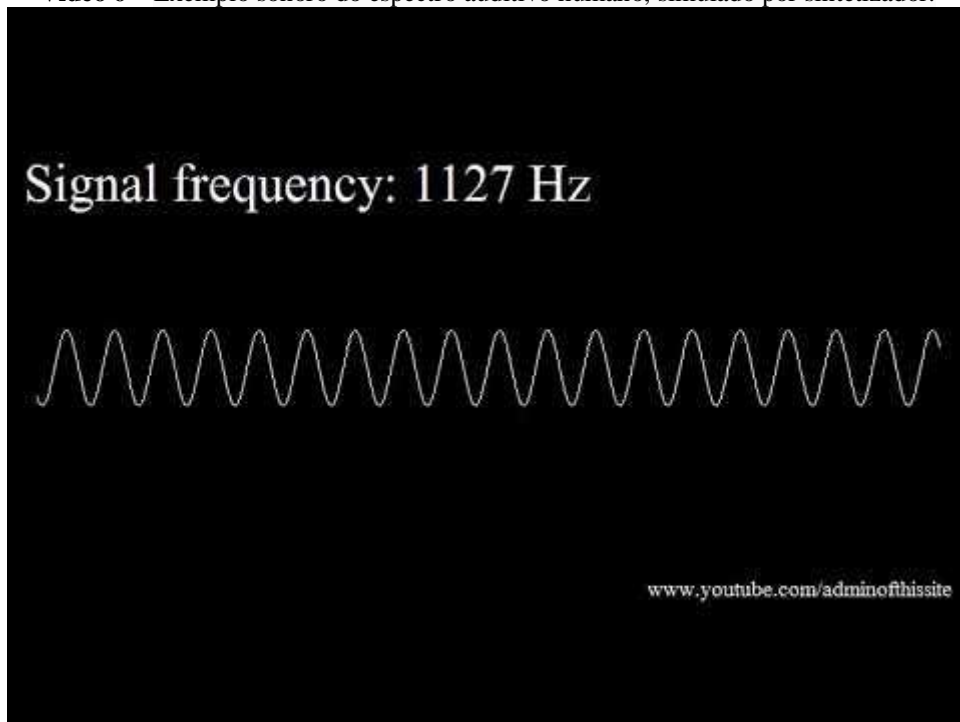
É interessante notar que a voz humana está localizada numa faixa de amplitude e frequência perfeitamente centralizada em nossa capacidade auditiva (MAIA, 1991, p. 40-41). Nossa audição é muito mais sensível na região das frequências médias, entre 500 Hz a 4.000 Hz, de modo que a voz pode variar consideravelmente sua frequência que não deixaremos de escutá-la – lembremos que nossa capacidade de ouvir o som vai de 20Hz à 20.000Hz. Não há como saber se a adaptação à fala foi da audição com relação à voz, ou da voz com relação à audição, e talvez tenha havido um desenvolvimento mútuo.

Figura 8 – Faixa de amplitude de percepção humana do som.



Abaixo, segue um exemplo não só visual, mas também sonoro de nossa capacidade auditiva dentro do espectro sensorial humano:

Vídeo 6 – Exemplo sonoro do espectro auditivo humano, simulado por sintetizador.



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=_H3X8boy2dU&t .

De fato, a capacidade de articulação envolvida na fala é algo extremamente original, capaz de gerar tantos sons que nos foi possível criar um sistema de vogais e consoantes. Cada letra dos diferentes alfabetos tem um som na fala. E, como falei há pouco, esses sons de cada letra são chamados de fonemas. Assim, as vogais soam contínuas e melódicas, ao passo que as consoantes soam como cortes rítmicos. As mais variadas possibilidades de articulação perfazem uma sonoridade de fala que está muito próxima da música. Na realidade, a estrutura da fala é a mesma da música: continuidade melódica e cadência do ritmo. “Em cada sílaba, o corte consoante-vogal-consoante é autorizado, se não reclamado, por crescendos e decrescendos de musicalidade” (MAIA, 1991, p. 74).

O desenvolvimento da capacidade de articular sons vocais teria surgido como uma necessidade do humano primitivo em exprimir sensações. Antes da linguagem, as sensações do corpo são impossíveis de abstração, ou seja, são difusas, generalizadas, não compreensíveis objetivamente. A fala foi a tecnologia simbólica sobre a mecânica orgânica desenvolvida pelos humanos para apreender esse nível enigmático do corpo em uma expressão explicativa e comunicável a outros humanos. É a transformação simbólica do “sentir” e “gemitos” em uma forma de linguagem.

A fala é uma modalidade de linguagem que garante que o humano não se perca na vertigem da sua experiência e possa construir sua própria história, além da história do que lhe cerca e de todas as outras coisas. Recorta o que é fluido e difuso das sensações para traduzi-los

em instâncias inteligíveis. Com a fala, se insinua os contornos da experiência individual em algo compartilhável. Mas há um preço a se pagar: falar, ao passo que implica a possibilidade de comungar o “comum” com outros humanos, deixa velado – mas não extinto – algo da animalidade que não é passível de tradução pela linguagem. O puro “gemer” e o puro “sentir” são traduzidos em significações fonéticas, pela via de palavras, mas são apenas traduzidas em partes, no que é possível transpor dessas sensações. Descrever “dor”, “plenitude” ou “indecisão” por meio da fala não é a mesma coisa que sentir essas sensações. O que é indizível é o que transparece, de certa forma, na musicalidade da fala. Nela, há uma espécie de fluidez e volatilidade que caracteriza um reencontro com aquilo perdido, que está nas modulações realizadas pelas emoções injetadas nas palavras. Já notou a diferença de como soa uma frase dita por uma leitura/narração digital e a mesma frase dita por um humano? É como se a musicalidade da fala, submetida à grade estrutural da linguagem, tentasse resgatar o “sentir” e o “gemer”, impossíveis de exprimir na fala, por meio das modulações da voz.

Aí se passa uma questão interessante: basta conhecer os fonemas de uma língua para ser falante? Um tradutor virtual consegue ler e articular os fonemas e as palavras. Isso significa que saiba falar?

Conhecer os fonemas e saber combinar as palavras não é suficiente para ser falante porque há uma instância de modulação da fala que está num nível musical que é simbólico, ou seja, de algo do sensível do som que é intraduzível em palavras. É algo que está na musicalidade da articulação dos sons, a musicalidade que faz oscilar entre uma frequência grave e uma mais aguda; que faz transformar um timbre em mais “rouco” ou mais “limpo”; que faz aumentar ou diminuir a intensidade do modo de falar; que faz arrastar ou nasalar o som de uma palavra ou de uma frase, entre outros exemplos possíveis. Veja, por exemplo, a onomatopeia: dizer a palavra “miau” não é a mesma coisa que falar essa mesma palavra imitando um gato, utilizando uma modulação de voz específica de um miado.

O que diferencia o caráter humano da fala humana à fala de um robô, por exemplo, é a presença de algo que Anton Ehrenzweig (1977) chama de *transitivo* e *inarticulado*. Transitivo no sentido de transitório, passageiro, que dura pouco, que não permanece; e inarticulado no sentido de não estar submetido a uma regra de articulação da língua. Nós não percebemos os desvios inarticulados da fala, mas notamos sua ausência quando ouvimos a fala artificial. Quando digitamos uma frase qualquer no *Google Tradutor* e clicamos em “ouvir”; ou, quando escutamos uma canção em que a voz passa por algum *software* de correção de desafinações, como o *Auto-Tune*, sentimos certo estranhamento. Quando ouvimos esse tipo de fala robótica, percebemos que não há sons transitivos inarticulados.

O que seria essa capacidade que diferencia a fala de uma pessoa e a fala da máquina? O que presentifica a “humanidade” da fala ao humano? Ehrenzweig (1977) diz que esse é um fenômeno que só existe entre os humanos por ser um efeito simbólico característico de nossa constituição psíquica. Os sons transitivos e inarticulados são recalcados na psique humana, não sendo perceptíveis conscientemente, mas fatalmente os percebemos quando faltam. A escuta da fala humana passa por um processo de recalque que torna inconsciente os sons inarticulados. Esses, por sua vez, se relacionam a toda a fluidez infindável dos sons, que são recortados para se ter uma certa “plasticidade”. Esse “recorte plástico” torna possível a constituição e organização dos fonemas que, como dito anteriormente, são recortes do som para que tenham uma certa forma acústica, possível de ser reproduzida e entendida. Mas esses fonemas só são entendidos quando articulados a esse não-articulado fluido. Imagine o fonema “A”: de quantas maneiras possíveis conseguimos vocalizar esse fonema? Podemos emitir um único som seco, com a boca aberta, até um som modulado que oscila entre grave e agudo com a boca quase fechada. Entre essas duas possibilidades extremas de emissão do fonema existem muitas outras. Isso se dá para cada letra do alfabeto e para cada som que não existe no alfabeto de uma língua.

Os sons inarticulados e transitivos da fala são recalcados no inconsciente quando escutamos alguém falando, ao passo que certos sons com determinados padrões plásticos se tornam possíveis. Essa característica só pode ser efeito do recalque por se tratar de uma qualidade eminentemente simbólica: os sons transitivos e inarticulados não deixam de existir fisicamente, continuam soando; o que se recalca é a percepção desses sons. É disso que se trata na função simbólica do recalque: nós deixamos de ouvir tais sons mesmo que sejam audíveis. Não se tornam inaudíveis porque se extinguem fisicamente, e sim por um mecanismo simbólico da retirada da percepção. Isto é, deixamos de ouvi-los *simbolicamente* por um mecanismo de linguagem. Podemos dizer então que a fala humana não é somente uma função mecânica-orgânica sobre sensações, mas também produto de uma marca simbólica. Na fala existe um silêncio que não é ausência de som, e sim uma surdez simbólica dos sons transitivos e inarticulados.

Nesse ponto, abro parênteses para dizer aos atentos às discussões atuais na psicanálise que é inevitável a relação da teoria de Ehrenzweig sobre os sons transitivos e inarticulados com o que propõe Jean-Michel Vives sobre o *ponto surdo*. Essa relação é válida e um tanto pertinente. Por isso, prefiro refletir sobre o ponto surdo mais adiante neste trabalho, mais especificamente no [capítulo VI](#), no qual discorrerei pormenorizadamente sobre a clínica do autismo. Destarte, continuamos com a proposta de Ehrenzweig.

Para o autor, a maior evidência dos sons transitivos inarticulados está na possibilidade de serem acessados artificialmente. Um exemplo prático: quando gravamos uma frase dita por alguém através de um software, e, na reprodução dessa frase, desaceleramos o áudio. Surge então uma gama imensa de sons que não percebemos, mas que estão ali. Mesmo que nos certifiquemos que o recurso de desacelerar o áudio não altera a afinação e o campo frequencial da voz, os sons inarticulados que aí ouvimos nos soam completamente estranhos. Isso é percebido porque se desfaz a ordem temporal da fala. Ehrenzweig diz que

A repressão para ser bem-sucedida depende da ordem consciente temporal que é o fator mais importante na articulação da gestalt acústica. Se destruirmos a ordem temporal, tanto a articulação como uma parte do recalçamento será também destruída (p. 149).

Alterar a ordem temporal da fala faz emergir os sons transitivos inarticulados do inconsciente. A hipótese de Ehrenzweig é válida, ainda mais quando a constatamos por outro exemplo prático. Experimente inverter a ordem temporal de uma fala de trás para frente por algum programa de computador ou pela inversão do giro de um vinil sob a agulha da vitrola. Um tanto de sons transitivos aparece, como também o timbre plástico da voz parece ser outro. O timbre natural da voz e da fala muda radicalmente, algo que parecia não existir, mas que, na realidade, estava escondido pelo recalque de nossa escuta. E. W. Kellogg (1940) fez um experimento que comprovou a existência desses sons inarticulados. Não só os apontou, como também demonstrou que são impossíveis de serem reproduzidos conscientemente na fala.

Ele pediu a uma pessoa que pronunciasse uma palavra já colocada numa ordem temporal inversa, como por exemplo, pronunciar algo como *N-o-d-n-o-l* ao invés de pronunciar a palavra original *L-o-n-d-o-n* e tomar o máximo cuidado em captar e reproduzir os mesmos sons numa ordem de tempo inversa. Gravando essa palavra invertida e fazendo-a tocar ao contrário, a ordem original dos sons deveria ser restaurada e o resultado deveria ser a palavra *L-o-n-d-o-n*. Poderíamos agora testar se a pessoa usou de fato os mesmos sons da fala em sua pronúncia inversa. Kellogg conta que o resultado desses experimentos foi estarrecedor. No lugar da palavra pretendida, emergiu uma estranha aglomeração de sons que dificilmente se aproximaria do som original da palavra. Mesmo as repetidas tentativas de melhorar as falhas anteriores não denotavam qualquer grande melhora no resultado. Kellogg dizia-se com muita sorte, se qualquer semelhança com a palavra original fosse adquirida. (EHRENZWEIG, 1977, p.150).

Uma gama sem-fim de sons inarticulados e transitivos são produzidos entre as vogais e consoantes na fala. Um ditongo, que é a junção de dois fonemas, por mais simples que seja, carrega sons transitivos.

Se tentarmos falar arrastadamente os sons transitivos, isto é, o mais prolongadamente possível, poderemos nos dar conta de que quase a duração total de um ditongo é

preenchida por sons ‘impuros’ de transição e só começam a partir de uma vogal inicial ‘pura’ e que talvez nem cheguem a se resolver completamente em um som ‘puro’ final (EHRENZWEIG, 1977, p. 149).

O resultado comum que escutamos de um ditongo, geralmente, é uma sequência bem definida e articulada de dois sons, e uma quase imperceptível transição entre cada fonema. Esse fascinante fenômeno permitiu a Ehrenzweig concluir que

Simplesmente não sabemos que sons pronunciamos ao articularmos uma palavra. O processo de articulação produz uma ilusão dos sons articulados, enquanto na verdade o que emitimos é uma longa série de sons inarticulados que são completamente transformados em nossa percepção consciente (p.151).

Talvez seja por isso que nunca conseguimos reproduzir duas vezes a mesma expressão. Músicos acostumados a gravar em estúdio sabem bem o que é passar por isso. Por mais que duas gravações de um mesmo trecho da música usem as mesmas notas, mesmas sequências e mesmas passagens, uma sempre terá mais “*feeling*” que a outra.

O experimento de Kellogg demonstrou duplamente esse “irreprodutível” dos sons transitivos. A pessoa tentava repetir em ordem inversa algo de intransitivo percebido na gravação de trás para frente, mas ao falar a palavra invertida, sua própria voz portava algo de inarticulado que não se tem “controle” por ser inconsciente. Por isso, o resultado foi muito longe de uma palavra inteligível. “Essa forte repressão dos sons da fala através da ilusão de uma articulação clara e sonora só pode ser comparada à repressão quase total dos sons harmônicos em nossa audição dos timbres ‘naturais’” (EHRENZWEIG, 1977, p.151).

Devemos, portanto, supor que um modelo auditivo indiferenciado e arcaico obliterou a diferenciação consciente dos timbres “naturais” e libertou a repressão oprimindo os sons harmônicos escondidos na parte inferior. A articulação da fala humana, como a articulação gestáltica da arte, teria surgido como a formação de uma reação secundária esforçando-se em estabelecer uma nova diferenciação de timbres, dessa vez a dos sons articulados da fala. [...] Essa extraordinária realização da articulação é contrabalançada pela enorme força da repressão que elimina de nossa audição consciente todos os sons transitivos da fala. No entanto, os processos de articulação da língua e da música são basicamente os mesmos apesar de sua diferença quantitativa em seletividade e força de repressão (EHRENZWEIG, 1977, p.151).

A fala e a música parecem se articular por meio dos mesmos mecanismos de ação sobre o som, com a diferença que a primeira segue pelo caminho da significação enquanto a outra atua num plano de flutuação das sensações. Naturalmente, se a fala conjectura a plasticização sobre a Coisa em um arranjo sonoro significável, esta deve passar pelo mecanismo psíquico do recalque, diferente da música, onde não parece vigorar isso.

A comparação entre fala e música é legítima quando entendemos que ambas se utilizam dos mesmos tipos de articulação e estão mutuamente interligadas. A música atua sobre sons que perfazem melodia e ritmo, enquanto a fala articula vogais e consoantes, que cumprem as mesmas funções. Da mesma forma que as vogais são melódicas, fluidas, se estendem e se emendam umas às outras, as consoantes são rítmicas, isto é, estabelecem cortes e rupturas na continuidade do som das vogais.

Algo do recalque que se evidencia na percepção da fala também parece ser possível de se notar nos outros sons musicais. Quando ouvimos um acorde, montado por vários sons simultâneos, deixamos de ouvir cada um desses sons individualmente para escutá-los em uníssono. Mais do que uma percepção física da combinação de ondas sonoras, deixar de ouvir os sons individuais de cada nota para ouvir um único som do acorde também aponta um efeito simbólico de silenciamento de sons intransitivos para a evidência de um som com certo padrão plástico. Quero dizer que, a partir do momento em que se instala a simbolização do som, fica um “entre” perdido que não está nem no físico audível das notas do acorde, nem no audível do acorde geral. Trata-se do inaudível da transposição das notas em série para as notas sobrepostas, ou, em termos lacanianos, da transposição da diacronia e metonímia para a sincronia e metáfora. Não é o som que é recalcado, é o inaudito que torna os sons harmônicos “desativados”, mesmo que estejam lá, fisicamente audíveis.

Os sistemas de articulação da fala e da música coincidem em muitas características. Bons exemplos vemos nas línguas arcaicas, como o chinês antigo. A articulação da altura do som nessa língua rudimentar é muito minuciosa. Existem palavras monossilábicas que denotam diferentes significados, bastando pequenas diferenças de inflexão do som. No português brasileiro, isso é bem perceptível numa frase que soa interrogativa ou afirmativa, por exemplo. São diferentes inflexões dos sons, de acordo com a melodia ascendente ou descendente da frase. É interessante notar que a característica que enfatiza o tom de uma frase geralmente está na ênfase do seu início e do seu fim. Essa característica que é evidente na fala, ocorre também na música.

Uma análise acústica exata do canto demonstra o fato surpreendente de que nós só nos preocupamos em dar a altura exata da escala aos tons mais distintos da melodia, enquanto o resto permanece mais ou menos “livre” e inarticulado. Isso, é claro, não significa que sejamos apenas negligentes, mas que nossa articulação de uma melodia movimenta-se muito mais frequentemente no crepúsculo, isto é, entre os estados articulados e inarticulados, do que em nossa audição consciente.

A tendência reitificadora do processo gestáltico (sua função de eliminar as imperfeições e preencher lacunas) aliviará todos esses desvios inarticulados através de uma progressão de notas da escala que são aparentemente totalmente inarticuladas na altura correta do som. Na verdade não possuímos uma música que seja totalmente

articulada, e nossa audição não está inteiramente afastada do estado “primitivo” inarticulado, como podemos pensar (EHRENZWEIG, 1977, p. 171).

Essa característica de ênfases tonais da fala não pode ser encarada no modo ocidental de pensar escalas musicais, e sim num sentido amplo de interiorização de modos musicais típicos de cada cultura. A tendência musical da fala, nas mais diversas culturas, está bastante presente na fala lúdica que os cuidadores estabelecem com os bebês. Na melopeia de quem fala, as palavras são acentuadas, com tons distintos e destacados na melodia dos fonemas. Esses sons propositais parecem ter mais capacidade de afetação do que os sons inarticulados justamente porque estabelecem diferenças discrepantes entre os sons, o que invoca o bebê a participar dessa fala. Por outro lado, acompanhado desses sons articulados, vêm os outros sons não-articulados. O efeito dos sons conscientes que afetam o bebê também carrega os outros sons inarticulados, ou seja, estabelecem um movimento de relação de diferença sonora numa dupla inscrição: uma inscrição consciente dos sons distintos e uma inscrição inconsciente dos sons inarticulados. Estes têm capacidade transitiva de atravessar o sujeito com aquilo que é plasticizável em *Gestalt*, ao passo que deixa também presente o não-significável, isto é, o que é somente sensível.

É óbvio que a fala não surge separadamente do processo de “humanização” do sujeito, ela se constitui juntamente com o processo corporal que aos poucos funda o recalque no psiquismo. A título de exemplo, podemos notar uma certa característica simbólica, de demanda cultural, de reter as fezes a partir do controle do esfíncter anal. Esse condicionamento, que se opera a partir do recalque, atua por um código de linguagem próprio de uma cultura que denota um suposto lugar apropriado para defecar. Esse mecanismo de recalque que se inscreve no corpo e que promove o controle de um órgão é uma apropriação simbólica do aparato orgânico. O mesmo também ocorre na fala e no canto, por exemplo.

Tanto cantar quanto falar envolvem uma interferência no ritmo natural da respiração que pode ser mais bem explicada pela transferência compulsiva do ritmo primitivo de “reter e depois expelir” para a atividade oral da respiração [...]. No canto, a respiração não pode correr livremente, mas deve ser armazenada sob uma crescente tensão para ser desprendida depois gradualmente em pequenas explosões. Essa inibição da expulsão oral do ar seria psicologicamente idêntica à misteriosa inibição da expulsão anal pela repulsa anal na qual cada vez mais eu vejo o ponto inicial de toda civilização humana (EHRENZWEIG, 1977, p.222).

[...]

A mais importante realização cultural, a fala, não seria uma exceção, e representaria um bloqueio sucessivo e uma liberação explosiva da função respiratória.

[...]

A inacreditável velocidade e eficiência da articulação da fala seria uma reação, portanto, contra a tendência particularmente forte do inconsciente a nivelar a diferenciação dos sons da fala (EHRENZWEIG, 1977, p.223).

Somente nós, humanos, costumamos segurar o ar para falar e cantar. Ambos são resultados do efeito de uma função simbólica sobre o orgânico do corpo. Para Ehrenzweig (1977), a fala é também “(...) a base do pensamento racional em contraposição à música que manteve a linguagem simbólica e irracional da mente profunda” (p. 223). Para o autor, a musicalidade da voz estaria tão presente na constituição psíquica que “A faculdade humana de deliberação racional veio provavelmente *depois* da invenção da fala e não antes (p. 223). Entende que o fato de a fala ter sido prevalente no ato do pensamento talvez tenha relação com a diferenciação dos timbres dos sons. O timbre é a característica mais particular do som, como uma identidade sonora da coisa acústica. Por mais que duas pessoas vocalizem um mesmo tom, o timbre mostra a diferença e a particularidade de cada voz. O mesmo se passa com qualquer som. Cada coisa que gera um som carrega em si uma característica que denuncia sua singularidade. Essa diferenciação do som para sua identidade sonora tímbrica é que parece ter sido levado a cabo pelos processos do pensamento para o plano da significação, enquanto que a música estaria mais apta a lidar com sons sem hierarquia de timbres.

Se a articulação da fala e da música é dirigida contra um modelo arcaico da audição que nivelou toda diferenciação da coisa, o enriquecimento gradual da articulação da fala teria se desenvolvido concorrentemente com uma reintegração gradual da percepção da coisa acústica. Em outras palavras, enquanto a percepção da coisa acústica começou a rediferenciar os timbres das coisas reais no mundo externo, a fala e o processo do pensamento que se baseia nela teriam construído uma réplica do mundo externo no mundo interno das idéias. [...] Desse modo, a escolha do timbre para a articulação da fala humana deve ter nos permitido usar a língua como um símbolo para lidarmos com a realidade externa (EHRENZWEIG, 1977, p.224).

A fala humana se especializou em processar e produzir uma progressão de timbres multivariáveis que se sucedem uns aos outros em uma rapidez e fluidez tremenda. Nessa amplitude de variações acústicas, a psique recalca um tanto de sons intransitivos para uma certa capacidade de processamento simbólico dos estímulos sonoros. Na música, ao contrário da fala, a variação dos timbres é extremamente lenta, comparada à velocidade da fala. “A articulação da fala em sua seletividade e precisão ultrapassa longe a realização da articulação musical, seja na altura, ritmo, intensidade ou atualmente nos timbres harmônicos” (EHRENZWEIG, 1977, p. 221). Por outro lado, o recalque dos sons intransitivos da fala é praticamente impenetrável, ao passo que a música transita por esses sons podendo torná-los conscientes (p.149).

Essa diferenciação da fala e da música torna-se particularmente interessante ao que remete ao autismo. Se o que difere e, ao mesmo tempo, marca o registro sonoro no campo da fala em relação ao da música é uma função simbólica ligada ao recalque, que implicações isso

teria com o sujeito autista? Estaria esse sujeito em uma relação de linguagem deslocada da fala por operar por outra lógica simbólica que não o recalque? Essa discussão parece nos apontar que, na ausência de um mecanismo simbólico que recalque os sons intransitivos e inarticulados, o sujeito se depararia com a fala em outro nível que o da significação, pois estaria muito mais implicado na musicalidade dos sons. A recepção sonora da fala estaria mais próxima de uma plasticização gestáltica dos sons do que propriamente do sentido.

Haveria, então, uma possibilidade de melhor comunicação com sujeitos autistas por uma linguagem que considere a flutuação dos sons transitivos inarticulados livres do mecanismo de recalque? De alguma maneira, essa possibilidade faz relação com estudos que apontam uma certa facilidade de comunicação de pessoas autistas com máquinas e vozes robóticas (BIALER, 2017; CARDONA, 2016; BRAZ, SOUZA, RAPOSO, 2014; GOULART, et. al., 2014; SILVA, 2012; FALÉ, 2012). Os sons robóticos parecem não conjecturar o mecanismo do recalque sobre os sons intransitivos, e talvez seja por isso que a comunicação entre robôs e sujeitos autistas seja facilitada. Se considerarmos essa lógica de comunicação de robôs a partir da ausência de recalque dos sons intransitivos, podemos então traçar um paralelo legítimo com a música. No universo dos sons, parece haver uma certa relação de mediação simbólica que define alguns como característicos da fala e outros da música, ainda que atuem entrelaçados. Se música e fala partem do mesmo fenômeno sonoro mas seguem vias diferentes, isto é, a fala pela complexificação simbólica da significação e a música pela fruição de afetos livres, certamente há uma possibilidade de intervenção com o autismo. A qualidade musical parece não passar pelo aspecto simbólico do recalque, tal como a fala, e aponta uma possibilidade de trabalho com autistas por uma ação diferente do plano da significação. Essa será uma das direções que seguirei para podermos articular música e psicanálise ao autismo. Para tanto, é necessário apontar qual o uso que farei da teoria da linguagem da psicanálise na interpretação destes fenômenos.

CAPÍTULO III – Do sensorial ao psíquico: linguagem e psicanálise

A teoria da linguagem na Psicanálise

A partir deste momento da tese, passo a aprofundar uma discussão teórica que vai fundamentar a relação dos sons com o corpo e o psiquismo. Para isso, me parece ser importante demarcar, ainda que de maneira geral, a concepção psicanalítica da teoria da linguagem. Aos estudiosos da psicanálise pode parecer um tanto desnecessário discorrer sobre isso, mas penso ser importante fazer uma breve introdução da teoria nessa altura do trabalho. A escolha se dá por uma posição ético-política de democratização do acesso à teoria psicanalítica, considerando não só a necessidade de contemplar aqueles que não estão familiarizados com a proposta da psicanálise, mas também de demarcar as especificidades da leitura que esta pesquisa faz sobre Lacan. Este último aspecto toma relevância na tese na medida em que os desdobramentos da pesquisa acenam para uma nova proposta sobre a concepção de estrutura. De todo modo, aos que já estão familiarizados com a teoria lacaniana e em certo nível avançado sobre a perspectiva psicanalítica da linguagem, basta seguir a leitura a partir do próximo subcapítulo, “*O que pode ser uma Estrutura?*”, na página 88.

O projeto de Lacan na psicanálise foi de fazer uma releitura de Freud a partir da Linguística Estrutural de Ferdinand Saussure. Sua retomada dos conceitos freudianos na perspectiva estrutural formalizou uma teoria que pode ser reconhecida como um novo paradigma na história da psicanálise. Enquanto as leituras pós-freudianas vinham se propagando entre os psicanalistas por um viés fortemente psiquiátrico e biologizante, Lacan inaugurou uma noção inédita de compreender Freud que rompeu com o paradigma anterior.

Aproximar Freud e Saussure foi a proposta de Lacan ao retomar o conceito freudiano de *Vorstellungsrepräsentanz*, o representante psíquico das pulsões no inconsciente, para entendê-lo em certa equivalência ao significante saussuriano. Também aproxima a lógica do significante com o conceito de *Wahrnehmungszeichen*, o signo de percepção, que Freud propõe na *carta 52 a Fliess*. Em *Lição sobre Lituraterra* (2009), chega a afirmar que o que Freud designou como “signo de percepção” é o mais próximo do significante saussuriano, ainda em uma época que esse conceito sequer existia. No texto de 1957 (*A instância da letra...*), Lacan fala da importância da linguística estrutural em sua compreensão de Freud por ser uma “ciência piloto” responsável por operar uma “revolução do conhecimento” dentro do campo das ciências humanas (VICENZI, 2009, p.31). De fato, esse reconhecimento se dá na medida em que a noção de estrutura da linguística possibilitou reconhecimento científico do estudo da linguagem.

Em suma, a relação que Lacan constituiu com a linguística saussuriana não se deu de forma simples. A teoria do signo serviu a Lacan como um novo paradigma de entendimento da linguagem por ter lhe oferecido novos conceitos como os de “significante” e “significado”, contudo, para ser utilizada no interior da psicanálise, tiveram de sofrer adaptações. A separação realizada por Lacan entre significante e significado representa um dos mais importantes desenvolvimentos da teoria psicanalítica pós-freudiana. Funciona para o analista como um instrumento eficiente no processo de interpretação, permitindo-lhe uma escuta diferenciada dos modelos psicológicos, utilizados como padrão de intervenção. Lacan demonstrou uma capacidade extraordinária de angariar elementos das mais diversas áreas do conhecimento e adaptá-los à rede de conceitos psicanalíticos. Sua genialidade, identidade e originalidade tornam-se muito mais evidentes quando são consideradas as modificações por ele realizadas em conceitos como “significante”, “significado”, “língua”, “fala”, se comparados aos conceitos em seus contextos de origem (VICENZI, 2009, p.39-40).

Lacan retomou as contribuições freudianas a partir das propostas saussurianas, mas, antes de empregá-las de maneira extensiva em seu ensino, sabia que tinha que modificá-las, dado o estatuto conferido ao sujeito em sua singularidade. Ainda que atribua a Saussure a constituição do algoritmo que serve de inspiração para suas reflexões (S/s - significante sobre significado), Lacan o considera insuficiente para dar conta do sujeito, segundo o que se verifica na experiência psicanalítica. Diferentemente de Saussure – que considerava haver sempre uma correlação entre um significante e um significado –, Lacan argumenta que o processo de significação está atrelado à cadeia significante como um todo e não individualmente a um significado. Ao invés de entender o significado em correlação imediata ao significante, par por par (um significante para um significado), Lacan propunha que a significação se constitui a partir da relação entre todos os significantes do enunciado. A significação só é possível após a relação entre toda a sequência de significantes de um dado discurso. Assim, o sentido de uma frase se constitui em deslizamento na extensão de toda cadeia até encontrar um ponto de fixação ao final dos significantes. Quer dizer que enquanto não se explicita todos os significantes, não há significado que possa ser estabelecido.

Essa diferença vislumbrada por Lacan de considerar significante e significado como “(...) ordens distintas e inicialmente separadas por uma barreira resistente à significação” (LACAN, 1957/1998, p.500) prediz que não há ligação pré-concebida entre esses dois elementos: “(...) significante sobre significado, correspondendo o ‘sobre’ a barra que separa as duas etapas” (p. 500). Essa barreira designa uma primazia do significante sobre o significado e se define por uma contribuição essencialmente lacaniana, pois marca a diferença de sua concepção à da linguística. O processo de significação, então, depende da dinâmica dos significantes.

Levar em conta esse traço, dando-lhe valor de barra, implica privilegiar a pura função do significante em detrimento da ordem do significado. O que isso significa? A estrutura do significante se caracteriza pela articulação e pela introdução da diferença que funda os diferentes. Uma série de conseqüências é produzida, separando os campos da lingüística e da psicanálise:

1. O privilégio do significante em detrimento do significado.
 2. O significante é puro *non sense* e não tem relação com o significado, o que equivale a dizer que o significante não significa nada ou pode significar qualquer coisa.
 3. A oposição entre significante e significado marcada pela barra coloca o significável submetido ao significante.
- [...] (FERREIRA, 2002, p.115)

Podemos dizer, com isso, que há na teoria de Lacan “(...) uma clara hierarquia entre significante e significado, impensável em Saussure” (ARRIVÉ, 1999, s/p, *apud* NÓBREGA, 2002, p.228). Esses três pontos evidenciados por Ferreira (2002) refletem uma concepção de dinâmica psíquica que torna o sentido acessível somente num “só-depois”, isto é, num momento posterior. Se a significação só pode se constituir depois, os significantes assumem valor primordial na psique humana. O ensino lacaniano, então, assimila a “primazia do significante” frente ao paradigma anterior, “primazia do simbólico” (VICENZI, 2009, p.35).

A partir dessa apropriação e modificação do entendimento de significante, se pode dizer que a psicanálise passa a ter uma teoria da linguagem própria, uma teoria muito original que parte da lingüística, mas que não se encerra nela. A teoria da linguagem da psicanálise se debruça sobre questões que lhe são específicas, a saber, a relação entre a psique e o corpo. Percebemos as coisas por meio de nosso corpo, de nosso aparato sensorial, e essa percepção é referenciada por um elemento simbólico na psique. A recriação simbólica de nossas percepções permite referenciar a Coisa que se manifesta em nosso sensorial por uma inscrição psíquica. Essa inscrição psíquica da impressão sensorial é o que Lacan entende como significante, ou seja, a representação simbólica de um acontecimento de corpo.

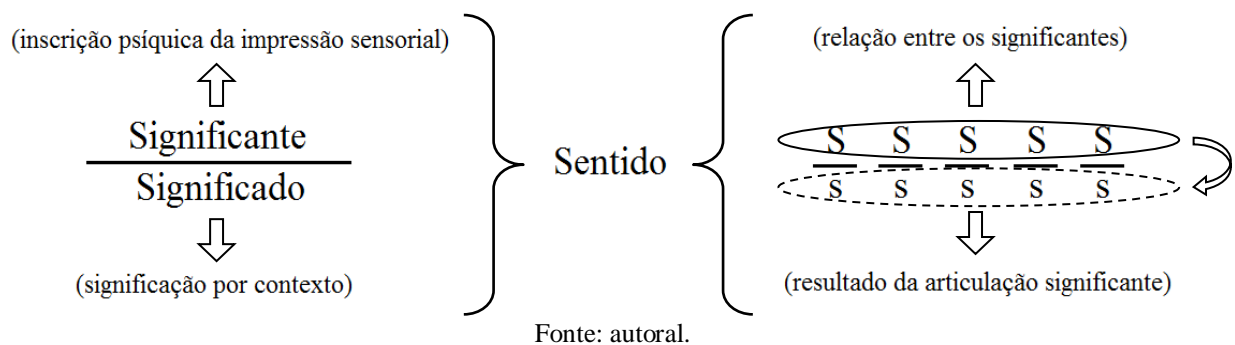
Ainda que tenha se distanciado de Saussure, quando pleiteia uma diferente noção de significante, podemos dizer que Lacan se manteve bastante saussuriano com relação à função do significante dentro da estrutura. Isso porque endossa a característica intrínseca do significante em seu ensino: é o elemento mínimo da estrutura, de caráter puramente posicional, e demarca apenas uma diferença com outro significante em uma cadeia. Paradoxalmente, o significante lacaniano traz em si marcas que não são consideradas na lingüística estrutural, que é a emergência do sujeito na estrutura.

A definição lacaniana do significante necessariamente inclui essa emergência do sujeito, o que é sintetizado em seu repetido axioma que diz que “um significante representa um sujeito para um outro significante” (LACAN, 1985a, p. 197) Lacan (1998) articula assim as teorias da estrutura e do significante com a teoria do sujeito

que, como expressa Milner (2002), constitui junto às duas primeiras teorias um carço duro (MACHADO, 2011, p. 272-273).

Em resumo, ao considerar a emergência do sujeito na estrutura, Lacan empreende modificações teóricas que o distancia de Saussure. O significante deixa de remeter instantaneamente a um significado (e vice-versa) para ter um caráter aberto, sem significação. Nessa abertura de significações possíveis, o que definirá o significado do significante é um ponto de basta, um ponto de convergência de toda a cadeia significante.

Figura 9 – Exemplo de significante e significado na teoria da linguagem em Lacan.



Fazendo uma análise geral do percurso do pensamento de Lacan, podemos dizer que ele operou uma leitura linguística da psicanálise para poder propor uma leitura psicanalítica da linguagem. Essa reelaboração permitiu que Lacan empreendesse uma nova direção do conceito de sujeito, algo que marca uma diferença radical com a tradição psicológica que vinha se fortalecendo: a psicanálise passa a conceber o sujeito numa lógica significante, e não no campo da representação.

Para formular as bases de seu pensamento, Lacan também considerou a distinção entre *língua* e *fala*, mas se dedica bem mais a esta última por considerá-la a manifestação ativa do sujeito na linguagem. É pela fala que o sujeito faz uso do significante que lhe representa. Se o sujeito surge justamente pelos significantes que se evidenciam em seu discurso, Lacan entende que a fala é um meio para a viabilização do método psicanalítico, de onde pode provir a cura. De modo geral, a posição lacaniana explicita a fala como o elemento material que o analista deve manejar no tratamento.

A relação entre fala e linguagem na psicanálise se assenta em Freud e Lacan de maneira muito evidente. Em Freud, a experiência psicanalítica só pode ser possível por meio da palavra; em Lacan, o significante é remanescente da imagem acústica da linguística e, por isso, é necessariamente verbal. Por outro lado, com os desdobramentos demonstrados pela clínica e

em razão de suas reflexões sobre a psicose, Lacan demonstra considerar a estrutura da linguagem em outras faces além da fala, principalmente em seu último ensino. Há de se considerar que Lacan notou a necessidade de pensar o significante numa concepção não só linguística mas também semiótica, ou seja, que englobe todas as outras formas de linguagem que não só a verbal. Inicialmente, foi preciso pensar uma concepção de linguagem que incorporasse a contribuição da linguística de Saussure, mas, em outro momento, foi necessário que a teoria da linguagem seguisse para além de uma “imagem acústica” do significante. Nesse sentido, Lacan também empreendeu mais outra diferença na compreensão da noção de significante em relação à linguística: a noção de que o significante também está relacionado a todo aparato sensorial humano, não só ao verbal.

Podemos entender que o significante também se relaciona ao visual, ao olfativo, ao tátil e ao gustativo, além do sonoro. Um significante pode ser a impressão psíquica de uma cor, de um cheiro, de uma textura ou de um sabor, independente de haver ou não uma imagem acústica na psique. Poderíamos dizer que *o significante lacaniano passa por uma compreensão semiótica do significante linguístico saussuriano*, de modo que haveria impressões psíquicas de todo o aparato sensorial. A *imagem acústica* de Saussure seria, então, no último Lacan, uma *impressão psíquica da sensação*, isto é, o significante que abarca todas as características da relação entre corpo e psique. Assim como o significante em Saussure não é o som físico (vibrações no ar) e sim a marca desse som na psique, o significante em Lacan não é a cor física (raios de luz); o cheiro físico (partículas no ar); a textura física (estímulo tátil); ou o sabor físico (gosto na língua), e sim a característica psíquica mais elementar da sensação: a *relação de diferença*. Conforme vimos no [capítulo II](#), sobre o Ritmo, o registro psíquico das sensações corporais se constitui e se dinamiza fundamentalmente a partir do contraste perceptual, ou seja, por relações de diferenças entre significantes.

A concepção de estrutura da linguagem em Lacan nos permite entender que os significantes, não possuindo significado em si, são elementos cambiáveis que se estabelecem pela relação mútua de diferença. Além de não significar nada em si, o significante também não existe sozinho, e sim sempre em relação a outro significante. É dizer que o aparato sensorial humano se dá por modulações de percepções, e que uma inscrição psíquica da sensação só se dá na medida em que está em relação com outra inscrição psíquica da sensação. Um significante existe sempre em referência imediata a outro significante, pois a fronteira que demarca a diferença entre eles é a marca psíquica que faz uma função simbólica sobre o estímulo corporal.

Pensemos um exemplo objetivo: no mundo animal, é comum encontrarmos espécies que utilizam a camuflagem como recurso de sobrevivência, para escapar de predadores ou até como

recurso de caça. A característica fundamental da camuflagem é borrar a relação de diferença dos significantes visuais a tal ponto que não se possa diferenciar o animal do ambiente em que está. Se um camaleão se põe em frente a um arbusto e se camufla, incorporando as mesmas cores e as mesmas texturas da planta, não há relação de diferença entre o camaleão e o arbusto – então, para quem vê, não há um camaleão ali. Essa é a premissa da lógica de *figura e fundo* dos estudos em *Gestalt*. Se a figura tem as mesmas características que o fundo, isto é, se não existe relação de diferença psíquica sobre a percepção dos dois elementos, não é possível ver a figura, pois ela se “funde” com o fundo. Não haverá primeiro e segundo plano e sim um único plano estático. Se um significante não se diferencia de outro significante, não há uma percepção que os diferencie. Esse exemplo pode ser estendido para as outras formas de percepção que não só a visual – a relação de diferença também ocorre no nível do auditivo, do tátil, do paladar, e do olfato¹¹. Nesses termos, o caráter psíquico que define o significante em relação ao sensorial do corpo é, elementarmente, a relação de diferença.

Essa distinta concepção de significante em relação ao significado constitui as bases para o entendimento do que Lacan propõe como os três registros topológicos na constituição da linguagem – o Simbólico, o Imaginário e o Real. O Simbólico é o registro psíquico que demarca a capacidade humana de representar simbolicamente as experiências corporais. Tudo o que se sente, tudo o que se percebe, ou seja, todo estímulo que é captado pelo corpo, é inscrito na psique por uma marca simbólica que faz função de representação do fenômeno perceptivo. O significante é o elemento fundamental do registro Simbólico. É a unidade mínima que denota a manifestação psíquica da materialidade do corpo. Como dito antes, o significante não significa nada, pois nos aponta uma pura relação de diferença para com outro significante. Também, um significante não existe sozinho, existe apenas em relação a outro significante e pode ser pensado como o elemento simbólico da percepção sensorial que existe apenas em função de diferenciação a outra percepção sensorial. Compreendemos melhor a relação de diferença significante a partir de um trabalho de Desiree Palmen:

¹¹ Ver a questão filosófica da relação de diferença auditiva apresentada no [capítulo II](#), sobre o Ritmo.

Figura 10 – Desiree Palmen, Interior Camouflage / Bookcase – 2004.

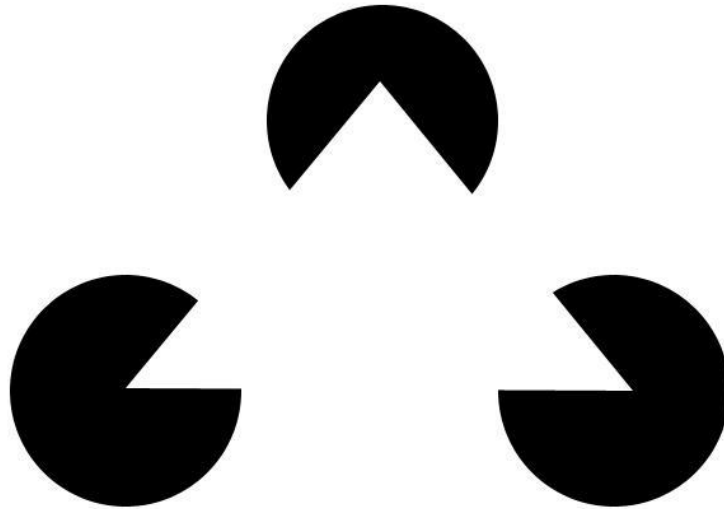


Fonte: <http://www.desireepalmen.nl/publications/sleek.pdf>.

Nessa obra, é perfeitamente visível como a relação de diferença demarca a existência ou não do significante. Na parte de baixo da imagem há uma relação de diferença visual bem definida e se pode perceber uma pessoa em frente à estante de livros. Na parte de cima da imagem não há mais relação de diferença entre a pessoa e a estante (entre figura e fundo), e, com isso, deixa de existir um significante.

O registro Imaginário, por sua vez, é a instância psíquica que denota a consequência da relação entre os significantes. É o efeito de imaginarização e de atribuição de sentido às cadeias significantes. Esse registro é onde está o significado, que se define sempre por mutualidade na cadeia de significantes. Como também já dito anteriormente, o significado é o efeito de articulação de uma rede de significantes, ou seja, o que define o significado de um significante é sua relação com outros significantes. Vejamos um exemplo imagético do processo de significação:

Figura 11 – Amarração significativa e significado imaginário.



Fonte: autoral.

Na figura acima, é possível entender o processo de significação a partir de seu efeito imaginário: não há, de fato, a figura de um triângulo na imagem, e sim somente três semicírculos especificamente posicionados. A forma como estão posicionados nos faz imaginarizar a figura de um triângulo, mesmo que ele não esteja na imagem. Assim, nesta imagem, se dispõem três significantes que se articulam e, da relação entre eles, o resultado imaginário é a existência de um triângulo como significado.

Com efeito, é nos registros Simbólico e Imaginário onde se assenta a linguagem. A linguagem perfaz a atividade psíquica com função simbólica de determinar uma realidade imaginária. A “realidade”, então, como entende a psicanálise, é fundamentalmente única em cada sujeito: não se trata de realidade absoluta comum a todos, e sim de realidade psíquica singular a cada sujeito; não existe uma realidade essencial para além do sujeito, há somente a realidade psíquica particular que o sujeito constitui por meio da linguagem. A realidade é sempre psíquica, específica, peculiar, única do sujeito; é o efeito particular de sua psique em relacionar os significantes em uma lógica de sentido. Essa diferença é crucial para Lacan fundamentar a radicalidade que opõe a ideia comum de realidade com o registro topológico que chamou de Real.

Segundo Roudinesco & Plon (1998), o registro do Real, introduzido por Lacan em 1953, foi extraído “(...) simultaneamente, do vocabulário da filosofia e do conceito freudiano de realidade psíquica, para designar uma realidade fenomênica que é imanente à representação e impossível de simbolizar” (p. 645). Em suas elucubrações, Lacan combina “(...) a ciência do real, a heterologia e a noção de realidade psíquica” (p. 645) para conceituar a categoria do Real que fez uso ao longo de seu ensino, até derivá-lo como um dos três registros de sua tópica e de

sua concepção do inconsciente estruturado pela linguagem (CUKIERT, 2004). O registro Real para Lacan é tudo aquilo que a linguagem não dá conta de apreender. Se um significado não consegue preencher todas as possibilidades de significação de um significante, o Real é o resto que sobra nessa tentativa de um cobrir o infinito do outro. É tudo aquilo que de indizível fica no semblante da linguagem, isto é, o impossível que está para além de qualquer capacidade de apreensão representativa. O Real é o impossível que fica fora da articulação entre Simbólico e Imaginário, e, justamente por essa condição de exterioridade, cumpre a função que permite que os significados não se fixem ou se petrifiquem nos significantes. É o que escapa da linguagem que permite que significantes e significados deslizem sempre que um novo contexto surge. É o que está fora da estrutura e o que também exerce a função de sustentação da linguagem. Com essa compreensão, Lacan cria uma lógica estrutural em que há a dinâmica de permutação de significantes em lugares variáveis que se opera pela mediação de uma estrutura organizada simbolicamente e imaginariamente, a ordenar um Real fora do sentido – um Real que é anterior à estrutura, e, por isso mesmo, impossível de ser definido (GUERRA, 2008, p. 378–379). Ao compreender a noção lacaniana de estrutura, a anterioridade do Real deve ser pensada não de maneira cronológica, e sim lógica, ou seja, o Real só se constitui enquanto marca do impossível no psiquismo a partir de um movimento psíquico retroativo na linguagem, que se dá após a inscrição significante, demarcando o estado mítico do Real.

Para Wine (1992), o Real é o primeiro tempo no surgimento do inconsciente, reforçando a ideia de que o Real é a causa do Simbólico, ainda que não haja uma ‘cronologia’ de demarcação entre os registros. Sua apreensão enquanto tal só se dá depois da inclusão do significante de forma que, no lugar dessa inclusão, a causa se exclui (p. 135). O Real se manifesta sempre como exterior e contraditório em relação aos elementos que o representam (p. 135). É preciso haver a inscrição significante como marca que demarca a ausência de inscrição. Nessa concepção, não existe um estado natural ou essencial do Real, senão uma relação constitutiva dinamizada entre os registros. Segundo o autor, podemos conjecturar que o Real, enquanto exterioridade radical em relação ao Imaginário e ao Simbólico que compõem o campo das representações, se desdobra nos dois pólos da pulsão, isto é, de um lado o sujeito, e de outro, a Coisa. “Esse desdobramento explica como, simultaneamente à exclusão, funda-se o lugar do excluído, o Real. O Real, assim engendrado, é o primeiro tempo no surgimento do sujeito do inconsciente” (WINE, 1992, p. 136). Freire (1999), por seu turno, nos diz que Lacan

[...] situa o não representável, algo heterogêneo ao sistema do aparelho psíquico, como algo que se encontra imanente ao campo da linguagem. Trata-se de uma linguagem não como sistema de comunicação, instrumento, meio que captura o que afeta o sujeito, mas como um sistema propriamente dito, isto é, uma articulação não

biunívoca entre representante e representado e, portanto, uma estrutura onde, no interior da linguagem, algo além da representação, algo de impossível a ser representado se apresenta. Na realidade, para Lacan, a estrutura deve ser definida não apenas através do campo simbólico (e imaginário), mas também pela articulação do símbolo com o que lhe escapa, ou seja, com o impossível de representar, o real (FREIRE, 1999, s. p.).

O Real é tudo aquilo que não é possível inscrever simbolicamente na psique. São os fenômenos de *non sense*, de fora do sentido. Cukiert (2004) faz uma reflexão sobre isso e entende que a linguagem, com sua estrutura simbólico-imaginária, é o que permite a constituição da psique frente ao Real. Com isso, “(...) o Real pode ser pensado como um tempo anterior às palavras, um momento pré-simbólico” (CUKIERT, 2004, p. 231), ou seja, um momento anterior à relação de alteridade circunscrita pela introdução da diferença como marca no psiquismo. Fink (1998) fala do Real lacaniano articulando-o com o corpo da seguinte maneira:

O real é, por exemplo, o corpo de uma criança “antes” do domínio da ordem simbólica, antes de controlar os esfíncteres e aprender os costumes do mundo. No curso da socialização, o corpo é progressivamente escrito ou sobrescrito com significantes; o prazer está localizado em determinadas zonas, enquanto outras são neutralizadas pela palavra e persuadidas a se conformarem com as normas sociais e comportamentais. Levando a idéia de Freud sobre a perversidade polimorfa às últimas conseqüências, é possível ver o corpo de uma criança como apenas uma zona erógena contínua, no qual não haveria zonas privilegiadas, nenhuma área na qual o prazer estivesse circunscrito de início (p. 43).

Os três registros propostos por Lacan nos dão uma noção de como a psique humana se constitui, fundamentalmente a partir da linguagem em relação com o Real. O Real aponta para o caos, para o infinito, para o indeterminado. Fora da linguagem, toda experiência de corpo é Real, esvaziada de subjetividade. Nele não há significado para os afetos que invadem o corpo. O significante, por sua vez, é o que introduz o corte nesse infinito indiferenciado, introduzindo fronteiras na cadeia significante. Ao quebrar o indiferenciável e operar a relação de diferença, o significante decalca esse registro indeterminado em prol de um sistema de representações (JERUSALINSKY, 2010, p. 123).

Ao percebermos toda essa complexidade que envolve o conceito de Real, é natural compreender que, conforme ia elaborando esse conceito, Lacan percebeu que a introdução desse registro topológico na teoria da linguagem na psicanálise imporia um limite na concepção de estrutura que importara da linguística. Esse limite foi o que o reconduziu para desdobramentos além da estrutura. Conforme apontado por Machado (2011), no final de seu ensino, após haver se distanciado do Estruturalismo, Lacan (1985, p.25) enuncia em uma aula de seu Seminário 20: “Meu dizer que o inconsciente está estruturado como uma linguagem não

é do campo da linguística”. Ainda conforme Machado, com o objetivo de manter certa distância entre psicanálise e linguística, Lacan (1985) forja o conceito de *linguisteria* para dizer de que linguística se trata no inconsciente. A linguisteria toca a dimensão do sujeito e do gozo, da estrutura e do Real, diferente da estrutura da linguística.

A linguisteria, para Milner (2008), representa um “adeus à Linguística” e outro adeus ao paradigma estruturalista em Lacan. “A referência onde é situado o inconsciente é precisamente aquela a qual escapa à Linguística: relação com o Real e o fora de sentido” (MACHADO, 2011, p.274-275). A grande contribuição da linguística estrutural na obra lacaniana foi poder retirar o inconsciente freudiano do seu caráter obscuro, secreto, profundo e substancialista para concebê-lo como de um ponto de vista puramente diferencial, isto é, por relações significantes. A noção de estrutura de Saussure concebia o funcionamento da linguagem apenas por diferenças, por um sistema de oposições. Santiago (1995) afirma que esse antissubstancialismo linguístico foi uma aquisição fundamental para a pesquisa psicanalítica, que aos poucos foi demonstrando a necessidade de atualização frente à contemporaneidade.

Se a estrutura é uma redução a suportes elementares, é uma máquina que pretende funcionar, ela só conta com que é simbolizado em um funcionamento automático. Os efeitos de sujeito, que se prestam ao real que escapa ao simbólico, para essa máquina, não existem. Para Lacan (2009), por sua vez, há algo na estrutura da linguagem e no lugar do Outro que é irredutível e impossível de ser integrado ao campo do significante. Trata-se do objeto *a* e da dimensão de linguagem que ele denominou *alíngua*. É pela via do objeto *a* que a noção de Estrutura foi progressivamente se esgotando no ensino de Lacan. Se a Linguística adentrou a Psicanálise pela via do retorno a Freud promovido por Lacan nos anos cinquenta, a Psicanálise adentrou a Linguística por essas falhas irresolúveis no sistema linguístico. Essas falhas, essa impossibilidade de um discurso ou de uma estrutura discursiva se fazer consistente, é representada por Lacan (2009) pelo seu paradoxo do “discurso sem palavras”. [...] As falhas da língua e da comunicação (dizer o que não se sabe, não saber o que se diz, falar para nada dizer, etc.) são propriedades não elimináveis e positivas do ato de falar, o que justifica o neologismo lacaniano de *alíngua* (MACHADO, 2011, p.282).

Em seu seminário 18, *De um discurso que não fosse semblante* (1971), Lacan mostra seu interesse em continuar desenvolvendo reflexões sobre a estrutura da linguagem na psicanálise mesmo com as diversas críticas que os linguistas lhe direcionavam. Em uma lição desse seminário, toma uma posição frente às críticas que até fez Milner (2008) considerá-la como “contra os linguistas”. As críticas eram sobre o modo que Lacan fazia uso da Linguística. A partir delas, Lacan lança uma pergunta a sua plateia: “Será que se é estruturalista ou não, quando se é linguista?”, querendo dizer que os linguistas pretendiam reservar-se o privilégio exclusivo de falar da linguagem, por terem proposto o conceito de estrutura. E diz:

Consegui fazer os ignorantes se interessarem por algo a mais, o que não era o meu objetivo, porque, para a linguística, devo dizer-lhes, estou pouco me lixando. O que me interessa diretamente é a linguagem, porque penso que é com ela que lido quando tenho que fazer uma psicanálise. (LACAN, 2009, p.43).

Tal reposicionamento frente à Linguística fez com que Pinto (1995) se perguntasse se Lacan não teria sido um *anti estruturalista*, uma vez que em seu último ensino chegou a dizer que o Outro não existe. Nessa fase de crítica ao estruturalismo linguístico, Lacan (2009) não economizava ironia: “O significante, há quem acredite que ele é essa coisinha boa que foi domesticada pelo estruturalismo (...)” (p. 14). O que marca a diferença da psicanálise do último ensino de Lacan frente ao estruturalismo linguístico é que esta última rechaça o lugar do sujeito e se ocupa da linguagem em seus aspectos formais, “automáticos”. Para Garcia (1995), “O algoritmo [saussuriano] era eficaz, seu sucesso foi grande; porém, com tantos exemplos de polissemia, criatividade na língua, deslizamento semântico, algo ficava de fora” (p. 189). Esse algo que sobrava é aquilo que a experiência psicanalítica entende como o sujeito, que é concebido na estrutura a partir dos efeitos do Real.

Compreender a proposta de Lacan sobre uma nova leitura da psicanálise exige do leitor um exame cuidadoso do contexto em que surgem suas reflexões. Do empréstimo de um conceito à posteriores evoluções, de retomadas de concepções às adaptações teóricas, Lacan incorpora em seu ensino ideias das mais diversas disciplinas. Sua proposta de psicanálise incorpora concepções muito peculiares das ideias linguísticas, filosóficas, antropológicas, lógicas e matemáticas. “Tal iniciativa coloca em evidência o trabalho de reelaboração do autor e evita um tipo de preconceito teórico ingênuo, o de que Lacan teria utilizado em sua obra conceitos, símbolos, teorias em seu formato original” (VICENZI, 2009, p. 33-34). O empreendimento lacaniano que marcou uma “nova” psicanálise foi buscar referências de outras áreas do conhecimento para operar uma evolução conceitual que acompanhasse a demanda de atualização da própria psicanálise frente a seu contexto histórico. “Pode-se, como sugere Lacan (2009) ao final de sua lição, tirar proveito da Linguística e retirar coisas importantes da mesma para um estudo da linguagem articulado à Psicanálise” (MACHADO, 2011, p.276). Do mesmo modo, pode-se retirar da noção de estrutura da linguística coisas importantes para refletir sobre a própria noção de estrutura na psique humana.

Em resumo a essa discussão, podemos dizer que a posição lacaniana sobre a teoria do significante possibilitou a conciliação de um paradoxo que mantém dois conceitos aparentemente inconciliáveis em uma mútua correlação – sujeito e estrutura. Como se pode notar em Saussure, a concepção de estrutura da linguística é mais lógica que subjetiva, e isso

exclui o sujeito em sua singularidade. A psicanálise lacaniana, ao contrário, toma o sujeito como ponto de partida da estrutura de linguagem na psique. Assim, para possibilitar um avanço na teoria psicanalítica, Lacan operou uma leitura bastante particular sobre os conceitos linguísticos e os redefiniu em concepções muito diferentes dos contextos originais. No entanto, mesmo propondo que há o Real que escapa à estrutura, o conceito de estrutura se manteve essencialmente o mesmo que o da linguística por um bom tempo e, além disso, percorreu por todo seu ensino até o momento em que parecia não ser suficiente para o avanço da psicanálise. Isso nos foi testemunhado quando, em suas contribuições mais contemporâneas ao final de seu ensino, Lacan passa a demonstrar um certo distanciamento do estruturalismo (MACHADO, 2011).

Quais rumos seus desdobramentos poderiam ter seguido, não há como saber, mas podemos levantar algumas questões sobre essa discussão. Estaria o conceito de estrutura ultrapassado frente à evolução da teoria psicanalítica? O fato é que, desde o “último” Lacan até os dias atuais, a psicanálise se debruça cada vez mais sobre fenômenos psíquicos que estão para além da estrutura. Paradoxalmente, os conceitos que são eminentemente estruturais continuam sendo extensivamente utilizados. Seria possível continuar utilizando conceitos tais como “significante”, “significado” e “linguagem” sem remeter à concepção de estrutura da linguística? Essas questões podem apontar ainda para uma provocação: podemos pensar em outro conceito de estrutura que não só acompanhe o avanço da práxis psicanalítica, mas que também constitua parte desse avanço? A aposta desta tese é que sim.

Acredito que é possível pensar a teoria da linguagem psicanalítica a partir de uma proposta que considere uma estrutura que seja aberta, condizente à condição do significante, e, conseqüentemente, à noção de sujeito. Foi exatamente por isso que Lacan se distanciou do estruturalismo linguístico. Esse distanciamento foi inevitável por duas razões:

Um primeiro ponto de divergência radical entre o estruturalismo e a psicanálise é a exclusão do sujeito e, um segundo ponto, não menos radical, é o real como impossível, que não faz parte do conceito linguístico de estrutura. Para os estruturalistas o conceito de estrutura está ligado à ideia de totalidade. Para a psicanálise, o real tem como estatuto o impossível e se inscreve na estrutura sob a forma de um buraco, que comparece como furo real no imaginário (ausência de um saber, ou seja, de instinto) e como falta de Um significante no simbólico (campo do Outro). A estrutura dos estruturalistas é coerente e completa, ao passo que a estrutura lacaniana é antinômica e incompleta, inclui em seu campo uma impossibilidade, nem tudo será explicável. Diferentemente da estrutura saussuriana, que se define pela complementação entre significante e significado, o sujeito do inconsciente da estrutura lacaniana, se mantém fundamentalmente inacessível e se apresenta sempre em outro lugar (ALTOÉ; MARTINHO, 2012, p.14).

Nesse sentido, parece-me ser viável propormos um conceito de estrutura que permita que a psicanálise avance em sua *práxis*, não só na clínica como um todo, mas principalmente no que toca a condição de autismo, que é o interesse desta tese.

pode ser
O que ~~é~~ uma Estrutura?

Numa tentativa de acompanhar o giro conceitual e evolutivo do empreendimento lacaniano – que se deu justamente pelo diálogo com referências de outras áreas do conhecimento – buscarei nessa discussão utilizar autores fora da psicanálise, que transitam por outros campos do conhecimento, mas que não deixam de ter certa relação com a proposta psicanalítica. Essa discussão se mostra necessária para que possamos não só desdobrar, mas também propor uma perspectiva que acompanhe a demanda de atualização da própria psicanálise frente a seu contexto histórico – e, nesse caso específico, acompanhar o fenômeno autístico em sua contemporaneidade.

Começemos por entender que o conceito de estrutura não é consensual nos diversos campos do conhecimento. Utilizar o conceito de estrutura não necessariamente é indicativo de atitude estruturalista. Tampouco podemos pensar “estruturalismo” no singular, como uma perspectiva única e genérica. De modo geral, há “estruturalismos”, que utilizam diferentes noções de estrutura; ainda, estruturalistas se valem da ideia de estrutura, mas usar tal ideia não significa ser necessariamente um estruturalista. Talvez essa seja a peculiaridade desse conceito em todo seu campo dinâmico.

Umberto Eco (1997) aponta esse caráter difuso do conceito de estrutura dizendo que, após a popularização do termo, muitos passaram a apontar “estruturalistas que não se sabem estruturalistas”, ou a buscar um estruturalista “precursor”, ou, ainda, encontrar um “verdadeiro e único estruturalista possível”.

Como negar a qualificação de estruturalista atribuída ao pensamento de Marx por muitos marxistas? E não é estruturalista a atitude da corrente psicopatológica que orienta Minkowski, Straus e Gebattel, a pesquisa de Goldstein, a Daseinsanalyse de Binswanger, e o próprio freudismo acertadamente retomado nessa chave por Lacan? (p.253)

Para Eco (1997), “(...) a elaboração de grades estruturais torna-se uma necessidade desde que queiramos descrever fenômenos diferentes com instrumentos homogêneos (...)” (p. 251). Isso quer dizer que a estrutura é uma maneira de utilizar ferramentas uniformes para

entender o múltiplo. Além do mais, aplicar uma análise de linguagem humana sobre o múltiplo implica a tentativa de descobrir *homologias formais* nos códigos de interação. Tomar a estrutura como um método de análise teria a função de resolução “(...) de diferentes níveis culturais em séries paralelas homólogas” (p.251). Nesse sentido, há na estrutura uma função puramente *operacional*, ou seja, com vistas a uma metodologia de análise com o propósito de produção de uma narrativa e generalização desse discurso para uma leitura analítica dos fenômenos.

O termo estrutura é multirreferencial, pois define simultaneamente a ideia de conjunto, das partes desse conjunto e das relações dessas partes entre si. Essa ideia de conjunto estruturado foi fortemente utilizada na reflexão filosófica de todos os séculos, algo que possibilitou termos uma leitura de estrutura muito ampla nos dias de hoje. Podemos pensar desde “(...) um modelo hipotético de ‘estruturalismo ortodoxo’ (que *por momentos* pode coincidir com o filão Saussure - Moscou - Praga - Copenhague - Lévi-Strauss - Lacan - semiólogos soviéticos e franceses)” (ECO, 1997, p. 254, grifos do autor), até a uma enorme variedade de atitudes filosóficas que tomam a estrutura por leituras bem singulares, como na Filosofia da Diferença de Deleuze, por exemplo. Isso implica pensar que utilizar o termo “estrutura” como uma orientação de trabalho, pesquisa ou reflexão teórica exige uma demarcação do que se entende pelo conceito. Se é possível fazer uma análise geral dos “estruturalismos” que influenciaram o conhecimento humano nos últimos séculos, prefiro acompanhar Eco (1997) ao propor três grandes miradas estruturalistas bem demarcadas: um estruturalismo “genérico”, a partir da ideia geral que se tem de estrutura em relação com suas partes; um estruturalismo “metodológico”, que se logra a partir de sua aplicação em uma leitura de fenômenos; e um estruturalismo “ontológico”, que busca discutir o caráter humano na estrutura.

Neste trabalho, busco transitar entre esses campos estruturais e entre diferentes linhas de pensamento para pensar o fenômeno da linguagem articulado à psicanálise. Mas, para isso, é preciso compreender em primeiro lugar que o sujeito, ainda que aqui seja analisado em processos estruturais, escapa à estrutura justamente porque carrega efeitos do que está para além da linguagem, fora da estrutura. Em decorrência disso, a leitura do fenômeno humano pela perspectiva estrutural só pode ser feita em recortes, não sendo possível abarcar o Todo de sua multiplicidade. Essa impossibilidade de captar a multiplicidade dos fenômenos humanos se dá pela carência de uma metalinguagem que dê conta de explicá-los sem reduzi-los a uma mecânica previsível. Em outras palavras, podemos discutir o *processo* de dinamização da estrutura, e não a *previsão* dessa dinamização, uma vez que o conceito de estrutura engloba em si a determinação de dinamizações a partir de contextos específicos. Quero dizer que a dinâmica

da estrutura pode ser analisada somente por hipótese ou num só-depois: “A estrutura, como objetiva e estável e o processo, como criador de estruturas sempre novas, explodem – como já devia acontecer em Lévi Strauss – e em seu lugar, dono da situação, remanesce aquilo que não mais se pode estruturar” (ECO, 1997, p. 321).

A estrutura como campo de conhecimento só pode ser conjecturada como uma “(...) hipótese fictícia, na medida em que me oferece instrumentos para mover-me no universo das relações históricas e sociais” (ECO, 1997, p.360) através de um modelo de explicação abstrato. Nesse sentido, a estrutura de um fenômeno será sempre individuada como modelo cognoscitivo, isto é, será uma atitude analítica que se debruça sobre um horizonte de dinâmicas entre determinados elementos. Ao pretender ir além desse horizonte, ela corre o risco de cometer a falácia da generalização da multiplicidade.

Percebemos aí que não há uma Estrutura Geral, ou uma Estrutura Última, porque não há linguagem que dê conta de abarcar todos os sentidos possíveis do infinito. Não existe uma metalinguagem humana que rompa com os limites do conhecimento, justamente porque não há ainda humano que consiga capturar os fenômenos para além da linguagem.

Se a Estrutura Última existe, não pode ser predicada, porque não existe metalinguagem que a possa aprisionar; e se deixamos aparecer por entre as dobras de uma linguagem que evoca, então ela não é a Última, porque no momento em que aparece, faltam-lhe as características daquilo que é Último, isto é, a capacidade de retirar-se para gerar outras aparições. [...] Por conseguinte, a estrutura não é objetiva, mas *carregada de sentido* (ECO, 1997, p.356)

Bem, entender a estrutura como modelo hipotético não-objetivo não anula a possibilidade de que fenômenos concretos da realidade material apresentem relações e dinâmicas estruturais. A tecnologia digital é, por exemplo, uma realidade objetiva, efeito do conhecimento organizado estruturalmente. Ainda, estabelecer a realidade em modelos estruturais não nega que a realidade se manifeste em outros níveis de compreensibilidade diferentes da estrutura. Estabelecer uma análise estrutural é, além de confiar na leitura abstrata de fenômenos objetivos, não excluir outros perfis possíveis da relação entre os fenômenos da realidade. É saber que quando se propõe um modelo estrutural e este funciona operacionalmente, se deixa de saber “(...) quais e quantas outras relações possíveis minha operação terá deixado na sombra” (ECO, 1997, p. 380). Ao propor uma análise estrutural, só não posso deixar de entender que existem outras além da que proponho no momento da minha análise.

Eco (1997) diz que a falácia ontológica da estrutura não está em “(...) elaborar modelos de constância para aprofundar-lhes depois as diferenciações situacionais”, e sim “(...) em eleger

as supostas constantes como único objeto e fim último da investigação, meta e não ponto de partida para novas contestações” (p.381). Com isso, ele quer dizer que promover o estudo do *diferente* a partir do *idêntico* estabelece, sim, um limite, mas deixa possibilidades em aberto. Problema seria “(...) saquear o armazém do *diferente* para aí descobrir, sempre, prontamente e com certeza absoluta, o *idêntico*” (p.381). Entender a concepção de estrutura é compreendê-la como *estrutura aberta*. Aberta porque possibilita canais de diálogo entre a estrutura e outros modelos não estruturais que podem ser muito ricos. Derrida (1967) nos fala de maneira brilhante sobre o limite da estrutura e concepção de sua abertura através do conceito de jogo:

A totalização pode ser julgada impossível no sentido clássico: evoca-se portanto o esforço empírico de um sujeito ou de um discurso finito se afadigando em vão ante uma riqueza infinita que ele não poderá jamais dominar. Há muito mais do que se pode dizer. Mas, pode-se determinar de outra forma a não-totalização: não mais sob o conceito de finitude voltado à empiricidade, mas sob o conceito de *jogo*. Se, pois, a totalização não tem mais sentido, não é porque a infinitude de um campo não possa ser abrangida por um olhar ou um discurso finitos, mas porque a natureza do campo - a saber, a linguagem e uma linguagem finita - exclui a totalização: este campo é, com efeito, o de um *jogo*, isto é, de substituições infinitas no interior de um conjunto finito (DERRIDA, 1967/1995, p.423).

O interessante dessa reflexão é que reconhecer a limitação da mirada estruturalista não a põe em xeque como método de análise, ao contrário, não nega o infinito para além do campo demarcado de uma determinada análise estrutural e ainda a considera como fator importante. Não negar esse “além” da análise estrutural é o que justamente permite pensar a estrutura para além dela, como *possibilidade de atualização e evolução do próprio conceito de estrutura*. A reflexão mais profunda da filosofia da estrutura, desse modo, seria a própria *ausência* da estrutura.

Se sei que a estrutura é um modelo, também sei que, ontologicamente falando, ela não existe. Mas se a postulasse como realidade ontológica, deveria concluir que, como estrutura (já o vimos), ela também não existiria. De qualquer maneira a Estrutura é Ausente. Só posso celebrá-lo como Ausência constitutiva da minha relação com o ser, ou como Ficção (DERRIDA, 1967/1995, p.356).

A estrutura evolui até sua ausência. Por mais que pareça uma radicalização filosófica pensar a ausência da estrutura como sua própria evolução, essa perspectiva compreende que a realidade dos fenômenos, para além de sua manifestação descritiva, comporta multiplicidades que não se reduzem a leis de combinação. As combinações são criadas justamente para produzir uma possível descrição dos fenômenos. A estrutura será sempre um recorte de uma dada realidade, pois determina a apreensão da multiplicidade em um sistema descritivo. Deleuze e Guattari (1980) diziam que “(...) toda vez que uma multiplicidade se encontra presa numa

estrutura, seu crescimento é compensado por uma redução das leis de combinação” (p.4). Quando se apreende a multiplicidade em um modelo estrutural, se opera um corte nessa multiplicidade para descrever a realidade em múltiplas relações binárias. A suposta multiplicidade da estrutura nada mais seria que um complexo reduzido ao modo de relação comum ao binarismo. Ou seja, na estrutura, parte-se do dualismo para se estender ao múltiplo.

A proposta deleuziana de superar o estruturalismo vem disto: o pensamento moderno nunca compreendeu a multiplicidade, pois, mesmo que a reconheça, parte-se sempre de uma unidade principal, primordial, de onde se parte para chegar a duas, a três, a quatro, e assim sucessivamente. Como uma árvore que parte de uma semente para produzir raízes, que por sua vez, produz o caule e depois as folhas.

As relações biunívocas entre círculos sucessivos apenas substituíram a lógica binária da dicotomia. [...] A lógica binária e as relações biunívocas dominam ainda a psicanálise [...], a linguística e o estruturalismo, e até a informática (DELEUZE & GUATTARI, 1980, p. 3).

A multiplicidade não pode ser capturada pela estrutura. Desse modo, não há estrutura na realidade dos fenômenos; mais fundo: não há realidade, e nem fenômenos, até que se produza um discurso que se ponha a pensar sobre a natureza das coisas. A realidade é produzida ao se pretender descrevê-la. A multiplicidade é justamente o infinito antes (e depois) de ser reduzido a uma possibilidade de existência. Antagonicamente, não podemos existir para além da estrutura, pois isso poria em xeque nossa própria existência: existir fora do pensamento tem como condição a dissolução da subjetividade, da linguagem, do caráter humano. Então, nossa condição é essencialmente um paradoxo – há uma multiplicidade que rege os fenômenos que estamos imersos, porém, só simbolizamos de forma limitada uma realidade possível.

Nossa condição humana de simbolização da realidade implica reconhecer que há múltiplas relações entre os fenômenos que produzem “efeitos de realidades” para além do dualismo. A própria concepção psicanalítica de “realidade psíquica” já nos mostra isso. Então, por que não é possível existir pensamento fora da estrutura? Talvez porque, mesmo que reconheçamos múltiplos efeitos de realidades, a simbolização da realidade só se produz por decalques. Ou seja, se pretendemos tornar inteligível uma realidade com a produção de um discurso sobre os fenômenos, não conseguimos fazer muita coisa além de reduzi-la a relações dualísticas entre o que se percebe (o que se produz de linguagem sobre essa percepção) e, conseqüentemente, deixando um “além” que não foi possível perceber. Isso caracteriza uma negatividade, isto é, a realidade subtraída de “algo”. Uma “realidade” definida *menos* “algo”, ou “1-n”. É essa lógica, 1-n, que caracteriza a dualidade como modo de operação do pensamento humano. O binarismo que reina em nossa capacidade representativa é justamente este: o que

percebo em relação ao que deixo de perceber; uma positividade em relação a uma negatividade; a presença em relação à ausência. Assim, fundamentalmente, a realidade humana só pode ser realidade psíquica, única, e só pode ser simbolizada por relação de diferença.

Como já discutido no subtítulo anterior, dizer que a realidade psíquica se constitui por meio da relação de diferença é entender que a psique é uma manifestação proveniente de uma capacidade de simbolização que se dá por oposição entre significantes de percepções. Sentir o cheiro de uma flor se dá por relação à ausência desse cheiro. Ouvir o som de uma buzina no meio do trânsito se dá por uma relação de diferença com os outros sons do ambiente. Somente o cheiro da flor, sem contraste com o “não-cheiro da flor”, ou somente o som da buzina sem relação aos outros sons do ambiente, sequer seria perceptível. A relação de diferença constitui o núcleo sensorial que vetoriza a psique humana. Dessa relação de diferença fundamental que se opera na linguagem deriva a trama de relações que produzem nosso psiquismo. A relação de diferença entre uma presença e uma ausência se estende para relações de diferença entre duas presenças percebidas, entre dois objetos, entre duas coisas diferentes, entre palavras, entre gestos, entre pensamentos, entre pessoas, entre 3, 4, 5, 6... e se complexifica para além do binarismo até uma pluralidade de relações. Essa célula de simbolização se estende até a mais complexa construção subjetiva. Talvez seja por isso que haja uma certa tendência do conhecimento humano em se pautar em dualismos ou em hierarquias que derivam para outras estruturas mais complexas. Isso se dá pela própria forma como nos constituímos na linguagem.

A problemática do modo de simbolização humano consiste também no déficit do método estrutural, no que poderíamos chamar de questão ética: toma-se a realidade como fato objetivo, uma positividade que existe à parte da multiplicidade, esta sendo negativa à realidade. Há a realidade, que é positiva, “+1”, e a multiplicidade, que é negativa, “-n”. Essa foi a ética que orientou a construção do conhecimento ocidental ao longo dos séculos, que se erigiu sob a base *I-n*.

Haveria outro modo de pensar a estrutura que não seja *I-n*? Seria possível uma existência na multiplicidade que não cobrasse nossa dessubjetivação? Ou, ao menos, o que podemos fazer para contornar esse dualismo que limita a multiplicidade?

Por mais que esse seja o modo que se opera no método estrutural, podemos tomar a multiplicidade, esse “além”, impossível de representar, justamente ao revés: como uma positividade, e não uma negatividade. No que seria uma orientação ética que permitiria repensar a estrutura como não fechada em si mesma, a multiplicidade deve ser reconhecida como abertura de possibilidades infinitas de existência e invenção, isto é, uma positividade. A realidade que simbolizamos, ao contrário, é *uma* das possibilidades da multiplicidade, e por

isso mesmo, ela é quem deve ser entendida como negatividade: é uma possibilidade que se subtrai da multiplicidade infinita. Podemos então nos apropriar da proposta deleuziana de uma multiplicidade positiva, “+n”, de onde se recorta e se subtrai uma realidade, negativa, “-1”, ou seja, $n-1$. Temos aí uma mudança de perspectiva que reorienta nossa posição ética sobre o conceito de estrutura: a estrutura deve considerar $n-1$ ao invés de $1-n$. O pensamento tradicional de estrutura, quando trata a multiplicidade como negativa, subtrai todos os elementos infinitos e o resultado da equação é apenas uma possibilidade de realidade. Uma outra perspectiva possível da estrutura trata a multiplicidade como positiva, criando condições de, mesmo que se subtraia um elemento, continuar coexistindo infinitos outros em relações de afetação. É uma equação múltipla que não se reduz à função binária de dois fatores, ainda que na representação matemática se trate de dois elementos. Conseguiríamos escapar do dualismo para uma multiplicidade: estabelecer modelos estruturais que considerem suas próprias limitações e considerem o não-apreensível pelo modelo como fator de realidade e de construção dele mesmo.

Particularmente, acredito que as instigantes críticas que Deleuze e Guattari constroem frente ao estruturalismo – e principalmente à psicanálise – são belíssimos exemplos de evolução de conceitos que podem atualizar revolucionariamente nossos modos de representação e de produção de realidade. É possível ter uma mirada do pós-estruturalismo como uma evolução conceitual da estrutura; assim como também entender a ausência de estrutura como parte de seu próprio funcionamento. É possível também ter uma perspectiva do *Anti-Édipo* (1972) como uma atualização da psicanálise para uma noção que também considere a multiplicidade, mesmo que não nos seja possível escapar do dualismo da relação de diferença.

É preciso fazer o múltiplo, não acrescentando sempre uma dimensão superior, mas, ao contrário, da maneira simples, com força de sobriedade, no nível das dimensões de que se dispõe, sempre $n-1$ (é somente assim que o uno faz parte do múltiplo, estando sempre subtraído dele). Subtrair o único da multiplicidade a ser constituída; escrever a $n-1$. Um tal sistema poderia ser chamado de rizoma. Um rizoma como haste subterrânea distingue-se absolutamente das raízes e radículas. Os bulbos, os tubérculos, são rizomas. Plantas com raiz ou radícula podem ser rizomórficas num outro sentido inteiramente diferente: é uma questão de saber se a botânica, em sua especificidade, não seria inteiramente rizomórfica. Até animais o são, sob sua forma matilha; ratos são rizomas. As tocas o são, com todas suas funções de hábitat, de provisão, de deslocamento, de evasão e de ruptura. O rizoma nele mesmo tem formas muito diversas, desde sua extensão superficial ramificada em todos os sentidos até suas concreções em bulbos e tubérculos. Há rizoma quando os ratos deslizam uns sobre os outros. Há o melhor e o pior no rizoma; a batata e a grama, a erva daninha. Animal e planta, a grama é o capimpé-de-galinha. Sentimos que não convenceremos ninguém se não enumerarmos certas características aproximativas do rizoma (DELEUZE & GUATTARI, 1980, p.4).

O conceito de rizoma aqui me parece abrir uma possibilidade de pensar a estrutura como algo que abarque em si a própria ausência de estrutura. Vejamos os princípios que definem um rizoma, para os autores:

Princípios de *conexão* e de *heterogeneidade*: “(...) qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo. É muito diferente da árvore ou da raiz que fixam um ponto, uma ordem” (p.4). No rizoma, os elementos das cadeias são de toda natureza e se conectam por toda sorte de diversidade, não se ligam por elementos em comum, e sim sob diferentes estados de coisas ou de regimes de signos diferentes. Não há uma genealogia no rizoma, há sim descentramento sobre as diferentes dimensões entre os elementos, que se relacionam fora do tempo e do espaço. “O rizoma é uma antigenealogia” (p.7).

Princípio de *multiplicidade*: “(...) é somente quando o múltiplo é efetivamente tratado como substantivo, multiplicidade, que ele não tem mais nenhuma relação com o uno como sujeito ou como objeto, como realidade natural ou espiritual, como imagem e mundo” (p.5). É dizer que a multiplicidade não comporta sujeito ou objeto, um elemento identificável, pois “(...) não existem pontos ou posições num rizoma como se encontra numa estrutura, numa árvore, numa raiz. Existem somente linhas” (p.5).

Princípio de *ruptura a-significante*: denota o caráter não delimitado do rizoma. O recorte significativo de um campo para analisá-lo rompe a natureza do rizoma em prol de uma descrição, mas o rizoma não se desfaz em sua existência para além do recorte. “É impossível exterminar as formigas, porque elas formam um rizoma animal do qual a maior parte pode ser destruída sem que ele deixe de se reconstruir” (p.6). “É por isto que não se pode contar com um dualismo ou uma dicotomia, nem mesmo sob a forma rudimentar do bom e do mau” (p.6).

Princípio de *cartografia* e de *decalcomania*: “(...) um rizoma não pode ser justificado por nenhum modelo estrutural ou gerativo. Ele é estranho a qualquer ideia de eixo genético ou de estrutura profunda” (p.8). Diferente do rizoma, um eixo genético constitui um elemento que serve como ponto de partida para a produção e organização de estados sucessivos. Uma estrutura profunda, por sua vez, é uma sequência que pode ser decomposta, mas que seu elemento primordial “(...) se apresenta numa outra dimensão, transformacional e subjetiva” (p.8).

Esses princípios, segundo Deleuze e Guattari, são os que fundamentalmente apontam a diferença do rizoma com relação à estrutura. Esta, tal como se operou ao longo do conhecimento humano, agiria em conformidade a uma “anti-multiplicidade”. Primeiro, porque, pela lógica da genealogia comum à estrutura, os pontos da estrutura só podem se conectar em relação de proximidade, de identidade ou de natureza, ou seja, necessariamente em uma codificação de

tempo, espaço e dimensão. Segundo, porque só se trabalha a estrutura sobre elementos identificáveis, ou seja, descritíveis em um recorte que define uma dada realidade hipotética. E essa realidade seria ponto de partida para pensar possíveis derivações de uma suposta multiplicidade. E, por fim, em terceiro, porque uma ideia de estrutura profunda que comportasse uma multiplicidade teria velado seu elemento uno fundador em outra dimensão, fora da estrutura. Não se sairia assim,

[...] do modelo representativo da árvore ou da raiz-pivotante ou fasciculada (por exemplo, a “árvore” chomskyana associada à sequência de base, representando o processo de seu engendramento segundo uma lógica binária). Variação sobre o mais velho pensamento. Do eixo genético ou da estrutura profunda, dizemos que eles são antes de tudo princípios de decalque, reprodutíveis ao infinito. Toda lógica da árvore é uma lógica do decalque e da reprodução. Tanto na Linguística quanto na Psicanálise, ela tem como objeto um inconsciente ele mesmo representante, cristalizado em complexos codificados, repartido sobre um eixo genético ou distribuído numa estrutura sintagmática (DELEUZE & GUATTARI, 1980, p.8).

Para os autores, o rizoma faz *mapa*: diferentemente de decalques, que remetem a uma “competência”, um mapa é *performance*, tem múltiplas entradas e saídas; o mapa é aberto, é conectável em múltiplos pontos de aberturas em todas as suas dimensões, é suscetível de receber modificações constantemente. Citando o exemplo da orquídea e da vespa, Deleuze e Guattari apontam um mapa de dimensões: a orquídea faz parte do sistema alimentar da vespa por produzir o pólen, enquanto que a vespa é parte do sistema reprodutor da orquídea por espalhar seu pólen. As realidades da vespa e da orquídea coexistem, simultaneamente, mesmo que desconheçam, mesmo que atuem em diferentes dimensões. São linhas que se cruzam e formam mapas do rizoma. A orquídea é decalcada por uma imagem para a vespa, um decalque que localiza a existência da vespa; esta, por sua vez, é decalcada na realidade da orquídea como parte de sua existência. “A vespa e a orquídea fazem rizoma em sua heterogeneidade” (p. 6).

Pois bem, nesse exemplo, os elementos do rizoma, a vespa e a orquídea, fazem decalques uma da outra em suas realidades, que formam parte do rizoma. Os autores então levantam as seguintes perguntas: “Não é próprio do mapa poder ser decalcado? Não é próprio de um rizoma cruzar as raízes, confundir-se às vezes com elas? Um mapa não comporta fenômenos de redundância que já são como que seus próprios decalques?” (p.9). Vão responder que é uma questão de método: “(...) é preciso sempre projetar o decalque sobre o mapa. E essa operação não é de forma alguma simétrica à precedente, porque, com todo o rigor, não é exato que um decalque reproduza o mapa” (p.9). Isto é, ainda que o decalque seja parte do rizoma, o rizoma não é reprodutível a partir do decalque. A ação possível de um método que não anule a

multiplicidade seria buscar religar os decalques do mapa. Os decalques podem se tornar parte do acesso ao rizoma desde que abdiquemos ao reducionismo binário:

Se é verdade que o mapa ou o rizoma têm essencialmente entradas múltiplas, consideraremos que se pode entrar nelas pelo caminho dos decalques ou pela via das árvores-raízes, observando as precauções necessárias (renunciando-se também aí a um dualismo maniqueísta) (p.10).

E seguem:

Existem estruturas de árvore ou de raízes nos rizomas, mas, inversamente, um galho de árvore ou uma divisão de raiz podem recomeçar a brotar em rizoma. A demarcação não depende aqui de análises teóricas que impliquem universais, mas de uma pragmática que compõe as multiplicidades ou conjuntos de intensidades. No coração de uma árvore, no oco de uma raiz ou na axila de um galho, um novo rizoma pode se formar. Ou então é um elemento microscópico da árvore raiz, uma radícula, que incita a produção de um rizoma. [...] Ser rizomorfo é produzir hastes e filamentos que parecem raízes, ou, melhor ainda, que se conectam com elas penetrando no tronco, podendo fazê-las servir a novos e estranhos usos (DELEUZE & GUATTARI, 1980, p.10).

Um decalque, por ser um modo de tradução do infinito, cria um efeito de arborização sobre os fenômenos: assim como a transmutação da matéria e da energia das raízes para as folhas, o decalque opera como o tronco que os liga; faz uma tradução dos fenômenos para esquemas cognoscíveis, mas que, justamente por isso, deixa de ser fiel aos próprios fenômenos. Na impossibilidade de estar diretamente no rizoma sem decalques, cabe-nos compreender que

[...] os rizomas têm também seu próprio despotismo, sua própria hierarquia, mais duros ainda, muito bem, porque não existe dualismo, não existe dualismo ontológico aqui e ali, não existe dualismo axiológico do bom e do mau [...] (DELEUZE & GUATTARI, 1980, p.14).

E esses decalques são como nós de arborescência do rizoma, assim como há multiplicidade velada no decalque.

O que conta é que a árvore-raiz e o rizoma-canal não se opõem como dois modelos: um age como modelo e como decalque transcendentem, mesmo que engendre suas próprias fugas; [...] Não se trata de tal ou qual lugar sobre a terra, nem de tal momento na história, ainda menos de tal ou qual categoria no espírito. Trata-se do modelo que não pára de se erigir e de se entranhar, e do processo que não pára de se alongar, de romper-se e de retomar (p.14).

Acompanhando esse pensamento, vejo uma possibilidade de entender a estrutura como sua própria ausência, ou seja, utilizando “(...) um dualismo para recusar um outro. Servimo-nos de um dualismo de modelos para atingir um processo que se recusa todo modelo” (DELEUZE & GUATTARI, 1980, p.14). Para tal, é fundamental que deixemos para trás o conceito tradicional de estrutura para pensá-la em outra concepção, uma que seja pensada como um

sistema a-centrado, que abarque uma rede de elementos finitos nos quais não se comunicam somente por vizinhança, identificação, proximidade, e sim por transdimensionalidade,

[...] onde as hastes ou canais não preexistem, nos quais os indivíduos são todos intercambiáveis, se definem somente por um estado a tal momento, de tal maneira que as operações locais se coordenam e o resultado final global se sincroniza independente de uma instância central (p.12).

Parece-me ser possível pensar em uma concepção de estrutura que esteja em contingência ao rizoma, e essa concepção abarcaria a possibilidade de conexão entre elementos de múltiplas naturezas de um ponto a qualquer outro, sem o afunilamento de uma *direção* entre eles. Seria pensar a conexão dos elementos por *simultaneidade* e não por *trajetos*, de maneira a romper com a lógica do tempo e do espaço para compor a ideia de relação entre dimensões que se incorporam umas nas outras.

Essa seria uma maneira de pensar a estrutura a partir do Múltiplo e não do Uno. É também a condição de pensar a própria ausência da estrutura por contingência ao rizoma, e prediz que não há *começo* ou *fim* na estrutura – e sim somente *meio*. Ou seja, se constitui de sistemas a-centrados e não hierárquicos, que não se define por pontos e posições, e sim por linhas transdimensionais.

O conceito de rizoma me parece ser uma leitura profunda que permite entender a estrutura como eco de “n-1”, algo que abre a possibilidade de repensar a própria concepção de estrutura: uma que acolha em si a necessidade de sua própria desregulamentação, isto é, a necessidade da ausência de um processo organizado nos moldes de tempo e espaço. Pensar a estrutura como *meio* compreende sua atemporalidade e sua não-espacialidade. Talvez seja por isso que, em momentos de sua Antropologia Estrutural, Lévi-Strauss tenha passado por difíceis resoluções no debate entre história e estrutura. A questão era: é possível estabelecer uma análise da história a partir da estrutura, que se pretende atemporal? Talvez não fosse possível responder essa questão naquele momento por não haver uma possibilidade de diálogo entre estrutura e rizoma. Hoje, longe de qualquer absurdo, creio ser possível dizer que só reconhecendo a estrutura como uma leitura abstrata da realidade que também assume sua antinomia é que podemos entendê-la em sua relação com a história.

Em sua obra *As Palavras e as Coisas* (1967), Foucault discute a construção do conhecimento em discursos de fluxos contínuos, e isso me parece ter relação íntima com a característica de “meio” a que me refiro na estrutura:

Existe, portanto, entre o olhar já codificado e o conhecimento reflexivo, uma região mediana que oferece a ordem no seu próprio ser: a ordem surge, conforme as culturas e as épocas, contínua e graduada, ou fragmentada e descontínua, ligada ao espaço ou

constituída a todo instante pelo impulso do tempo, aparentada como um quadro de variáveis ou definida por sistemas separados de coerências, composta de semelhanças que se sucedem em correspondência com a proximidade dela, ou se respondem especularmente, organizado em torno de diferenças crescentes, etc. Essa região “mediana”, na medida em que manifesta os modos de ser da ordem, pode, portanto, considerar-se como a mais fundamental; anterior às palavras, às percepções, aos gestos julgados aptos para traduzi-la com maior ou menor precisão ou felicidade [...]; mais sólida, mais arcaica, – dúbia, sempre mais “verdadeira” do que as teorias que tentam dar a tais modos uma forma explícita, uma aplicação exaustiva, um fundamento filosófico. Em toda cultura existe, portanto, entre o emprego do que poderíamos chamar de códigos ordinatórios e as reflexões sobre a ordem, a experiência nua da ordem e dos seus modos de ser (p. 11).

Essa região “mediana” a que se refere Foucault me parece ser a característica fundamental do conceito de estrutura que aqui podemos conceber. Tal definição remonta a uma ausência de começo e fim (tempo), de ponto de partida e de chegada (espaço) e é o que nos permite concebê-la num processo que considera a simetria provinda do caos. Este, enquanto manifestação do infinito rizomático, está para além do decalque significativo da estrutura, e a simetria, por sua vez, é o perfil traçado pela estrutura sobre a realidade de determinados fenômenos – o significado dos significantes. É como, por exemplo, olharmos muito de perto os fios metálicos de uma esponja de aço: ainda que estejam dispostos aleatoriamente, poderemos encontrar posições dos fios metálicos que caracterizem figuras geométricas, como o cruzamento de três fios que formam um triângulo, ou de quatro fios que formam um quadrado. A simetria é a operacionalização dos significantes e significados da estrutura; o caos, por sua vez, é a potência de transcendência como a-estrutura, é o Real enquanto multiplicidade. Essa noção de “meio” deleuziana em interface com a noção de “meio” foucaultiana traz um campo fértil para pensar a estrutura. Ainda que guardem suas diferenças, estão também ligadas à proposta de Michon (2019) sobre o fenômeno sonoro, discutido no [capítulo II](#) sobre o Ritmo. Lá, vimos que, para Michon, estudar os ritmos no seio dos quais se constituem é uma tarefa que exige “começar pelo meio”.

Essa perspectiva nos permite traçar uma noção de estrutura que seja fiel ao campo operativo dessa pesquisa: se constitui em contingência a a-estrutura; não *a partir de*, mas *juntamente com* sua própria ausência. “Nesse caso, o fim natural de todo o cometimento estrutural ontologicamente consequente seria a morte da ideia de estrutura” (ECO, 1997, p. 323-324, grifo do autor).

Pode soar um tanto raro fazer uso do conceito de estrutura neste trabalho afirmando sua própria morte, mas creio que é justamente por essa relação contraditória que será possível entender os fenômenos de linguagem na psique humana. Entenderão como essa discussão será muito importante para que possamos discutir os fenômenos psíquicos do autismo, que

compreendo como fenômenos fora da estrutura, ou talvez como um funcionamento de estrutura que se dê com sua própria ausência. Por isso, aprofundo aqui um pouco mais sobre essa noção possível de estrutura.

Tomar essa contradição elementar no conceito de estrutura, que incorpora sua própria ausência, nos direciona a uma reflexão mais complexa: a contradição não está posta somente no nível heterogêneo *estrutura X a-estrutura* (que seria um mero binarismo), senão também no cerne da dinâmica dos próprios elementos da estrutura, seus significantes, que não possuem história, não se localizam no espaço ou no tempo e não existem na estrutura justamente porque estão para além dela. Esses significantes só se tornam “presentes” e “analísáveis” a partir do momento em que se traça um perfil da estrutura. É somente assim que podemos não nos reduzir a um modo de análise que excluiria a multiplicidade dos fluxos da estrutura.

Todavia, parece ser um tanto nebuloso tentar entender e quiçá agir em consonância a esse modo de operar. Como entender ou lidar com elementos que só se tornam presentes e analisáveis quando se traça o perfil da estrutura? Como pensar a relação entre *estrutura* e *a-estrutura* também nos significantes que as compõem? Para entender essa característica, lanço mão de dois conceitos da Teoria Quântica para discuti-la: os conceitos de estado de *superposição* e de *emaranhamento quântico*. Como estes conceitos são relativamente complexos, acho importante abrir aqui um espaço para contextualizá-los para, enfim, articulá-los com a noção de estrutura.

A Teoria Quântica foi desenvolvida nos anos 20 como uma ferramenta que fornece a reformulação da linguagem matemática para descrever o comportamento dos átomos e da radiação que interage com eles (PESSOA JR., 2001). Existem quatro diferentes interpretações da teoria que influem diretamente na forma de se debruçar sobre os fenômenos:

- 1) Os fenômenos quânticos consistindo apenas de ondas;
- 2) Os fenômenos quânticos consistindo apenas de partículas;
- 3) Os fenômenos quânticos consistindo simultaneamente de ondas e partículas;
- 4) Não consistindo de nada definido até que seja feita a “observação” do fenômeno.

Cada uma dessas formas de interpretação abre modos diferentes de explicar as relações entre os fenômenos. Algumas delas são de ordem puramente positivistas, que buscam soluções objetivas da teoria, e outras idealistas, compondo problemas filosóficos abertos sobre o mundo.

Dentro da teoria quântica há a Mecânica Quântica, que traz alguns elementos que nos interessam particularmente. Em seu desenvolvimento, diferente das teorias científicas ditas

“clássicas” das quais deriva, há uma noção de que a *observação* é um conceito primitivo da teoria. Ainda que o estatuto do observador seja tema corriqueiro na filosofia e nas ciências humanas, essa noção chama a atenção por estar engajada numa teoria científica que deriva das ciências “duras”, isto é, ciências que possuem uma rigidez estrutural já reconhecida historicamente. Essa questão foi o que desenvolveu – e desenvolve ainda hoje – uma posição muito particular da teoria quântica que a permite transitar entre os campos da estrutura e a-estrutura.

No pensamento filosófico,

Um dos princípios básicos do que pode ser chamada a “teoria transcendental de conhecimento” [...] é que um objeto só se coloca de maneira concomitante com um sujeito cognoscente. Não haveria ‘objeto em si’, coisa em si, realidade independente do sujeito, que seja da alçada do conhecimento científico. O que se conhece é sempre o objeto mediado pelas ‘categorias do entendimento’ do sujeito (como a causalidade, etc.), sujeito este que tem um papel ativo, legislador, para ordenar os dados do sentido, dados estes que também aparecem ordenados pelas formas de nossa intuição sensível (PESSOA JR., 2001, p.158).

Ainda que para a filosofia e para as ciências humanas o “observador” já tenha sido objeto de muitas discussões, as ciências naturais tendiam a ignorar essa questão por não se constituir efetivamente como um “problema”. Isso durou até o fim dos anos 20, quando, dentro da mais mecanicista corrente das ciências naturais, uma nova Mecânica Quântica não conseguia lograr uma interpretação da realidade porque evidenciava como entrave a relação entre sujeito e objeto no mundo quântico, pólos que se tornavam mutuamente contaminados pela observação.

Para contornar os sucessivos fracassos de compor uma interpretação realista da nova mecânica quântica, Niels Bohr propôs, em 1927, o conceito de *complementaridade*. Bohr entendia que o aparelho cognitivo humano e seu aparato sensorial haviam se adaptado para lidar com corpos “macroscópicos”, isto é, os corpos de realidade visível a olho nu e perceptível aos outros sentidos naturalmente. Essa adaptação desenvolveu simultaneamente uma “linguagem clássica” que nos permite compreender o estado das coisas que nos rodeiam e que é a mesma da Física Clássica tal como a conhecemos. Contudo, após a descoberta do universo microscópico, vimos que os fenômenos que aí acontecem se comportam de maneira completamente diferente dos corpos macroscópicos que percebemos naturalmente. Assim, a linguagem das ciências clássicas não dava mais conta de entender de maneira adequada os aspectos do mundo quântico. A proposta de Bohr, então,

[...] é ora utilizar uma representação corpuscular para descrever um experimento, ora utilizar um quadro ondulatório para descrever outro experimento. Cada experimento envolvendo entidades microscópicas pode ser compreendido ou num quadro corpuscular (quando elas exibem trajetórias bem definidas), ou num ondulatório

(quando elas manifestam padrões de interferência), nunca ambos ao mesmo tempo (PESSOA JR., 2001, p. 159).

Essa noção de complementaridade foi a que norteou o conceito fundamental de *redução de estado* ou *colapso* na teoria quântica, descrita por Werner Heisenberg (1927) e desenvolvida por John Von Neumann (1932). Nessa equação, um objeto microscópico é descrito por uma operação formal de função de onda $\psi(r)$ que está continuamente evoluindo; no instante em que o objeto é observado, sua função de onda se reduz drasticamente para outro estado. Em termos ondulatórios, essa redução corresponde a um colapso provocado pelo observador, ou seja, uma transição descontínua que não seria um processo natural ocorrido espontaneamente com a ausência do observador. Essa hipótese foi defendida por Heisenberg no Congresso de Solvay, em 1927, e foi aceita pela comunidade científica (PESSOA JR., 2001).

Nesses termos, a Mecânica Quântica admite, mesmo sendo uma ciência natural, que é impossível descrever o processo de medição de um experimento como um fato objetivo. O observador está, nessa perspectiva, no mundo de linguagem “clássica”, enquanto que tais fenômenos estão em um universo “quântico”. Isso se torna ainda mais complexo de acordo com suas implicações: se os fenômenos quânticos existem em uma dimensão diferente da linguagem da ciência clássica, os dados que observamos do universo quântico não é passível de fidelidade à realidade, passa a ser apenas uma “possibilidade clássica” das outras possíveis. Em outras palavras, a partir da Mecânica Quântica, o que se interpreta dos fenômenos quânticos são apenas possibilidades de manifestação dos fenômenos. Essa última concepção faz parte dos estudos de alguns autores que “(...) consideram que a essência da Física Quântica é o princípio de incerteza, segundo o qual a posição e a velocidade de uma partícula não podem mais ser determinadas simultaneamente” (PESSOA JR., 1997, p. 27).

Dado esse caráter paradoxal admitido pela Mecânica Quântica, o princípio da *superposição* recebe uma nova concepção: enquanto que na Física Ondulatória Clássica a superposição denota a *transformação* de um fenômeno a outro, na Física Quântica denota *coexistência* de diferentes estados de fenômenos ao mesmo tempo. O princípio da *superposição quântica* é, então, o estado em que partículas ou ondas existem parcialmente em múltiplos estados ao mesmo tempo enquanto não estão sendo medidas. A medição caracterizaria a “forçagem” do observador a fim de uma leitura sobre o universo quântico. Por não possuímos uma linguagem e um aparato sensorial suficiente para dar conta de todas as realidades coexistentes dos fenômenos quânticos, “observamos” apenas uma das possibilidades.

Essa concepção ficou ainda mais complexa a partir da radicalização operada entre o universo quântico e a realidade macroscópica, que ficou conhecida pelo experimento mental

proposto por Erwin Schrödinger (1935, p.157). Popularizado como o “paradoxo do gato”, o experimento mental de Schrödinger tinha como finalidade apontar a incompatibilidade do modo ortodoxo de interpretar a realidade sobre os fenômenos quânticos que até então a Mecânica tentava produzir. Seria impossível uma teoria geral porque os fenômenos quânticos são de natureza eminentemente paradoxal e inconstante, incompatível com nossa linguagem, e, por isso, não seria possível construir uma teoria “completa” sobre estes fenômenos.

O experimento consiste em uma câmara de aço que isolaria a realidade interna da realidade externa, equipado com um aparelho detector de átomos radioativos em seu interior. O gato estaria dentro dessa câmara e, se o aparelho fosse acionado pela detecção de radiação, ativaria um dispositivo que mataria o animal. Com a caixa fechada, uma substância radioativa, com probabilidade 1:2 de acionar o detector, seria solta em seu interior por um determinado tempo. Haveria, então, 50% de chances de a partícula radioativa acionar o detector e 50% de chances de não acioná-lo. Assim, se o detector fosse acionado, o gato estaria morto, se não, estaria vivo. Entretanto, a mecânica quântica descreve o estado do átomo radioativo em uma superposição: ele está em estado de emissão e em estado de não-emissão ao mesmo tempo. Segundo Schrödinger, nessa situação, o gato estaria vivo *e* morto, ou seja, estaria em estado de superposição até que a caixa fosse aberta e o observador presenciasse uma possibilidade que excluiria as outras. Teoricamente, o gato não estaria apenas vivo *e* morto, o que configuraria somente um estado possível, mas sim em superposição de estados: estaria vivo; estaria morto; estaria vivo e morto; não estaria nem vivo nem morto (...).

Esse experimento mental nos dá margem para pensar que o mesmo que se passa com o gato se estenderia a nós, como observadores e participantes dos fenômenos que nos rodeiam. Hugh Everett tentou aplicar essa teoria quântica de superposição à Cosmologia, ou seja, ao universo em geral, e propôs a *Teoria dos Estados Relativos* em sua tese de doutorado pela Universidade de Princeton, em 1957. Segundo ele, o universo está, assim como o gato de Schrödinger, em múltiplas superposições, e todas as coisas nele – inclusive nós – podem estar em estado de superposição.

A superposição supõe que um elemento da estrutura esteja coexistindo em vários estados, e cada ponto de interação entre os componentes da estrutura abrem novas linhas de existência. Infinitamente diversas, essas novas existências são abertas em múltiplos espaços-tempos. O universo seria, então, composto por “multiversos” paralelos, tal como proposto pela Teoria das Cordas¹².

¹² A Teoria das Cordas é uma tentativa de unificar as duas principais teorias da Física Moderna que explicam o universo: a da Relatividade Geral, de Einstein, e a Física Quântica. Essas duas, ainda que sejam as mais completas

Se tomamos o conceito de superposição para além de um único elemento e estendemos a sistemas inteiros, perceberemos o fenômeno de *emaranhamento quântico*. O emaranhamento é o estado quântico em que dois ou mais sistemas inteiros estão em estado de superposição, de modo que haja uma correlação direta entre os elementos de todos os sistemas emaranhados. Qualquer alteração nos elementos de um sistema altera, ao mesmo tempo, os elementos do outro sistema.

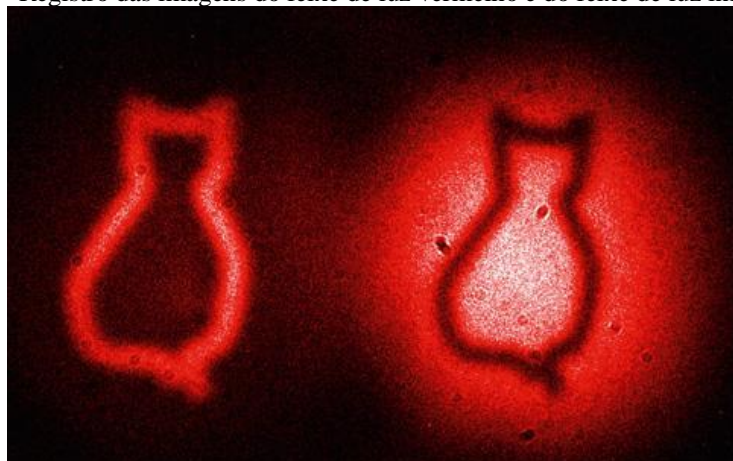
Suponha que dois sistemas diferentes estejam emaranhados, um sistema A e um sistema B. Uma alteração qualquer do sistema A atinge o sistema B *simultaneamente*, mesmo que não tenham qualquer tipo de ligação física. Ou seja, não há comunicação entre os sistemas que viaja no espaço e no tempo de A para B. Ao alterar o sistema A, o sistema B também é alterado.

Apesar de parecer estranho ou até mesmo loucura, a tese da superposição e de emaranhamento quântico é atualmente “(...) defendida por muitos físicos respeitáveis, especialmente aqueles interessados em Cosmologia ou ligados à noção de Decoerência” (PESSOA JR., 2001, p. 171). Na realidade, não precisamos ir muito longe para apontar a veracidade desses argumentos que soam aparentemente absurdos. A brasileira Gabriela Barretos Lemos, durante seu pós-doutoramento no Instituto para Ótica Quântica e Informação Quântica de Viena, na Áustria, publicou, na renomada revista científica *Nature*, o artigo *Quantum imaging with undetected photons* (2014), constando os resultados de um experimento que comprovou objetivamente o experimento mental de Schrödinger. Sua tese de doutorado pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, com o título “Decoerência e Perda de Emaranhamento por Ambientes Caóticos com Poucos Graus de Liberdade”, já discute, desde 2010, sobre o princípio de superposição e emaranhamento quântico, mas o sucesso deste experimento de 2014 nos abre novos rumos para pensar o universo quântico, e com isso a noção de estrutura que pode ser repensada na psicanálise.

que explicam o universo, deixam questões fundamentais em aberto: a primeira não consegue explicar a teoria do *Big Bang* e o comportamento dos Buracos Negros; a segunda não oferece explicação satisfatória para a Gravidade. Para tentar integrar as duas teorias, a Teoria das Cordas propõe que as partículas elementares da matéria (os quarks) sejam constituídas por filamentos de energia que vibram em diferentes padrões, com frequências distintas. Cada frequência geraria um campo energético propenso a reunir os quarks em diferentes arranjos, que constituiriam diferentes partículas com suas propriedades específicas, originando assim os diferentes estados da matéria. Sendo o universo formado por vibração energética, a proposta da Teoria das Cordas conseguiria unificar todas as teorias da Física em uma única explicação. O problema é que, matematicamente, essa teoria só funciona em um universo de dez dimensões de espaço e uma de tempo. Ela só pode ser comprovada em um universo que contenha a dimensão de tempo, as três dimensões espaciais que conhecemos (altura, largura e comprimento) e mais sete que não conseguimos perceber. Essas 11 dimensões estariam superpostas e emaranhadas, consistindo em outras propriedades que não conhecemos. Para informações aprofundadas, consulte TEIXEIRA, Mariane Mendes. *Teoria das Cordas*; Brasil Escola. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/fisica/teoria-das-cordas.htm>. Acesso em 16 de dezembro de 2019.

À frente de um grupo de cinco cientistas, Gabriela liderou o experimento que registrou os efeitos de fenômenos de superposição quântica em fótons¹³. Ela provou, em resultados práticos, que partículas que não têm nenhuma conexão física podem compartilhar informação, como uma espécie de transmissão quântica “telepática” de informação. O experimento consistia em lançar um feixe de laser sobre um cristal, que dividia o feixe em dois tipos de luz: vermelha e infravermelha. Ao se dividir em dois tipos de luz, foi possível registrar o emaranhamento quântico do fóton: o fóton é dividido em dois “fótons gêmeos”, de modo que a alteração do estado de um também configura a mesma alteração do outro. O feixe de luz infravermelho passou por uma imagem de um gato (em homenagem ao “gato de Schrödinger”) e seguiu para fora do experimento. O outro feixe, de luz vermelha, que não teve nenhum contato com a imagem do gato, seguiu direto para um espelho que o refletiu em direção a uma câmera fotográfica. Resultado: *a câmera registrou a figura do gato na luz vermelha, apesar de esse feixe de luz nunca ter tido contato físico com a figura*. Conclusão: os fótons da luz vermelha, mesmo que nunca tivessem passado pela imagem do gato, possuíam as mesmas informações da imagem dos fótons da luz infravermelha, que cruzaram a imagem do gato e foram para fora do experimento.

Figura 12 – Registro das imagens do feixe de luz vermelho e do feixe de luz infravermelho.



Fonte: https://istoe.com.br/381125_UM+GATO+UMA+BRASILEIRA+E+UM+FEITO+INEDITO+NA+FISICA/ .

Temos aí, através do experimento de Gabriela, um exemplo (e a confirmação) de fenômenos de superposição e emaranhamento quântico, que demonstra como funcionam esses princípios. Gabriela conseguiu provar objetivamente como um elemento de uma estrutura se mantêm em diferentes estados dimensionais superpostos simultaneamente, compelindo-nos a

¹³ Fótons são as *partículas* que compõem a luz e que, além de se comportar como partículas, também se comportam como *ondas*. Essa dualidade onda-partícula do fóton foi comprovada por Einstein em 1905, que lhe rendeu um prêmio Nobel pelo feito.

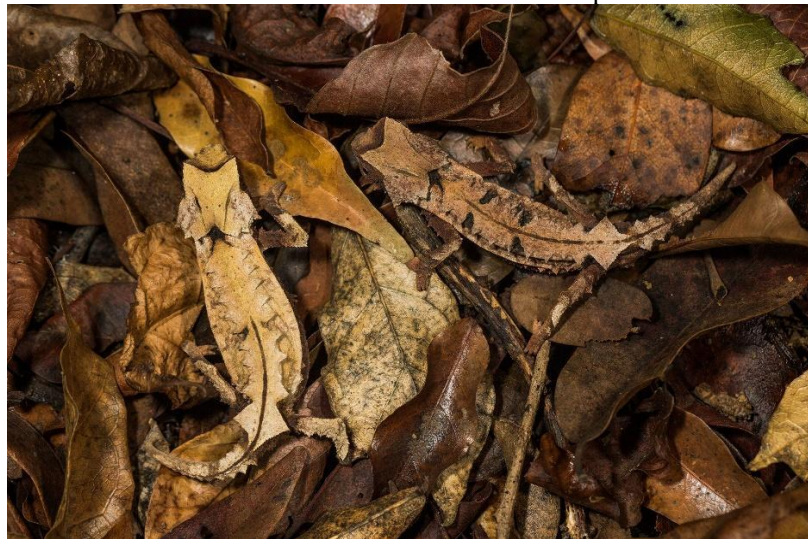
repensar o que pode ser uma estrutura. Essas noções propostas e provadas pela Teoria Quântica tornam possível uma reflexão que propõe uma dinâmica de estrutura aberta, derivada à psicanálise.

Antes, é preciso entender que a estrutura se dá pela dinâmica de elementos. Esses elementos são os fenômenos que localizamos ou definimos ao conceber uma estrutura. A relação entre eles se dá por fluxos atemporais e a-espaciais, e as dinâmicas que ocorrem num mesmo plano dimensional configuram redes. As redes são mais ou menos estáveis, pois os elementos que as compõem se dinamizam em uma mesma dimensão. Mas como os elementos que compõem uma rede são atemporais e a-espaciais, determinados elementos dessa rede também podem interagir com elementos ou redes de outras dimensões. Nesse sentido, uma determinada rede pode agir como sustentação a outras redes, de mesma ou de distintas dimensões. Essa dinâmica entre redes de diferentes dimensões configura camadas transdimensionais. Uma camada transdimensional se constitui pela dinâmica de elementos de diferentes redes. As redes atuam em um único plano dimensional, e os elementos atuam em múltiplas dimensões. Há como entender, por exemplo, que o significado se constitui em um determinado plano dimensional, isto é, uma rede, e o significante se constitui em planos multidimensionais, ou seja, elementos abertos a múltiplas possibilidades. As camadas transdimensionais, por sua vez, reúnem redes de dimensões distintas. Isso já aparece em Lacan quando entende o caráter não determinado do significante. O problema consiste na concepção de que a estrutura ainda era a da linguística e não uma que comportasse esse plano multidimensional do significante. Nesse sentido, essa nova noção de estrutura é dinâmica no que concerne ao movimento da multiplicidade: elementos que compõem redes de uma mesma dimensão, elementos que interagem entre diferentes dimensões e compõem camadas, e camadas que interagem em realidades superpostas.

Podemos retomar o exemplo do camaleão camuflado (descrito no subcapítulo anterior) para descrever tal dinâmica estrutural. Enquanto não se pode ver o camaleão, determinados significantes se manifestam na realidade psíquica do observador. São as relações de diferenças que dão significado ao arbusto, à terra, às folhas secas e ao ambiente desse contexto. Essa realidade psíquica se manifesta em um arranjo de significantes que performa um significado em um plano dimensional – uma rede. O camaleão está ali, vivo, presente, mas não faz parte dessa rede, da realidade psíquica do sujeito. Está em uma rede de significantes que atuam em outra dimensão, outra rede, fora da rede do sujeito. Por outro lado, os mesmos significantes que estabelecem a relação de diferença que camufla o camaleão são aqueles que o tornaria visível, caso haja uma mudança de posição do sujeito ou um movimento do camaleão. Se o camaleão

se move, os significantes que o tornarão visível são os mesmos que borram a relação de diferença que o mantém invisível, camuflado. Nesse estado, há uma superposição de estados dos significantes. Estão interagindo entre si em uma camada transdimensional, ou seja, entre a rede do sujeito – sua realidade psíquica – e a rede do camaleão – seu disfarce. O que definirá a existência ou não do camaleão será a disposição da estrutura em um dado momento do estado dos significantes. Essa relação transdimensional das redes de significantes configura uma noção de estrutura que faz rizoma, ou seja, aquela que faz o devir-vespa e o devir-orquídea de Deleuze.

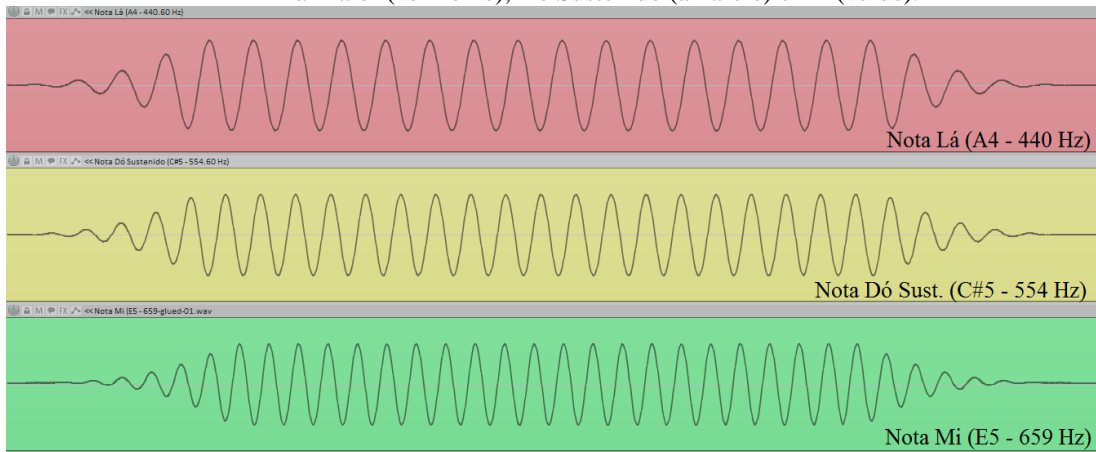
Figura 13 – Um camaleão-folha macho e uma fêmea da espécie *Brookesia Decaryi*.



Fonte: https://static.nationalgeographicbrasil.com/files/chameleons-color-emotion-nationalgeographic_2332762.jpg .

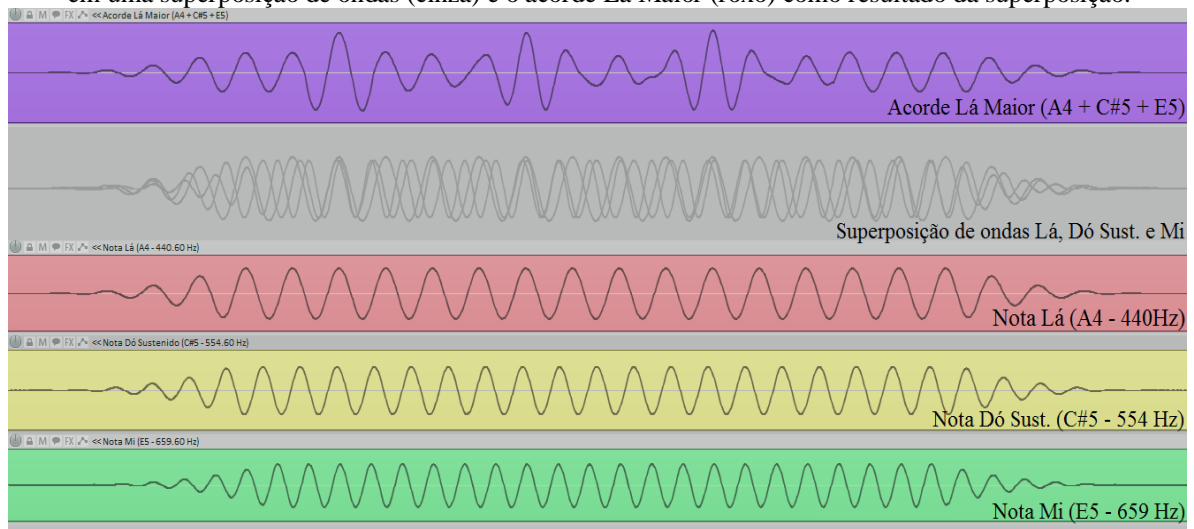
Pensemos outro exemplo, desta vez, sonoro. Quando alguém toca um acorde em um violão – um lá maior, por exemplo – o que se escuta? O ouvido mais atento perceberá que a junção dos sons individuais produzidos por cada corda se manifesta em um novo som, que não é de nenhuma das seis cordas em vibração, e sim um som geral, diferente dos outros. Esse novo som não é um som à parte dos produzidos pelas outras seis cordas, é um som que se manifesta somente através da presentificação da coexistência daqueles seis sons simultaneamente. O som produzido pelo acorde é efeito da superposição dos sons das seis cordas do violão. Cada corda, ao ser tocada, emite um som que se inscreve psiquicamente por um significante, todavia, quando as seis cordas são tocadas juntas, um novo significante surge a partir da superposição dos outros seis significantes.

Figura 14 – Frequências puras produzidas em sintetizador:
Lá Maior (vermelho), Dó Sustenido (amarelo) e Mi (verde).



Fonte: autoral.

Figura 15 – Soma de frequências das notas Lá (vermelho) + Dó Sustenido (amarelo) + Mi (verde), resultando em uma superposição de ondas (cinza) e o acorde Lá Maior (roxo) como resultado da superposição.



Fonte: autoral.

Essa noção de dinâmica de estrutura assume que há uma multiplicidade de redes cujos elementos estão em movimento e interação contínuos, inclusive interagindo entre as diversas camadas multidimensionais. Com a noção de superposição que aqui foi apresentada, já podemos entender que a dinâmica entre as redes e as camadas não está em *sobreposição* – que estaria no plano espacial –, e sim no plano da multiplicidade, de *superposição*, de coexistência. As camadas se entrecruzam em fluxos de *meio*, ou seja, de trânsito entre dimensões, fora do tempo e do espaço. Assim, um dado fenômeno pode ser localizado numa realidade psíquica, mas também está passível de interagir com outra realidade psíquica possível: o “mundo real” e a alucinação esquizofrênica por exemplo; a obra de arte e a imagem sem sentido; o fenômeno natural e o sinal divino; o devir orquídea e o devir vespa; etc.

Pensar a multidimensionalidade da relação entre elementos da estrutura é entender a dinâmica de superposição em sua constante interação. A característica de superposição é esta que, além de transitar na multiplicidade e no além da linguagem, está em nosso dia a dia, mesmo que não nos atentemos. Por exemplo:

- 1) Nos circuitos elétricos, quando um circuito de corrente elétrica possui diversas fontes de alimentação;
- 2) Na técnica utilizada no cinema e na fotografia através da impressão de duas imagens num mesmo segmento de filme;
- 3) Nos trabalhos de sonoplastia, que utiliza o registro de dois ou mais canais de som num único trecho de gravação;

Em todos esses exemplos, é possível notar que a interação entre diferentes elementos se constitui numa rede de elementos dinâmicos e em fluxos superpostos que, quando simbolizados na linguagem, aponta um estado “estável”, isto é, uma “realidade”. Essa captura simbólica da multiplicidade, que nada mais é que um decalque da superposição dos elementos, gera uma estabilidade que configura a estrutura: a corrente elétrica no exemplo 1, a imagem no exemplo 2 e a trilha sonora no exemplo 3.

Poderíamos dizer que a configuração de redes dos elementos dinâmicos atua numa espécie de rede aberta, ou seja, aberta para se dinamizar com outros elementos que não estão na configuração original dessa camada. Essa seria a característica primordial do significante na psicanálise – não está pré-determinado, não significa nada. Assim, a configuração de múltiplas camadas de redes abertas permite uma certa fluidez na estrutura, que se dinamiza em perspectiva micro e macroestrutural.

Isso traz uma questão importante. Assumindo essa característica de fluidez da estrutura, há de se presumir que a mutabilidade da estrutura é contínua, uma vez que os elementos que a constituem estão em constante e inconstante dinâmica. Isso poderia facilmente nos remeter a um problema ontológico: se a linguagem é construída como estrutura fluida, o ser humano seria então eminentemente caótico, dado esse caráter de dinamização dos elementos da estrutura.

Ainda que o caos atue na estrutura, ou que o Real atue na linguagem, existe uma certa estabilidade na rede significativa por se tratar de elementos que se dinamizam em uma mesma dimensão para constituição de um significado. Quando consideramos as diversas redes interagindo entre si, os elementos se dinamizam em uma mesma dimensão, criando pontos de sustentação e constituindo uma certa estabilidade nessas redes. Quando há uma mutação no fluxo dinâmico de uma rede, as outras camadas são certamente afetadas, mas a estrutura em geral não recebe grandes mutações por haver um certo “amortecimento” do “efeito dominó”,

salvo em raras situações. Por exemplo: acrescentar uma nota a mais em um acorde não desintegra o resultado sonoro final, mas o modifica levemente em sua estrutura geral. É o que podemos perceber na diferença de um Acorde Maior e um Acorde Menor: o som geral do acorde continua prevalente pela estrutura de notas que a compõem, apresentando uma pequena variação por conta de uma nota modificada. Ou ainda, pingar uma gota de tinta num copo de água modifica sua cor, mas não afeta sua estrutura enquanto estado líquido. Nos fenômenos esquizofrênicos e paranóicos, por exemplo, a manifestação do Real enquanto o impossível, o fora da estrutura, aparece via elementos de uma mesma dimensão em que está o sujeito da linguagem: um significante que encarna uma voz na alucinação, ou um delírio que encarna um enredo de discurso. O estranhamento só ocorre, assim como na angústia ou no trauma, quando não há uma mediação simbólica entre redes de diferentes dimensões.

A qualidade de “amortecimento”, que preserva a estabilidade da estrutura enquanto uma rede de elementos numa mesma dimensão, só é possível porque NÃO estamos concebendo a noção de estrutura como aquela construída com começo, meio e fim, feito um castelo de cartas que desaba ao se retirar uma carta da base. De modo diverso, falamos de uma concepção de estrutura em que, por ser somente *meio*, possui uma certa homeostase pela ancoragem dos elementos que dão consistência à rede. É isso que permite que exista uma “realidade psíquica” ao invés de um puro caos psíquico.

Com esse “amortecimento”, quero dizer que as camadas em relação direta com a mutação receberão efeitos diretos, mas as próximas receberão cada vez menos efeitos até que se extinga tal fluxo devido às outras interações entre os diversos elementos. Essa tendência performa a estabilidade imaginária, que performa a “realidade psíquica”. A noção de dinâmica entre as redes pode soar bem parecida com aquela pensada nos sistemas de difusão energética ou no princípio mecânico da inércia. De certa forma se aproxima àquilo que propõe Freud sobre a dinâmica energética entre os neurônios, no seu *Projeto* (1895). Creio que essas referências são válidas, mas só se tornam suficientes para entender essa nova concepção de estrutura quando as radicalizamos à noção de estados de superposição e emaranhamento dos significantes.

A dinâmica possível de estrutura admite a relação entre os significantes por transdimensionalidade. Um significante remete a outro, mas também abarca em si outras relações que não se estabelecem somente pela diferença. Pode se relacionar por contiguidade, por remetimento, por fusão, por emaranhamento, por superposição, etc. Entendido na perspectiva quântica, o significante pode se manifestar como traço psíquico e também pode não se manifestar; pode se manifestar e não se manifestar simultaneamente. Seria compreender que

o Real laciano está incluso na própria constituição do significante. Se o significante não significa nada e pode significar qualquer coisa, temos evidências para entendê-lo como uma superposição de ao menos dois estados: o decalque simbólico do Real e a ausência de estrutura da multiplicidade. Se a alucinação psicótica é o retorno do impossível do Real pela via do simbólico do significante, o significante, em sua consistência de estados superpostos, é o elemento que faz evanescer a coexistência de diferentes dimensões descontínuas em função de espaço e tempo, em um fenômeno que se presta psíquico, mas fora da linguagem. É assumir que a manifestação psíquica do significante também admite sua extinção como se não houvesse existido – como é o caso de alguns fenômenos autísticos. No fenômeno de elisão, por exemplo, o autista pode estar imerso em uma atividade e subitamente se desligar da tarefa ou do mundo como se não houvesse existido uma interação. É possível entender esse fenômeno como uma superposição, ou seja, o significante existe e deixa de existir, como se não houvesse existido. Outro exemplo tem a ver com a hipersensibilidade nesses sujeitos. Ao concebermos o significante em superposição, não se trata de fato de uma hipersensibilidade física do sujeito e sim de um significante que não estava presente, mas que quando surge, aparece como se nunca tivesse deixado de existir. Ou ainda, nos casos em que o sujeito atravessa uma pessoa com o olhar, como se esta fosse invisível, se dirigindo para algo que está atrás dela, podemos entender a superposição significante como um significante que está ausente mesmo estando presente, isto é, faz presença por uma dinâmica de ausência. Discutiremos mais a fundo o tema específico do autismo no [próximo capítulo](#) desta tese.

Bem, dadas essas informações, cabe a pergunta: o que quero dizer com todas essas reflexões que lhes trouxe até aqui? Estrutura Ausente, Rizoma, Superposição e Emaranhamento, o que quero dizer com esses conceitos? Quero propor uma nova postura de se compreender o conceito de estrutura, uma interpretação que a considere aberta, tão complexa quanto a multiplicidade que lhe é imanente; que contenha em sua concepção o reconhecimento de suas limitações enquanto decalcadora do múltiplo, e conseqüentemente, contenha sua própria ausência como modo operativo da realidade psíquica; que seja compreendida fora de capturas que reduzam ao Uno, e que para isso, seja composta pelo rizoma e que remeta à multiplicidade que está para além dela. Essa concepção só pode ser compreendida se entendermos que sua fluidez se constitui por relações entre elementos que se dinamizam fora do espaço-tempo e que considere a lógica significante por meio de superposições e emaranhamentos.

Essa nova concepção de estrutura requer pensá-la como superposição de estados: *estrutura, a-estrutura, estrutura + a-estrutura*. É entender estrutura, estrutura ausente e rizoma

coexistindo como estados simultâneos. O que define o estado da estrutura é a existência ou não do corte que o sujeito faz sobre essa superposição em prol de uma simbolização da multiplicidade em forma de “realidade”. Se um corte for operado, os três estados são afetados por emaranhamento, interferindo na própria realidade psíquica em que a estrutura se produz.

Quero dizer que, no momento em que se estabelece um decalque sobre os fenômenos que queremos analisar, paralisamos o rizoma em seu fluxo; simultaneamente, produzimos uma realidade possível sobre a qual nos debruçamos em uma determinada análise. Entre a dimensão que paralisa e a outra que produz abre-se um campo aberto de emaranhamento entre o finito e o infinito, e é a essa relação fluida que aqui busco entender como estrutura, em sua qualidade de abertura.

Quando qualificamos a multiplicidade através da linguagem, “finitamos” o infinito para poder torná-lo inteligível e passível de análise. Se tomamos a realidade psíquica constituída pela linguagem como independente do Real e “inafetável” pela multiplicidade que escapa de nosso recorte simbólico, estamos apenas reproduzindo a estrutura saussuriana. Do contrário, se estamos atentos ao que está por fora da linguagem e o consideramos como parte da afetação da realidade simbólica recém-produzida, estamos compreendendo a estrutura em sua dinâmica de *superposição*.

Se tomamos essa multiplicidade que está fora da realidade simbólica como inabalável, impossível de se interferir ou de atuarmos como agentes ativos, estamos reproduzindo uma mera aceitação da ideia de destino e de sermos somente produtos da multiplicidade. Do contrário, se nos apercebemos de que o que está fora de nosso recorte simbólico de realidade psíquica também é afetado indiretamente a partir de nossas intervenções com os significantes superpostos, estamos compreendendo a estrutura em sua dinâmica de *emaranhamento*. Em resumo: entender a linguagem como não-toda, e que também é um efeito de elementos para além dela, é estar atento à superposição da estrutura; entender que a multiplicidade não é inabalável e que também somos agentes ativos de sua composição, é estar atento ao emaranhamento entre estrutura e a-estrutura.

Essa nova proposta do conceito de estrutura só pode ser possível se a acompanhamos com uma postura eticamente contingente a estas reflexões: essa concepção perfaz que um elemento é e não é, está e não está, se pontua, mas não é definitivo, é puro movimento. Do mesmo modo, pensar essa ideia de estrutura é não delimitá-la em uma definição, é considerá-la em constante atualização a partir das reflexões que apontam suas falhas. O título desse subcapítulo faz jus a essa discussão. Quando desviamos da questão “O que é uma estrutura?” para “O que *pode ser* uma estrutura?”, estamos deixando de lado uma visão engessada de

estrutura – por mais dinâmica que ela seja – para uma concepção de *estrutura aberta*, que seja dinâmica ao ponto de considerar fenômenos de sua própria extinção.

Considerando os processos históricos e políticos da construção de uma teoria, principalmente no que diz respeito ao ponto de vista pós-estruturalista, pode soar um retrocesso conceitual retomar a noção de estrutura. No entanto, depois dessas reflexões que aqui proponho, vejo que, ao invés de uma retomada repetitiva da teoria, é possível produzir uma atualização do conceito de estrutura graças às contribuições do pós-estruturalismo. Há de compreendermos uma função de retroação¹⁴ que é própria da estrutura e que legitima uma dinâmica evolutiva do conceito, possível por atemporalidades. Com isso, quero dizer que, atualizando o conceito, a lógica “**causa gera efeito**” pode ser compreendida como “**causa gera efeito que intervém na causa**”, e assim sucessivamente. Portanto, toda e qualquer construção que aponte o conceito de estrutura como obsoleto pode servir para evolução do próprio conceito de estrutura, desde que reconheçamos suas limitações a partir dessas novas teorias pós-estruturalistas.

Essa distinta perspectiva nos permitirá repensar os efeitos da linguagem na psique humana e ter novas reflexões sobre o que se passa no autismo, com diversas implicações possíveis. Passemos ao próximo capítulo.

¹⁴ A noção de retroação que aqui utilizo se refere ao movimento de retorno aos elementos iniciais de uma estrutura para atribuir a ressignificação de todos os elementos do conjunto. Por exemplo, ao ler uma frase qualquer, “*Bolsonaro foi o pior presidente possível para o Brasil*”, é somente quando terminamos de ler a frase que fazemos a relação de todas as palavras entre si para poder entender o contexto.

CAPÍTULO IV – Autismo: história, política e clínica

Alguns apontamentos históricos sobre o autismo

O termo “autismo” surge da junção de duas palavras gregas: *autos* (em si mesmo) e *ismo* (voltado para). Essa junção designa o significado de “voltado para si”, isto é, de isolamento social e de “ensimesmamento” de um sujeito.

A origem histórica desse termo parece apontar certa divergência na comunidade científica, embora a atribuição do termo ao psiquiatra Eugen Bleuler seja a mais comum de ser encontrada na literatura em geral. Bleuler, que já tinha cunhado o termo “esquizofrenia” para diminuir o estigma e referenciar pacientes que não se caracterizavam exatamente pelo quadro *demência precoce*, também criou o termo “autismo” por uma situação parecida. Em uma carta de Jung a Freud, datada de 13 de maio de 1907 (FREUD; JUNG, 1906-1914, p.86), há o relato de como Bleuler cunhou o termo autismo afim de descrever a fuga da realidade para o mundo interior de pacientes esquizofrênicos. Teve como base o termo *autoerotismo*, criado pelo médico inglês Havelock Ellis em seu artigo chamado *Autoerotismo: um estudo psicológico* (1898), que fazia referência a “(...) casos estranhos e pouco comuns em que as pessoas se apaixonam por elas mesmas” (p. 260). O termo “autoerotismo” é composto por três partes: *autos* (si mesmo), *eros* (erotismo) e *ismo* (voltado para). Com o termo, Havelock Ellis o descrevia como “(...) fenômenos da emoção sexual espontânea gerados na ausência de um estímulo externo oriundo, direta ou indiretamente, de uma outra pessoa” (p. 260), e estaria ligado a “(...) uma série de fenômenos de natureza sexual até então entendidos como patológicos, incluindo aí o amor narcísico, [que] passaria a ser pensado como expressões da atividade sexual normal” (PADOVAN, 2017, p.636). Bleuler se interessava por esse termo devido à característica de ‘voltar-se para si’, mas considerava que “autoerotismo” tinha conteúdo muito sexual para os pacientes que observara. Então, subtraiu o termo “*eros*”, fazendo a junção de “*autos*” com “*ismo*”, criando o neologismo “autismo”.

Quatro anos mais tarde da carta que Jung enviara a Freud, Bleuler publica o trabalho *Dementia Praecox order die Gruppe der Schizophrenien* (1911), em que aponta o autismo como uma perda do contato com a realidade e o alinha com outros distúrbios comuns da esquizofrenia: os distúrbios das associações e da afetividade e a ambivalência.

Os esquizofrênicos mais gravemente atingidos, os que não têm mais contato com o mundo externo, vivem num mundo que lhes é próprio. Fecham-se com seus desejos e suas aspirações (que consideram realizados) ou se preocupam apenas com os avatares de suas ideias de perseguição; afastaram-se o mais possível de todo contato com o

mundo externo. A essa evasão da realidade, acompanhada ao mesmo tempo pela predominância absoluta ou relativa da vida interior, chamamos de autismo (BLEULER in KAUFMANN, 1996, p. 56).

Em uma outra vertente de autores que relatam a história do termo “autismo”, há aqueles que o atribuem ao psiquiatra Plouller, afirmando que ele teria introduzido o termo na literatura psiquiátrica em 1906. Ainda que muitos autores façam essa referência (SALLE *et. al.*, 2005; FERNANDES, 2017; MARQUES, 2016; CAVALCANTI, 2015; AZAMBUJA *et. al.*, 2015; LIMA *et. al.*, 2014; MACHADO, 2014; CORREIA, 2013; RIBEIRO, 2012; PRAÇA, 2011; GAUDERER, 1997; 1993; DIAS, 2015; GADIA; TCHUMAN; ROTTA, 2004; SANTOS, 2009; GOMES, 2007; MACÊDO, 2005), sendo inclusive citada pelo Ministério da Saúde brasileiro (BRASIL, 2014a; 2014b) e pela Fundação Fiocruz (FIOCRUZ, 2017), essa referência parece simplesmente não existir nas produções científicas publicadas. Até o momento da publicação deste trabalho, sequer o sobrenome do psiquiatra foi encontrado, tampouco qualquer citação direta do autor que remeta à sua autoria a invenção do termo “autismo”.

Apesar dessa controvérsia sobre a origem histórica do termo, o fato é que a descrição do autismo surgiu considerando-o como parte da esquizofrenia, não sendo reconhecido num primeiro momento como uma condição psíquica singular, distinta das psicoses. Alguns estudiosos dizem que a popularização do termo “autismo” vem a partir de 1943, quando o psiquiatra norte-americano Leo Kanner o descreve a partir de observações que realizou com onze crianças. A partir dessas observações, Kanner localizou, pela primeira vez, o autismo como uma afecção psicogênica diferente da esquizofrenia infantil, e o caracterizou pela incapacidade da criança de estabelecer contato com o meio em que se insere desde seu nascimento (ROUDINESCO; PLON, 1998, p. 43). O termo proposto por Kanner foi *Distúrbio Autístico do Contato Afetivo*, e era descrito pela especificidade de determinados elementos: aspecto físico aparentemente normal, maior incidência no sexo masculino, perturbações das relações afetivas com o meio, solidão autística extrema, comportamentos ritualísticos, estereotípias, ecolalia, preocupação com a imutabilidade, inabilidade no uso da linguagem para comunicação e presença de boas potencialidades cognitivas (TAMANAH; PERISSINOTO; CHIARI, 2008, p. 296). Segundo Tendlarz (2016), Kanner descreve que

Se trata de niños que al estar en los brazos de su madre no se acomodan bien y se tiran para atrás, sin entrar en contacto visual. No dirigen la mirada, o lo hacen de costado, como si la mirada los atravesara. [...] Tienen una expresión facial inteligente, de allí que el posible retraso intelectual solo es secundario a la falta de contacto o de inclusión en un sistema educativo. La característica principal es que toda iniciativa que viene del exterior es experimentada como una intrusión. Esto incluye la alimentación y los cuidados corporales. No piden nada, cuando se les habla es como si no escucharan, como si fueran sordos, no contestan. Esta imposibilidad de contacto con los otros es lo que Kanner llama “gusto por la soledad”. También hay trastornos del lenguaje:

algunos niños no hablan nunca, otros utilizan a veces una palabra y no la vuelven a utilizar nunca más, otros hablan de acuerdo a su voluntad. A pesar de no hablar, ante una situación extrema pueden decir una frase perfecta, bien articulada, en las llamadas “frases espontáneas”. El uso del lenguaje es de acuerdo a su propia voluntad. Tienen repeticiones ecológicas, escuchan una frase o una palabra que repiten y ecopraxias, repetición de movimientos (p.18-19).

No momento em que publica seu estudo, Kanner vivia em Baltimore, nos Estados Unidos. Paralelamente, Hans Asperger, psiquiatra que vivia em Viena, publica, em 1944, o artigo *A psicopatía autista na infância* (1944a), destacando características muito parecidas com os autistas de Kanner: ocorrência mais comum em crianças do sexo masculino, falta de empatia, baixa capacidade de fazer amizades, concentração intensa, conversação unilateral e movimentos descoordenados. Asperger chamava as crianças observadas de “pequenos professores” devido à grande habilidade de discorrerem sobre um tema detalhadamente. O trabalho publicado por Asperger não obteve tanta repercussão na época como o estudo de Kanner, provavelmente por ter sido publicado em língua alemã em plena Segunda Guerra. Porém, a partir dos anos 80, seus trabalhos passaram a ser reconhecidos também como pioneiros do tema, algo que resultou no reconhecimento da *Síndrome de Asperger* como uma categoria presente no espectro autista.

A diferença entre Autismo e Síndrome de Asperger está, em termos gerais, na relação com a comunicação. Enquanto que na síndrome a comunicação ocorre de maneira razoável, possibilitando a sociabilização do sujeito, no autismo ela está severamente prejudicada. No meio social, crianças com Asperger apresentam alguma interação com as pessoas e com o meio a seu redor. É comum que tenham interações de forma “robotizada”, apenas respondendo às solicitações que lhes fazem. Segundo Maleval (2004), tais sujeitos parecem estar voltados para suas próprias preocupações, de forma a manter-se isolados de coisas ordinárias, mas ainda apresentam certa sociabilidade de comunicabilidade. Já no autismo, Kanner (1943) diz que “(...) todos mostram sua extrema retração a partir do começo de sua vida e não respondem a nada do que vem até eles desde o mundo exterior” (p. 262). Geralmente o autismo se inicia desde o nascimento ou surge antes dos dois ou três anos. Nos primeiros meses, já demonstra uma ausência de contato através do olhar, quase ou nunca sorri nas tentativas de interação social dos outros. O bebê não busca ser olhado pela mãe e não demonstra buscar a atenção do outro através do gesto de apontar. “No tiene el gusto de hacerse cosquillas para reír, ni de hacerse mirar, y sobre todo no busca hacerse escuchar” (MALEVAL, 2015, p.70). “(...) No parecen esperar algo del otro, por el contrario, el adulto puede ser utilizado como una prolongación de sí mismo tomándole la mano para servirse como un útil para ir hacia el objeto buscado” (p.71).

De modo geral, as diferenças entre Autismo e Síndrome de Asperger estão no fato de as características de isolamento do mundo exterior aparecerem na primeira infância no autismo e de ter um início mais tardio na síndrome. A apresentação da linguagem e da comunicação pode variar e ter certa ampliação nos adolescentes e adultos autistas, mas sua característica de isolamento é uma constante, ao passo que pessoas com Asperger podem desenvolver, ao longo dos anos, certas atividades sociais e de trabalho, com possibilidades de inserção profissional mais abstratas, ainda que conservem certa ingenuidade e inabilidade social (MALEVAL, 2015, p.66). Para Tamanaha, Perissinoto e Chiari (2008), o quadro designado como Síndrome de Asperger apresenta validade nosológica incerta por não haverem critérios específicos de diagnóstico, diferentes dos do autismo. Os autores consideram que há uma falta de consenso sobre o diagnóstico da síndrome, apontando que, não raramente, há confusão entre “Asperger” e “autistas de alto rendimento” (p. 298). De todo modo, mesmo que existam características em comum que dificultem o diagnóstico, a Síndrome de Asperger hoje está incluída dentro do *Transtorno do Espectro Autista* (TEA), que apresenta uma ampla gama de variações. Atualmente, a descrição do TEA engloba um espectro que vai desde aquele em que o sujeito se encontra inteiramente em estado de isolamento, sem fala, em embotamento afetivo e disperso em estereotípias, até os chamados autistas de alto rendimento, que apresentam certa comunicabilidade com as pessoas a sua volta, geralmente desenvolvendo algum ofício que tem boa aptidão. Independente de qual grau de autismo o diagnóstico pode definir, os traços

[...] são muito reconhecíveis, [e] perduram por toda a vida. Evidentemente as capacidades intelectuais e de caráter de desenvolvem, existem características que aparecem ou desaparecem no decorrer do desenvolvimento e as dificuldades mudam. Mas o essencial é invariável...a unidade de sintomas e sua constância dá conta deste estado tão típico (ASPERGER, 1944a).

Podemos verificar que, ao longo das últimas décadas, surgiram diversos trabalhos científicos que se debruçaram sobre a condição autística. Os registros científicos mais bem fundamentados sobre o autismo começaram a surgir timidamente a partir da década de 50, e se intensificaram nos anos 90. Das primeiras versões de autismo como parte da esquizofrenia infantil até o atual quadro dos TEA, vemos uma constante reformulação do conceito, que engloba uma multiplicidade de fatores.

Dando continuidade à ética de um trabalho que seja acessível também a não estudiosos do tema, parece-me ser importante traçar um breve panorama histórico sobre o autismo para que possamos ter melhor dimensão da discussão que aqui faremos. Para quem já possui certo

conhecimento do autismo ao longo da história, sinta-se à vontade para seguir ao próximo subtítulo, “*DSM e autismo: política e diagnose*”, na página 127.

Vejamos alguns marcos baseados em registros acadêmicos que serviram de base para os atuais conhecimentos sobre essa condição psíquica.

Anos 50

Na década de 50, Winnicott escreveu trabalhos que falavam de um estado de “solidão essencial” do bebê em seus primeiros meses, podendo ativamente se movimentar em direção ao ambiente e descobri-lo. No entanto, se esse ambiente externo fosse experienciado como demasiadamente invasivo, o bebê se voltaria ao estado de isolamento, dessa vez como uma defesa rígida ao mundo. Na impossibilidade de dar conta de si e do outro, devido à imaturidade psíquica, o bebê passaria por uma extrema angústia e tentaria defender-se a todo custo, impedindo a participação do mundo externo em seu desenvolvimento (WINNICOTT, D. 1952/1988). Para Winnicott, os fatores ambientais externos são importantes para o desenvolvimento do bebê, entretanto, se ultrapassam sua capacidade maturacional, o bebê pode se bloquear para os estímulos externos numa “(...) organização defensiva relacionada a uma agonia primitiva” (1974/1994, p. 72), ou seja, ao bloquear o ambiente para se defender, acaba impedindo a interação de fatores externos em seu desenvolvimento (WINNICOTT, 1974/1994).

Também na década de 50, surgem as publicações mais significativas de Margareth Mahler sobre a *psicose autística* e *simbiótica*. O autismo é descrito pela autora como uma modalidade de psicose infantil em que aponta a intolerância da criança ao contato humano, “(...) reagindo com agressividade e embotamento afetivo e fechando-se ao contato visual e ao toque” (RIBEIRO, 2018, p.106).

Segundo Mahler (1965),

As primeiras semanas de vida extrauterinas do lactente foram designadas como a fase de autismo normal. Esta fase autística normal, desde o nascimento até aproximadamente o segundo mês de vida, corresponde à ‘fase indiferenciada’ de Hartmann, Kris e Loewenstein. Durante esta fase, não há distinção discernível para a criança entre a realidade interna e externa, nem parece haver nenhuma distinção por ele entre si e seu entorno inanimados (p. 483).

O autismo passa a ser uma patologia quando a criança, já depois do segundo mês de vida, não consegue lidar com as sensações do mundo interno e externo de seu corpo, direcionando assim sua energia psíquica aos estímulos internos na tentativa de suportá-los. Com

a necessidade de controlar os estímulos internos, o mundo externo é rechaçado de qualquer contato (MAHLER, 1952).

Os anos 50 trouxe também o marco da criação da primeira edição do Manual Diagnóstico e Estatístico de Doenças Mentais (DSM I), organizado pela Associação Americana de Psiquiatria (APA). Esse manual é a referência mundial para pesquisadores e profissionais *psi*, e fornece as nomenclaturas e os critérios padrão para o diagnóstico dos transtornos mentais. Nessa primeira edição do DSM, o autismo não existia como uma categoria específica, de modo que os diversos sintomas relacionados ao autismo eram classificados como um subgrupo da esquizofrenia infantil.

Anos 60

Passando pela década de 60, uma forte referência nos estudos do autismo foi considerada a partir da publicação do livro *A fortaleza vazia* (1967/1987), de Bruno Bettelheim. A partir desse trabalho, Bettelheim passa a ser reconhecido como um dos principais especialistas em crianças, especialmente aquelas na condição de autismo. Nesse livro, o autor apresenta três casos – Laurie, Marica e Joy – e, a partir deles, defende a tese de que a condição autística seria uma patologia psíquica de ordem emocional que a criança desenvolve por não se sentir amparada e acolhida por aqueles com quem ela convive. Nesse entendimento, a criança constrói uma “fortaleza vazia” para manter-se no “nada” dentro dela, deixando de fora o que lhe causa ansiedade. Esse modo de defesa ao exterior criado pela criança estaria relacionado a “(...) experiências muito precoces, talvez às primeiras experiências da vida”, e teria o objetivo de “extinção das sensações” (p, 63). Bettelheim quer dizer que a criança pode ter tido uma experiência sensorial com alguma parte do corpo sem capacidade afetiva de lidar com isso. Nesse sentido, levanta a questão:

[...] não será possível que, se o trauma anteriormente infligido a essa área de interação física com o mundo se tenha agora estendido à totalidade da vida, e conseqüentemente, a tarefa de proteção mais importante seja a de salvaguardá-la de traumas posteriores? (p. 67).

Daí, aponta um paradoxo: “(...) embora muitas dessas crianças pareçam totalmente passivas, inertes e quase mortas, sua resistência ao meio ambiente é a mais poderosa que já encontrei” (p. 64).

Foi a partir dos trabalhos de Bettelheim que surge uma vertente de pensamento que considera que a incapacidade dos cuidadores de antecipar e transmitir afetos à criança é o que

resultaria no surgimento do autismo. Cavalcanti e Rocha (2001, p. 63) apontam que Bruno Bettelheim “(...) atribuía a sua etiologia à impossibilidade da mãe de reconhecer os movimentos antecipatórios e responder às demandas do seu bebê, privando-o da sua presença e de seu investimento, indispensáveis à constituição do eu” (p. 63). Ainda que os trabalhos de Kanner já apontassem indícios do autismo atribuídos à incapacidade materna de receber e transmitir afetos, foi com Bettelheim que essa visão se tornou polêmica. Ficou conhecida por uma cruel culpabilidade dos pais sobre a patologia da criança e foi fortemente questionada e rechaçada por muitos autores ao longo dos anos.

Outro marco importante na década de 60 foi a publicação do DSM II. Nessa versão do manual, o autismo ainda era classificado como manifestação sintomática da esquizofrenia. Se utilizou a terminologia de autismo para se referir aos sintomas esquizofrênicos que apareciam antes da puberdade e se apresentavam com as seguintes características: comportamento autista e atípico, fracasso do desenvolvimento de identidade de si separada da mãe, imaturidade psicológica e alterações do desenvolvimento. Tais alterações no decurso do desenvolvimento eram consideradas nessa versão como de risco para surgimento de retardo mental.

Anos 70

Nos anos 70, surgiram importantes trabalhos que seguiram por vertentes opostas, acirrando o debate científico sobre o autismo: de um lado, os trabalhos psicanalíticos com seus relatos clínicos, e de outro, os trabalhos cognitivos comportamentais com seus métodos de adaptação. Do lado dos psicanalistas, Donald Meltzer e Francis Tustin tiveram destaque nos trabalhos sobre autismo e psicose infantil. Meltzer publica *Exploração do autismo* em 1975, livro que relata casos compartilhados com outros analistas desde os anos 60 (TENDLARZ, 2016, p.93). No livro, propõe uma geografia da personalidade acerca do desenvolvimento do eu e do não-eu, do mundo interno e do mundo externo no ser humano, articulando com sua concepção de funcionamento psíquico operado no autismo. Meltzer considera o autismo como uma patologia grave que não tem relação com as defesas psíquicas psicóticas. Sendo uma condição diferente da esquizofrenia, o autor revela que o autista não está angustiado e, por isso, não se defende de nada. Diz que não há atividade mental e, conseqüentemente, não há experiência de um interior, de “dentro” ou “fora”. Nesse sentido, as relações do autista com o mundo estão concebidas em experiências imediatas, diretas, como identificações adesivas com os objetos do mundo. Em consonância com as ideias de Meltzer, Francis Tustin já havia publicado seu primeiro livro, intitulado *Autismo e psicoses infantis* (1972), em que enfatiza o

diagnóstico do autismo em uma diferenciação do *autismo primário normal* e o *autismo primário anormal*. O autismo primário normal seria correspondente às sensações corporais que promovem as primeiras percepções do bebê desde o nascimento. Essas sensações conduzem a atividade mental do bebê para si, antes de se configurar um mundo externo. Com o desenvolvimento normal da criança, as percepções vão, aos poucos, sendo projetadas para fora do corpo até que sua atividade mental interaja com o mundo externo. O autismo primário anormal, por sua vez, se configura como a passividade psíquica do bebê em ser incapaz de diferenciação de sensações. Dessa diferença conceitual do diagnóstico, Tustin sugere duas formas secundárias de autismo: o *autismo secundário encapsulado*, em que a criança constrói uma espécie de carapaça para se proteger do mundo externo; e o *autismo secundário regressivo*, em que há um desenvolvimento normal seguido da ruptura com a realidade e desintegração psíquica do corpo. O grande avanço promovido por Tustin no campo psicanalítico foi a “retirada” da culpabilidade dos pais sobre a patologia do filho. A autora indica que, no autismo, “não há culpa de ninguém”, mesmo em caso de pais depressivos que não puderam se ocupar tão fortemente de seus filhos, no sentido afetivo. Dessa forma, Tustin rompe absolutamente com o senso de uma “psicanálise da culpa dos pais”.

Nessa mesma década, surgem os métodos *Applied Behavior Analysis* (A.B.A.) e *Treatment and Education of Autistic and related Communication-handicapped Children* (T.E.A.C.C.H.), tidos como cognitivo-comportamentais, que se baseiam num processo de ensino-aprendizagem com regras de conduta. Através da relação de punição x recompensa, os dois métodos trabalham na linha oposta da psicanálise: focam na “(...) produção e manutenção de comportamentos adequados e nas técnicas para redução de frequência dos comportamentos inadequados” (RODRIGUES, 2017, s.p.). O método A.B.A visa o alcance dos objetivos demandados pelos pais, tais como: 1) aumentar ou diminuir comportamentos; 2) ensinar novas habilidades, e 3) generalizar ou transferir o comportamento de uma situação a outra. O método T.E.A.C.C.H., por sua vez, é um programa psicopedagógico que “(...) se baseia na adaptação do ambiente para facilitar a compreensão da criança em relação a seu local de trabalho e ao que se espera dela” (RODRIGUES, 2017, s.p.). Por meio da organização do ambiente e das tarefas de cada aluno, o T.E.A.C.C.H. visa o “(...) desenvolvimento da independência do aluno de forma que ele precise do professor para o aprendizado de atividades novas, mas possibilitando-lhe ocupar grande parte de seu tempo de forma independente” (RODRIGUES, 2017, s.p.). A utilização do método A.B.A e a popularização do método T.E.A.C.C.H. nos anos 70 aponta uma passagem gradativa da utilização de métodos comportamentais para métodos cognitivistas. Do A.B.A (comportamental) para o T.E.A.C.C.H. (cognitivo) vai-se operando uma mudança

de postura em relação à etiologia do autismo. Aos poucos, o emprego do comportamentalismo no autismo foi cedendo espaço para interpretações e aplicações de técnicas cognitivistas.

Anos 80

É na década de 80 que o enfoque cognitivo toma força na tentativa de se estabelecer como paradigma de referência ao autismo, afirmando que as causas dessa condição estariam relacionadas a uma anormalidade no desenvolvimento do cérebro (TENDLARZ, 2016, p.22). Em 1980 é publicado o DSM III, e, pela primeira vez, o autismo é reconhecido como condição específica. Se abandona a noção de psicose na infância dessa condição e se contempla uma entidade única, o *Autismo Infantil*, cujo diagnóstico requer a presença de seis condições básicas: 1) início antes dos 30 meses; 2) *déficit* generalizado de receptividade à outras pessoas; 3) *déficit* no desenvolvimento da linguagem; 4) se há presença de linguagem, esta se caracteriza por padrões peculiares, como inversão de pronomes, ecolalia e linguagem metafórica atrasada; 5) respostas estranhas ao entorno, como resistência a mudanças, interesse peculiar ou apego a objetos inanimados; e 6) ausência de alucinações, delírio, associações soltas e incoerência, como as ocorrentes na esquizofrenia (ARTIGAS-PALLARÈS; PAULA, 2012, p. 579). No fim dessa década, é publicado a revisão do DSM III, o chamado DSM III-R (1987), que incorpora uma mudança radical: a denominação “Autismo Infantil” é substituída por *Transtorno Global do Desenvolvimento*¹⁵ (TGD). O termo *transtorno* (do inglês *disorder*) substitui o antigo para referenciar a lógica psiquiátrica de desvio de norma e marcar uma generalização da categoria clínica, deixando de ser uma psicopatologia restrita para ter maior amplitude de diagnóstico. Por fim, o DSM III-R ainda ampliou a versão anterior ao descrever critérios diagnósticos citando exemplos concretos.

O ano de 1980 também foi o marco dos estudos psicanalíticos sobre o autismo com a publicação do livro de Rosine e Robert Lefort, *O nascimento do Outro* (1980). Nesse livro, os psicanalistas expõem e discutem, dentre outros, o caso de Marie-Françoise, descrevendo com precisão a fenomenologia do autismo e a evolução da criança ao longo do tratamento. Rosine Lefort traz no livro seu diário de campo, com relatos ricos em detalhes de cada sessão e, a partir das teorias psicanalíticas de Lacan, constrói uma reflexão sobre a noção de estrutura acerca dos fenômenos de linguagem. Nessa mesma época, em 1982, o casal Lefort junto com Eric Laurent, Judith Miller e Jacques-Alain Miller fundam o *Centre de Recherche sur l'Enfant dans le*

¹⁵ O termo Transtorno Invasivo do Desenvolvimento (TID) também é utilizado na língua portuguesa. A utilização de termos diferentes acontece pela falta de consenso na tradução do inglês *Pervasive Developmental Disorder*.

Discours Analytique (CEREDA) e, depois, a Nova Rede CEREDA, que tem como objetivo reunir psicanalistas em todo o mundo para intercambiar conhecimentos e trabalhos sobre o trabalho psicanalítico no Campo Freudiano e com a Escola de Lacan.

Éric Laurent também referenciou os anos 80 com publicações importantes sobre o autismo no campo psicanalítico. Entre elas, estão os textos *As estruturas freudianas da psicose infantil* (1980), *O que Melanie sabia* (1981), *Sobre alguns problemas de superfície na psicose e no autismo* (1981), e *A psicose na criança no ensino de Lacan* (1983), nos quais, de modo geral, faz um exame topológico do autismo e da psicose na infância. Em 1987 começa a lapidar a noção de “retorno do gozo sobre a borda”, que designaria a ausência da constituição de um corpo na psique pela criança em prol de uma borda que não coincide com a superfície corporal. Nesse período, seus estudos entendiam que a manifestação da angústia se daria a partir de um excesso de excitação sobre essa borda autista.

Anos 90

Os anos 90 evidenciaram o aparecimento de uma diversidade de testemunhos de sujeitos autistas, como por exemplo Temple Grandin, Donna Williams e Daniel Tammet, que escreveram sobre sua infância, visão de mundo, tratamento, evolução e socialização. Seus testemunhos sobre a condição autista nos permitem apreender o que se sucede no mundo de uma pessoa autista. Os anos 90 introduzem a popularização de um novo gênero narrativo sobre o autismo, pois não se trata somente de psiquiatras, psicólogos e analistas falando de seus casos, mas dos próprios autistas, pais e familiares relatando como é viver e conviver com essa condição.

Nessa década, também foi publicada a maior revisão do DSM. O DSM IV, de 1994, traz modificações na classificação do Transtorno Global do Desenvolvimento (TGD) e o divide em cinco subtipos: 1) transtorno autista; 2) transtorno de Rett; 3) transtorno desintegrativo infantil; 4) transtorno de Asperger e 5) transtorno generalizado do desenvolvimento não específico.

Ao final da década, o ano de 1998 foi palco de uma forte polêmica sobre o autismo. Andrew Jeremy Wakefield, até então um pesquisador e cirurgião britânico, publicou um artigo intitulado *MMR vaccination and autism* na revista *The Lancet*, no qual estabelecia uma suposta relação entre a vacina tríplice e o autismo. A vacina tríplice é recomendada pela Organização Mundial da Saúde (OMS) e é uma combinação dos vírus vivos atenuados do sarampo (cepa *Schwarz*), da rubéola (cepa *Wistar RA27/3*) e da caxumba (cepa *RIT 4385* derivada da cepa *Jeryl-Lynn*), produzidos em substratos celulares e células diplóides. O artigo de Wakefield

causou muita controvérsia no meio científico, além dos impactos no senso comum. Depois desse artigo, parte da população passou a rechaçar a vacina e houve um aumento considerável dos casos de sarampo no mundo inteiro, até mesmo em países que já haviam considerado a doença extinta. Com essa publicação, diversas pesquisas foram conduzidas para comprovar ou refutar a tese, até que houve um consenso de que não existem evidências suficientes para comprovar a relação entre o autismo e a vacina. Com isso, em 2010, o Conselho Médico Geral britânico avaliou o caso e considerou que Wakefield agiu de maneira antiética e desonesta ao vincular a vacina tríplice ao autismo. Considerou que a conduta do médico trouxe má reputação à profissão médica e cassou sua licença médica por acusações de fraude de evidências. Sua pesquisa foi considerada falsa. Hoje, a vacina do sarampo, caxumba e rubéola atende aos requisitos da Agência de Vigilância Sanitária (Anvisa) no Brasil e é considerada uma combinação extremamente segura e eficaz, gerando excelente resposta do organismo em 95% das pessoas vacinadas. A vacina é considerada obrigatória por se tratar de fator de controle de saúde pública e sua imunidade dura por praticamente toda a vida.

Anos 2000

Nos anos 2000, a American Psychiatric Association (APA) publica a revisão do DSM IV, que fica conhecida como DSM IV-TR. Nessa versão, foi proposta a classificação do autismo de Kanner e da síndrome de Asperger como subcategorias dos Transtornos Globais do Desenvolvimento. Os TGD passam a ser caracterizados pelo comprometimento severo e invasivo em três áreas do desenvolvimento: 1) habilidades de comunicação; 2) presença de comportamentos, interesses e atividades estereotipadas, e 3) habilidades de interação social recíproca, em que a distinção entre autismo infantil e Asperger é centralizada na caracterização da área da comunicação.

Em 2007, a Organização das Nações Unidas (ONU) instituiu oficialmente o *Dia Mundial da Conscientização do Autismo*, celebrado no dia 2 de abril.

Anos 2010

Em 2012, no Brasil, sob a gestão da presidenta Dilma Rousseff, essa data passou a ser oficialmente incorporada como o *Dia Nacional da Conscientização do Autismo* no calendário brasileiro. Além desse marco, a *Lei Berenice Piana* (lei 12.764 de 2012) é sancionada no Brasil, e é instituída a *Política Nacional de Proteção dos Direitos da Pessoa com Transtorno do*

Espectro Autista. Entre os direitos sancionados por essa lei, destaco o acesso à educação e ensino profissionalizante, o acesso ao mercado de trabalho, à previdência e à assistência social. Além desses direitos, é garantido também o acesso da pessoa autista a ações e serviços de saúde: a) o diagnóstico precoce, ainda que não definitivo; b) o atendimento multiprofissional; c) a nutrição adequada e a terapia nutricional; d) os medicamentos; e e) informações que auxiliem no diagnóstico e no tratamento. A partir dessa legislação, é criada a *Carteira de Identificação da Pessoa com Transtorno do Espectro Autista* (Ciptea), que, dentre seus objetivos, visa “(...) garantir atenção integral, pronto atendimento e prioridade no atendimento e no acesso aos serviços públicos e privados, em especial nas áreas de saúde, educação e assistência social” (BRASIL, 2012, s.p.).

Em 2013, é lançado o DSM-V, que retira a síndrome de Rett dos TGD depois da confirmação, em 1999, de que o gene MECP2, localizado no cromossomo X ocorre quase que exclusivamente no sexo feminino. Além dessa e de outras mudanças que surgiram no DSM-V, há uma bem importante: uma nova classificação diagnóstica, o *Transtorno do Espectro Autista* (TEA). O conceito de *espectro* foi utilizado pela primeira vez em 1981 por Lorna Wing para defender sua tese de que a Síndrome de Asperger fazia parte do mesmo fenômeno descrito por Leo Kanner em 1943, mas que não podia ser classificado pelo quadro de autismo por haverem algumas habilidades que não estavam presentes no autismo infantil precoce. Dessa forma, ao utilizar o conceito de espectro, o DSM-V transforma o TEA em uma categoria ampla que condensa classificações inteiras que até então compunham o grupo dos Transtornos Globais do Desenvolvimento. Além disso, o TEA passa a ser agrupado na categoria dos *Transtornos do Neurodesenvolvimento*.

No ano de 2013, Éric Laurent publica o livro *A batalha do autismo*, que traz importantes reflexões sobre essa condição psíquica. O psicanalista traz nessa obra diversas questões que permeiam a complexidade individual e coletiva do sujeito autista e do meio que o cerca. Traz reflexões sobre o sofrimento dos pais e as questões de saúde pública aí envolvidas, que vai da política de direitos até a conjuntura burocrática que dificulta o acesso democrático da pessoa autista e sua família a uma política de saúde que respeite suas singularidades. Evidencia ainda o falso debate “biológico x psíquico” na causalidade do autismo e a busca obsessiva de provas que retirem o reconhecimento da psicanálise no tratamento dos TEA. Discute também o marketing político envolvido na promoção de técnicas e tratamentos surgidos nos últimos anos, questionando a ética envolvida nos métodos de educação e aprendizagem para autistas.

No ano seguinte, ocorre a publicação do trabalho *The Familial Risk of Autism* (SANDIN; LICHTENSTEIN; KUJA-HALKOLA, 2014), considerado até então o maior estudo

já realizado sobre as causas do autismo. Nesse estudo, foram acompanhados mais de 2 milhões de crianças entre os anos de 1982 e 2006 e revelou que os fatores ambientais são tão importantes quanto a genética para o desenvolvimento do transtorno.

Por fim, em 2015, houve a criação da *Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência* (lei 13.146 de 2015), sancionada pela presidenta Dilma Rousseff, que cria o Estatuto da Pessoa com Deficiência e aumenta a proteção aos portadores de TEA.

Esses breves marcos que aqui aponto sobre a história do autismo são apenas alguns dos muitos que se sucederam desde seu reconhecimento. Esses fatos evidenciam a trajetória de uma condição psíquica que desde sempre veio acompanhada de muitas controvérsias, de modo que a busca de um consenso científico sobre sua etiologia é uma constante entre os pesquisadores. Podemos resumir os marcos históricos que aqui expus em um quadro simplificado:

Quadro resumido de breves marcos históricos sobre o autismo

Anos 30	1930	Melanie Klein (Viena) publica o caso Dick, diagnosticando-o como <i>esquizofrenia atípica</i> .
	1935	Leo Kanner (Baltimore) publica o tratado de psiquiatria <i>Child Psychiatry</i> .
Anos 40	1943	Leo Kanner (Baltimore) descreve o <i>Autismo Infantil Precoce</i> .
	1944	Hans Asperger (Viena) descreve a <i>Psicopatia Autista</i> .
Anos 50	1952	Winnicott (Londres) discorre sobre o desenvolvimento do bebê e o isolamento defensivo.
	1952	Publicação do DSM I. Os sintomas de autismo são classificados como um subgrupo da esquizofrenia infantil.
	1955	Margaret Mahler (Nova Iorque) escreve o artigo (1952) <i>On Child psychosis and schizophrenia: autistic and symbiotic infantile psychoses</i> , que é publicado em 1955.
Anos 60	1967	Bruno Bettelheim (Chicago) publica o livro <i>A Fortaleza vazia</i> .
	1968	Publicação do DSM II.
Anos 70	1972	Tustin (Londres) publica o livro <i>Autismo e psicoses infantis</i> .
	1975	Meltzer (Londres) publica o livro <i>Exploração do autismo</i> .
	-	Popularização dos métodos A.B.A. e T.E.A.C.H.
	1980	Publicação do DSM III. O autismo é reconhecido como condição específica – <i>Autismo Infantil</i> .

Anos 80	1980	Rosine e Robert Lefort (Paris) publicam o livro <i>O nascimento do Outro</i> .
	1980 1981 1983	Éric Laurent (Paris) publica textos sobre autismo na orientação psicanalítica: <i>As estruturas freudianas da psicose infantil</i> (1980), <i>O que Melanie sabia</i> (1981), <i>Sobre alguns problemas de superfície na psicose e no autismo</i> (1981), e <i>A psicose na criança no ensino de Lacan</i> (1983).
	1987	Publicação da revisão do DSM, conhecida como DSM III – R, em que substitui <i>Autismo Infantil</i> por <i>Transtornos Globais do Desenvolvimento</i> (TGD).
Anos 90	1994	Publicação do DSM IV, que passa a incluir a <i>Síndrome de Asperger</i> e casos mais leves no espectro.
	-	Popularização dos relatos e testemunhos de autistas de alto nível.
	1998	Andrew Wakefield publica um estudo em que afirma que certas vacinas poderiam causar autismo. O médico perde seu registro médico em 2014.
Anos 2000	2000	Publicação da Revisão do DSM IV, conhecida como DSM IV – TR.
	2007	ONU institui o dia 02 de abril como <i>Dia Mundial da Conscientização do Autismo</i> .
Anos 2010	2012	Incorporação do <i>Dia Nacional da Conscientização do Autismo</i> no calendário oficial brasileiro.
	2012	Sancionada, no Brasil, a <i>Lei Berenice Piana</i> (lei 12.764 de 2012), que instituiu a Política Nacional de Proteção dos Direitos da Pessoa com Transtorno do Espectro Autista.
	2013	Publicação do DSM V, que passa a abrigar todas as categorias do autismo em uma única categoria, o <i>Transtorno do Espectro Autista</i> (TEA).
	2013	Éric Laurent publica o livro <i>A batalha do Autismo</i> .
	2014	Publicação do trabalho <i>The Familial Risk of Autism</i> .
	2015	Sancionada a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (lei 13.145 de 2015), que cria o Estatuto da Pessoa com Deficiência e aumenta a proteção aos portadores de TEA.

DSM e autismo: política e diagnose

Considerando as discussões sobre a origem do termo no campo científico, podemos dizer que, há relativamente pouco tempo, o autismo foi reconhecido formalmente como condição separada das psicoses. A lógica de diagnóstico, acompanhando essa alteração recente, teve uma série de modificações até chegar ao protocolo atual. Houve todo um processo de

transição dos critérios avaliativos do autismo até que fosse reconhecido como uma condição singular e diferenciada da psicose. Essa transição pôde ser vista nas atualizações do DSM desde sua primeira versão, em 1952, até sua versão atual, de 2013. Essa transição começa a ter base a partir de estudos dos anos 70. Dentre os vários estudos empreendidos na época, estava o de Rutter (1970), que mostrou a ausência de alguns sintomas psicóticos no autismo. Concluiu que no autismo a presença de alucinações e produções delirantes são extremamente raras na vida adulta. Essa constatação influenciou rapidamente as discussões científicas da época, sendo referenciada na literatura internacional a partir do Congresso Norte-Americano *Development Disabilities Act* em 1975. Nesse Congresso, é reconhecida oficialmente a existência dos transtornos do desenvolvimento, entre eles o autismo, junto com a epilepsia, o retardo mental, e as doenças motoras cerebrais, além do reconhecimento de necessidades e atenções específicas (HOCHMANN, 2009, p, 419).

Reflexo dessas discussões, a versão do DSM III é lançada em 1980 utilizando o termo *Autismo Infantil* como uma categoria específica. Tal modificação afetou diretamente a concepção do DSM sobre a psicose, que passou a perder sua importância na definição sintomatológica. Isso é percebido quando nos atentamos ao fato de que o diagnóstico de psicose praticamente desapareceu ao longo dos anos desde que o autismo foi diferenciado de tal diagnóstico. Segundo Tendlarz, ao criar um amplo campo espectral para o autismo, a maioria dos sintomas que eram típicos da psicose passam a ser diagnosticados como TEA, deixando a psicose restrita aos casos esquizofrênicos de fenômenos alucinatorios (informação verbal)¹⁶. Quando reconhece uma categoria própria para o autismo, o DSM aponta uma mudança de posição frente à psicose: ao criar o *Autismo Infantil*, abandona consecutivamente a noção de psicose infantil, pois os sintomas que caracterizavam a psicose na infância foram transferidos à categoria de autismo, com exceção dos fenômenos alucinatorios. E, conforme apontam os estudos, as alucinações que se manifestam durante a infância raramente evoluem até a vida adulta.

O reconhecimento do autismo como um transtorno do desenvolvimento pelo DSM foi reflexo de discussões que já se atentavam ao fato de que o autismo devia ser considerado uma condição específica e própria. O maior impasse é que não havia até então – e ainda não há – estudos substanciais que comprovem fatores genéticos e/ou cerebrais envolvidos na causa do autismo, e o DSM, como se sabe, é fortemente alinhado à concepção biologicista de diagnóstico, comum aos manuais médicos e psiquiátricos. Por não haver um parâmetro

¹⁶ Informação relatada em classe oferecida na Universidad de Buenos Aires, na Facultad de Psicología, dia 19 de setembro de 2019.

biológico da causalidade do autismo, o reconhecimento dos transtornos do desenvolvimento implica o uso de um critério de normalidade do desenvolvimento da criança e do adulto. Como o critério do que é “normal” é relativo no mundo acadêmico, é inevitável questionar se a adesão de um parâmetro de normalidade para definir os transtornos do desenvolvimento não parece, em certa medida, aumentar a classe e os diagnósticos dos TEA.

Estabelecer critérios não biológicos para o diagnóstico de autismo – tal como adotado pelo DSM – não significa que se tenha abandonado a busca de provas que confirmem a causa orgânica. Existem duas grandes vertentes que se dedicam à busca da “evidência biológica” no autismo: a vertente neurocientífica e a geneticista. Os neurocientistas buscam encontrar ou comprovar alguma anormalidade no funcionamento do cérebro por alguma diferença anatômica; os geneticistas, por seu turno, buscam encontrar alguma alteração ou ausência de genes no DNA que culminem na manifestação do autismo.

Existem muitos estudos do autismo no campo da neurociência: Tobin (2014), Heinz (2007), Riva e Rapin (2005), Volkmar et al. (2005), Rodier (2000), McClelland et. al. (1992), Hashimoto et. al. (1992), Bauman (1989), Courchesne (1989), Courchesne et. al. (1988), Cantor et. al. (1986), Ritvo et al. (1986), Bauman e Kemper (1985), Ornitz (1985), Rumsey et al. (1985), Grandin (1984), entre outros, figuram nesse campo. Bauman (1991) e Kemper e Bauman (1993), por exemplo, procuram demonstrar em seus estudos que os autistas apresentam anormalidades no cerebelo. Essa constatação também estaria presente nos sujeitos Asperger. Para os autores, as anormalidades cerebelares poderiam explicar os problemas de sensibilidade observados na maioria dos casos de autismo, como a hipersensibilidade ao som ou ao toque. O que tais estudos buscam constatar é a relação direta do autismo com alterações biomecânicas e anatomofisiológicas do cerebelo, conforme as estruturas apresentadas no [capítulo I](#) desta tese, que dão conta dos aspectos sensoriais e motores do aparelho vestibular.

Segundo o laboratório de análises genéticas Tismoo Biotech (2017), 56% a 80% das pessoas no TEA apresentam sinais de hipersensibilidade sensorial, que também pode ser chamada de “defensividade sensorial”. Segundo seus estudos, “Crianças com disfunções sensoriais táteis na boca ou gustativas, por exemplo, podem apresentar atraso de fala e/ou desenvolver problemas dietéticos” (2017, s.p.). Além disso, apontam que as disfunções sensoriais “(...) prejudicam o modo como essas pessoas interpretam o mundo físico ao seu redor e podem alterar o curso de uma vida toda dependendo de como forem as experiências com o mundo” (s.p.).

Uma pesquisa realizada por Hashimoto (et al., 1992) apontou que autistas pouco funcionais e com baixos níveis de QI (Quociente de Inteligência) têm tronco cerebral menor,

resultado parecido com a pesquisa de McClelland (et al., 1992), que acredita que pessoas autistas têm um defeito na mielinização do sistema nervoso. A mielina é a membrana plasmática que forma uma camada gordurosa ao redor dos neurônios, que funciona como um “isolante”. Para os autores, o defeito na mielinização dos neurônios produz um embaralhamento das transmissões elétricas das sinapses, o que explicaria as frequentes ocorrências de epilepsia e a formação de um tronco cerebral anormal nessas pessoas. A falta de mielinização também explicaria a mistura de percepções sensoriais ou a ausência de sensações nos autistas. Cantor (et al., 1986) também apontou essa hipótese a alguns anos atrás, quando afirmou que o cérebro do autista possui padrões de eletroencefalograma (EEG) mais imaturos que o de crianças normais. Courchesne (et al., 1988) segue na mesma linha. Depois de utilizar estudos de ressonância magnética para mostrar que o sistema límbico e o cerebelo da pessoa autista são considerados imaturos, ele concluiu que o autismo possui anormalidades estruturais no cérebro. Para Rodier (2000), essas anormalidades cerebrais que estariam na origem do autismo aparecem muito cedo no desenvolvimento do embrião. Em seu livro *O cérebro autista*, Temple Grandin usa de sua posição como autista para falar como funciona os tipos de pensamentos no autismo, de acordo com a prevalência de cada dinâmica cerebral: há o pensamento em imagens, pensamento em palavras e o pensamento em sequências, e cada tipo de pensamento tem referência ao modo de processamento cerebral específico.

Por mais que esses e muitos outros estudos estejam na busca de uma explicação cerebral da causa do autismo, o sucesso parece não ser alcançado. Ao contrário, o maior projeto de organização de compartilhamento de neuroimagens de cérebros autistas do mundo – o *Autism Brain Imaging Data Exchange* (ABIDE), de 2017 – tem demonstrado o oposto: não há evidências de funcionamento cerebral diferente entre um autista e uma pessoa “normal”. Em realidade, há mais diferenças entre dois cérebros de pessoas autistas do que o cérebro de uma pessoa autista em relação a uma pessoa não autista (LAURENT, 2015). O que o projeto ABIDE nos mostra, tanto em sua primeira versão de 2012 quanto em sua versão de 2017, é que não há provas substanciais que comprovem os fatores cerebrais como causadores do autismo. Isso invalida as hipóteses construídas na última década de que supostamente haveriam marcadores neuronais que diferenciariam o autista do resto da população. Essa afirmação consta na revista *Cerebral Cortex*, publicada em 2014, em que os responsáveis afirmam: “Nuestros resultados aportan respuestas definitivas a varias controversias científicas sobre la anatomía del cerebro, que han ocupado la investigación sobre el autismo de los diez a los quince últimos años” (apud LAURENT, 2015, p.35-36). Sob o título *Cérebros de pessoas com autismo não têm formato diferente*, a matéria aponta que os resultados da pesquisa realizada pela ABIDE

[...] sugerem que o autismo não é um distúrbio associado a uma patologia anatômica específica e, como resultado, medidas anatômicas sozinhas provavelmente têm um significado científico e clínico baixo para identificar crianças, adolescentes e adultos com TEA ou para elucidar sua neuropatologia (TOBIN, 2014).

Dinstein, um dos responsáveis pela pesquisa diz que

As hipóteses precedentes que sugeriam que o autismo está associado a uma massa cinzenta intra-cranial maior, ou a volumes mais pequenos do cerebelo (*cerebellar*), do corpo caloso (*corpus callosum*), e do hipocampo (*hipocampus*), foram em grande parte rejeitadas por este novo estudo [...] (s.p.).

Isso porque os resultados apontaram uma taxa de apenas 3% de anormalidade do tamanho do cérebro de autistas, que não corresponde a uma diferença clinicamente significativa. Concluem, assim, que é improvável que o autismo tenha uma única assinatura anatômica, e, conseqüentemente, que as ressonâncias magnéticas sejam úteis para o diagnóstico de autismo, como é pensado atualmente.

Os geneticistas, por outro caminho, buscam encontrar indícios que comprovem o “gene do autismo” – e isso há, ao menos, uns vinte anos. Assim como os estudos neurocientíficos, os geneticistas parecem não conseguir o sucesso da busca do gene específico do autismo. Tanto, que atualmente o autismo é definido unicamente por critérios clínicos, ou seja, pela identificação dos sintomas observáveis: 1) comprometimentos da interação social; 2) comprometimento da comunicação, da linguagem verbal e não-verbal; e 3) comportamentos, atividades e interesses repetitivos e estereotipados. O diagnóstico possível do autismo é baseado somente na observação de comportamentos porque de fato não existe nenhuma alteração anátomo-fisiológica determinante no sujeito (AMARA et al., 2008); não existe teste genético ou, tampouco, exame biológico que possa identificar e diagnosticar o autismo (JORDAN, 2012).

O deciframento do genoma humano, em 2003, permitiu certos avanços sobre a condição do autismo, como por exemplo situar a alteração de um segmento do código genético e localizá-lo no DNA. Contudo, essa mesma descoberta traz uma particularidade: essas alterações nunca são as mesmas; são aleatórias e diferentes em cada pessoa. As alterações genéticas encontradas no Projeto Genoma não podem ser maximizadas a uma generalização da condição do autismo, pois são efeitos de mutações espontâneas relacionadas a fatores ambientais no momento da união entre espermatozóide e óvulo (TENDLARZ, 2016, p.14). Corroborando essa premissa, estudos recentes sobre autismo com população de gêmeos monozigotos e dizigotos (GONON; GUILÉ; COHEN, 2010; GONON, 2011) apontam que a taxa de manifestação de autismo nas duas crianças foi de 24% para os monozigotos e de 8% para os dizigotos. Em outra análise, foi

apontado 42% para os monozigotos e 8% para os dizigotos. Em contraponto, a taxa de manifestação para crianças que compartilhavam o mesmo ambiente foi de 55%. Ou seja, é mais provável que a incidência de autismo entre gêmeos tenha relação com o ambiente do que com os genes. O estudo com os gêmeos comprova que não há *um gene* que causaria o autismo, e sim que, se há um papel genético na manifestação do autismo, deve ser relacionado a uma multiplicidade de genes em interação com fatores ambientais. Isso demonstra que, se cumprem alguma função na etiologia do autismo, os genes envolvidos provavelmente se combinam de diversas maneiras diferentes a partir de influências externas.

Dizer que não existe um gene do autismo e sim diferentes configurações de variados genes implica analisar regiões microssômicas que põem em relação mais de 300 alelos diferentes no DNA humano. Isso significa que os genes alterados no autismo também estão presentes no rol dos genes do Transtorno de Déficit de Atenção com Hiperatividade (TDAH), da obesidade, da bipolaridade, da Síndrome de Rett (que concerne apenas 0,5% dos TEA) (ATATE; LEVITT, 2011), e até em pessoas sãs (GOTTERSMAN, GOULD, 2003). A própria reformulação da categoria de autismo para um amplo espectro de sintomas já dispersa as possibilidades genéticas para além do autismo, pois passam a considerar fatores comportamentais. Grandin apontou isso em 1995, quando dizia que “(...) o diagnóstico de autismo é difícil de realizar posto que os critérios comportamentais que fazem sua definição mudam frequentemente” (GRANDIN, 1997, p.49). Segundo a geneticista Giacobino e o psiquiatra Ansermet (2013), uma das dificuldades da empreitada genética na identificação do autismo está no fato de que as diferentes versões do DSM trazem diferentes critérios de avaliação do diagnóstico. Cada versão do DSM, ao modificar a análise do quadro, também modifica a população estudada. Com isso, é plausível entender que o aumento exponencial da incidência de autismo ao longo dos anos pode ter acontecido devido às modificações dos critérios diagnósticos atribuídos ao DSM. É dizer que ao ampliar o quadro de autismo a um espectro de sintomas, mais pessoas entram nessa categoria, e essa ampliação inviabiliza, em certa medida, o alcance de um fator genético da causa do autismo. Os geneticistas buscam assim desenvolver novas formas de considerar a pesquisa sobre o autismo, entre elas aquelas que levam em conta fatores ambientais, como o epigenoma, uma interface de pesquisa que considera as alterações genéticas resultantes de fatores ambientais, sem a modificação da sequência de DNA. Nesse outro modo de pesquisa, os epigenéticos reconsideram o diagnóstico do autismo, reconduzindo-o para a análise singular de cada caso (TENDLARZ, 2016, p.14-15).

Para Eric Laurent, o que há em jogo é uma batalha de paradigmas sobre o autismo em que, de um lado há os partidários de uma causa totalmente genética e, de outro, os partidários

de causas sócio-psicológicas. Como não há comprovação de nenhuma das duas concepções, o diálogo entre os dois paradigmas surge como tentativa de consenso, para além da ideologia. A geneticista Wendy Chung da Fundação Simmons, por exemplo, diz:

De fato, dizer que o autismo é genético quer dizer que se trata, em alguns casos, de um só gene, potente e determinista, que provoca o autismo. Sem embargo, em outros indivíduos, é também genético, mas se trata, então, de uma combinação de genes e de processos de desenvolvimento que determinam ao final o risco de autismo. Segundo os casos, não sabemos necessariamente qual é a hipótese correta até começarmos a escavar profundamente... Alguns indivíduos podem ser autistas por uma razão genética, sem que, sem embargo, o autismo seja hereditário. Isto é, as alterações ou mutações genéticas não provêm nem da mãe nem do pai, senão que, em realidade, neles começaram as mutações que se apresentam no óvulo e no esperma no momento da concepção e que não foram transmitidos na família de geração em geração... (informe da KCE *apud* LAURENT, 2015, p. 33).

A afirmação de Wing traz à luz a complexidade do autismo diante da possibilidade de haver a interação do ambiente na mutação dos genes do sujeito. E continua:

Então, na Fundação Simmons tomamos uma mostra de 2600 indivíduos que não tinham nenhum antecedente de autismo na família. Pegamos a criança, sua mãe e seu pai, e nos serviu para tentar compreender quais eram os genes que causavam o autismo nesses casos.... Foi para nós uma lição de humildade. Comprovamos que não havia simplesmente um gen do autismo. De fato, depois das estimações atuais, de 200 a 400 genes diferentes podem ser responsáveis pelo autismo. E isso explica, em parte, porque observamos um espectro de efeitos tão amplo (KCE *apud* LAURENT, 2015, p. 34).

Com a determinação de superar as dificuldades que a pesquisa genética esbarra, como por exemplo aquela do Projeto Genoma, Wing procede em uma relação do campo genético com a interação ambiental no comportamento psíquico:

Ainda que haja tantos genes, existe um método para fazer frente a esta loucura. Não são 200 ou 400 diferentes genes aleatórios, estão, de fato, agrupados em séries... Se parecem a uma rede que começa a ter sentido segundo a forma em que funciona o cérebro. Começamos a [...] compreender como estes neurônios interatuam para fazer funcionar os circuitos, e como estes circuitos funcionam ademais para controlar o comportamento, tanto nos indivíduos afetados pelo autismo como nas pessoas que têm capacidades cognitivas normais (KCE *apud* LAURENT, 2015, p. 34)

Para La Sagna (2015), com os sucessivos fracassos da pesquisa biológica sobre o autismo, a comunidade científica começa a lamentar por não ter tido mais interesse pela questão do meio ambiente nas pesquisas passadas. A maioria das investigações que consideraram o ambiente na etiologia do autismo consideraram, sobretudo, um plano físico-químico ou biológico, mas nunca o ambiente em um plano cultural, linguístico ou social (p.93). Para o autor, o autismo é uma condição hereditária, o que não aponta uma exclusividade genética.

Uma afecção hereditária envolve uma ampla gama de fatores: o conceito de hereditariedade tem relação com a escala de uma população que não está no nível individual. Dizer que o autismo é hereditário é reconhecer um dado estatístico que avalia a parte de fatores genéticos na probabilidade de ocorrência de um determinado fenótipo dentro de uma determinada população. A hereditariedade serve para qualificar a parcela de fatores ambientais (adquiridos) e genéticos (inatos) na constituição de um fenótipo populacional (p.95). Nesse sentido, é possível compreender porque que comportamentos considerados sintomas do autismo também são encontrados em outras afecções psíquicas como o TDAH, por exemplo.

Esses apontamentos trazem reflexões pertinentes sobre a realidade do diagnóstico do autismo. Desde os anos 60, os casos vêm aumentando de maneira alarmante. O *Center for Disease control and prevention* (agência de saúde pública do governo norte americano) calculava 4,5 casos a cada 10.000 pessoas em 1966; já em 1992, esse número subiu para 10 a cada 10.000; em 2006, subiu para 90 a cada 10.000; em 2012, já estava em mais ou menos 150 para 10.000 pessoas (LA SAGNA, 2016, p. 92-93). Porém, cada país possui uma taxa que não necessariamente acompanha a progressão de casos como nos EUA. Esses dados estatísticos são intrigantes e parecem estar relacionados às políticas de saúde adotadas em cada país. Não há registro de nenhuma patologia ou categoria clínica catalogada que tenha registrado tamanha explosão de casos. Esse fato inédito suscita um grande debate sobre a origem do aumento progressivo dos casos de autismo e as implicações sobre a saúde pública. Cabe-nos a pergunta: qual a real relação da taxa de casos de autismo, que curiosamente vem aumentando em alguns países, desde seu reconhecimento? Ainda que estudos possam defender o caráter genético, é visível que o crescimento dos casos de autismo parece seguir como uma epidemia. Mas, se o autismo não é exclusivamente genético, tampouco exclusivamente ambiental, o que justifica esse aumento exponencial de casos nas últimas quatro décadas? Estaria relacionado com mudanças de critérios diagnósticos, com modos de classificação, ou com os métodos estatísticos? Por fim, qual seria a cifra real do aumento de casos de autismo?

Em um artigo sobre autismo e neurociências, La Sagna (2015, p. 92) discute sobre essa questão um tanto complexa. Parte desse artigo traz um texto com o subtítulo *La explosión estadística del autismo: epidemiología y medioambiente*, que aponta o crescimento dos casos de autismo relacionado à política de diagnose adotada pelo DSM. Nos fala que o DSM funda seu território em uma carta genética e que os anos 90 foi a década em que se levantaram muitas esperanças em encontrar uma origem biológica para cada afecção psiquiátrica, segundo um modelo anátomo-clínico correspondente. Mas as expectativas não foram cumpridas. Em realidade, o que vemos atualmente é um total fracasso da “referência biológica correspondente”

em relação às enfermidades psíquicas mais recorrentes. Transtorno de Ansiedade, Esquizofrenia, Transtorno Bipolar, Retardo Mental, entre outros, não possuem indicadores biológicos consistentes para seu diagnóstico, e quando são assim referidos, são fortemente questionados por biólogos e neurocientíficos. Não poderia ser diferente com o autismo.

Los psiquiatras tienden a dar cada vez más vueltas imprecisas en torno a los diagnósticos y a tomar partido por efectos de un espectro global que abarca las más diversas manifestaciones para enmascarar este fracaso. Esta es una de las razones que forman parte de la explosión en el plano estadístico del autismo. Los sujetos afectados pueden servirse de esta imprecisión para escapar de la estigmatización, y a los médicos les resulta cada vez más fácil comunicar un diagnóstico muy pesado. Incluso se incluyó muchos de los retrasos mentales en estas estadísticas puesto que el diagnóstico de autismo es mejor recibido que los retrasos y permite subvenciones mayores. [...] Todo esto vuelve muy difícil el censo preciso de los casos de autismo. El autismo de Kanner no es el de los años 80, ni tampoco el *Autism Spectrum Disorder* de los años 2000 [...] (LA SAGNA, 2016, p. 92).

O DSM V, diferente das versões anteriores, apresenta a reformulação do diagnóstico de autismo e, na impossibilidade de uma identificação biológica do quadro, cria o termo “espectro”, que só pode se referenciar por critérios comportamentais. Contudo, por mais controverso que possa parecer, a nova definição de autismo adotada pelo DSM V, agora, o engloba nos chamados *Transtornos do Neurodesenvolvimento*. Ou seja, assume a suposta condição autística como sendo de origem neuronal, mas admite que sua identificação só pode ser realizada por critérios comportamentais. A problemática se mostra ainda maior quando percebemos que os mesmos signos que são específicos do comportamento autístico – como a dificuldade em realização de tarefas simples, a reação ao olhar, comprometimento na linguagem, etc. – são características que também estão em pessoas ditas sãs, ou pessoas com outras afecções psíquicas. Não bastasse essa definição demasiadamente genérica, a versão atual do manual dá sequência aos três elementos de análise que já apareciam nas versões anteriores – a comunicação, o laço social e o uso da linguagem – e ainda acrescenta uma modalidade mais inespecífica e mais ampla: o *Transtorno do Neurodesenvolvimento Não Especificado*. A própria definição do DSM V sobre essa categoria é absurdamente indefinida:

Esta categoria aplica-se a apresentações em que sintomas característicos de um transtorno do neurodesenvolvimento que causam prejuízo no funcionamento social, profissional ou em outras áreas importantes da vida do indivíduo predominam, mas não satisfazem todos os critérios para qualquer transtorno na classe diagnóstica dos transtornos do neurodesenvolvimento. A categoria transtorno do neurodesenvolvimento não especificado é usada nas situações em que o clínico opta por não especificar a razão pela qual os critérios para um transtorno do neurodesenvolvimento específico não são satisfeitos e inclui apresentações para as quais não há informações suficientes para que seja feito um diagnóstico mais específico (APA, 2002, p. 86).

Como se pode notar, essa definição é tão difusa que pode servir para qualquer pessoa, em qualquer condição psíquica. O que parece operar aí é uma generalização do diagnóstico para abranger o maior número de sintomas possíveis. Isso se mostra evidente quando a nova versão do DSM buscou fundir o Transtorno Autista, o Transtorno de Asperger e o Transtorno Global do Desenvolvimento em uma grande categoria chamada Transtorno do Espectro Autista. O que o DSM V entende nessa revisão é que os sintomas de todos esses transtornos “(...) representam um *continuum* único de prejuízos com intensidades que vão de leve a grave nos domínios de comunicação social e de comportamentos restritivos e repetitivos em vez de constituir transtornos distintos” (APA, 2002, p.42). Analisando essa transição diagnóstica por uma perspectiva crítica, podemos dizer que essa mudança foi implementada num visível posicionamento de patologização da vida cotidiana, que busca identificar alvos amplos de tratamento para os sintomas observados na população. E é um posicionamento complexo: se assume o caráter neuronal do transtorno autista ao passo que seus sintomas são comportamentos gerais da população. É dizer que, cada vez mais, o comportamento comum do laço social se torna um transtorno biológico a cada versão do manual.

Esse posicionamento, que evidentemente é mais político que científico, já vinha acontecendo a cada nova versão publicada no manual. A própria noção de autismo, que abandona os nomes de Asperger e Kanner, é uma prova disso. Esses médicos, que foram os primeiros a formalizar a condição do autismo nos manuais psiquiátricos, não definiam o autismo por características biológicas, e sim por características psicológicas. Se desvincular desses nomes nas novas definições do autismo é uma estratégia adotada pelo DSM V para não guardar laços com teorias psicológicas e poder instituir um referencial biológico que se passa por “neuro”, “genérico”, “científico” e “global”. A adoção do prefixo *neuro* ao substantivo *desenvolvimento*, que se tornou cada vez mais comum a cada versão do DSM, é uma mostra da “(...) preferência dos promotores do projeto DSM pelas neurociências e seu desprezo por autores e categorias clínicas que têm marcado o desenvolvimento das investigações em psicopatologia” (LAIA, 2015, p. 107). Na prática, a ação metodológica empregada pelo DSM foi a mais simplista possível: a adesão dos critérios psicopatológicos dos comportamentos para defini-los como afecções biológicas, sem qualquer estudo que dê minimamente uma fundamentação científica rigorosa. Em suma, ao não conseguir encontrar origens biológicas para determinados comportamentos, o que houve foi uma simples transferência destes para os Transtornos de Neurodesenvolvimento; e, caso não seja possível identificar os comportamentos nessa categoria, orienta-se alocá-los nos Transtornos de Neurodesenvolvimento Não

Especificado. Como uma espécie de solucionador de impasses, essa última categoria é a que dá conta dos indivíduos que não se sabe bem onde incluí-los.

Dos cinco critérios numerados pelo manual como comportamentos autísticos, quatro deles são entendidos em uma concepção de *déficit*. Assim, o comprometimento da comunicação social é visto como uma *deficiência* de linguagem, e os comportamentos e interesses são classificados como repetitivos e *limitados*, por exemplo. Parece que o empreendimento neurocientífico do DSM necessita de uma postulação de sintomas que sejam interpretadas como deficitárias para que se possa ser aceito consensualmente pela comunidade médica. Para Laia (2015), esse é um empreendimento dimensional que busca classificar os transtornos como categorias através da presença ou ausência de alguns sintomas para tentar relacioná-los a fatores biológicos. A necessidade de instituir os comportamentos a causas biológicas se dá por um consenso de que a neurociência é neutra, e, por isso, generalizável.

Por una parte, el fracaso de aislamiento de dimensiones específicas en los llamados “trastornos mentales” es atribuido a la dificultad todavía existente de encontrar indicadores biológicos precisos para estudiarlos, clasificarlos y tratarlos (APA, 2013 pp. 5-6, 9-10, 12-13; Paris, 2013, p. 68-80). Incluso reconociendo esta dificultad actual pero renovando sus promesas de resolverlo en el futuro, el director del *National Institute of Mental Health* no dejó de lado en relación al DSM-5 críticas muy fuertes en el momento de su aparición (Insel, 2013), y es importante subrayarlo porque este Instituto sostuvo bastante el proyecto DSM, pero terminó se desplazando hacia otro proyecto llamado *Research Domain Criteria* (RDoC) (Insel, 2010) (LAIA, 2015, p. 108).

A questão que aqui se coloca não é a de negar os fatores biológicos que podem estar inclusos no autismo. Longe disso, é realmente necessário pensar sobre que implicações a genética e o neurodesenvolvimento podem ter na condição psíquica. Mas uma reflexão mais profunda nos mostra que não parece haver uma causa restrita ao biológico, e sim que existe um complexo entrelaçamento de causas genéticas, neurológicas e psicossociais incluídas no autismo e isso suscita um debate que vai desde a explosão diagnóstica até os empreendimentos políticos em questão. Apontar uma causa exclusivamente biológica para uma afecção que vem triplicando ao longo dos anos obviamente é de interesse para setores que vêem nessa hipótese a possibilidade de vantagem mercadológica, como é o caso da indústria farmacêutica. A consequência disso é prática: o fomento de pesquisas neurocientíficas e genéticas sobre o autismo é desproporcionalmente maior em face do financiamento de pesquisas psicológicas e sociais. Cabe-nos pensar se o que está em jogo é realmente a busca de informações sobre o autismo ou a produção de informações que podem ser vantajosas politicamente e monetariamente.

Ainda que a maioria dos estudos sobre o autismo tenham seguido pela via biológica nos últimos anos, não se alcançou uma evidência que aponte uma causa exclusivamente orgânica da afecção. O mais preocupante é que, mesmo assim, a organização médica-psiquiátrica, que serve como referência mundial e orienta as políticas de saúde pública de toda a comunidade internacional, adota a perspectiva neurobiológica para explicar o autismo. Não há como negar que esse posicionamento assume um viés político que nega os resultados científicos para impor um paradigma. E essa é uma empreitada um tanto paradoxal, pois, na medida em que nega as evidências da ausência de causas exclusivamente orgânicas do autismo, o DSM busca reafirmar sua posição de legitimidade e neutralidade pela própria ciência.

Para Laurent (2015), essa é uma

Batalla de expertos, batalla de razón, e incluso y primero de todo, batalla de padres, a quienes se les anuncia, en mayor número y más precozmente, que su hijo presenta una forma de autismo, y que ese es un campo en el que ningún tratamiento es verdaderamente eficaz. Hay diferentes enfoques, lo que hace que la vida de los padres sea una batalla constante, primero para hacer reconocer la existencia de trastornos en la infancia, a continuación para obtener derechos, y en definitiva, para saber cómo orientarse. No es fácil encontrar un terapeuta o la institución que pueda responder a la particularidad del niño. Estas búsquedas representan un esfuerzo enorme (LAURENT, 2015, p. 33).

Toda essa movimentação global sobre um fenômeno que tem causado um alvoroço de perplexidade nos aponta uma reflexão: o autismo nos mostra que nem toda condição psíquica é enquadrável em uma única causa e em um conjunto de sintomas, como tem preconizado o saber psiquiátrico ao longo dos séculos. O autismo transita entre a genética, neurologia, psicologia e o social; possui um conjunto de sintomas, mas também pode não tê-los, ou manifestar outros, característicos apenas do sujeito autista. O autismo é altamente fracionável e isso nos dá provas de que hoje, mais do que nunca, temos que rever os paradigmas psiquiátricos e psicológicos sobre a patologização da psique e da subjetividade. Essa questão de tamanha importância vem do reconhecimento da singularidade que o autismo convoca, tanto que fez Francesca Happé, uma das maiores especialistas sobre autismo no mundo, abandonar a busca de uma única explicação para o autismo e dizer que não há uma causa única para os diversos sintomas que definem o diagnóstico. Afirmou que “(...) abandonar a busca por uma única causa para uma única entidade do autismo também pode significar abandonar a busca por uma única cura ou intervenção” (HAPPÉ et al., 2006, p. 96), uma vez que “(...) a única coisa em que todos os que estudam autismo concordam é que ninguém realmente entende autismo” (HAPPÉ, 2006, s.p.). A pergunta que fica é: como pensar uma clínica, um tratamento ou uma

intervenção com tais sujeitos? Como possibilitar uma via de laço social que não os enquadre numa lógica meramente adaptativa de comportamento?

Quadro comparativo das versões do DSM

DSM I (1952)	Esquizofrenia Infantil	O autismo não existia como uma categoria específica. Os sintomas eram classificados como um subgrupo da esquizofrenia infantil.
DSM II (1968)	Esquizofrenia Infantil	O autismo ainda era classificado como manifestação sintomática da esquizofrenia. Se apresentava com seguintes características: 1) Comportamento autista e atípico 2) Fracasso do desenvolvimento de identidade de si separada da mãe 3) Imaturidade psicológica 4) Alterações do desenvolvimento.
DSM III (1980)	Autismo Infantil	Se retira da categoria das psicoses. Aponta a presença de seis condições básicas: 1) Início antes dos 30 meses; 2) Déficit generalizado de receptividade à outras pessoas; 3) Déficit no desenvolvimento da linguagem; 4) Quando há linguagem, há inversão de pronomes, ecolalia e linguagem metafórica atrasada; 5) Resistência a mudanças, interesse peculiar ou apego a objetos inanimados; 6) Ausência de alucinações, delírio, associações soltas e incoerência, como as ocorrentes na esquizofrenia.
DSM III-R (1987)	Transtorno Global do Desenvolvimento (TGD).	Se abandona o termo <i>Autismo Infantil</i> . Passa a englobar duas categorias: 1. Transtorno Autista (Autismo infantil de Kanner) 2. TGD não específico
DSM IV (1994) DSM IV-R (2000)	Transtorno Global do Desenvolvimento (TGD).	1. Transtorno Autista 2. Transtorno de Rett 3. Transtorno desintegrativo infantil 4. Transtorno de Asperger 5. TGD não específico
DSM V (2013)	Transtorno do Espectro Autista (TEA)	Se retira do grupo o <i>Transtorno de Rett</i> . Se divide em 3 amplos grupos: 1. Leve 2. Moderado 3. Grave

Autismo e avanços da clínica psicanalítica

A perspectiva psicanalítica se difere da assumida pelo DSM. Completamente ao revés dessa concepção, a psicanálise busca uma posição ética diversa: o acento está colocado na singularidade do sujeito, de forma que o diagnóstico e o tratamento não se caracterizam por fatores genéricos e sim por características muito particulares de cada pessoa. Essa visão que se diferencia da concepção deficitária dos manuais diagnósticos só é possível por haver na psicanálise uma outra maneira de entender e abordar a psique através da relação do corpo com a linguagem.

Como vimos, o tema do autismo surge na psicanálise primeiramente como um quadro dentro das psicoses, como era o consenso da época, e tal entendimento perdurou por muitos anos. Embora vários autores já apontassem a necessidade dessa revisão conceitual há muito tempo, foi somente a partir de 2012 que se operou um reposicionamento da comunidade psicanalítica internacional na abordagem do autismo (TENDLARZ, 2016, p.8). Desde esse ano, então, a psicanálise oficialmente deixa de considerar o autismo como um pólo extremo da esquizofrenia para entendê-lo em seu próprio estatuto. Esse giro conceitual abre importantes possibilidades de progresso que não são somente teóricos e clínicos, mas também marcadamente políticos dentro da comunidade psicanalítica. Digo isto porque, uma vez que se abre um caminho legitimamente próprio para abordar a singularidade do autismo, também se convoca a necessidade de invenção de novos conceitos e novas proposições na psicanálise que dialoguem com a política de saúde mental. Convoca ainda a necessidade de rearticulação teórica que estabeleça uma revisão clínica e teórica da psicanálise “atual” com as “psicanálises anteriores”. Essa assunção ética de mudança de posição é também reflexo do ineditismo do fenômeno autístico em nossa história. Como não há uma explicação consensual sobre essa condição psíquica, todas as áreas do saber se vêem na necessidade de dialogar entre si, ainda que não compartilhem os mesmos paradigmas. A psicanálise não fica de fora. Esse também é um momento de diálogo com outras teorias não psicanalíticas que permitam contribuições para compreender o fenômeno autístico e para compor uma evolução conceitual da própria psicanálise. A questão, com isso tudo, passa a ser a sustentação ética da psicanálise frente a uma demanda política de saúde mental: em que medida estaria a psicanálise pronta para lidar com novas reformulações conceituais e articulações teóricas que acompanhem os laços sociais? Como a comunidade psicanalítica lida com reinvenções teóricas e com diálogos com teorias que, às vezes, são até mesmo críticas à psicanálise?

Parece-me inevitável ter de repensar a *práxis* psicanalítica no sentido de abordá-la para além das construções teóricas que se pautam em conceitos construídos essencialmente para as psicoses. Estamos diante de uma demanda não só de *reinvenção*, mas de *invenção* enquanto tal que nos convoca a pensar que não basta apenas entender o autismo como fenômeno diferente da psicose, senão também construir modelos teóricos que sejam próprios para o autismo. E, como foi somente há poucos anos que o autismo foi oficialmente reconhecido na comunidade psicanalítica internacional (TENDLARZ, 2016, p.8), é fácil perceber que os conceitos que procuram discutir o autismo são, sobretudo, conceitos da teoria das psicoses. Construir modelos teóricos que não reproduzam modelos típicos das psicoses parece ser uma tarefa importante para a afirmação da singularidade do autismo. Sem dúvida, é um caminho nebuloso que conheceremos somente a longo prazo.

Com efeito, não é novidade que as principais fontes da psicanálise clássica pouco tenham falado sobre o autismo, e talvez, por isso mesmo, o reposicionamento da comunidade analítica tenha ocorrido tão tardiamente. Freud jamais falou algo sobre o autismo, ao passo que muitos que utilizam seus conceitos se vêm na necessidade de articulá-los com desdobramentos conceituais mais contemporâneos, como a teoria lacaniana. Lacan, por sua vez, falou umas poucas vezes de autismo, e tampouco o diferenciou das psicoses.

Lacan trabaja en pocas oportunidades sobre el autismo. En la medida en que no quedan diferenciados el autismo de la psicosis en ese período de historia del psicoanálisis, Lacan se ocupa específicamente de autistas cuando comenta algunos casos clínicos, pero la teorización, fundamentalmente, es sobre la psicosis, y solo habla directamente de autismo sobre el caso Dick de Melaine Klein y el caso Robert de Rosine Lefort en el *Seminario I, Los escritos técnicos de Freud* que pueden ser considerados autistas en el sentido amplio. De hecho, para Melaine Klein Dick era una esquizofrenia atípica, y los Lefort, treinta años después de la presentación del caso, incluyen a Robert en la paranoia y lo comparan con el Presidente Schreber. Lacan retoma un caso en “Alocución sobre las psicosis del niño”, de 1967, sin mencionar el autor ni el nombre del niño. El autor es Sami-Ali que presenta a Martín como un niño psicótico. Lacan no habla ni de autismo ni de psicosis en ese caso. Y, por último, hay una referencia clara al autismo en 1975, en la “Conferencia en Ginebra sobre el síntoma” (TENDLARZ, 2016, p.43).

Como podemos ver, foi somente em duas ocasiões que Lacan fala de autismo, uma em “*Alocução sobre as psicoses da criança*” (1967) e a outra em “*Conferência em Genebra sobre o sintoma*” (1975b). Na primeira, pronuncia o discurso de clausura das Jornadas sobre as psicoses da criança, e no discurso, comenta sobre um caso apresentado por Sami-Ali chamado “*Gênese da palavra em uma criança autista. Contribuição à teoria dos objetos transicionais*”. Seu comentário foi:

[...] o que eu pergunto a quem quer que tenha ouvido a comunicação que ponho em questão...se uma criança que se tapa os ouvidos, frente a quê? Frente a algo que está falando, não está por acaso no pós-verbal, posto que se protege do verbo? Não que concerne a uma pretensa construção do espaço que se acredita compreender aí nascente, parece-me antes encontrar o momento que testemunha uma relação já estabelecida com o aqui e o lá, que são estruturas da linguagem (LACAN, 1967, p. 4).

Já na Conferência de 1975b, em interlocução com o Dr. Cramer, lhe pergunta: “o senhor trata autistas?”, Com a resposta afirmativa, Lacan lhe pergunta o que os autistas lhe pareciam e a nova resposta de Cramer foi que “Precisamente, que não chegam a nos escutar, que permanecem fechados”. Lacan diz então:

Mas isso é algo muito diferente. Não chegam a escutar o que o senhor tem a dizer quando se ocupa deles. [...] É precisamente o que faz com que não os escutemos: o fato de que eles não nos escutam. Mas afinal, há certamente algo a lhes dizer” (1975b, p. 12–13).

E continua:

Trata-se de saber por quê há algo no autista ou o chamado esquizofrênico, que se congela, poderíamos dizer. [...] O senhor não pode dizer que não falam. Que o senhor tenha dificuldade para escutá-los, para dar seu alcance ao que dizem, não impede que se trate, finalmente, de pessoas mais bem verbosas (LACAN, 1975b, p.13).

Essa reflexão se segue enquanto diz que

Como o nome indica, os autistas escutam eles mesmos. Escutam muitas coisas. Isso desemboca inclusive normalmente na alucinação e a alucinação sempre tem um caráter mais ou menos vocal. Todos os autistas não escutam vozes, mas articulam muitas coisas e se trata de ver precisamente de onde escutaram o que articulam (LACAN, 1975b, p. 12).

Embora não tenha desenvolvido outras reflexões sobre o autismo, e por considerá-la ainda como uma esquizofrenia, é possível extrair algumas reflexões desses comentários: a linguagem está interrompida no nível da palavra por algo que se congela; o sujeito se protege do verbo mas escuta muitas coisas; e é bem verboso. Essas afirmações apontam um fato que já é consenso: o sujeito autista está na linguagem ainda que não haja um sujeito constituído como falante. Isto é, há sujeito no autismo, sujeito da linguagem, mesmo que esteja fora do campo do discurso verbal. Destarte, também é legítimo levantar questionamentos sobre a relação do autista com o que está fora da estrutura. Além de comprovar uma dinâmica de linguagem, a clínica também nos atesta que parece não haver uma constituição de corpo no autismo, algo que parece implicar diretamente em fenômenos de desligamento subjetivo. Ausência de dor, de

olhar, de sensações corporais e afetos em geral parecem cobrar estados evanescentes fora da estrutura no sujeito autista. Poderia o autista estar na dinâmica de estrutura e também fora dela?

Essa questão não é inédita, e já sendo alvo de muitos pesquisadores da psicanálise há um bom tempo. Tais investigações vêm gerando um amplo campo de estudos que sustentam uma clínica que está continuamente se refazendo. Alguns abordam o autismo na perspectiva da chamada “clínica diferencial das psicoses”, outros, preferem considerar o autismo como uma quarta estrutura (KUPFER, 2004; ROCHA, 2002). Há ainda aqueles que pensam o autismo como uma superestrutura (DRAPIER, 2012). Esse cenário de diferentes compreensões do fenômeno autístico aponta para o fato interessante: o de que a psicanálise se viu impelida a mudar sua *práxis* e suas ferramentas conceituais para não esbarrar na complexidade desse fenômeno que lhe é contemporâneo.

Até poderíamos nos imputar a questão de saber como o autista transita no Real ou como habita o campo da linguagem, por outro lado, me parece que, no atual momento, estamos aptos a admitir outra concepção de estrutura possível que nos permita seguir por um caminho diverso. Quando Lacan falava sobre o conceito de gozo e ia realizando revisões ao longo de seu ensino, já estava nos mostrando a possibilidade de pensar a estrutura em interface com o que está fora dela. O mesmo se passava quando discorria sobre o significante que retorna no Real, e elabora o mecanismo psíquico próprio da psicose. O conceito de foraclusão foi desenvolvido por Lacan para tratar dos fenômenos que apontam a interação da estrutura com o que está fora dela e foi de grande avanço conceitual para repensar o conceito de estrutura. O autismo, por sua vez, parece nos trazer uma nova necessidade neste momento, que convoca seguir por um caminho teórico próprio e não como uma extensão da teoria das psicoses. A discussão que desenvolvi no [capítulo III](#), *O que pode ser uma estrutura?*, serve aqui como um disparador para esses avanços conceituais. O que ali foi proposto seguiu um fio de articulação com a teoria psicanalítica para podermos pensar um nível de estrutura que é aberta; um nível em que o significante não somente “retorna no Real”, mas que também é efetivamente constituído pelo Real, podendo incidir em diferentes condições, considerando o estado da estrutura. Essa revisão conceitual, que aqui entendo como um processo comum da evolução da teoria psicanalítica, é algo que já vinha emergindo no último Lacan e vem acontecendo com diversos autores contemporâneos. Essa face de estudos sobre os estados fora da estrutura aparece fundamentalmente em seu último ensino, quando a primazia do Real na clínica psicanalítica e na perspectiva da constituição do sujeito passa a ser estabelecida. Aconteceu também com as teorizações sobre as relações do gozo e a pluralização dos Nomes-do-Pai. Atualmente, há autores que seguem essa evolução em novos desdobramentos da *práxis* psicanalítica,

considerando o autismo em sua singularidade e propondo novas reflexões conceituais, como é o caso de Jean-Michel Vives (2009a; 2009b), Jean-Claude Maleval (2010; 2009; 2008; 2004), Ines Catão (2015; 2011; 2009; 2008), Daniel Ávila (2017; 2016), Silvia Tendlarz (2016; 2015a; 2015b; 2019), Erick Laurent (2015; 2013; 2011), Jacques Alain Miller (2018; 2015; 2013; 1997), Marina Duarte (2015), Rogéria Gontijo (2008), entre outros. A partir desses autores e outros mais, tentarei articular reflexões que dialoguem com suas proposições e quiçá contribuir com novos avanços.

Para tratar da discussão de maneira mais fundamentada, apresento dois casos clínicos, *Yago* e *Guga*¹⁷, realizados ao longo de dois anos como parte desta pesquisa de doutorado.

¹⁷ Os nomes verdadeiros foram substituídos por pseudônimos para resguardar suas identidades.

CAPÍTULO V - Discussão

Caso Yago

Yago é o primeiro de dois filhos de um casal que buscou atendimento no Centro de Pesquisa e Psicologia Aplicada (CPPA) da Universidade Estadual Paulista, onde ocorriam os atendimentos desta pesquisa. Tinha 11 anos quando chegou até mim. Suas habilidades sociais eram bastante comprometidas e seu quadro é de um autismo severo, correspondendo ao autismo clássico de Kanner. Não fala, não sustenta o olhar, não interage prontamente, não corresponde a interlocuções ou demandas, não se comunica com fluidez, possui interesses específicos e apresenta atividades estereotipadas. Ainda que essas características sejam as mais evidentes no quadro clínico de Yago, minha aproximação e as intervenções realizadas em conjunto permitiram apontar outros tipos de comunicação e interação social possíveis, algo que os pais do garoto já tinham consciência, no âmbito da vida cotidiana.

O primeiro contato que tivemos não ocorreu em função dos atendimentos coordenados por esta investigação, e sim em um momento anterior, durante a pesquisa de mestrado sobre a mesma temática¹⁸. Na ocasião de nosso primeiro contato, eu investigava possibilidades de intervenção psicanalítica na clínica do autismo e das psicoses através da musicalidade. A parte prática da pesquisa do mestrado não pôde ser viabilizada e optei em segui-la no âmbito teórico. Na época, à parte dos desenvolvimentos teóricos da pesquisa, busquei atividades voluntárias que mantivessem estrita relação com o tema desenvolvido na investigação e, assim, pude desenvolver um trabalho como acompanhante de alunos com deficiência numa escola do município de Assis/SP. Um desses alunos era Yago. Ainda sem conhecer seu caso, passei a acompanhá-lo todos os dias na escola, propondo atividades que pudessem complementar as atividades escolares e suprir a dificuldade de acesso dos professores ao modo particular de comunicação do garoto.

Inicialmente, foi possível notar que Yago não participava das atividades escolares como os outros alunos justamente por não possuir os mesmos interesses que os colegas. Ele também tinha um modo de interação social muito específico. Os professores relatavam a dificuldade em lecionar as classes sem ajuda de algum acompanhante para Yago, pois o garoto não se mantinha sentado na cadeira e não participava das atividades propostas em sala de aula. Não demonstrava interesse nas histórias, nos desenhos, nos filmes, nas músicas... enfim, em nada que propunham

¹⁸ Contextualmente, parece-me ser importante relatar alguns acontecimentos ocorridos antes dos atendimentos da atual pesquisa para podermos traçar um paralelo do processo de evolução do caso.

os professores. Geralmente, o garoto passava o tempo das aulas vagando pela sala, tomando os objetos das mesas dos colegas ou se mantendo em movimentos estereotipados. Uma das estereotípias mais comuns é sacudir repetitivamente um pedaço de sacola plástica ou qualquer material maleável. Ele grita bastante e vocaliza sons que comumente são incômodos às outras pessoas. Além de não apresentar habilidades sociais básicas de interação e comunicação, também não tinha habilidades em manejar o próprio corpo. Não controlava o esfíncter e, conseqüentemente, não segurava as fezes, nem a urina. Não raras as vezes, tive que acompanhar o garoto ao banheiro para limpá-lo e trocar suas vestimentas, já que fazia suas necessidades na roupa. Além disso, Yago também não avisava quando isso acontecia. Diante disso, os pais deixavam um kit para essa higiene pessoal em sua mochila com toalhas e roupas limpas. Era comum também a inabilidade do garoto em conter a saliva na boca, que comumente escorria até que alguém a secasse. Durante o intervalo de recreação e alimentação, era comum Yago pegar a comida das outras crianças, tomando abruptamente das mãos dos colegas, que geralmente ficavam assustados. No geral, as outras crianças e os profissionais da escola mantinham profundo respeito pelo menino, por mais que demonstrassem um certo estranhamento por seus comportamentos. O trabalho da escola era enfático em demonstrar que ele é uma criança como qualquer outra, mesmo que tenha suas particularidades.

Além da escola, Yago também frequentava uma instituição que atende especificamente pessoas autistas, com atividades de cunho pedagógico. Os profissionais que o atendiam nessa instituição frequentemente vinham até a escola para orientar professores e assessores pedagógicos sobre como proceder com o menino nas atividades educacionais. Tais profissionais, assim como a instituição em questão, utilizavam métodos adaptacionistas comportamentais, e se pautavam pelo sistema ABA. Como já discutido anteriormente neste trabalho, o método ABA se pauta em uma ética específica, que é a construção de comportamentos adaptados ao social através da modulação do comportamento natural da pessoa autista, por meio de um sistema de recompensas e punições. Em uma das reuniões dos profissionais da instituição com os educadores da escola, pude notar como esse modo adaptacionista de operar era passado aos professores de Yago: as orientações eram mantê-lo sentado na cadeira da sala de aula mesmo que contra sua vontade. Diziam que se houvesse algum acompanhante para o menino, esse acompanhante poderia cruzar uma perna sobre as pernas do garoto a fim de mantê-lo sentado, evitando que se levantasse durante as aulas. Curiosamente, em certo momento da reunião, Yago apareceu no espaço da conversa e seguiu feliz em direção a uma das profissionais, sacudindo sua sacolinha plástica como era de sua estereotípias. Assim que o garoto chegou até a profissional, a primeira reação desta foi tomar-

lhe a sacola plástica dizendo-lhe: “Você não vai ficar com isso. Você sabe que não é pra fazer isso”. Yago imediatamente entrou em estado de angústia e começou a chorar, visivelmente incomodado. Tentei intervir de modo a propor uma diferente postura com relação a situação, mas como meu trabalho era relativamente recente frente aos anos de trabalho que desenvolviam com o garoto, minhas considerações não foram levadas em conta. Essa também é uma importante questão para se pensar os desafios do trabalho multiprofissional em níveis institucionais, mas essa discussão não será abordada neste trabalho. Os relatos nos servem para, nada mais que, buscar uma contextualização do caso de Yago antes dos atendimentos para esta pesquisa.

Ao longo do ano de 2016, ainda nos trabalhos desenvolvidos na escola, fui conhecendo Yago mais profundamente e tive amplo contato com a família do garoto, sempre muito disposta a realizar trabalhos em conjunto. Em 2017, quando da viabilização desta investigação de doutorado, informei a família sobre a abertura de atendimentos de pessoas autistas no CPPA, que de imediato se prontificou a participar. De certa forma, víamos aí a possibilidade de dar continuidade aos trabalhos que já desenvolvíamos na escola, dessa vez em contexto clínico específico.

O primeiro encontro ocorreu tranquilamente. Optamos por realizar uma anamnese na sala de atendimento com a mãe, Yago e sua irmã, para que o garoto pudesse assimilar o novo ambiente com a presença materna. Depois desse primeiro encontro, passei a atender Yago individualmente na sala.

No momento em que passei a atender Yago na clínica, o garoto se mantinha no mesmo quadro clínico e comportamental daqueles que percebi nos trabalhos que desenvolvia na escola. Continuava com estereotípias de movimentos, gritos e gemidos (que ora também constituíam parte das estereotípias), inabilidades sociais de interação/comunicação e inabilidades de controle corporal. Os primeiros atendimentos foram difíceis, visto que o menino entrava em constantes crises de angústia, provavelmente por não ter tido tempo suficiente para assimilar o novo contexto de um ambiente diferente. Suas crises são bastante danosas, pois apresentam autoagressão que demandam contenção. Durante as crises, ele se bate com socos no próprio rosto ou bate a cabeça contra a parede. Houve sessões em que o menino chegou com o rosto cheio de hematomas e inchaços em virtude de crises de autoagressão que tivera durante a semana. Além dessa manifestação agressiva da crise, ele também chora e grita muito, eventualmente se autoagredindo de outras maneiras, como bater os cotovelos contra os quadris ou os ombros contra o queixo. Não raramente, aparecia nas sessões com uma cinta prendendo seus braços, colocada pela mãe, para evitar que se autoagredisse. Após sucessivas crises de

Yago, notei algo importante para se considerar na clínica do autismo em tais casos: nas situações de crise e autoagressão, a contenção pode acabar sendo mais violenta do que a própria autoagressão do sujeito. Durante a crise, a autoagressão corresponde a uma maneira de lidar com o gozo que invade o sujeito, e não propriamente uma tentativa de se “machucar”. Nesse sentido, impedir esse modo de manejar o gozo por meio da contenção pode ser mais mortífero do que a própria agressão, visto que o afeto em questão, considerado por nós como “dor”, pode não ser o mesmo para o sujeito.

Por outro lado, a não intervenção também pode ser mortífera para o sujeito no que diz respeito a possíveis danos físicos. A questão que pode nos nortear aqui é: ainda que a contenção seja algo profundamente intrusivo a qualquer sujeito, principalmente para o autista em crise, há de se intervir para evitar danos maiores, como uma lesão mais grave ou traumatismo. Falamos de redução de danos. O que se pode fazer nesses casos é, quando possível, realizar intervenções que configurem maneiras de contenção menos intrusivas do que a imobilização. No caso de Yago, depois de notar que a imobilização apenas piorava seu estado de angústia e agravava a crise, passei a estabelecer um modo de contenção mais brando, que permitisse sua liberação energética por meio da agressividade, mas que não o ferisse ou causasse danos. Passei então a sobrepor minhas mãos sobre seu rosto nos momentos de autoagressão, para que acertasse minhas mãos ao invés de seu próprio rosto, amortecendo então as pancadas e não gerando lesões. Efetivamente, foi imediato o resultado desse outro modo de contenção. As crises que antes duravam praticamente a sessão inteira de uma hora, passaram a durar apenas alguns minutos.

É de se presumir que as crises que tivera durante as primeiras sessões foram decorrentes da mudança abrupta de contexto de sua vida cotidiana. Sua mãe relata que esse tipo de crise ocorre quando o menino está em alguma situação em que não quer fazer o que está fazendo. Diz sempre levar em sua mochila um capacete espumado de pugilismo, que coloca no filho quando ele entra em tal estado de ansiedade. Combinamos então que o menino sempre levaria o capacete consigo durante as sessões. Inicialmente eu o vestia com o capacete sempre que entrava em crise, mas percebi que o garoto gostava de utilizá-lo a todo momento. Isso também se passava com fones de ouvido com auriculares grandes e espumados. Seu gosto pelo uso do capacete e fones de ouvido me fez perceber que, quando entrava em crise, minha sobreposição das mãos sobre seu rosto não só evitava que se machucasse, mas também amenizava sua angústia. Ao perguntar a sua mãe se ela também realizava tal intervenção com o filho, ela respondeu que sim, que geralmente mantém suas mãos sobre seu rosto por alguns minutos para que ele se acalme. Em reflexões gerais, parece que pode existir alguma relação entre esse

contato que performa uma leve pressão no rosto, numa espécie de “abraço”, com aquilo que é relatado por autistas e familiares sobre esse tipo de contato por pressão. É o caso de Temple Grandin, por exemplo, que construiu uma “máquina do abraço” com função muito parecida de acalmar seus estados de angústia.

A estimulação por pressão, em profundidade, também acalma (Ayres, 1979; Roi, 1989). Os terapeutas costumam enrolar as crianças em um tapete. Muitas crianças autistas buscam essa pressão profunda. Muitos pais me disseram que seus filhos gostam de se enterrar debaixo das almofadas do sofá ou debaixo do colchão. A aplicação lenta e constante da pressão me dava um efeito tranquilizador; e um movimento repentino e brusco me excitava (Grandin, 1992b). Os comportamentos de auto-estimulação podem diminuir com o uso de uma peça de roupa que aplique pressão (jaqueta proprioceptiva) (McClure et al., 1991; Zisserman, 1992). [...] Estudos em humanos e animais indicam que a pressão profunda acalma e reduz a excitação no sistema nervoso. Takagi e Kobagas (1956) descobriram que essa pressão aplicada a ambos os lados do corpo diminui a taxa metabólica basal, batimentos cardíacos e tônus muscular (GRANDIN, 2019a, s.p.).

Uma característica que me parece pertinente nos casos de crise de Yago é que, aparentemente, a crise também pode surgir sem um contexto específico. Por diversos momentos ela surge sem precedente algum, ou ainda no meio de uma atividade. Além do mais, já cheguei a presenciar momentos em que durante a crise de autoagressão o garoto passava do choro ao riso enquanto se batia. Essa vivência de crise me parece apontar uma relação de gozo com o corpo muito além daquela que está num campo do prazer ou desprazer. Parece se assentar sobre o Real propriamente dito do corpo, em que os afetos comparecem destituídos de sentido, sendo estados de puro gozo.

Quanto às maneiras de manifestar sua linguagem, notei que o garoto vocalizava algumas séries de sons, entre elas uma muito específica, que não é parte do repertório fonético da língua portuguesa, e talvez por isso soe um pouco estranho para pessoas que presenciam tal maneira de falar. Era isso que notava na escola, quando o acompanhava. Ao emitir a vocalização, algo parecido com um “*IUR...IUR...IUR...IUR*”, os colegas e profissionais da escola se mostravam constrangidos ou estranhavam sua maneira de se expressar. A modulação de voz que utiliza nessa vocalização não é possível de ser descrita por aqui, em forma de transcrição, pois sustenta uma variação tonal muito singular e diferente das palavras que utilizamos em nosso cotidiano. Não é um som que se utiliza e tampouco que se escuta no dia a dia. É realmente estranho para nós, por isso o constrangimento social ao lidar com isso, principalmente porque o garoto repete isso sem parar durante uma estereotípia. Notando essa particularidade, um dia, na escola, me pus a vocalizar os mesmos sons que ele. No momento que me escutou fazendo tais sons, ele parou de vocalizar e me olhou surpreso. Pela primeira vez alguém fez com ele o mesmo som

que repete há anos e que todos ignoram por constrangimento. A partir desse instante, o menino pareceu estar interessado num possível diálogo, e aí ficamos conversando na “língua *IUR*” por um bom tempo. Tanto, que em algum momento foi possível propor uma espécie de jogo: depois de muito repetirmos o *IUR*, eu modifiquei o fonema para *IER* e sua reação foi de estranhamento, porém com um leve sorriso no rosto. Aos poucos, dentro de sua estereotipia vocal, Yago passou a se esforçar para modificar o fonema, até conseguir e passar a falar “*IER...IER...IER...*”. Esse jogo-conversa se estendeu por um bom tempo através do passeio pelas vogais.

Esse tipo de vocalização foi trazido para os atendimentos no CPPA. Além dessa vocalização, também havia uma que geralmente surgia como uma progressão para a crise. Se constituía como uma série de gritos abertos, com destaque da vogal “A”, em que a intensidade crescia até o último gemido prévio à autoagressão. Parecia fazer força, como se nessa progressão os sons saíssem cada vez mais arrastados, pressionados pelo diafragma. Em ambos tipos de vocalizações, é possível perceber certa rítmica que, quando registrada visualmente, é facilmente percebida. Em muitas sessões, busquei utilizar essa rítmica e transpô-la para produções sonoras com instrumentos musicais. Muitas vezes isso trazia sua atenção para uma possível intervenção, outras vezes não.

Figura 16 – Diferentes fonogramas das vocalizações de Yago que antecediam às crises de autoagressão.



Fonte: atendimentos clínicos.

Busquei também utilizar essa estratégia de reproduzir o ritmo de suas estereotipias em instrumentos musicais como forma de intercessão possível. Quando o garoto sacudia a sacolinha plástica que sempre trazia consigo ou outro material que encontrava, eu sonorizava algum instrumento na mesma rítmica de sua estereotipia. E por muitas vezes isso funcionava muito bem. Certa vez, fiquei muito tempo em silêncio vocal ao seu lado, apenas sacudindo de maneira sincronizada um ganzá (um tipo de chocalho) com o ritmo de sua estereotipia. Todas as vezes que ele parava de sacudir, eu também parava o ganzá. Aos poucos, depois de muita

repetição, ele passava a parar de sacudir e me olhava de canto de olho, como se estivesse esperando minha parada. Esse tipo de intervenção possibilitou uma criação de jogo, assim como a língua do *IUR*, isto é, depois de tanto repetir o padrão da estereotipia, ele mesmo passou a esperar meus movimentos em resposta aos seus. Estabeleceu-se aí um laço sutil¹⁹ (TENDLARZ, 2016), abrindo-se a possibilidade de intercambiar os movimentos do jogo. Em dado momento, fui eu quem parou de sacudir o ganzá enquanto ele sacudia a sacola. Ele, então, parou seu movimento e me olhou diretamente nos olhos e sorriu – atitudes que raramente ocorriam.

Olhar nos olhos pode ser indicativo de que o sujeito se enlaça sutilmente a outra pessoa e pode garantir a possibilidade de um jogo. Yago não costuma olhar diretamente nos olhos, salvo em algumas exceções como esta que relatei, ou, por exemplo, indiretamente, quando não o estamos olhando. Certa vez, me olhou nos olhos através do reflexo do espelho da sala, parecendo ser mais suscetível a sustentar o olhar assim do que diretamente. De todo modo, quando se nota a possibilidade de um vínculo, o jogo pode seguir fluidamente, desde que a proposta de jogo não seja invasiva e tampouco cheia de regras. O jogo é essencialmente uma estrutura simbólica. Por isso, para não forçar uma situação de angústia no sujeito é preciso que seja introduzido acompanhando o movimento que este já produz, principalmente em suas estereotipias. É imprescindível que haja um longo processo de repetição do jogo, de forma a acompanhar a estereotipia já produzida. Quando se atua pela repetição, é possível que a introdução do jogo se faça pela sincronia do movimento que não é estranho ao sujeito. Essa estratégia permite que o sujeito assimile o simbólico do jogo de modo que não lhe seja invasivo e lhe possibilite fazer trocas com quem se enlaça. Essa preocupação também deve ser considerada quando há a transição de espaço do atendimento ou a mudança de profissionais no atendimento. Foi isso que combinamos com a família de Yago, quando chegávamos ao fim dos meus atendimentos pela pesquisa. Após notarmos que suas sucessivas crises no início dos atendimentos provavelmente vieram da falta de um maior período de assimilação ao novo ambiente, era necessário pensar estrategicamente como estabelecer a transição dos profissionais do atendimento. Então, durante várias sessões antes de minha retirada, contamos com a presença e participação dos estagiários do curso de psicologia da Unesp, que continuaram acompanhando os atendimentos até assumirem o caso. Participavam das dinâmicas dos atendimentos e aos poucos foram estabelecendo vínculo com o garoto. Assim, após minha saída, puderam continuar o trabalho sem que houvesse uma abrupta mudança para Yago. Essa

¹⁹ O conceito de *laço sutil* será tratado em seus pormenores no último subtítulo deste capítulo, “Autismo e Inconsciente”.

estratégia tornou possível a manutenção do laço de maneira que não causasse angústia ao sujeito, assumindo uma transição de vínculo menos conturbada possível.

Essa é uma preocupação legítima visto que o laço com o autista é algo bastante importante, quando não raro. Essa construção não é fácil de ser estabelecida como no atendimento com pessoas não autistas. É preciso que se utilizem muitas dinâmicas até que se encontre alguma que facilite a aproximação do sujeito. O uso de intercessores pode facilitar a criação de vínculo. Por diversas vezes, lancei mão de intercessores para tais fins. Conforme explico no método desta pesquisa, os intercessores podem ser qualquer fenômeno que gere efeito de movimento psíquico. Pode ser um objeto, a temperatura do ar condicionado, a luz do ambiente, uma pessoa, um som, um instrumento musical, etc. Servem como um mediador que, ao afetar a dinâmica psíquica do sujeito, por qualquer motivo que seja, pode ser uma ponte para a intervenção clínica. Por diversas vezes, os instrumentos musicais me foram úteis para a caracterização de um laço ou de direção de tratamento, como quando Yago se interessava por um som ou uma cor específica do instrumento. Certa vez, o barulho do ventilador chamou sua atenção, me servindo de intercessor para uma possível intervenção. Até mesmo sua irmã, que por diversas vezes frequentava as sessões, chegou a ser uma intercessora. Em muitos momentos em que o garoto se fechava do mundo exterior, ela fazia mediação e o introduzia em possíveis jogos. Por já fazer parte de sua realidade e rotina, a irmã do garoto fazia a ponte de contato do mundo externo e o permitia acessar o jogo sem produção de angústia.

A peculiaridade do uso de instrumentos musicais como intercessores está na dupla referência entre som e movimento. É o movimento que gera som, que, por sua vez, alimenta o movimento. No caso de Yago, isso foi de grande valia. Como uma de suas estereotipias mais comuns é sacudir uma sacola plástica, buscava lhe entregar o ganzá quando entrava nesse movimento. Ao sacudir o ganzá no lugar da sacola, era produzido um som diferente timbricamente, que por sua vez, marcava ainda mais o ritmo do movimento que realizava. Ele demonstrou gostar dessa nova percepção, talvez porque reforçava ou complementava sua estereotipia. O fato é que a inserção de um instrumento evidenciou duas intercessões: o deslize da sacola plástica para o instrumento, configurando assim uma metonímia do objeto (objeto enquanto físico); e a assimilação do som ao movimento, caracterizando uma sincronia de significantes, isto é, uma possibilidade de metáfora. Talvez tal intercessão tenha criado outro interesse, que aumentou seu repertório de movimentos: em algumas sessões, passou a raspar baquetas nas peles de tambores e ficar ouvindo a produção do som bem de perto, com o ouvido colado ao tambor. Considerando que raspar é um movimento mais próximo do sacudir – que já é de sua estereotipia – do que do batucar, Yago empreendeu a ampliação de seu repertório de

interesse a partir do movimento que já era parte de sua estereotípiã. Desenvolveu, portanto, seu modo próprio de tocar tambores por um deslize metonímico de seu movimento estereotípico.

Em outra situação, percebi que o garoto se interessava pelo som do apito e da flauta doce, mas todas as vezes que tentava tocá-los, não conseguia por não saber realizar a ação de soprar. Isso foi sinal para que direcionássemos o trabalho para atividades que buscassem a movimentação da boca, como o uso de balões ou bolha de sabão, por exemplo. Tais instrumentos atuaram como intercessores, indicativo da possibilidade de intervenção a partir de uma abertura do sujeito. A intercessão funcionou bem, tanto que sua mãe chegou a relatar que Yago demonstrou o interesse inédito em assoprar uma *língua de sogra*²⁰, mesmo que não conseguisse. Até então, esse interesse nunca havia surgido. Passei a notar também que o menino, quando tinha um primeiro contato com um objeto ou instrumento, passava a usar a boca para reconhecê-lo. Até o fim dos atendimentos, em 2019, já era possível perceber que Yago não tinha mais o costume de salivar para fora da boca. Podemos dizer que essa pequena intercessão promovida pelos instrumentos e brinquedos que dispararam atividade psíquica em Yago foram passíveis de intervenção com fins de direção do tratamento. Atuaram de modo a construir ou facilitar o desenvolvimento de uma certa oralidade do garoto – um controle de esfíncter que pode não ser pulsional, mas certamente demarca uma apropriação do corpo pela linguagem. De certo modo, esse controle da boca parece ter implicado num avanço do controle dos esfíncteres anal e urinário, uma vez que o menino não defecava nem urinava mais nas roupas, como ocorria na escola em anos anteriores.

Outro dado relevante percebido nos atendimentos é que Yago sempre pega e carrega o máximo de objetos que consegue manter segurando, até que eles comecem a cair de seus braços. Como o personagem Chaves (El Chavo del 8), que pega um objeto deixando cair outro num movimento infinito, Yago fica constantemente tentando preencher o espaço de objetos que insistem em cair. Parece constantemente necessitar de muitos objetos para compor seu corpo, como se, na impossibilidade de criar uma borda corporal imaginária, busca meios de criar bordas corporais por meio dos objetos físicos. Ou ao menos criar uma sensação tátil do corpo a partir desses objetos. Se alguém tenta tirar algum desses objetos que luta para sustentar seu corpo, essa ação soa como uma agressão. Quando alguém tenta subtrair algum desses objetos que segura, ele reluta e resiste até que seja forçado a abandonar o objeto.

²⁰ Língua de sogra é um brinquedo de papel em forma de tubo enrolado, comumente utilizado em festas, no qual uma das extremidades é fechada e, na outra, há um apito que, ao ser soprado, injeta ar no tubo, desenrolando-o e esticando-o instantaneamente.

Percebendo essa característica, propus, em certa ocasião, um jogo através da atividade de ir e vir tocando uma flauta. Eu dava voltas pela sala e ele me acompanhava com o olhar, e, quando eu o olhava, ele desviava seu olhar. Então, peguei o ganzá e segui minha marcha. A cada volta que dava na sala, lhe entregava o ganzá e continuava a andar. Quando voltava, lhe pedia o ganzá de volta. Na primeira vez que lhe entreguei o ganzá, o garoto se assustou e se afastou com desconfiança. Na segunda tentativa, aceitou o objeto. Passou então a relutar em entregá-lo quando o pedia de volta. Porém, a repetição permitiu que, aos poucos, ele se familiarizasse com o jogo e, depois de um certo tempo, me entregava ativamente o instrumento quando eu o pedia. Depois de mais um tempo, passou a entregá-lo sem que sequer tivesse que pedir. Mesmo que possa soar como uma atividade aparentemente simples, esse jogo, que levou um certo tempo para ser aceito pelo garoto, parecia permitir que ele cedesse e recuperasse o objeto que compunha seu corpo sem sofrimento.

Quando se abre a possibilidade de jogo, abre-se também a possibilidade da variação, algo que pode ser muito importante para a manutenção do gozo no autismo. O jogo permite a abertura do circuito fechado de gozo para a introdução da diferença, pois ele é feito de turnos e, além de convocar uma certa alteridade, convoca também a repetição. A cada turno, o jogo pode ser levemente modificado até que se transforme em uma variação mais ampla e, a cada variação, o significante que se manifesta em interação no autista pode deslizar em metonímia. Determinada estereotipia pode ceder lugar para um repertório de novas ações que pode ser tão amplo que deixa de ser repetitivo. Para isso, é preciso compreender a capacidade do sujeito de lidar com a introdução do novo a partir das variações de jogo. Em um jogo com o bongô, por exemplo, me sentei ao seu lado e fiquei tocando o instrumento no ritmo de sua estereotipia de sacudir a sacola plástica. Depois de muito tempo nessa repetição, o garoto pareceu ficar muito atento ao bongô e passou a acertar a sacola no instrumento junto comigo. Trata-se de uma pequena variação que aponta deslize da estereotipia e entrada do sujeito no jogo. Em outro jogo, tocava o ganzá, depois tomei um triângulo enquanto ele continuou com o ganzá. Eu tocava o triângulo e dizia “você!”, e ele continuava com o ganzá. O jogo o agradava e ele sorria bastante. Aos poucos, fui transitando de instrumentos e tomei o timbal (um tipo de tambor). A variação foi introduzida a partir de minha ação no jogo e ao que ele ouvia dos instrumentos. Mais tarde, a partir das análises dos vídeos através da microanálise (método utilizado e descrito no método desta tese), foi possível notar que Yago correspondia ao ritmo tocado no timbal com movimentos espasmódicos, uma reação que até então não acontecia com a música. Essa sincronia de movimentos ao ritmo sonoro, sendo proposital ou de forma involuntária, é indício

da capacidade psíquica de se enganchar à rítmica do outro, exatamente como descrevi no [capítulo II](#), sobre o Ritmo e a Fala como vetores da linguagem na construção do laço social.

Ainda nessa situação, foi visível a intensificação de sua reação quando passei a tocar os graves do tambor. Se movia atonitamente com os graves e soltava pequenos gritos de empolgação. Quando terminei de tocar, demonstrou interesse em tocá-lo, e nestes momentos o garoto me olhava cada vez mais diretamente nos olhos. Pudemos continuar o jogo com novas variações, em que eu tocava e dizia “iiiihhhh...bate! iiiihhhh, bate!”, enquanto ele participava sorrindo. Certo momento, pude acelerar o ritmo e notar que ele correspondia também tocando mais rápido. Essas compreensões de seus interesses e participações nos jogos foram depois confirmadas com sua mãe, que disse que o menino desenvolveu interesse por ritmos dançantes.

Cada jogo construído em conjunto com o sujeito deve ser analisado posteriormente a fim de que se identifique quais elementos surgem como intercessores. A análise dos jogos permite buscar possibilidades de novas intercessões a partir deles. Percebi que, em muitas sessões, Yago gostava dos jogos com o timbal e aparentava gostar muito dos graves do instrumento. Em certo atendimento, o garoto compareceu à sessão com seus fones de ouvido. Raramente os tirava, mesmo que não estivesse escutando música, pois aquela sensação tátil lhe gerava algum tipo de conforto essencial. Durante a sessão, em dado momento, tomei o timbal e passei a tocar os graves do instrumento. O garoto passou imediatamente a um diferente tipo de estereotipia: tirar e colocar os fones repetidamente, aparentemente gostando da dinâmica ao som grave do timbal. É como se o grave do instrumento despertasse uma espécie de envoltura corporal que lhe permitiu ceder e recuperar o objeto que compunha seu corpo, sem angústia. Ao fim da sessão, sua mãe apontou que se ele chegou a tirar o fone de ouvido foi porque estava realmente gostando do som que escutava, pois geralmente é bem difícil que ele os tire espontaneamente. Não raramente, percebi que as frequências graves o faziam ter um comportamento mais ativo, enquanto que as frequências agudas, como o de apitos e flautas, o faziam ter uma reação mais observadora, tanto com o instrumento como com o ambiente.

Todos os atendimentos foram realizados com uso de brinquedos e objetos musicais e perduraram ao longo de um ano e meio. A tentativa era sempre de vincular uma ação a uma sonoridade, seja para criar um jogo ou para atuar a partir de uma referência. Os resultados dessas intervenções foram considerados satisfatórios no sentido de construção de canais de comunicação e de novos repertórios de ação. Mais abaixo, após a apresentação do caso Guga, darei lugar a uma análise teórica mais profunda dos casos.

Caso Guga

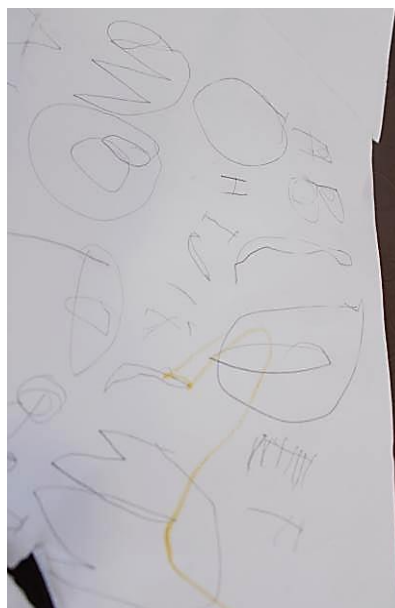
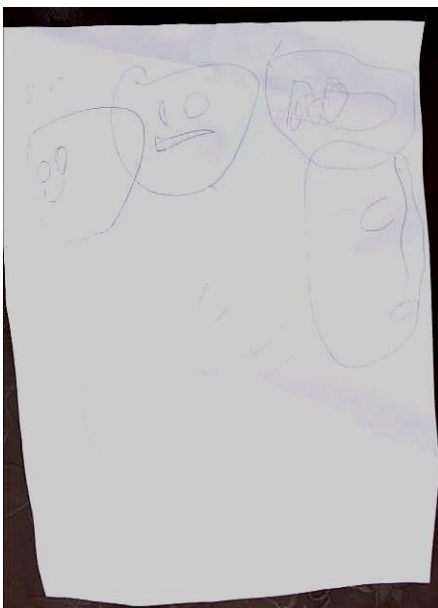
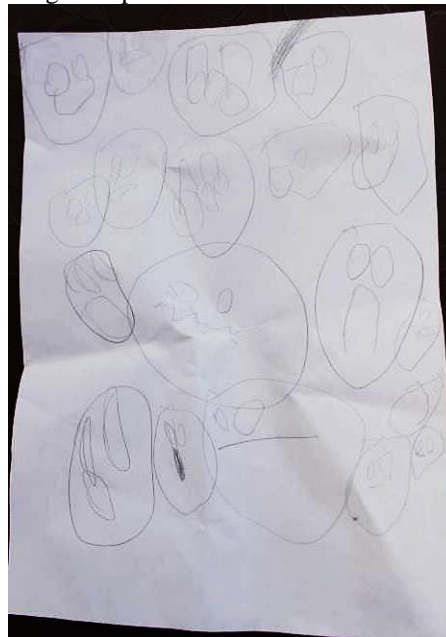
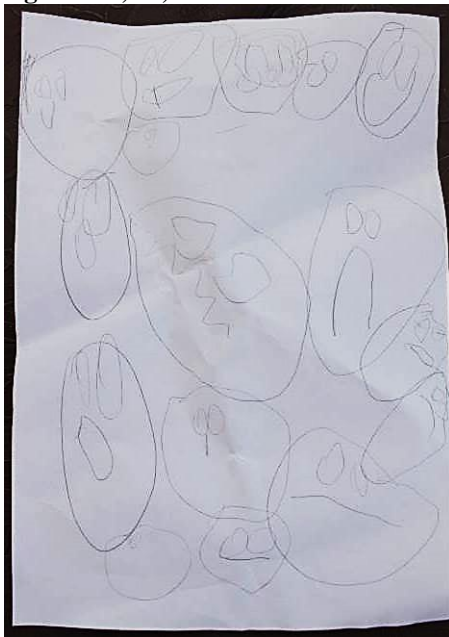
Guga é um garoto bastante ativo, brincante e elétrico. Passou a visitar os atendimentos no CPPA trazido pelos avós paternos, que o cuidam enquanto os seus pais passam o dia no trabalho. Tinha 5 anos quando iniciamos os atendimentos e sempre se mostrava bastante disposto. O garoto raramente se comunica diretamente com as pessoas e não costuma estabelecer contato visual, nem por palavras. Eventualmente emite algumas palavras soltas, geralmente desconexas ou inventadas. Às vezes, apresenta ecolalia e repete palavras que são dirigidas a ele. Gosta também de estar constantemente contando números e cores, em português e inglês, mas não dirige as palavras para ninguém.

Seus avós relatam a dificuldade de cuidar do menino, pois ele não atende às regras de comportamento colocadas pela família. Sua noção de risco ou dos perigos à volta é praticamente nula. Certa vez, ao final de um atendimento, quando o levei até seu avô, o garoto se desviou e saiu correndo para fora do espaço da clínica, em direção à rua em que passavam muitos carros. Foi preciso correr atrás dele para segurá-lo, se não certamente entraria no perigoso fluxo de trânsito. Nessa situação, ele sorria como se estivesse se divertindo.

A dificuldade dos avós também foi relatada pelo pai do menino e, geralmente, girava em torno de sua atividade constante e demasiada energia, que não era controlada por regras sociais. Na clínica, isso foi bastante evidente. O garoto não gastava um minuto em uma mesma atividade. Estava constantemente passando de uma coisa para outra, de uma atividade para outra. Chutava a bola aqui, ia tocar o bongô ali, passava para a flauta, ia desligar e ligar a lâmpada do teto, depois ia mexer no microfone da sala, voltava para a bola, e assim por diante. Percebi que, dentre todas essas atividades, a que mais lhe mantinha interessado era a pintura e resolvi trabalhar a partir disso.

Inicialmente, ele gostava de pintar rostos e números com técnicas simples, nada muito complexo. Geralmente desenhava apenas com traços e não se interessava em preencher as figuras com cores.

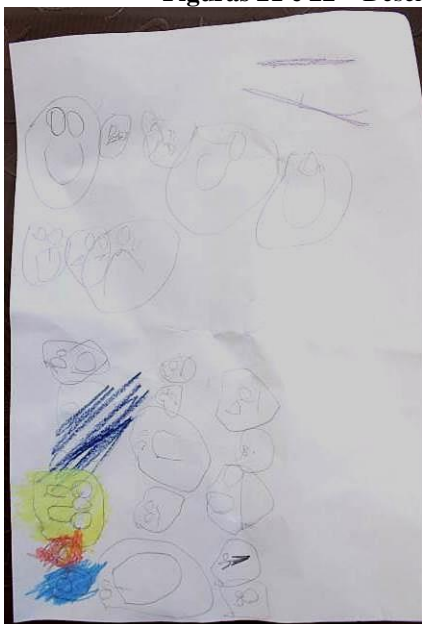
Figuras 17, 18, 19 e 20 – Desenhos iniciais de Guga nos primeiros meses do tratamento.



Fonte: atendimentos clínicos.

Aos poucos, foi se interessando pelos lápis coloridos e fui sugerindo que preenchesse seus desenhos. Enquanto desenhava, falava os nomes das cores ou dos números que reproduzia no papel. Eventualmente, gostava de organizar os lápis por ordem de tamanho ou de cor. Se comunicava diretamente comigo apenas quando tinha necessidade de apontar algum lápis, me pedindo com gestos e palavras próprias dele.

Figuras 21 e 22 – Desenhos intermediários de Guga no início do tratamento.



Fonte: atendimentos clínicos.

Aparentemente não se interessava por atividades musicais e pouco reagia às sonoridades que eu produzia. Passei então a inserir musicalidade dentro das atividades que ele já demonstrava interesse, principalmente o desenho. Tomava o xilofone e o posicionava ao lado dos lápis de cor. As barras de metal do xilofone eram coloridas e, à medida que Guga escolhia as cores para pintar o desenho, eu passava a tocar a barra com a cor correspondente. Eu também buscava trabalhar a assimilação de cores e sonoridades com outros instrumentos. Às vezes, fazia isso quando tocava um tambor cantando letras que tivessem a ver com as cores que ele usava em seus desenhos, ou quando ele dizia uma cor e eu buscava um instrumento que tivesse as mesmas cores. De certa forma, isso surtiu efeito ao longo das sessões, tanto que, em uma sessão, o menino se pôs a elencar as cores e organizar os lápis sobre as barras coloridas do xilofone tocando-as a cada cor que utilizava. Em outra sessão, pintou uma sequência de fileiras coloridas baseadas nas cores em que eu tocava no xilofone. Passei a sugerir, aos poucos, que preenchesse os desenhos que criava a partir das bordas. A questão das bordas no autismo é particularmente interessante principalmente ao que discorre Eric Laurent (1992a) a respeito do mecanismo aí implicado. Para Laurent, o autista não constitui a função simbólica de criação de bordas sobre o Real. O Real, por não ser organizado simbolicamente na psique do autista, comparece em puro estado de caos, e, por isso mesmo, o sujeito busca mecanismos suplementares a essa ausência de borda simbólica. Buscam uma certa ordem de padrões, como organizar os lápis sequenciados no caso de Guga, ou pelo movimento estereotipado no caso de Yago, por exemplo.

Al no producirse el pasaje a la tridimensionalidad quedan como una banda de Moebius, sin adentro ni afuera. Sobre todo no tienen bordes (TENDLARZ, 2015, p.110).

[...] no se constituyen los bordes simbólicos del agujero por lo que permanece en lo real. Este real no es organizado, como las estrellas que vuelven siempre al mismo lugar, sino que es un real sin ley, caótico sin ton ni son, tal como Lacan plantea lo real al final de su enseñanza. Frente a ello el autista busca un orden fijo (TENDLARZ, 2015, p.69-70).

Retomando as ideias de Laurent, Tendlarz (2016) aponta que

No hay cuerpo en el autismo, en su lugar se constituye un neo-borde a través del encapsulamiento autista que no se confunde con la superficie corporal como formación protectora frente al Otro amenazante (p.68).

Por isso, quando Guga não preenche os desenhos com cores em função das bordas, não é por uma incapacidade – visto que já possui coordenação motora para isso – e sim porque o registro simbólico de contenção do Real a partir de uma borda psíquica não se constitui, ao passo que segue por outra lógica. O mesmo poderia se dizer no caso de Yago em sua tentativa de compor um corpo a partir do máximo de objetos que conseguia segurar.

É fato que, somente por desenhar linhas que se fecham em um espaço, dividindo dentro e fora, Guga já tem uma noção topológica de bordas. Os rostos que desenha possuem um limite fronteiro entre interno e externo, como se pode notar. O que se pode considerar, no entanto, é que sua qualidade simbólica era ainda um tanto arcaica no que diz respeito ao preenchimento desses espaços topológicos com os significantes. Talvez seja por essa particularidade que Guga não performava em seus desenhos a distinção visual do dentro e do fora por preenchimento. A função simbólica de borda demarca não só uma fronteira entre dois espaços psíquicos, mas também a função de preenchimento significativa desses espaços.

No caso de Guga, a ausência de uma função simbólica de borda era refletida também na demanda de seus pais sobre seu comportamento, no que diz respeito à sua não interiorização de regras e limites impostos.

Durante el tratamiento surge la pregunta de cómo hacer para que aquellos sujetos que carecen de bordes logren construir un límite, a partir de objetos, de acciones y de formas de hacer, que armen un circuito con función de borde y de circuito pulsional (TENDLARZ, 2015, p.161).

Essa questão foi possível de ser trabalhada nas sessões a partir da ideia de Tendlarz sobre a ampliação do conceito de borda autística. Para a autora, a borda autista, que não é

simbólica e sim uma neo-borda, geralmente inclui outro elemento, que é um interesse específico do sujeito. É o tema favorito que participa regularmente de seu interesse e pode ter um objeto como parte de sua atividade. A autora diz que o interesse específico serve como uma espécie de localização do gozo na estruturação psíquica do sujeito e faz parte do rol evolutivo do autismo infantil precoce. A partir dessas considerações, passei então a trabalhar sobre o desenhar de Guga, buscando tracejar bordas a partir do próprio corpo. Passamos a contornar partes do corpo sobre o papel, como a mão por exemplo, e sugeria que ele preenchesse as bordas do desenho, no lugar da própria mão. Às vezes desenhava junto ao garoto, outras vezes, sugeria cantando com algum instrumento que tivesse a cor correspondente, já que as cores eram algo de seu interesse.

Figuras 23, 24 e 25 – Desenhos intermediários de Guga no decorrer do tratamento.



Fonte: atendimentos clínicos.

Aos poucos, fui inserindo sonoridades que fizessem relação com o ato rítmico de pintar, como por exemplo, sincronizar a batida de um bongô com o ritmo que criava ao colorir os desenhos. Ao longo de vários atendimentos, o menino foi passando a preencher os desenhos de maneira cada vez mais detalhada.

Figuras 26, 27, 28 e 29 – Desenhos intermediários de Guga após meses de tratamento.



Fonte: atendimentos clínicos.

Através da música, eventualmente, sugeria um determinado número para desenhar ou determinada cor para colorir. Aos poucos, o menino passou a se dedicar a desenhar bordas mais consistentes e a preencher os espaços internos dos desenhos com precisão e detalhes cada vez maiores:

Figuras 30, 31, 32, 33 e 34 – Desenhos finais de Guga após meses de tratamento.



Fonte: atendimentos clínicos.

Foi possível notar que o trabalho sonoro-visual foi uma ponte para estabelecer uma evolução das bordas de Guga, assim como podemos perceber na comparação entre seus desenhos. Esse processo se deu pela sincronização de atividades que atuam em níveis diferentes – nesse caso, a pintura e a música – que intercalavam diferentes significantes – sons, cores e movimento – de modo a constituir bordas entre os significantes. O ritmo sonoro, por exemplo, traduzia a plasticidade que separa o som do silêncio de maneira mais bem perceptível a Guga do que as cores, que antes se misturavam. Aos poucos, essa percepção de relação de diferença sonora se estendeu às suas produções pictóricas. Isso é possível de perceber em uma sessão em que eu tocava repetidamente um ritmo no *Hang Drum*²¹ enquanto ele pintava. Depois de muito

²¹ *Hang Drum* é um instrumento metálico em forma de disco, oco, com uma cavidade que permite que os sons ressoem dentro de sua estrutura.

tempo neste ritmo que assumia uma característica quase que de um mantra, parei subitamente de tocar, rompendo o ritmo e ficando em silêncio. De imediato, Guga parou de desenhar e ficou me olhando como que esperando alguma reação minha. Eu fiquei estático e não o olhava. Depois retomei o ritmo e ele voltou a desenhar. Fiz isso por algumas vezes e, em todas elas, Guga reagia prontamente à quebra do ritmo. Sincronizar o som musical ao movimento e à imagem do desenho era uma aposta que parece ter funcionado. O garoto, ao demonstrar sensibilidade às bordas rítmicas do som, aos poucos, foi abrindo construção de bordas plásticas nos desenhos. Quando assimilava uma rítmica constante do *Hang Drum* enquanto pintava, sentia a separação sensorial de dois significantes (som e silêncio / um tom e outro tom) que se sincronizavam com os significantes táteis (movimento de ida e vinda no pintar) e com os significantes visuais (as diferentes cores). Com isso, a plasticidade de um registro de significantes sonoros que são percebidos com mais detalhes facilitou, por assimilação, a construção de bordas visuais, externalizadas nos desenhos. Pode-se dizer que o que houve foi uma evolução no que concerne às bordas simbólicas a partir da sincronização de significantes sonoros aos táteis e visuais. A maior capacidade de percepção de bordas dos significantes sonoros pôde ser estendida, via sincronização, aos outros significantes sensoriais, onde as bordas não eram tão localizáveis.

Guga possui uma plasticidade visual muito singular, principalmente no que se refere à tridimensionalidade. Isso pode ser percebido não somente no desenho, mas na própria maneira que interage com o ambiente em si. Em um fragmento clínico, quando certa vez nos colocamos a tocar flautas marchando ao redor da sala, seguíamos tocando a nosso ritmo e ele demonstrava estar bem envolvido na brincadeira. Em certo momento, o garoto se dirigiu ao espelho da sala, um espelho grande, de corpo inteiro, pendurado na parede. Então, seguiu firmemente a direção de sua marcha para atravessar o espelho. Foi para atravessá-lo e seguir à sala ao lado de nossa sala, essa suposta sala do outro lado do espelho. Só percebi essa situação quando o garoto se chocou com o vidro, reagindo de maneira a estranhar o que acontecera. Ele não se machucou, mas ficou um tempo assimilando a situação, pois estava certo de que o espelho não era um espelho, e sim uma porta aberta para a outra sala. Depois de alguns momentos assimilando a situação, o menino se recompôs e continuou com a brincadeira. Essa situação pontual é interessante a ponto de notarmos duas questões: a primeira é que Guga não reconheceu a imagem do espelho como um reflexo; a segunda é que, por mais que tenha percebido imageticamente o reflexo como uma continuidade espacial, ele parece ter ignorado ou não percebido o reflexo de sua própria imagem. Ou seja, assimilou parte do reflexo como espaço real e ignorou parte do reflexo como inexistente, uma situação perceptual que já traz um

paradoxo em si. Esse paradoxo se reforça no fato de que em outras sessões, mesmo antes do acontecido, ele já vinha se posicionando à frente do espelho para se ver e interagir com a própria imagem, demonstrando também reconhecer seu reflexo. Ou seja, em certos momentos ele via e reconhecia sua imagem e em outros momentos não. São situações que não parecem condizer com a lógica simbólica, quiçá imaginária. Isso parece apontar um outro tipo de funcionamento psíquico, diverso às bordas espaço-temporais.

O reflexo imagético do espelho chamou a atenção de Guga por diversas vezes ao longo das sessões. Era comum que o menino tomasse o timbal, um instrumento que sempre elegia para tocar, e o posicionasse na frente do espelho para se ver tocando. Às vezes fazia posições e imitava animais para se apreciar no reflexo ou dançava alegremente diante de sua imagem refletida. Em uma sessão, ele golpeava o timbal contra o chão e me olhava através do espelho para saber como seria minha reação frente a isso. Certa vez, enquanto eu tocava o timbal, ele se mostrava elétrico e muito animado pela sonoridade e ritmo, se dirigiu ao espelho e agrediu sua própria imagem por algumas vezes, como se fosse um estranho. Em outra sessão, ao final do atendimento, o levei para se despedir de seu reflexo na frente do espelho e, nesse momento, ele reparou em sua própria boca, se mostrando muito interessado na parte interna desse orifício. Dei-lhe o tempo necessário para explorar seu reflexo. Ficou um bom tempo vendo seus dentes, movimentando sua língua e fazendo “caretas bucais”. Aqui abro parênteses para pensar na importância do interesse visual da boca, uma vez que essa é uma das partes do corpo que não vemos a não ser por reflexo. Isso quer dizer que saber da existência da boca é uma função fundamentalmente imaginária. Sabemos que temos uma boca porque criamos um envelope imaginário das sensações bucais, ou seja, significantes táteis e gustativos que fazem suplência na ausência de uma sensação imagética da boca. Saber que há uma boca sem vê-la é uma hipótese imaginária que se configura como uma continuidade simbólica dos significantes de diferentes níveis sensoriais. Se considerarmos que no autismo pode não haver esse modo imaginário de metabolizar as sensações corporais, não seria difícil entender o porquê do fascínio de Guga com o reflexo de sua boca no espelho. Talvez tenha havido aí a estreia da localização e espacialização de uma parte do corpo que até então poderia estar desconexa com o resto do corpo.

É um tanto interessante essa relação de Guga com o espelho, pois, em certa medida, é possível entender que uma dupla ausência – de uma borda simbólica psíquica e de uma envoltura imaginária do corpo – o faz oscilar entre, ao menos, quatro níveis de percepção do reflexo imagético: 1) reconhecer e identificar uma imagem como sua, 2) reconhecer sua imagem

como um estranho, 3) reconhecer a imagem de uma outra pessoa e 4) reconhecer o reflexo do espaço sem perceber o reflexo de si.

Atento a essas questões, busquei trabalhar o mapeamento corporal com o garoto. Em algumas sessões eu propunha atividades que suscitavam sensações de partes exteriores do corpo. Em um atendimento, fiz um jogo musical-tátil: me posicionei ao seu lado enquanto ele desenhava. Enquanto eu tocava o xilofone com uma baqueta, ia batendo levemente com outra baqueta em seus pés e suas pernas, no mesmo ritmo. Quando subia as notas no xilofone, subia as batidas até seu joelho. Quando baixava as notas do xilofone, baixava as batidas até seus pés. De início, o garoto ignorou a brincadeira e preferiu ficar desenhando. Quando sentiu os primeiros toques, relutou um pouco e recolheu as pernas. Depois, passou a se sentir mais tranquilo. Comecei então a sincronizar o movimento de seu pintar com o ritmo sonoro do xilofone e o ritmo tátil da baqueta em suas pernas. Aos poucos, deixou de estar desinteressado no jogo para passar a participar indiretamente. Deixava as pernas para serem batidas enquanto desenhava. Quando terminava uma sessão de ritmo em uma perna, entregava a outra para a continuação do jogo. Guga não participou abertamente desse jogo, mas não é preciso esforço para perceber que sua participação, por mais indireta que fosse, era ativa. Estava cedendo uma possibilidade do jogo que sincronizava as sensações táteis com sensações visuais e auditivas.

Os atendimentos de Guga ocorreram ao longo de um ano e meio e demonstraram satisfatório avanço em algumas questões, principalmente no que se refere à constituição de bordas psíquicas. Foi algo que, além de ser notável na comparação entre suas atitudes e desenhos, refletiu diretamente na percepção da família sobre seu comportamento. O avô do garoto disse que, comparado com o início dos atendimentos, Guga teve considerável evolução na comunicação e nos comportamentos em casa. Como o menino também frequentava outras atividades educacionais e lúdicas, essa evolução pode ter se tornado possível pelo trabalho conjunto dessas diversas atividades. É provável que o papel do tratamento psicológico somado às outras atividades que já vinha realizando tenha surtido tal efeito positivo.

Aprofundando a discussão

Sensorialidade física e percepção simbólica

Carta 52

Significante no Real

Uso da linguagem

A partir deste momento da tese, as discussões terão maior densidade teórica. Por isso, passo a demarcar previamente quais temas gerais serão discutidos em cada subcapítulo como modo de facilitar a articulação entre os conceitos que marcam a direção da proposta e da conclusão da pesquisa.

Como vimos na apresentação deste trabalho, a criança autista vai manifestando, ao longo de seus primeiros anos, uma peculiaridade nas relações com o mundo que o rodeia. Os sons que emite não são compatíveis com o balbúcio comum dos bebês a partir do terceiro mês e os poucos gestos que produzem não parecem buscar a atenção de outra pessoa (ARAÚJO, 2006, p. 9). Ao longo da primeira infância nota-se que a linguagem verbal não se desenvolve, estando em certas ocasiões completamente abolida, como no caso de Yago, ou limitada à repetição de palavras, como é o caso de Guga.

Esta constancia temporal no evoca el encuentro aleatorio de circunstancias desencadenantes. Está más probablemente ligada a un momento decisivo en la adquisición del lenguaje. Esto es lo que confirma la regresión regularmente observada a lo largo de los meses incluso en las formas de autismo con un comienzo precoz. Además, se distingue una reacción insuficiente de la voz a partir de los primeros seis meses en las películas familiares en todos los bebés que se vuelven autistas (MALEVAL, 2015, p. 63).

Kanner, em seus estudos, havia apontado que não havia diferença fundamental entre crianças autistas que falam e as que não falam. Isso porque quando falam, não têm o intuito de comunicação. Os dois casos atendidos durante a pesquisa parecem corroborar essa observação. Por outro lado, é visível que a presença de linguagem é fortemente atuante nessas crianças, e que seus modos de interação parecem ter mais a ver com a dimensão dos afetos do que a comunicação.

Um primeiro fragmento clínico que podemos analisar é a situação de crise de autoagressão apresentada por Yago. Relatei como suas crises são altamente danosas, gerando lesões com possibilidades de traumatismos ao bater a cabeça contra a parede ou quando dá socos no próprio rosto. Psicanaliticamente, é possível entender essa diferença de resultado do processo de crise quando o comparamos ao que Freud (1900) dizia sobre o processo do sonho,

ou ao que dizia Lacan (1962-63) sobre a manutenção da angústia através da simbolização do Real. Freud apontava que os sonhos eram mecanismos da psique que buscavam significar indiretamente certas vivências que possuíam conteúdos traumáticos para a psique, impossíveis de se tornarem conscientes. Lacan, por sua vez, dizia que a tendência do sujeito é operar a simbolização sobre o Real para evitar que a angústia o invada. Onde não há linguagem, o sujeito busca colonizar a angústia através do Simbólico, para que não se torne refém de um caos psíquico. Em ambos os casos, a tentativa de lidar com o inassimilável, com o não-sentido que invade o corpo, se dá por uma via de manuseio da angústia através da tentativa de derramar linguagem sobre o que a psique não consegue simbolizar. No autismo, no entanto, a dinâmica de linguagem não é a mesma que a comum do sujeito do inconsciente. O Real é imanente ao sujeito e o Simbólico é uma possibilidade de manifestação, não uma condição de tendência psíquica. O significante pode se manifestar como tentativa de simbolizar o Real, mas também pode não se manifestar e, nesse caso, a tentativa de lidar com o Real só é possível pela via do Real do corpo. O sujeito autista lida com um Real eminente e um Simbólico iminente. Um é contínuo e outro é possível. Por isso, se autoagredir não está no âmbito da dor, mas sim da produção de afeto que ainda não possui sentido, um afeto que não é dor, pois está no Real e não passou por uma simbolização e uma imaginarização que o designe como dor. “Los niños autistas pueden tener conductas autoagresivas, no porque busquen lastimarse sino porque buscan desembarazarse del retorno del exceso de goce, al ‘no tener cuerpo’ no experimentan dolor” (TENDLARZ, 2016, p.70). A autoagressão parece, então, seguir por uma via de manutenção do Real pelo Real, ou seja, produzir afeto no corpo que intervenha no gozo que invade a psique.

A compreensão dessa hipótese me surgiu depois de uma experiência que tive na Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC e parece confirmar tal reflexão teórica. Já vinha pensando sobre as autoagressões de Yago e me perguntava “como o garoto pode continuar se agredindo, se batendo no rosto que já está lesionado?”. Como o menino pode suportar a dor? Se dói, por que continua? Se não dói, por que se bate? Foi então, a partir dessa visita à UFSC que tive uma observação que parece nos dar luz a alguns entendimentos. Na ocasião, visitei a câmara anecóica do Laboratório de Vibrações e Acústica do Departamento de Engenharia Mecânica da universidade para realizar parte do levantamento de dados da pesquisa sobre a relação entre sons (sinal/ruído) e silêncio na audição humana, que, além de embasar a teoria, também compôs parte do documentário desta pesquisa. Trata-se de uma câmara projetada de maneira que seu interior proporciona silêncio absoluto ao ouvido humano, ou seja, completamente vedada de sons exteriores. Essa experiência, que será relatada em maiores

detalhes no [capítulo VI](#), consistia em entrar na câmara para sentir e anotar as percepções auditivas que eu poderia ter na sala. Dentre as várias percepções anotadas, uma das que mais me fizeram refletir foi sobre a dor que senti em determinado momento da experiência. Assim que entrei na sala, já notei uma súbita e considerável diminuição dos sons e, assim que a responsável pela câmara fechou a porta de isolamento, me senti invadido por uma espécie de vácuo sonoro. Pela primeira vez experimentei uma sensação de implosão das sensações auditivas, como se tivesse sido engolido por um buraco negro que anulava todos os sons ao meu redor. É uma sensação bastante desconfortável no início, principalmente por ser algo que jamais tivera experimentado na vida. Parecia que havia sido jogado para fora da realidade, como se houvesse me desligado do mundo. Imediatamente a esse vácuo, passei a ouvir todos os sons produzidos pelo meu corpo, sons que nunca havia percebido: o sangue fluindo nas veias, os microestalos dos ossos das articulações, o piscar das pálpebras, o intestino trabalhando, o coração batendo como um bumbo potente. Engolir saliva era como escutar a queda livre de uma cachoeira. Foram tantos detalhes que prefiro relatar mais especificamente sobre isso mais adiante. O que importa nessa experiência em relação ao caso de Yago foi o momento em que me pus a falar dentro dessa câmara. Depois de um certo tempo lá dentro, não percebi que minha audição havia se equalizado conforme o contexto que ali experienciava. Sons que são inaudíveis conscientemente em nosso dia a dia se tornaram muito fortes ali dentro, pois não haviam outros sons ambientes para “abafá-los”. Desatento a isso, fui proferir algumas palavras para ter a sensação auditiva da voz. Na primeira palavra que disse, o som foi tão forte que meus ouvidos irromperam em dor, como se meus tímpanos tivessem se rompido. Fui tomado por um zunido, como se uma bomba tivesse explodido em minha cabeça. A dor nos ouvidos foi tão forte que passei alguns minutos de intensa dor de cabeça por esse traumatismo auditivo. Depois de um tempo de recuperação, me pus a pensar sobre o que acabava de se passar: por não haver percebido que minha audição se equalizou com o ambiente, ou seja, transformado os sons de baixíssima amplitude em sons de volume normal para os ouvidos, a voz que emiti com volume comum ao ambiente externo da sala me irrompeu como uma explosão. O volume da voz que emito no dia a dia era alto demais para ser emitido ali dentro daquela câmara, com o ouvido equalizado aos sons de baixíssima amplitude. Percebi que, para não sentir dor pelo volume de minha voz, tinha de sussurrar, modular a voz a uma amplitude condizente ao contexto sonoro da sala, uma vez que meu aparato auditivo havia se adaptado àquele ambiente acústico.

Ora, essa situação parece ter íntima relação com experiência do corpo sobre o afeto, e como isso pode se refletir no autismo. A experiência da câmara mostrou que a dor não é um afeto universal, é também contextual, simbólico-imaginária. Se sinto dor ao falar em

determinado volume dentro da câmara, mas não sinto essa dor usando o mesmo volume de voz fora da câmara, só podemos deduzir que esse afeto que chamamos de dor não surge em contingência somente a um limiar físico, mas também pela modulação psíquica do aparato sensorial. A dor não é uma sensação física pura, e sim o resultado de um efeito simbólico sobre um afeto emanado do Real do corpo.

Freud (1915) dizia que o afeto se opõe ao sistema da representação e da memória, ainda que tenha certa relação com eles. Para o autor, o afeto é aquilo que sentimos, mas que a linguagem não consegue apreender no todo. Green (1973) nos diz que “O afeto pode deixar-se dizer pela linguagem, [mas] sua essência está fora dela” (p. 61). Em sua concepção, “Freud vê nos afetos (...) a parte mais arcaica do homem: aquela que a linguagem pode acompanhar, mas que segue seu caminho independente dela” (p. 61). Behares e Giménez (2020) retomam as proposições de Freud para apontar que o afeto se opõe à representação no sentido de ser uma tradução subjetiva de uma variação quantitativa. Isso denota a noção de que o afeto é um fenômeno de metabolização da recepção sensorial em transição ao processo de transmutação psíquica.

Com a experiência da câmara anecóica, é possível compreender que o afeto é operado pelo psiquismo por uma simbolização que permite não só uma envoltura imaginária de identificação da sensação, mas também a ação de um “filtro” contra a saturação sensorial. Uma vez operada essa modulação pelo psiquismo, o afeto (nesse caso a dor) pode se tornar suportável ao corpo ou até manejado.

O que se pode desdobrar daí é que, considerando a relação do corpo com o afeto no contexto da clínica do autismo, a dor não existe como tal. O que há é um afeto no Real, fora de uma estética do prazer ou desprazer. Em momentos de crise, então, Yago não sente “dor” tal como concebemos, e isso por duas noções: a primeira é que está lidando com uma sensação fora de um tratamento pelo Simbólico/Imaginário, e a segunda é que, por haver uma diferente condição de linguagem no autismo, o sujeito opera uma diferente modulação psíquica do aparato sensorial, sendo possível entender que o nível de definição de uma sensação com relação a outra (por relação de diferença) pode ser diferente do sujeito não autista.

Na *carta 52* de Freud (1896), há a hipótese de que o aparato psíquico se formaria através de um processo de estratificação. Para o autor, a psique humana se compõe através da recepção da percepção bruta dos estímulos que não se diferenciam entre si, isto é, seria pura excitação sensorial. Esse nível seria anterior a um segundo, em que haveria o registro psíquico da percepção e que aconteceria a partir da repetição do contraste sensorial entre uma percepção e outra.

[...] o material presente em forma de traços de memória estaria sujeito, de tempos em tempos, a um rearranjo segundo novas circunstâncias – a uma *retranscrição* [...]. a memória não se faz presente de uma só vez, mas se desdobra em vários tempos; que ela é registrada em diferentes espécies de indicações (FREUD, 1896, p. 281, grifos do autor).

Com essa hipótese, Freud desenvolve uma nova perspectiva frente à concepção que designava no *Projeto*, e propõe o seguinte esquema:

W _____ Wz _____ Ub _____ Vb _____ Bew

➤ W representa *Wahrnehmungen*, as percepções: é a pluralidade perceptual bruta que invade o corpo. Está no nível psíquico de pura incidência sensorial. Não há inscrição de traço de memória como experiência registrável. Permanece como estado mítico, efêmero, não acessível depois da vivência.

➤ Wz representa *Wahrnehmungzeichen*, os signos de percepção: atua como primeiro registro de percepção, associados entre si por simultaneidade. Correspondem às primeiras modulações dos estímulos orgânicos numa organização que antecede a articulação inconsciente.

➤ Ub representa *Unbewusstsein*, o inconsciente: nesse nível, os estímulos orgânicos são traduzidos em traços mnêmicos quando os signos de percepção de Wz tiverem sido transcritos pela incidência de repetição, sendo possível um registro por relação de diferença. É no Ub que os traços perceptuais de Wz passam a uma lógica de articulação entre representante e representação, rompendo a ligação direta do signo perceptual com a Coisa.

➤ Vb representa *Vorbewusstsein*, o pré-consciente: corresponde à tradução da representação de coisa em representação de palavra, isto é, a identificação do afeto em sentido, em algo comunicável. É onde se dá a reformulação da figurabilidade do afeto em identidade de pensamento e sentido. Os signos do inconsciente (Ub) chegam ao nível pré-consciente (Vb) na medida em que podem ser verbalizados como na lógica do pensamento.

➤ Bew, representa *Bewusstsein*, a consciência: corresponde à aparição do significado no nível consciente. É o nível de internalização da linguagem operacionalizado em códigos e condutas sociais.

Esse mesmo esquema foi retomado por Lacan no *Seminário 11* (1964), afirmando que

Freud deduz de sua experiência a necessidade de separar absolutamente percepção e consciência – para que isso passe para a memória, é preciso primeiro que seja apagado na percepção, e reciprocamente. Ele nos designa agora um tempo em que esse *Wahrnehmungzeichen* devem ser constituídos na simultaneidade. O que é isto – se não é a sincronia significante? [...] Mas nós, nós podemos de imediato lhes dar, a esses *Wahrnehmungzeichen* seu verdadeiro nome de significante (p. 51).

O que pretende dizer com essa reflexão é que a percepção é anterior ao seu registro no sistema simbólico enquanto memória. O significante de Wz faz função de localização da percepção, mas não de representação da Coisa. O significante de Ub já é um registro simbólico que se dá a partir de um representante que surge no lugar da percepção que não é imediata à linguagem. Seria o significante que inscreve a percepção como traço simbólico de memória.

Os níveis de estratificação do aparato psíquico freudiano podem, nesse sentido, ser interpretados em termos lacanianos:

➤ *W* (*Wahrnehmungen* – percepções) entendido como o registro Real, ou seja, pura hipótese do que é irrepresentável. É a infinitude de estímulos no corpo e que está para além dele.

➤ *Wz* (*Wahrnehmungzeichen* – signos de percepção) entendido como a incidência de significantes sobre as percepções, ainda sem função de representação entre os significantes. Seria a plasticização do Real em uma massa simultânea de significantes.

➤ *Ub* (*Unbewusstsein* – inconsciente) entendido como articulação significante pela lógica da linguagem, ou seja, em rede – por metáfora e metonímia. É o inconsciente estruturado como uma linguagem, em que o significante cumpre função de representação, isto é, de vir no lugar de outro significante.

➤ *Vb* (*Vorbewusstsein* – pré-consciente) entendido como a lógica de encadeamento do significante ao significado, da organização entre diacronia e sincronia para o estabelecimento da noção de temporalidade, espacialidade e causa e efeito.

➤ Bews (*Bewusstsein* – consciente) entendido como o envoltório imaginário que traduz um saber-fazer com a linguagem em uma lógica de sentido. É o nível em que se torna possível manejar o gozo em representações socialmente aceitas.

Segundo o esquema freudiano e as reflexões lacanianas, nesse modelo de constituição psíquica haveria um ponto de passagem entre o Real e o inconsciente, um nível entre *W* (*Wahrnehmungen*) e *Ub* (*Unbewusstsein*) que abarca essencialmente o campo psíquico imediato depois das percepções brutas e antes da inscrição inconsciente. Seria um ponto de passagem que, abarcando toda a ambiguidade entre o Real e a incidência primária do Simbólico, surge como um fenômeno de superposição, conforme discutimos no [capítulo III](#). Esse ponto de passagem psíquico, *Wz* (*Wahrnehmungzeichen*), manifesta o fenômeno de superposição do significante entre o mítico e o registrável psiquicamente, manifestando assim aquilo que aponta como o afeto, sem sentido. É o fenômeno que se manifesta em Yago e que tendemos a nomear como “dor” após a passagem pelo nível *Vb* (*Vorbewusstsein*). Esse afeto que se manifesta durante a crise de autoagressão do menino é uma tentativa de produção de um significante que não é representativo, e sim um significante no Real; um significante que é afeto sem significado ainda que seja inscrito psiquicamente. É superposição entre Simbólico e Real.

Seria no terceiro nível psíquico, no *Ub* (inconsciente), que haveria uma *retranscrição* (FREUD, 1896, p. 281), ou seja, uma nova inscrição psíquica dos significantes no Real para significantes em função de representação entre si. Essa retranscrição reorganiza os significantes de modo a operar a forclusão Real, tal como a reflexão de Lacan dita acima. No inconsciente se operaria, então, a função simbólica do significante de representar a Coisa que se apaga.

Araújo (2006) fala sobre a relação entre *Wz* e *Ub* do seguinte modo:

A repetição promove uma transcrição na medida em que implica a inscrição de uma marca diferencial entre os registros mnêmicos. A partir dessa marca diferencial, onde anteriormente só havia simultaneidade, passa a haver deslocamento metonímico e, portanto, tempo e espaço. Dessa forma, o que vem distinguir um registro da ordem do signo perceptivo de um traço mnêmico é o fato de haver, no segundo, inscrição da hiância que se traça na diferença entre os trilhamentos. Essa falta promove a captura subjetiva pelo simbólico (p. 33).

Considerando que há uma complexa dinâmica corporal entre as percepções e a inscrição simbólica no psiquismo, podemos entender que o significante no Real de *Wz*, diferente do significante representativo de *Ub*, ainda está em contingência à Coisa. Quando Lacan diz “(...) para que isso passe para a memória, é preciso primeiro que seja apagado na percepção, e

reciprocamente” (1963, p.51), está nos apontando que o que se apaga na percepção é a Coisa justamente no momento em que os signos de percepção deixam de ser Real para serem simbólicos-representativos no inconsciente.

O autismo, de outro modo, parece apontar para um estado psíquico no nível da *Wahrnehmungzeichen* (Wz), dos signos de percepção, onde vigora a inscrição dos significantes perceptivos em sua faceta Real, caracterizados pela simultaneidade e pela ausência de diferença (ARAÚJO, 2006, p. 56). Nesse nível psíquico, que é diferente do nível do inconsciente, o significante não surge em contingência ou remetimento a outro significante, pois está aberto ao Real, em sua pura ausência de corte de gozo.

O significante no Real, neste nível designado por Freud como Wz, e articulado às reflexões do subcapítulo “*O que pode ser uma estrutura?*”, só pode ser entendido como um fenômeno de superposição no ponto imediato de articulação entre Real e Simbólico, carregando características fenomênicas dos dois registros em sua manifestação. É Simbólico, pois sustenta uma relação de diferença que gera plasticidade ao Real, mas por outro lado não o foraclui, mantendo a multiplicidade em si. Por não foracluir o Real, o significante não tem sentido, apontando a produção de pura sensação destituída de significado, isto é, de afeto antes de ser nomeado. Em outras palavras, o significante no Real tem relação direta com a Coisa. Se caracteriza pela relação de diferença, mas é experienciado em sua pura incidência de infinito. No caso do sujeito autista, e particularmente no que se pôde extrair do caso de Yago, é possível atestar uma relação de diferença das percepções que não exclui o infinito do Real em que o significante se engancha. Atesta uma relação do sujeito com o gozo. Isso está presente em fenômenos que agora podemos chamar de efeito de superposição do significante em relação ao afeto: sua autoagressão, seus gritos e suas estereotípias não têm significação – têm relação direta com a Coisa; são produções de afeto que tentam fazer manutenção do gozo que ocasionalmente o invade. Ainda, o significante, por estar no Real e poder comparecer diretamente como Coisa no psiquismo, convoca o sujeito a um constante trabalho de localização e tratamento do significante. É o caso, por exemplo, de quando o garoto se punha a olhar para os cantos do teto da sala enquanto eu tocava instrumentos de timbre mais agudo, como a flauta. Quando o garoto olha para o teto da sala, está buscando localizar e tratar um significante que lhe surge difuso – o que nosso tratamento pelo Simbólico e Imaginário nos faz designar como *eco*. O eco é Real para Yago. Sua busca era de tentar fazer com que o comparecimento desse significante sonoro não lhe fosse invasivo. Em outra situação, quando coloquei o *hang drum* próximo a seu rosto para que vocalizasse na cavidade do instrumento e ouvisse o eco de sua própria voz, o garoto

imediatamente se pôs em estado de angústia, quase desencadeando uma crise. Esses são exemplos de uma tentativa de tratar um significante que por vezes lhe surge como invasivo.

Há ainda outro exemplo. Certa vez, o garoto ficava constantemente “limpando” os pedaços de papel picado que estavam espalhados pelo chão da sala. No movimento de limpeza, ele apenas tirava os pedaços de papel de seu campo de visão. Jogava-os para trás de si. Quando mudava de posição, tirava-os novamente de seu campo de visão. Isso se repetia a cada vez que mudava de posição e os pedaços de papel entravam em seu campo visual. Essa situação nos dá mostras de duas características do significante no Real: a primeira, que ele tenta a todo instante eliminar os significantes que lhe molestem; a segunda é que o significante, por não possuir constituição simbólica de representação e constituição imaginária de bordas e de tempo/espço, simplesmente deixa de existir fora de seu campo perceptual. Ou seja, não há continuidade de existência de um significante fora da recepção sensorial do sujeito, algo que só é possível quando o significante está inscrito num nível espaço-temporal e, por isso mesmo, hipotético.

Podemos conceber o significante no Real nos trabalhos de muitos autores contemporâneos da psicanálise, como é o caso de Tendlarz (2015; 2016) e Catão (2015), por exemplo. Destarte, a reflexão que aqui proponho é de retomá-lo no plano da teoria da linguagem articulado à noção de estrutura aberta, apresentada no [capítulo III](#). Trata-se de entendê-lo como um conceito específico que designa os fenômenos de superposição e emaranhamento do significante diante dos níveis de estratificação do aparato psíquico.

À primeira vista, em face a esses apontamentos, seria possível fazer uma aproximação do conceito que aqui proponho como significante no Real com o conceito designado por Lacan como *letra*, principalmente no que diz respeito ao ponto de encontro do campo da linguagem (Simbólico/Imaginário) com registro do Real. A problemática dessa aproximação estaria no fato de que Lacan, ao se referir ao conceito de letra nos diversos momentos de seu ensino, o utiliza com diferentes concepções, como por exemplo no seminário *De um discurso que não seria do semblante*, de 1971 – “Nada permite confundir (...) a letra com o significante” (1971, p. 110) – e nas *Conferências nos EUA*, de 1975 – “O significante não é o fonema, o significante é a letra” (1975a, p. 95). Lacan não lançou mão do conceito de significante no Real para apontar diferentes funções de representação do significante. De todo modo, a abordagem de Lacan sobre a letra ressalta a condição de impossibilidade de equidade entre os registros da linguagem e o registro Real, uma vez que a inscrição da linguagem prediz a forclusão do Real enquanto inssimbolizável. Por um caminho complementar, a proposta deste trabalho visa compreender que significante no autismo não representa a Coisa no sentido de vir “*no lugar de*”, e sim de que se *superpõe* à Coisa, no sentido de “*coexistir com*”. O autista nos demonstra que o

significante não está necessariamente no nível de representação e sim no nível de superposição. Essa constatação implica considerar que autista presentifica sua condição de sujeito na linguagem a partir de uma *estrutura aberta*.

Podemos pensar a relação entre significante e Real no nível W_z em uma continuidade moebiana, ou seja, naquilo que denota a experiência imediata da percepção enquanto relação de diferença sensorial ainda *nonsense* com aquilo que é identificável no psiquismo como um afeto. Apesar de se constituir como um elemento de linguagem – relação de diferença –, o significante pode atuar em diferentes vias possíveis, seja pela lógica de significação ou pela incidência direta da Coisa. Nesse sentido, uma percepção, enquanto significante no Real, engendra um efeito estruturante no psiquismo por diferentes vias possíveis. Pode ser o da simbolização, o do trauma, o da crise ou da manutenção do gozo, por exemplo. O significante no Real, considerando sua particularidade de superposição entre o mítico e o registrável psiquicamente, seria o ponto de encontro entre corpo e linguagem. Perfaz uma dinâmica quântica do aparelho psíquico: faz bordas no Real ao passo que pode se diluir moebianamente neste; decalca o Real pela relação de diferença ao passo que pode se estender como continuidade a/de outro significante; se manifesta sensorialmente como *gestalt* do infinito ao passo que pode se extinguir como se não houvesse se apresentado à percepção. É o que pode ser um ou outro, nenhum ou ambos; ou ainda, um *e* outro *e* nenhum *e* ambos, justamente por se constituir no campo de transição do registro do impossível para a esfera da subjetivação.

O que define o estado do significante é a maneira singular da dinâmica psíquica do sujeito. Como no experimento mental do Gato de Schrödinger²², o aparato psíquico humano constitui uma possível realidade através da determinação seguida pelo significante no Real. No experimento do Gato, ao abrir a caixa, a capacidade sensorial humana força a realidade a acontecer em uma das possibilidades, ou seja, o gato estará vivo *ou* morto. No nível do significante no Real, é a lógica de constituição e atravessamento significante de cada sujeito que configurará uma possibilidade de realidade psíquica pela via da linguagem, podendo ser por forclusão, por recalque, por denegação, por elisão, pelas diferentes constituições de *sinthoma*, etc. O sujeito no autismo está na posição imediatamente posterior ao atravessamento do significante sobre o Real do corpo e na posição imediatamente anterior à expulsão do Real – expulsão que daria passagem ao caráter representativo do significante. “Esto da una dimensión de lo que es la experiencia subjetiva del autista: produce un simbólico que no funciona como tal, que no logra inscribirse, con un exceso” (TENDLARZ, 2015, p.128).

²² Cf. *O que pode ser uma estrutura?* ([capítulo III](#)).

Há como entendermos que existem ao menos dois modos distintos de inscrição do significante na psique – o significante que é pura relação de diferença, efeito sempre imediato da percepção, e o significante que faz representação, função de fazer presença na ausência. Em certa aula sobre o autismo e a clínica psicanalítica na Universidad de Buenos Aires, Tendlarz (2019) disse: “O autista está tomado pela linguagem, mas rechaça o significante”. Isso quer dizer que existe linguagem no autismo, mas o significante com função representativa não comparece, ou seja, está às expensas do Real.

Los niños repiten lo mismo pero en cada oportunidad con una ligera diferencia, arman secuencias que son las mismas pero a la vez diferentes. **Estos circuitos tienen que ver con la manera en que el sujeto logra entrar en lo simbólico, un simbólico real,** y logra arreglándoselas con la imagen. El circuito o secuencias de la letra permite que el sujeto entre en el lenguaje y hable, no ya a través de la acción de metáforas y de metonímias como en la neurosis, sino por la constitución de circuitos de la letra cada vez más amplios (TENDLARZ, 2015, p.135, grifo meu).

Comentando o trabalho *Reflexiones sobre el autismo* (1992a) de Eric Laurent, Tendlarz (2016) afirma que “En el autismo el S1 es un significante en lo real, sin desplazamiento, de allí su gusto por el orden. (...) En el autismo lo simbólico es *real-izado*, pasa a lo real sin equívocos posibles y sin el auxilio de lo imaginário” (TENDLARZ, 2015, p.125-126, grifo da autora). Com efeito, o significante no autismo não remete a outro significante, não remete a uma rede de outros significantes que configuraria um significado, ou seja, não conjectura efeito de sentido. O significante no Real que comparece no autismo é o próprio índice da Coisa.

Lacan (1976-1977, lição de 11/01/1977) afirma assim *a dificuldade do homem em produzir um significante desatrelado do sentido, que faça um signo com congruência ao real*. Talvez, [...] o autista mostre que um significante pode fazer signo no real. Teríamos aí uma possibilidade de considerar uma modalidade singular de atamento entre simbólico e real? Na vacilação entre o ser vivo e sua homeostase só passível de sustentação via linguagem, o autista se petrifica no traço unário, sem poder retornar à sua mera condição de vivo, mas defendendo-se de articular-se entre o traço unário e o significante binário (VORCARO, 2012, p. 356, grifo da autora).

Tendlarz (2015) diz que a condição autística é radical, pois, como o significante comparece no Real, a possibilidade de constituição dos três registros terá o Real como consistência:

[...] en el autismo todos los significantes están en lo real e iteran. En el autismo se puede plantear un simbólico real, un imaginario real y lo real de lo real. Son tres registros que funcionan como consistencias separadas. El sujeto autista, inmerso en lo real, utiliza invenciones, remiendos, construcciones, para enganchar estos registros (p.133).

Maleval (2010) aponta que a característica maior da apreensão dos signos no autismo é que eles não apagam totalmente a coisa designada, uma vez que permanecem numa relação de similaridade ou de continuidade, mantendo o referente dos sinais no mundo das coisas. Segundo o autor, os autistas colocam em obra “(...) um processo de substituição que permite elevar a coisa à linguagem. Além de que, para descrever o mundo, a língua funcional de sinais consegue utilizar os sinais sonoros ou da escritura oriundos da língua do Outro” (MALEVAL, 2010).

Segundo Nominé (2012),

O que nos assegura uma representação do mundo é, a princípio, a estrutura da representação significante. Os rastros mnêmicos são feitos de significantes, e o que caracteriza o significante é que sua relação com a coisa que ele representa não é direta, diferentemente do signo. Uma vez que estamos na ordem do significante, podemos prescindir da presença da Coisa. Os significantes se associam então entre eles, podem se substituir um ao outro, criar sentido..., etc. Poderíamos pensar que o autismo é uma impossibilidade neurológica de operar com os significantes; conexões complexas entre as áreas associativas do cérebro não seriam feitas. Mas bem depressa a besteira dessa concepção surge quando recebemos os testemunhos desses sujeitos que saíram de seus universos e que se comunicam conosco. Eles têm um uso totalmente correto do significante. Eles estão no universo da linguagem, eles não estão excluídos, mas o que não funciona se situa no nível da fala (p. 31-32).

Com essa fala, Nominé quer dizer que o significante que comparece ao autista também tem abertura simbólica de representação. Por isso, os autistas conseguem fazer o uso “correto” da linguagem, no sentido do uso feito pelo laço social. O sujeito pode fazer uso do significante dentro dos discursos do laço social se assim o desejar. Tal maneira de usar o significante ocorreu por diversas vezes nos atendimentos tanto de Yago como de Guga. Certa vez, com Guga, ocorreu de ele querer que eu apontasse um lápis que usava para desenhar. Pedi então que ele pegasse um apontador vermelho, dentre outros três coloridos. Não apontei qual objeto era, nem fiz gesto algum, apenas disse “por favor, pegue o apontador vermelho”. Ele prontamente atendeu e buscou o objeto correto, visto que queria que eu apontasse seu lápis para continuar desenhando. Com Yago, ocorreu de eu estar buscando um par de baquetas para tocar o timbal, que ele tanto gostava. Eu me perguntava em voz alta “onde deixei as baquetas?” e seguia procurando sozinho, sem fazer gestos. Vendo tal cena, o garoto sacou as baquetas que escondia debaixo de sua cadeira e as ofereceu a mim. Em outra situação, durante uma brincadeira com sua irmã, sugeri que fizéssemos uma fila e que alguém puxasse a corda para trazer as pessoas da fila. Quando disse que Yago puxaria a fila e a corda, o menino seguiu o jogo e cumpriu o proposto. Nessas situações, Yago e Guga sabiam o que se passava na situação no contexto geral dos discursos, por mais que eu não facilitasse a linguagem com uso de mímicas e gestos. O que

isso pode nos dizer? Que o significante pode ser Real ou Simbólico e seu uso ativo ocorre de acordo com o interesse do sujeito. Pode ser através da iteração de uma estereotipia para lidar com o gozo ou participar de um discurso para alcançar o que deseja, como no caso dos dois garotos. Essas situações nos atestam que o sujeito entende perfeitamente e pode participar dos discursos do laço social, mas prefere se retirar do discurso como um todo.

Em outro fragmento, Guga tinha o interesse de acertar a bola na lâmpada que iluminava a sala de atendimento, mas não fez isso antes de me consultar com o olhar e demonstrar o que ia fazer. Em alguma medida, sabia que isso implicaria consequências. Correspondendo à sua demanda, fiz um gesto de negação, desaprovei a possível tentativa, e ele desistiu. Outra vez, diante do lápis com a ponta quebrada, me dizia “apontar, apontar, apontar!”, até que eu cumprisse seu pedido. Existem muitos exemplos que nos mostram que autistas podem utilizar o significante de maneira perfeitamente sincronizada com o laço social, mas isso é uma escolha eventual, não uma condição estrutural. Maleval (2015) também relata casos parecidos sobre essa particularidade do uso do significante do autista, mas em situações de angústia:

Las frases espontáneas resultan esenciales para orientarse en los debates sobre la alienación en los autistas que suscitan opiniones contradictorias. A menudo ha sido constatado que autistas mudos salen a veces de su silencio produciendo una frase perfectamente construida antes de volver a su retracción muda. Ahora bien, es característico que eso se produzca en situaciones críticas que desbordan las estrategias protectoras del sujeto haciéndolo abandonar momentáneamente su rechazo de llamado al Otro y su rechazo de incluir la voz en la palabra. Qué dicen en efecto en esos momentos? La primera frase pronunciada por Birger Sellin es “devuélveme mi pelota”, dirigida a su padre que acababa de tomar uno de sus objetos autistas. Un niño de cinco años, relata Berquez, “que nunca nadie había escuchado pronunciar una sola palabra en su vida se encontró molesto frente a la piel de una ciruela pegada a su paladar, exclama entonces de forma indistinta “sáquenme eso”, para luego volver a caer en su mutismo anterior. Otro niño mudo de cuatro años se hacía examinar por un pediatra y gritó “quiero volver”, y un año más tarde en ocasión de una hospitalización por una bronquitis, gritó “quiero volver” (BERQUEZ, 1983, p.107). Todas estas frases poseen un punto en común, la presencia del sujeto de la enunciación se encuentra netamente marcada (MALEVAL, 2016, p. 73).

O autor aponta que uma palavra ou frase espontânea que surge em autistas “mudos” não é uma construção intelectual elaborada e sim uma palavra que “lhe sai das tripas”, “vívida como uma mutilação” (p.73), com o intuito maior de criar uma barreira contra a angústia. “Señalemos que estos fenómenos sugieren fuertemente que el autista se arraiga no en un déficit cognitivo, sino en una elección del sujeto, más o menos consciente, a fin de protegerse de la angustia” (p. 73-74). Isso nos permite entender que, como o significante no autismo transita entre Simbólico e Real, seu uso na linguagem pode seguir caminhos diferentes. Bayón é enfático: “Esto, por

supuesto, no quiere decir que los autistas no puedan hablar. Quiere decir que el autista no *necesariamente* habita el campo del lenguaje. Puede habitarlo, o no, según ciertas operaciones que pueda hacer con el lenguaje” (BAYÓN, 2015, p. 121, grifo do autor). Outro exemplo disso é o que se passa com os autistas de alto nível que costumam usar a fala. É comum notar nesses sujeitos uma voz particular, sem expressão. O uso da palavra não está no nível de um significante que faz função de referência, e sim cumpre seu estatuto de Real. Guga, por mais ativo que fosse, quase nunca usava a palavra para se comunicar, e sim como parte de seu próprio universo. Ainda que as usasse eventualmente para conseguir algo através de quem pudesse ajudá-lo, seu uso de palavras era majoritariamente solitário. Repetia constantemente palavras aleatórias, muitas vezes inventadas por ele mesmo, sem intuito de direcioná-las a alguém.

No se trata de un déficit cognitivo sino que es una elección de sujeto: el autista habla a condición de no decir por el rechazo de la enunciación. Pueden existir distintos tipos de enunciación: muerta, que es el mutismo, borrada, desfasada o técnica. [Intentan] [...] borrar su enunciación: hablar para no decir nada, para no ser comprendido o no dirigirse al interlocutor [...] (TENDLARZ, 2015, p.115).

Em entrevista chamada *Língua verbosa, língua factual e frases espontâneas no autismo*, Maleval (2012) nos diz sobre os distintos tipos de tratamento que autistas de alto nível podem fazer da linguagem. Aponta que, por mais contraditório que possa parecer, estão incluídos na linguagem ao mesmo tempo que a rechaçam. Essa contradição, que no autismo não é uma problemática, expressa que o sujeito está incluído na alienação fundamental da linguagem, mas também pode não estar, considerado determinado contexto. Existe aí uma “alienação parcial” do sujeito à linguagem (TENDLARZ, 2016, p.117). Lacan (1953) também chegou a falar sobre isso quando se referiu ao caso Dick, de Melaine Klein. Disse:

Estamos com Dick ao nível do apelo. O apelo toma o seu valor no interior do sistema já adquirido da linguagem... Ora, o de que se trata é que essa criança não emite nenhum apelo. O sistema pelo qual o sujeito vem se situar na linguagem é interrompido, ao nível da palavra. Não são a mesma coisa, a linguagem e a palavra – essa criança é, até certo nível, mestre da linguagem, mas ela não fala. É um sujeito que está aí e que literalmente, não responde. A palavra não chegou a ele. A linguagem não envolveu o seu sistema imaginário, cujo registro é excessivamente curto [...]. Para ele, o real e o imaginário são equivalentes (LACAN, 1953, p. 102).

Sua referência faz alusão ao fato de que a linguagem que comparece ao sujeito autista se faz por meio de um significante que não opera a obturação do Real. O sujeito faz uso do significante para compor palavras que, por mais que sejam usadas nos discursos do laço social,

não são simbólicas; não estão em função de representação, e sim de imediatez à Coisa, por estarem imersas no Real.

Melanie Klein distingue Dick dos neuróticos, até na sua profunda indiferença, a sua apatia, a sua ausência. Com efeito, é claro que, nele, o que não é simbolizado é a realidade²³. Esse jovem sujeito está inteirinho na realidade, no estado puro, inconstituído. Ele está inteirinho no indiferenciado. Ora, o que é que constitui um mundo humano? – senão o interesse pelos objetos enquanto distintos, os objetos enquanto equivalentes. O mundo humano é um mundo infinito quanto aos objetos. A esse respeito, Dick vive num mundo não-humano (LACAN, 1953, p. 84).

Viver um mundo não-humano corresponde a um sujeito que está no Real, tratando de codificar uma possível realidade psíquica à sua maneira. Pessoas não autistas elaboram uma realidade psíquica pautada na simbolização do Real e construção imaginária de sentido sobre os fenômenos. E isso porque o significante cumpre função simbólica de representatividade. A partir do momento que se representa um fenômeno, se perde o acesso imediato a essa Coisa – a realidade psíquica, então, é essencialmente representação dos fenômenos que emanam do Real. No autismo, por seu turno, o uso do significante atesta a manifestação do Real diante do sujeito na própria linguagem. O mundo é um “mundo-Coisa”.

O corpo no autismo

*Tempo e espaço
Desenvolvimento biológico e estrutura psíquica
Motricidade
Estereotipia, encapsulamento e interesses específicos*

O “mundo-Coisa” não se trata de uma enfermidade ou incapacidade de tratar a linguagem, e sim de uma maneira singular de configurar a realidade psíquica. Como o significante não cumpre função simbólica/imaginária de representação, a realidade não se configura em termos de espaço e tempo. Em suas observações teóricas e clínicas, Tendlarz (2015) afirma que o que Kanner diz sobre a alteração espaço-temporal no autismo é justamente o que configura a falta de noção de perigo ao sujeito. A perspectiva, por exemplo, enquanto a capacidade de perceber o espaço em profundidade, é uma inscrição simbólica, secundária à experiência imediata do sujeito. Prediz a noção de organizar imaginariamente as percepções espaciais a fim de criar uma noção de continuidade do espaço para além do primeiro plano

²³ Vale lembrar que, nesse primeiro momento de seu ensino, Lacan ainda não havia formalizado uma teoria consistente sobre o Real. Por isso, em diversas passagens de seus seminários, era comum que utilizasse o termo *realidade* para se referir ao que mais tarde designou como *Real*.

visual. O mesmo se dá na constituição da noção de tempo no psiquismo. O tempo é uma inscrição simbólica que remete a uma construção imaginária que liga a sucessão de acontecimentos como sequências estendidas e interligadas. A articulação do tempo e do espaço no plano simbólico/imaginário é o que possibilita a criação de hipóteses que não estão ocorrendo no presente e são essas hipóteses espaço-temporais que demarcariam uma possível situação de risco e perigo. Por isso, quando um autista não tem medo de altura, se trata de uma ausência de noções espaço-temporais, isto é, está mais no nível de uma ausência de profundidade espacial e temporal do que de “ausência de medo”. É justamente isso que se passou no caso de Guga: a não constituição das noções de tempo e de espaço lhe impediam de pensar no risco de atravessar a rua com trânsito intenso.

Essa diferente maneira de articular a linguagem é efeito da não constituição de bordas no corpo do autista. Tendlarz aponta que isso se dá devido à ausência de constituição de um interior e um exterior ao corpo do sujeito.

A través del circuito de la demanda se arma el espacio interior y exterior. Pero como no hay inscripción de la demanda en el autismo [...] en el autismo se produce una topología del espacio diferente que anula la distancia. Por ejemplo, para un niño pueden ser iguales el avión que pasa por el cielo y el que tiene en la mano. Los niños pueden correr y golpearse, ir contra un objeto sin experimentar que han quedado demasiado cerca o extremadamente lejos.. Laurent habla de una topología de remiendo, de costuras, que el niño realiza a través de su propio cuerpo. Al no existir interior, exterior, o Otro, no hay posibilidad de constituir la demanda. De allí que Rosine Lefort indica que si no existe un exterior, ¿a quién se va a dirigir su demanda? No hay llamado en el autismo puesto que no hay quien dirigirlo (TENDLARZ, 2016, p.123).

É como se o corpo no autismo seguisse pela lógica da banda de moebius: ainda que haja um furo, interioridade e exterioridade são continuadas; ainda que haja significante, Real e Simbólico são contínuos. O corpo é marcado pelo significante, mas não delimita bordas que separam interno e externo. Dentro e fora são continuidades que apagam qualquer possibilidade de inscrição de alteridade. Isso significa dizer que o furo no autismo não cria bordas que delimite o Real. A função simbólica de estabelecer bordas no Real é o equivalente de uma produção de um buraco Simbólico sobre o Real, que interporia uma descontinuidade sobre a massa amorfa em prol da localização dos significantes. No autismo, na medida em que o significante não faz furo no Real, não existem bordas que o delimite. Para Tendlarz (2016), “La inexistencia del borde del agujero se redobla por la inexistencia del propio cuerpo”, e, citando Laurent, diz que “(...) un cuerpo solo existe si un objeto puede separarse de él, lo cual supone el sostén de la mirada del Otro, que otorga el cuerpo y le da una consistência” (p.129).

Laurent, em seu livro *A Batalha do Autismo* (2013), propõe a tese de que no autismo há a forclusão do buraco, ou seja, a função simbólica de cavar um furo no Real não se constitui na psique autística. Em decorrência, na medida em que não se estabelece o buraco que o Simbólico produziria no Real, não se constitui uma borda topológica entre esses registros, ou seja, Real e Simbólico se mantêm como continuidade moebiana. Dessa característica psíquica, sucede a impossibilidade de o autista constituir um corpo e um eu (BAYÓN, 2015, p. 117).

La no constitución estructural de un borde, no permite alojar el goce dentro de los límites del cuerpo, porque éste no se constituye. Esa imposibilidad de alojar el goce produce en el autismo las crisis de excitación (BAYÓN, 2015, p. 119).

Com essa particularidade, as sensações corporais são sentidas sem uma mediação simbólica, ou seja, não há uma modulação do aparato psíquico que decodifique as percepções, e por isso podem se tornar invasivas. Temple Grandin relata essa condição de maneira bem sensível no site *Autism Research Institute*, dedicado à temática:

Muitas vezes me comportava mal na igreja, porque as saias coçavam demasiadamente. As roupas de domingo eram diferentes das roupas de todos os dias. A maioria das pessoas se adapta à sensação de diferentes tipos de roupas em alguns minutos. Até hoje, evito usar novos tipos de roupas íntimas. Demoro três a quatro dias para me adaptar totalmente às novas roupas.

Quando criança, na igreja, saias e meias me enlouqueciam. Minhas pernas doíam durante o inverno frio quando eu usava uma saia. O problema foi a mudança de calça durante toda a semana para uma saia no domingo. Se eu usasse saias o tempo todo, não seria capaz de tolerar calças. Hoje compro roupas parecidas. Meus pais não tinham ideia do porquê de me comportar tão mal. Algumas mudanças simples de roupa teriam melhorado meu comportamento (GRANDIN, 2019a, s.p.).

[...]

As pequenas coceiras e arranhões que a maioria das pessoas ignoram podem se tornar uma tortura para mim. Uma anágua [saia usada por debaixo do vestido] se esfregava como uma lixa na pele exposta. Lavar o cabelo também era horrível. Quando minha mãe esfregava meu cabelo, meu couro cabeludo doía. Eu também tive problemas para me adaptar a novos tipos de roupas. Levei vários dias para parar de sentir um novo tipo de roupa no meu corpo, enquanto uma mulher normal se adapta a trocar de calça para se vestir em cinco minutos. Até uma roupa nova pode me causar problemas.

Os problemas sensoriais do autismo ainda são negligenciados. Muitas pessoas com autismo são hipersensíveis ao som e ao toque. Crianças autistas têm problemas em modular os impulsos sensoriais.

[...]

Algumas sensibilidades táteis podem ser dessensibilizadas. Incentivar a criança a esfregar a pele com diferentes texturas de tecido geralmente ajuda. As terminações nervosas na minha pele eram supersensíveis. Estímulos que eram insignificantes para a maioria das pessoas eram como tortura. (GRANDIN, s.d., s.p., tradução livre).

Seu relato aponta exatamente o que notamos na clínica. As sensações também são sentidas visualmente. Uma mudança que aparentemente é invisível à maioria das pessoas pode soar um tanto insuportável para o autista – essa foi a situação que ocorreu com Yago quando resolvemos dar início aos atendimentos individuais sem considerar a necessidade de mudança gradual do ambiente. A questão da sensorialidade no autismo é recorrente no cotidiano e geralmente é negligenciado pela maioria das pessoas, justamente por se tratar de situações corriqueiras, imperceptíveis para quem não vive essa condição psíquica. Grandin também nos fala que, frente à insuportabilidade do estímulo no corpo, tendia a duas possibilidades de defesa. “Existem duas outras maneiras de combater os nervos: fixar-se em uma atividade intensa ou retirar-se e tentar minimizar a estimulação externa. A fixação em uma coisa tem um efeito calmante” (GRANDIN, 2019b, s.p.). Esses dois modos de defesa são exatamente aqueles que encontramos na clínica: as estereotipias e o desligamento da realidade. Grandin constrói uma hipótese sobre esses modos de defesa no autismo:

Os animais colocados em um ambiente que restringe severamente a entrada sensorial desenvolvem muitos sintomas autistas, como comportamento estereotipado, hiperatividade e automutilação (Grandin, 1984). Por que um autista e um leão em uma gaiola de zoológico de concreto estéril têm alguns dos mesmos sintomas? Por experiência própria, gostaria de sugerir uma possível resposta. Como a estimulação auditiva e tátil recebida muitas vezes me sobrecarregou, eu posso ter criado uma restrição sensorial autoimposta ao me retirar de informações muito intensas. Minha mãe me disse que, quando eu era bebê, me enrijecia e me afastava ao toque. Ao me afastar, não recebi a entrada tátil reconfortante necessária para o desenvolvimento normal. Estudos em animais mostram que a restrição sensorial em filhotes e ratos bebês tem um efeito muito prejudicial no desenvolvimento do cérebro. Os filhotes criados em um canil estéril tornam-se hiper-excitáveis, e seus EEGs (ondas cerebrais) ainda contêm sinais de sobrecarga seis meses após a remoção do canil (Melzack & Burns, 1965). As crianças autistas também têm um EEG dessincronizado, o que indica alta excitação (Hutt, Hutt, Lee e Ounstead, 1965). Aparar os bigodes de ratos filhotes faz com que as partes do cérebro que recebem informações dos bigodes se tornem sensíveis demais (Simons & Land, 1987). A anormalidade é relativamente permanente; as áreas do cérebro ainda são anormais depois que os bigodes voltam a crescer. Alguns autistas também têm metabolismo cerebral hiperativo (Rumsey et al., 1985), o que indica alta excitação (Hutt, Hutt, Lee e Ounstead, 1965) (GRANDIN, 2019b, s.p.).

Essas observações acompanham a discussão feita no [capítulo II](#) desta tese sobre o ritmo no corpo humano. Quando Davis (1975) fala do animal recém-nascido, que é cuidadosamente lambido, ou quando Montagu (1971) fala das contrações do parto, que antecedem o nascimento do bebê humano, estão falando da mesma função que aí cita Grandin, isto é, a função de ativar as funções sensoriais e dos órgãos via estímulo tátil. A ausência desses estímulos pode afetar o desenvolvimento da sensorialidade corporal. Se considerarmos que o autista, desde muito cedo, lida com tais estímulos como um excesso sensorial, e acaba criando mecanismos para contê-

los, certamente há um efeito no desenvolvimento fisiológico da criança. Falamos então de uma íntima relação de afetação mútua entre constituição psíquica e desenvolvimento biológico.

No tratamento das inscrições fundamentais não há como negar a interdependência entre os fatores orgânicos e os de linguagem. Como então dar conta desse processo complexo sem ter uma postura radical em relação à teoria desenvolvimentista e à teoria estrutural? Segundo Bernardino (2004, p. 56), estamos sempre no entrecruzamento de uma maturação que é movida por uma lógica de linguagem e marca o acontecimento biológico, ao mesmo tempo em que é dependente dele. [...] os tempos lógico e cronológico se conjugam ou, como no caso das patologias, se curtcircuitam. Da inscrição do significante até seu desenrolar numa estrutura, o tempo da maturação não pode deixar de ser considerado, pois a dimensão orgânica é a matéria-prima sobre a qual vai operar o significante. Assim, se pensarmos como Lacan que “é nos hiatos entre um tempo e outro que o sujeito emerge, é nestes intervalos que temos também a possibilidade de que o sujeito não emerja” (MAGALHÃES, 2006, p. 8).

Segundo Jerusalinsky (1999), “(...) o desenvolvimento de um bebê humano não opera por simples automatismos biológicos”, uma vez que “(...) os estímulos externos não são o motor de seu desenvolvimento (...), seu corpo não se organiza por suas funções musculares ou fisiológicas, mas sim pelas marcas simbólicas que o afetam” (p. 28). Podemos dizer que há o corpo do bebê, que concerne ao campo do orgânico, e a linguagem, que concerne ao campo do psiquismo; desenvolvimento e estrutura. O desenvolvimento cumpre no corpo funções com aspectos motores e mentais e implica uma diacronia (sucessão temporal de etapas), ao passo que a estrutura implica um corte do caos sensorial em prol do significante e implica uma sincronia (constituição e retomada atemporal de estágios). Nesse sentido, entre os movimentos “naturais” do bebê (seus reflexos arcaicos) e os movimentos “voluntários”, há um retorno da motricidade numa posição subjetiva, isto é, aquele acúmulo de sensações, sons e estímulos que ainda não estavam ligados, passam a ser articulados em uma rede significante (JERUSALINSKY, 1999, p. 9-10).

É pela via sensorial que se torna possível o atravessamento da linguagem no corpo do bebê. No entanto, se a criança não faz uso da linguagem para conter o Real da sensorialidade via limites simbólicos, ocorre uma dupla consequência: não se constitui uma borda corporal que o separe do Real e o sujeito acaba imerso em um bombardeio sensorial. Não há, no autismo, a diferenciação de um interior e um exterior para defender-se dos estímulos, por isso, é compreensível que o sujeito crie seus próprios meios de conter essa invasão sensorial, mesmo que seja através de um encapsulamento psíquico.

¿Qué significa estar dentro del encapsulamiento autista cuando no hay interior? Es una topología particular, no es un interior, sino que es un espacio articulado a la superficie del cuerpo que lo redobla sin confundirse con él. (TENDLARZ, 2016, p.134)

O encapsulamento autístico, esse que se manifesta na clínica pelo súbito desligamento do sujeito diante da realidade, é, segundo Tendlarz (2016), uma defesa psíquica que funciona como suplência à ausência de borda corporal, funcionando como uma neo-borda:

El sujeto autista está inmerso en lo real, en donde nada falta, no hay agujero ni nada que pueda extraerse de allí. Esto puede producir crisis de angustia. [...] El niño autista no tiene cuerpo ni imagen. Se encierra en su encapsulamiento que funciona como una burbuja de protección, como una cápsula a la manera de los astronautas que se desplazan en el espacio, protegiéndose de las manifestaciones del Otro. El retorno del goce sobre el borde constituye una neo-barrera corporal, que no se apoya sobre el cuerpo, y que funciona como una defensa masiva. En este cuerpo-caparazón no hay trayecto pulsional ni zonas erógenas (p.129).

O que a autora aponta é que não se constitui no sujeito autista uma envoltura corporal imaginária que sustenta uma diferenciação entre eu e não-eu. Nessa ausência, o encapsulamento faz suplência às bordas imaginárias frente aos estímulos invasivos, com três características principais: 1) “constituye una frontera hacia el mundo exterior”, 2) “un canal hacia él”, e 3) “un captador de goce dinamizante” (MALEVAL, 2015, p. 85). A primeira característica designa essa função de proteção entre a psique e o mundo exterior. A segunda remete à propriedade de, por ser um limite fronteiro, ser um canal de interação entre os dois pólos. E a terceira prediz uma função da neo-borda de condensar e manejar o gozo, precisamente por ser o ponto de trânsito entre um “dentro” e um “fora” (ainda que não haja um eu e um não-eu).

Quando Éric Laurent (2013) fala sobre o “retorno do gozo sobre a borda” no autismo, é a isso que está se referindo. A borda autista é uma condensação de gozo no corpo e não se confunde com a superfície corporal. Trata de condensar o gozo sobre determinadas sensações corporais e não de uma superfície totalizada do corpo. O resultado desse gozo delimitado numa neo-borda é o que caracteriza o encapsulamento do sujeito em uma “carapaça” que o protege. O próprio conceito de “foraclusão do furo” de Laurent foi criado a fim de indicar que há uma ausência de delimitação ou borda simbólica, e o encapsulamento surge como a suplência a essa ausência.

Essa função das neo-bordas autísticas pode cumprir papel parecido com as zonas erógenas da psique não-autista, mas não devemos confundi-las. Maleval (2015) é bem claro quanto a isso: “No se puede confundir este borde obturante, que divide al sujeto autista, pero al que permanece pegado, con el borde abierto sobre el cuerpo a partir de las zonas erógenas cuando se extrae el objeto *a*” (p. 85). Ou seja, enquanto as zonas erógenas se constituem a partir da obturação do objeto *a*, por um efeito de cisão da psique do sujeito entre um eu e não-eu relativamente imaginarizado, as bordas autísticas não estão na dimensão do imaginário, de um

corpo virtualizado, e sim em uma sensorialidade que resulta da imediatez entre Simbólico e Real.

Isso nos remete novamente a pensar que, ao não se constituir um corpo com bordas, a linguagem da qual se serve o sujeito autista está em outro nível que o da configuração espaço-temporal. O tempo no autismo tem mais a ver com a experiência imediata das sensações do que com construções de sequências imaginárias, ainda que esse modo de temporalidade possa ser possível. No autismo, o tempo está diretamente ligado às percepções instantâneas, pois não há sensações imaginárias constituídas por hipótese. Uma consequência comum desse modo de temporalidade corporal pode ser notada na clínica, quando percebemos a ausência de antecipação por parte dos sujeitos autistas. A maioria dos jogos propostos na clínica podem não ser efetivos pelo simples fato de exigirem uma lógica de antecipação. Deduzir possibilidades e previsões são recursos temporais dos quais grande parte dos autistas não fazem uso. Isso reflete até mesmo nos jogos mais simples, que não exigem o movimento de antecipação, mas que predizem sincronização temporal entre os participantes. No caso de Yago, notei essa dificuldade, que era mais minha do que dele. Entendi que o garoto tinha um tempo diferente do meu, geralmente era mais lento, mais observador, não tão rápido como a maioria das crianças de sua idade. Nos primeiros atendimentos, não me atentava a isso e geralmente não esperava tempo suficiente para sua resposta nos jogos, como por exemplo esperar sua vez de chutar a bola. Eu chutava a bola, lhe passava a vez e esperava. Quando não correspondia eu mudava a dinâmica. Analisando os vídeos dos atendimentos, notei que o menino continuava jogando, mas em seu próprio ritmo, que era muito diferente do meu. Muito provavelmente, se houvesse mais tempo de espera de minha parte, ele faria sua jogada. Pude entender que minha falta de sensibilidade nessa situação se deu pelo fato de não estar acostumado com o tempo de resposta do menino, que é bem diferente das outras pessoas inseridas em uma dinâmica de ritmo corporal em conjunto.

Já com relação ao espaço, podemos entender que não há uma sensação de espaço justamente por essa não constituição de bordas sobre o corpo. Se o corpo não se constitui em uma espacialidade com delimitações simbólicas e continuidades imaginárias, não se constitui uma referência que seria estendida ao espaço externo do corpo. O corpo é o operador referencial que vetoriza a constituição de espaços distintos. Na ausência da imagem do próprio corpo, não ocorre a extensão imaginária do espaço. “El autista, sin cuerpo, opera sin la ayuda de alguna ‘imagen establecida’ para construir un espacio que permita recoser el espacio fuera de la visión con el campo de la visión” (TENDLARZ, 2016, p.130).

Essa espacialidade particular demonstra uma maneira muito singular de experienciar o corpo, que reverbera não só em seu comportamento, como também nas intervenções de outras pessoas sobre o sujeito. Um exemplo está no caso de Yago que, por comumente ter crises de autoagressão, sua mãe passou a utilizar uma cinta que prendia seus braços sobre o quadril. Era a medida encontrada por ela para que o garoto não se ferisse gravemente. Ele passou muitos dias e atendimentos utilizando a cinta, pois passava por momentos de constantes crises. O mais curioso foi que, depois de um certo tempo usando essa cinta, o menino passou a se manter na posição dos braços atados mesmo quando não a usava. E isso vigorou por um bom tempo. Em vários atendimentos, Yago mantinha um corpo enrijecido, contido, com os braços sobre o quadril, como que presos pela cinta. Era como se o menino tivesse se colado à sensação corporal da contenção da cinta, devido ao demasiado tempo que passou com ela. Isso reconfigurou em seu corpo uma espacialidade “contida” em função do longo período de sensações espaciais geradas pela cinta.

A experimentação da espacialidade pelo presente perceptual e a ausência de antecipação temporal no autismo implica diretamente na motricidade, que é evidente nas atividades lúdicas. Esses dois fatores – a espacialidade reduzida ao presente perceptual e a temporalidade que não se estende em sequências imaginárias – não raramente acabam afetando o sujeito em seu repertório de movimentos ou na falta de habilidade corporal. Yago tinha uma visível dificuldade de manejo de movimentos, do chutar de uma bola até o caminhar rápido. Atento a essa condição, seu atendimento era direcionado ao uso de brincadeiras fáceis, que não demandassem movimentos complexos. Por exemplo, junto com sua irmã, criamos um jogo simples de passar por debaixo de uma corda esticada ao som de uma música alegre. Íamos modificando a altura da corda de acordo com a capacidade de Yago de se mover abaixado. Em outra situação, usávamos o timbal e, enquanto ele tocava, eu segurava o instrumento, mudando-o de posição ao redor de seu corpo – acima de sua cabeça, ao lado do ouvido direito, na altura do ombro esquerdo, abaixo de sua barriga, e assim sucessivamente. Diante de uma atividade simples de bater, o garoto ia construindo movimentos inéditos e tendo sensações da espacialidade de seu corpo.

É importante entender que a diferente configuração de espaço e tempo na psique do autista não se constitui por uma ineficácia ou deficiência de linguagem, como já apontamos. Ao contrário, é uma posição ativa do sujeito, justamente para defender o aparelho psíquico dos estímulos que parecem saturar a dinâmica de linguagem que faz uso. Podemos entender que o sujeito trata de lidar com o presente perceptual de modo a fazer manutenção do gozo que pode surgir como gerador de angústia. Quando Yago jogava os pedaços de papel para fora de seu

campo de visão, estava também extinguindo esses elementos sensoriais que lhe incomodavam, pois deixavam de existir quando saíam de seu campo visual. Também, quando tentava segurar o máximo de objetos possível sobre seu corpo ou segurava com toda persistência a mão de alguém colada ao corpo, estava buscando meios de fazer suplência à ausência de bordas corporais através das sensações táteis. Guga, ao organizar os lápis por tamanhos e cores, ou contar repetidamente os instrumentos musicais, estava tentando articular uma espacialidade, à sua maneira. Citando Laurent, Tendlarz diz que

El objeto en el autismo, [...] “es la cadena heterogénea hecha de cosas discontinuas: letras, pedazos de cuerpo, objetos tomados del mundo, organizados como un circuito, provistos de una topología de borde y articulada al cuerpo”. [...] constituye una cadena heterogénea con todo aquello que el niño puede usar en la construcción de sus circuitos (TENDLARZ, 2016, p.131).

A ausência de bordas no corpo é o que também dá vazão ao padrão estereotípico dos movimentos. Assim como relata Grandin, quando um autista se prende às repetições da estereotipia, está buscando meios de tranquilizar-se. A estereotipia pode ser entendida como o tratamento de um significante de modo a fazer iteração, gerando uma sensação remota de diferenciação. O ritmo da estereotipia é o que introduz um corte mínimo no Real. Entre o movimento de ir e voltar, há a descontinuidade do movimento, retomado logo em seguida. Esse circuito que se retroalimenta sustenta no autista um modo de manejar o gozo a tratá-lo por uma via significativa, uma suplência que constitui uma neo-borda.

[...] se produce la repetición del mismo significante, S1, separado de otro significante, que produce un efecto de goce por su misma repetición. A partir del término utilizado por Jacques-Alain Miller, Laurent lo llama “una pura iteración sin cuerpo” del Uno sin que se inscriba como tal. El Uno de goce no se borra, por eso cualquier palabra puede producir terror: aparece en más, no puede negativizarse. El significante impacta sobre el cuerpo sin una mediación (TENDLARZ, 2016, p.132-133).

A estereotipia também tem a ver com os interesses específicos do autista, visto que ambos tratam de lidar com um bordeamento do Real. O balançar da sacolinha de Yago e os desenhos de letras do alfabeto de Guga eram modos próprios de costura corporal de espaço através da iteração significativa. Ao mesmo tempo em que essas produções iterativas performam uma defesa psíquica do sujeito frente ao Real, elas também mantêm o sujeito fora da constituição de um corpo imaginário. Estereotipia e interesses específicos se configuram assim como modos particulares do sujeito manejar a atividade psíquica sem ter que passar pela angústia.

La iteración del Uno se manifiesta no solo a través de la letra, sino puede ser a través de números, cifras, música, imágenes, que funcionan como Uno iterativo que impacta sobre el cuerpo, produciendo el acontecimiento de cuerpo del autista, sin extracción

de goce. No hay cesión, no hay pérdida, no hay sustracción, itera siempre igual y eso impide la constitución del cuerpo. (TENDLARZ, 2016, p.134).

Segundo a expressão empregada por Miller (2015), há uma iteração do Uno, ou seja, de um único significante que se repete sem fazer encadeamento com outro. Iterar significa repetir ininterruptamente em um circuito fechado em si mesmo. Não se trata de um curto-circuito pulsional, mas de um circuito-curto de gozo. Não obstante, a iteração do Uno no autismo é uma iteração sem corpo, pois não há uma envoltura imaginária que se encarregue de criar uma zona de eu e não-eu. O uso do significante é feito de maneira muito particular, o que nos remete a refletir sobre o processo de linguagem no corpo humano.

Quando discorri, no [capítulo II](#), sobre o animal que lambe seus filhotes recém-nascidos para ativar-lhes suas funções vitais, era também para traçar um paralelo com a linguagem humana. É consenso na zoologia que essa atividade animal de lambe os filhotes é de tamanha importância que pode definir a sobrevivência dos recém-nascidos. Nós, humanos, animais que não são apenas orgânicos, mas também simbólicos, temos na linguagem função parecida. Ao falar com sua língua lúdica, quem cuida da criança derrama a linguagem sobre o corpo orgânico do bebê que o reinscreve num corpo simbólico. Enquanto o animal lambe o corpo dos filhotes para ativar as funções vitais via sensorialidade, a linguagem sobre o bebê ativa as funções imaginárias do corpo. A linguagem derramada no bebê humano é o correlato simbólico das lambidas do animal sobre os filhotes. O simbólico da linguagem afeta a organicidade do corpo.

La palabra está ligada al cuerpo, ella moviliza el cuerpo, los músculos de la cara, de la boca. El estudio de los músculos y de los desencadenamientos sinápticos en juego es el objeto de un estudio muy preciso, que ha sido hecho. Está bien ligado al cuerpo y, al mismo tiempo, ocupa cierto territorio, pasa al exterior (MILLER, 2015, p. 18)

Levin (2003, p. 52) diz que é a linguagem do Outro que vai criando nesse “corpo-coisa” do bebê uma série de percepções. Cria buracos, bordas, relevos, protuberâncias e toda sorte de espacialidade do corpo. É criado um mapa corporal que designa toda a topologia do corpo a partir da linguagem sobre o bebê. Essas percepções surgem ao bebê não só sensorialmente, mas como fundamentalmente erógenas: uma vez que se cria um envelope corporal de dentro e fora, os orifícios se constituem como produtores de sensações de prazer/desprazer entre interno/externo.

Chomsky diz que a linguagem é um órgão simbólico. Uma vez que a criança habita a linguagem, esta se forma como um órgão para o corpo. Um órgão-linguagem é o que configura a dimensão entre o Real do corpo e o Simbólico/Imaginário do psiquismo. No autismo, por outra via, a linguagem que comparece aos sujeitos está completamente separada do corpo.

Existe o atravessamento significativo, mas não significa que seja indício de uso comum da linguagem. Produzir discursos compatíveis ao laço social aponta um sujeito que encontrou uma função para esse órgão-linguagem. Se ele se mantém fora do corpo, desprovido de função, a linguagem estará em outro campo que o dos discursos.

[...] la invención procede de la ex-sistencia del órgano-lenguaje, y que está antes de que la función sea encontrada. Por el hecho de que ex-siste el órgano-lenguaje al cuerpo, el sujeto está condicionado a encontrarle una función. O bien la recibe, o bien la inventa (MILLER, 2015, p. 23).

[...]

Lo que agrega aquí es que se tiene que encontrar la función del órgano-lenguaje. Todo ser hablante se encuentra habitando el lenguaje [...] pero el lenguaje no es más que una envoltura. Es como si se injertara este órgano fuera-del-cuerpo al ser hablante, y para cada uno se plantea la cuestión de encontrar la función de órgano-lenguaje, de hacer algo con ello. Qué hacer, y para precisarlo, cómo hacerlo su instrumento (MILLER, 2015, p. 18).

O órgão-linguagem, além de produzir o ser falante, é o que também outorga ao ser um “ter” imaginário, uma posse essencial que é o corpo. Esse é o vetor fundamental para a constituição de um imaginário de si. Laurent (2013, p. 99) diz que a não constituição desse órgão-linguagem coloca o sujeito autista numa posição muito diversa da psicose, por exemplo, pois uma alucinação ou delírio psicótico põe em jogo uma certa imaginabilidade do corpo, coisa que não ocorre no autismo. Podemos dizer que há um imaginário sensorial do corpo, mas não um corpo imaginário. Como o significativo está no Real, o Imaginário também sofre efeitos e não será o mesmo do sujeito não autista. Não há um revestimento imaginário que preencha os espaços de Real entre as sensações localizadas no corpo. É um corpo que se sente e se descontinua, como significantes desatrelados. O registro Imaginário do autista tem características muito particulares e, a partir disso, é possível compreender as três características que se manifestam comumente na clínica com autistas – a estereotipia, o encapsulamento e os interesses específicos. A estereotipia pode ser entendida como um modo de circuito significativo que segue pela mesma lógica da sensação do corpo não-imaginarizado, ou seja, por iteração. O encapsulamento, por sua vez, não será rígido, uma vez que a espacialidade do corpo não possui um preenchimento imaginário. Por fim, a elasticidade do encapsulamento resulta em uma neo-borda maleável, possível de se deslocar, o que pode dar vazão aos interesses específicos do sujeito. Essa reflexão nos atesta o quão particular é o uso da linguagem pelos sujeitos autistas.

¿Cómo llega entonces el sujeto autista a hacer uso del lenguaje? “El sujeto puede comenzar a insertarse en el mundo con muy pocos significantes”, dice Laurent, con algunos Uno, muy pocas palabras, después se complejizan eventualmente como en un circuito (TENDLARZ, 2016, p.134).

A questão levantada por Tendlarz é legítima na medida em que nos convoca a pensar como a linguagem se constitui no autismo considerando suas particularidades psíquicas. Como poderíamos entender esse modo de funcionamento psíquico sob à luz da teoria psicanalítica da linguagem?

Percepção e linguagem: recepção sensorial e filtro psíquico

Alienação e separação

Elisão e forclusão

Hipersensibilidade

Estereotipia e elisão

Hipersensibilidade física e modulação simbólica

Lacan aponta que a constituição da linguagem no aparato psíquico humano ocorre pelos processos de alienação e separação. Diz que, para lograr uma ordem simbólica, é preciso haver uma recepção sensorial do significante (a *Bejahung* freudiana) sob a forma de traços perceptivos. Essa recepção cumpre a função de alienação do sujeito pela incidência de um significante que se atrela ao afeto Real do corpo. Entregue ao Real de um corpo cheio de sensações, o bebê humano, em seus primeiros meses de vida, não dispõe de linguagem que identifique esses afetos. O atravessamento da linguagem sobre esse corpo de sensações amorfas ocorre a partir dos significantes transmitidos por um Outro fundamental, que geralmente é quem cumpre a função de cuidado para com a criança. Esse Outro designa o lugar de onde emanam os significantes que atravessam o corpo do bebê. Não se refere a uma pessoa específica e sim ao lugar simbólico da humanidade. É justamente nisso em que consiste a alienação: a incidência do significante na psique da criança sobre o Real de seu corpo, a partir da função do Outro de derramar significantes nesse corpo que era só Real. Quando faz uso de sua língua lúdica na interação com o bebê, o Outro usa seu “nenenhês” para derramar Simbólico sobre o Real: “*cadê o pezinho do nenê?*”, “*ui ui, eu tô com fome, fominha... me dá de mamá...*”, “*ah que vou fazer cosquinha em você!*”, “*quem que é a dinda da titia?*”... Essas expressões não são apenas demonstrações de uma língua particular, mas uma função que opera a alienação do sujeito ao significante.

Nesse processo, o que ocorre é o encontro do registro Simbólico – uma impressão psíquica – sobre o Real –, uma sensação corporal. No entanto, há entre esses dois registros uma incompatibilidade *sui generis*, justamente porque o Simbólico remete a uma capacidade

psíquica limitada de apreensão, enquanto o Real é aberto ao infinito no que diz respeito ao fora da linguagem. Isso traz consequências na própria constituição do Simbólico. Metaforicamente, seria como tentar transferir infinitos dados de um computador a outro através de um cabo, por nuvem, *bluetooth* ou *pen drive*: por mais que os dados sejam infinitos, a transferência implicará uma redução da taxa de dados, pois a ferramenta usada para transferência possui um limite de processamento. É impossível transferir todos os dados de uma só vez, pois é preciso um meio que os carregue de um lugar a outro; um meio que decodifique as informações da origem e as recodifique em seu destino final. Isso que dizer que não se pode transferir todos os dados sem limitá-los a uma taxa de transmissão. Podemos também pensar na metáfora da fala humana: por mais que saibamos uma infinidade de palavras e sons, não conseguimos reproduzi-las todas de uma vez; é preciso reduzir o discurso em uma linearidade de palavras. Nosso aparato fonético não é capaz de expressar todas as palavras ao mesmo tempo, pois só conseguimos emitir um fonema seguido do outro. Nesse sentido, a operação psíquica de alienação prediz uma recepção psíquica de um fenômeno sensorial – a *Bejahung* – que comporta em si um limite. Como o significante não dá conta de apreender o afeto como um todo, o que é deixado de fora dessa apreensão é o que Freud descreve como “expulsão primordial”, a *Ausstossung*. A alienação, então, é uma operação psíquica de relação de diferença por excelência: recepção e limitação psíquica; afirmação e expulsão; *Bejahung* e *Ausstossung*.

A separação, por sua vez, opera outro mecanismo psíquico sobre o par *Bejahung* e *Ausstossung* – a *Verneinung*. Esse outro mecanismo psíquico incide como uma retranscrição (conforme a *carta 52*) que apaga a afirmação primordial do significante para tratá-lo como pura representação, e não mais em sua experiência direta da Coisa. *Verneinung* apaga a relação direta do psiquismo com o afeto Real e reinscreve a experiência simbólica do significante sob a forma de uma representação no lugar da ausência da Coisa. *Verneinung* não pode ser outra coisa senão o recalque, ou seja, recalque da *Bejahung* para possibilitar a reinscrição da ordem Simbólica na articulação significante. Essa nova inscrição simbólica é o que configurará a linguagem nos moldes da metáfora e da metonímia. O efeito estrutural da operação de separação na psique do sujeito é inscrever uma função simbólica que tenta representar a impossibilidade de a linguagem simbolizar o Real do corpo. Então, o que fica fora da apreensão significante sobre o afeto Real se constitui como um buraco no psiquismo. Esse buraco, essa ausência, é positivada por uma representação possível do irrepresentável: aquilo que Lacan chama de *objeto a*. Uma vez constituído esse objeto primordial, o sujeito se descola do significante do Outro e passa a realizar o tratamento do significante a partir do objeto *a*, constituindo um discurso próprio, condizente com o laço social.

A partir de la preexistencia de un Otro primordial se produce la inclusión del sujeto en la cadena significante por la operación de alienación y, luego, a partir de la operación de separación, con la inscripción de la falta se constituye el objeto *a*. [...] pura consistencia lógica porque nombra un vacío, una ausencia (TENDLARZ, 2015, p.34).

Esse seria o modo comum de operação e passagem pelos processos de alienação e separação. No entanto, não é por essa via que parece seguir o sujeito autista. Segundo as constatações clínicas, é possível notar indícios de que há, de fato, a afirmação primordial, a *Bejahung*, mas o sujeito não parece aceder a *Ausstossung*. Ou seja, existe a incidência do significante sobre o afeto Real, mas ele parece se retirar a meio caminho da alienação, deixando a psique do sujeito imerso no Real do afeto. Nesse sentido, não há como falar de *Verneinung* no autismo, tampouco de separação, e sim em uma “alienação parcial”, conforme observa Maleval (2011). O recalque seria, então, outro modo de estruturação psíquica que não faz parte da lógica autística. O psiquismo no autismo parece operar por uma alienação descontinuada, em outra direção que não segue para a operação separação.

Miller (*apud* TENDLARZ, 2016, p.35) diz que, a partir da alienação, o sujeito se depara com uma “insondável eleição do ser”: elege a função representativa do significante e a possibilidade de entrar no campo do sentido, ou pode eleger o vazio. Segundo o autor, o autista elege o vazio. Tendlarz (2016) complementa dizendo que a alienação corresponde à produção subjetiva, enquanto a separação corresponde à produção de objeto. A eleição do vazio pelo autista, então, é uma posição subjetiva – portanto ativa – do sujeito frente à linguagem. Isso significa que o “vazio” não é destituído de linguagem, e sim que o significante emerge como *possibilidade* – e não *condição* – na linguagem do sujeito.

O sujeito autista, ao ser atravessado pelo significante na alienação, acede a *Bejahung*, mas não sustenta o significante como corte do Real, podendo o próprio significante ser extinto ou ser uma extensão moebiana do Real. Por não haver *Ausstossung*, há somente afirmação, e isso traz consequências diretas ao aparelho psíquico do sujeito. Em um psiquismo que só há afirmação no atrelamento do significante ao Real do corpo, sem uma *Ausstossung* que expulse o Real em uma limitação da Coisa, toda sensação pode ser extensivamente invasiva. O significante que se sustenta a meio caminho da alienação, ausente de separação, é significante no Real, com consentimento do infinito, com ausência de bordas. Assim, toda e qualquer sensação pode ser angustiante por se manifestar no Real sem um Simbólico que o limite. Nessa via, o sujeito opera por um mecanismo psíquico próprio que faz a função de bloquear o que lhe invade – a *elisão*.

A elisão se caracterizaria por uma defesa psíquica muito primitiva, antes de qualquer aparelhamento da linguagem ao psiquismo. Foi citada por Lacan em 1959 em seu *Seminário 7, A ética da psicanálise*, mas não desenvolveu muito sobre o conceito. A elisão atua como um bloqueio ao sistema perceptivo, estas percepções que, por não passarem por uma simbolização, chegam ao sujeito como uma invasão que ultrapassa a capacidade psíquica de recepção. Na elisão existe uma particularidade psíquica na medida em que não se constitui registro mnésico, e portanto, não há memória: a elisão opera como um apagamento da experiência da sensação. De certa maneira, a elisão não é um fenômeno exclusivo no autismo, visto que também parece ter alguma relação com o mecanismo presente na fala humana, naquilo que discorri sobre os sons transitivos inarticulados da voz, no [capítulo II](#) desta tese.

No autismo, por seu turno, a elisão segue por outra via, uma vez que o modo de funcionamento psíquico é diferente. Os sinais perceptivos que surgem ao sujeito de maneira intrusiva são anulados, podendo desaparecer subitamente como se não tivessem existido. É um mecanismo que parece se aproximar, em alguma medida, com o que Laurent (2013; 2015) chama de “foraclusão do furo”, designado como um mecanismo foraclusivo mais radical que o da psicose. Teria o “(...) efecto subjetivo de volver el mundo invivible por un exceso de goce que invade el cuerpo” (TENDLARZ, 2016, p.129).

A foraclusão é o mecanismo vigente quando ocorre a alucinação na psicose, que prediria o retorno no Real do que não pôde ser simbolizado. No autismo, por seu turno, podemos entender que a elisão é o mecanismo vigente, que extingue as percepções que se tornam invasivas. Mahler (1989) nos diz que o autismo ocorre porque o sujeito é incapaz de “(...) enfrentar os estímulos externos como entidade”, e que o autista cria um mecanismo de exclusão das percepções via alucinação negativa anulando “(...) as fontes potenciais da percepção sensorial, essencialmente aquelas que exigem resposta afetiva” (p.34). Mahler utiliza o termo ‘alucinação negativa’ que, de certa forma, parece se aproximar com o conceito de foraclusão psicótica. Isso nos permite ter uma reflexão a se considerar sobre elisão e foraclusão: a alucinação, como um efeito da foraclusão, atua em um nível em que o significante cumpre função de representação, ou seja, de um representante que vem no lugar de uma ausência. Se considerarmos que no autismo o sujeito se constitui pelo significante no Real, que está aquém da função de representação simbólica, não haveria alucinação (mesmo que negativa, como diz Mahler), e sim elisão, pois ocorre antes do significante cumprir a função de representante. Para haver a função representativa no significante, é preciso que o Real seja foracluído parcialmente, e é essa ausência que o significante representa. A elisão, por sua vez, aponta um mecanismo de defesa que atua enquanto o significante e Real coexistem moebianamente, antes de qualquer

foraclusão. Em outros termos, a alucinação atua como uma positivação ou negativação do significante que não pôde ser assimilado pelo Simbólico, enquanto que a elisão atua como uma extinção dos sinais perceptivos, que desde sempre estão no Real. Sendo assim, não há no autismo um “retorno no Real do que não pôde ser simbolizado”, que seria o caso da alucinação, pois o significante sequer passou por uma função simbólica de representação.

A elisão surge como uma das possibilidades de manejo do Real frente ao sujeito, uma resposta singular ao modo de lidar com o que se apresenta à sua percepção e que não opera a partir do Simbólico. Por algumas vezes, foi possível notar isso em alguns fragmentos clínicos com Yago e Guga. Em um deles, Yago se mostrava um tanto fixado ao movimento de uma bola de plástico, que balançava devido ao seu formato oval. Quando me interpus entre ele e a bola entrando na frente de seu campo de visão, o garoto continuou assistindo o movimento repetitivo da bola como se eu não estivesse bloqueando sua visão. Em realidade, seu olhar me atravessava, demonstrando que, de fato, eu realmente não estava ali para ele. Fui atravessado por um olhar que vislumbrava apenas seu interesse específico pelo movimento da bola. Em outra situação, como relatado anteriormente, Guga se chocou com o espelho por entendê-lo como uma porta, extinguindo a percepção de seu próprio reflexo. As questões que ficam nesses dois casos são: como pude me tornar invisível estando na frente da visão de Yago? Como Guga não percebeu que havia uma imagem de si no espelho que, mesmo que não a reconhecesse como sua, seria a imagem de outra pessoa? Essas questões não parecem apontar para outro fenômeno senão a elisão, ou seja, um fenômeno de manutenção de certas percepções para ter acesso ao que se interessa – a bola que balançava repetidamente; a “outra sala” dentro do espelho.

A elisão, nesses termos, aponta um mecanismo psíquico que denuncia a relação imediata de experiência da Coisa no psiquismo do sujeito a tal ponto que o significante pode se extinguir frente a um interesse ou angústia do sujeito. Eu, em um estado “coisificado” para Yago, fui extinguido em função da bola, ao passo que Guga, como Alice no País das Maravilhas, tentou atravessar uma porta em seu “mundo-Coisa” extinguindo o próprio reflexo.

Esses exemplos apontam para um manejo da elisão em casos em que o afeto Real surgiu de maneira mais branda, mas é comum que a elisão surja em contextos de angústia para o sujeito: certa vez, durante uma crise de autoagressão, Yago subitamente se desligou como se não estivesse em crise, ficando estático, olhando para o “nada”. Ou ainda, é possível pensar que, quando o garoto se agride, o afeto que tendemos a chamar de “dor” pode estar elidido enquanto continua sua autoagressão. De todo modo, os fenômenos de elisão parecem corroborar o que a experiência clínica (e cotidiana) mostra sobre a hipersensibilidade desses sujeitos. Alguns autores (GOMES; PEDROSO; WAGNER, 2008; TRICATE; CASTRO; DUARTE,

2019; BELISÁRIO; CUNHA, 2010; TISMOO, 2017; LIMA; AFONSO; CALADO; *et. al.*, 2014; GRANDIN, 1997) retratam os autistas como sujeitos hipersensoriais que percebem muito mais intensamente os estímulos ao seu redor, como os sons, as luzes, os cheiros e texturas. Haveria indício de que recebem os sinais perceptivos como verdadeiros bombardeios sensoriais. A experiência que pude obter na câmara anecóica parece seguir nessa mesma direção: a incapacidade de tratar o afeto Real pelo Simbólico fez com que a percepção sonora de minha própria voz invadisse minha psique como um bombardeio.

As sensações auditivas e táteis muitas vezes me dominavam. Os barulhos intensos machucam meus ouvidos. Quando o barulho e a sensação, além da estimulação sensorial, se tornam intensos demais, posso cortar minha audição e me retirar para o meu próprio mundo. É provável que a criança autista realmente crie sua própria privação sensorial.

Ao me retirar dessa maneira, posso não ter recebido o estímulo necessário para o desenvolvimento normal. Provavelmente existam anormalidades secundárias no sistema nervoso central que ocorrem devido a evitação das sensações recebidas pela criança autista. As anomalias iniciais no processamento sensorial com o qual a criança nasceu teriam causado a evitação inicial (GRANDIN, 2019b, s.p.).

É comum o questionamento de como podemos saber qual o nível de gravidade da hipersensibilidade sensorial do autista. É uma questão muito válida. Porém, é importante entender que essa hipersensibilidade não é puramente fisiológica, e sim também uma função simbólica da psique. Podemos compreender esse fato com a seguinte questão: por que alguns autistas são mais sensíveis a determinados sons que outros? Ou, por que um autista se perturba mais com um som específico, de volume baixo, do que com outros sons de volume bem mais alto? Uma vez conheci um autista que tinha muita sensibilidade com qualquer som de volume mais alto, mas sentia muito prazer em estar numa garagem cheia de motores roncando a níveis absurdos de volume. A diferença? Ele se interessa muito por carros.

Esses exemplos mostram que a hipersensibilidade não é um transtorno fisiológico e sim um modo diferente de modulação simbólica da sensação do corpo. Se compreendemos que a percepção é o registro psíquico da realidade material mediada por uma função simbólica, entendemos que perceber uma sensação não coincide com o estímulo fisiológico. A percepção enquanto significante que faz marca psíquica no Real cumpre uma função de modulação da sensação orgânica no aparato psíquico. Essa modulação opera um corte, uma “finitização” dos infinitos estímulos que nunca cessam de acontecer no corpo. Se essa modulação não cumpre a função de conter, ou que seja, de reduzir o estímulo a um limite psíquico, a sensação pode saturar o aparelho psíquico. Agora podemos compreender melhor o que seria uma *Bejahung* sem *Ausstossung*, isto é, a alienação parcial. É aí que o encapsulamento ou a elisão surge como

defesa à invasão sensorial. Hipersensibilidade no autismo designa, por assim dizer, *uma ausência de modulação simbólica da sensação física*.

Se a elisão surge como um mecanismo psíquico frente à alienação parcial, resta saber em que medida esse mecanismo surge como um modo de defesa psíquico que não esgota o sujeito. Essa questão se faz pertinente uma vez que na clínica é possível notar que a elisão não é o único modo do sujeito lidar com os afetos e de operar o tratamento do significante no Real. As estereotipias parecem também ser um modo de lidar com o Real.

Laznik-Penot (2005) sugere que as estereotipias autísticas são, sobretudo, meios de descarga, que visam defendê-los de lembranças de traços mnésicos ou percepções dolorosas que surgem de maneira quase que onipresente. Os comportamentos repetitivos são, desse modo, manobras de defesa em relação à presentificação invasiva dos significantes no Real, num intuito de evitar o mundo exterior de onde os registros sensoriais se fizeram. A partir dessa perspectiva, poderíamos também conjecturar a possibilidade de que a estereotipia seja um efeito da elisão, uma vez que o modo de tratamento do significante segue por outra via. Nessa hipótese, os significantes seriam decalcados do Real e isolados em signos imaginários podendo, a qualquer instante, ser elididos. Se o significante e o signo se elidem, o Real assume sua manifestação em forma de gozo. O recurso psíquico do autista não se dá então pela constituição de alucinação ou delírio como função de articulação imaginária, e sim através de repetições das percepções isoladas, ou seja, se faz pela retroalimentação do gozo no ato psíquico de fazer decalque do significante sobre o Real.

Estereotipia, nessa perspectiva, vai de encontro à necessidade de produção de ritmo sensorial, como discuti no [capítulo II](#): o corpo fisiológico e a psique, na ausência de estímulos, se vêem na necessidade de produzir ritmo para não desfalecer. É isso que Jourdain (1998) busca apontar quando diz que quando deixamos de receber determinado estímulo em um órgão sensorial temos a morte de seu funcionamento. Visualizar uma imagem sem movimentos oculares nos deixará cegos em poucos segundos; ouvir um som contínuo sem variação nos deixará surdo a esse mesmo som. O mesmo se passa com paladar, olfato e tato. A estereotipia parece surgir para o autista como um modo de produzir sensações via ritmo, frente ao apagamento das sensações que se operou pela elisão.

Se o sujeito autista não diferencia o eu do não-eu, ao elidir uma sensação invasiva, estará passível também de se autoanular. Talvez o desligamento súbito do mundo seja efeito de uma elisão estendida ao próprio psiquismo. Podemos interpretar que a estereotipia é uma tentativa do sujeito de não se autoanular, não elidir sua própria psique pela indiferenciação do eu e não-eu. A estereotipia pode ser – sem se limitar a isso – *uma produção significativa de caráter*

defensivo à extinção psíquica gerada pelo efeito colateral da elisão. O balançar da sacolinha plástica de Yago e a ecolalia de Guga seriam produções de um significante no Real que itera, resultado da elisão dos outros significantes que produziam angústia.

A estereotípiia seria uma produção que permite certa manutenção do gozo ao sujeito. Isso pode se dar por meio do próprio corpo, como Guga em sua ecolalia, ou por meio de objetos, como a sacolinha de Yago, mas se trata fundamentalmente de um duplo objetivo em comum: produzir um significante frente ao autoanulamento psíquico e tornar o significante no Real manejável.

Podemos diferenciar a forclusão do furo, de Laurent, e a elisão. A primeira designa a ausência de bordas corporais e o encapsulamento frente aos estímulos invasivos, e a segunda remete ao apagamento da percepção e a anulação da sensação. Em ambos mecanismos, a estereotípiia pode surgir como modo do sujeito produzir significantes que iteram a fim de impedir a própria extinção psíquica.

Em seu primeiro livro sobre a temática, *Autismo e psicose infantil* (1972), Francis Tustin apresenta sua teoria sobre os “objetos autistas” e sua relação com as sensações corporais.

Pueden ser parte del mismo cuerpo o del mundo exterior pero siempre experimentados como si fueran parte del propio cuerpo. No se trata nunca de objetos reales sino de la sensación que generan, por ejemplo, el niño puede desplazarse con un objeto pegado a su mano como si fuera parte del cuerpo, pero lo que importa es la sensación dura que genera en la mano. Está ligado a la sensualidad, el mundo no existe por sí mismo sino a partir de las sensaciones que provoca en relación al propio cuerpo. Esta sensación dura del objeto pegado a su cuerpo constituye el objeto autista (TENDLARZ, 2016, p.98).

Já em seu segundo livro sobre o autismo, *Os estados autísticos em crianças* (1981), Tustin complementa sua teoria dizendo que o uso de objetos autísticos é anterior ao narcisismo. Diz que o autismo não é uma estrutura psíquica e sim um estado, por isso fala de “estados autísticos”. O estado autístico estaria

[...] centrado en el cuerpo, con predominio de sensaciones que constituyen en núcleo del sí mismo, y con una atención centrada casi exclusivamente en ritmos y sensaciones corporales. Diferencia el autismo, ligado a sensaciones, del narcisismo primario, que es posterior, asociado a emociones. El autismo es una autosensualidad sin objeto, puesto que los objetos solo existen como “objetos sensaciones”, es decir, como las sensaciones que produce en el niño (TENDLARZ, 2016, p.98).

Conforme tais reflexões, há de se entender que a hipersensibilidade no autismo não se trata de uma maior sensibilidade física senão de um modo de recepção significativa sem filtro Simbólico. Aos mais atentos, há de se entender que “hipersensibilidade” não é a mesma coisa que “recepção significativa sem filtro Simbólico”. Enquanto o primeiro termo nos diz de uma

condição supostamente orgânica, fisiológica e, portanto, imutável ao padrão do organismo, o segundo nos diz sobre o aparato de linguagem que se aparelha ao registro sensorial. É por isso que muitas vezes o trabalho deve ser feito com comunicações indiretas e mudanças substanciais devem ser realizadas progressivamente.

Estamos diante de um fenômeno tão diverso que nos vemos na inédita posição de tratar pela teoria psicanalítica aquilo que parece escapar à proposta inicial da própria psicanálise. Se o autista está no nível de uma *Bejahung* (afirmação primordial), mas fora de uma *Ausstossung* (expulsão primordial), isto é, se estamos no nível de *Wahrnehmungzeichen* (os signos perceptivos), que está entre *Wahrnehmungen* (percepções) e *Unbewusstsein* (o inconsciente), temos de admitir que no autismo o inconsciente não é necessariamente uma determinação, ainda que possa haver certa superposição. Há um modo singular de psiquismo que opera por outra lógica de linguagem. Vejamos qual é a particularidade aí vigente.

Autismo e inconsciente

Sujeito do inconsciente e sujeito da linguagem
Transferência e laço sutil
Objeto autista

Embora saibamos que todo e qualquer humano está imerso na condição de linguagem, a ação necessária que efetiva seu atravessamento no laço social só pode ser realizada pelo próprio sujeito em virtude de sua posição frente ao significante. Do mesmo modo, o compromisso com a fala também é uma posição do sujeito, efeito de uma posição que inscreve o significante em uma função simbólica de representação. No caso do autismo, o sujeito assume uma posição em que o significante não necessariamente opera um corte no Real, e sim se mantém em superposição de estados. Desse modo, o significante não opera a função de representação, premissa para a constituição da fala. No sujeito da fala é a constituição do campo da representação que possibilita a enodação de uma percepção sonora (significante) em um sentido (significação), culminando no que se caracteriza como discurso verbal. A representação se define como elemento essencial para instauração do inconsciente em uma estrutura de linguagem com um modo específico de funcionamento e, nesse ponto, parece haver uma divergência com o autismo. O que a clínica do autismo parece apontar é que o psiquismo lida com os significantes de modo desvinculado da intenção de significação (ARAÚJO, 2006, p. 109–110).

Marchesotti (2020), sobre essa discussão, diz que “(...) es difícil hablar del inconsciente en el autismo porque el inconsciente es un modo de estructurar el lenguaje” (informação verbal). Segundo as experiências clínicas, “(...) vemos el efecto del traumatismo de la lengua sobre el cuerpo pero el sujeto se queda bastante más a merced de ese modo de irrumpir la lengua en el cuerpo, sin ese ordenamiento que supone el inconsciente, discurso...” (informação verbal). A linguagem do autista parece ter um modo de estruturação psíquica diferente daquele que deduz o inconsciente como *modus operandi*. Estamos em um campo que, há algum tempo, convoca a psicanálise para além do inconsciente. É possível pensar que, se o inconsciente é estruturado como uma linguagem, a linguagem também pode estruturar outros e diferentes modos psíquicos contingentes àquele?

Para Maleval, o autista maneja uma linguagem que tem mais a ver com uma língua privada, “(...) mais conectada à melodia que à significação” (2009, p. 249). Ao invés de se tratar de uma comunicação, a linguagem do autista se ocupa de um gozo solitário no manejo dos significantes. É de se pensar que o modo singular de constituição de linguagem no autismo é tão privado que rechaça o modo de linguagem sistematicamente simbólica do laço social. Lacan nos sublinha que a criança autista tapa os ouvidos diante da voz do outro para evitar significantes que lhe são insuportáveis. Essa defesa, ao mesmo tempo que rechaça a linguagem do outro, também demonstra que o sujeito está na linguagem, pois reconhece o significante do outro, mas se retira desse discurso.

[...] se uma criança que tapa os ouvidos, nos disseram, ao quê? A algo que está sendo dito, não está já no pós-verbal, já que do verbo ela se protege? No que concerne a uma pretensa construção do espaço que se acredita compreender aí nascente, parece-me antes encontrar o momento que testemunha uma relação já estabelecida com o aqui e o lá, que são estruturas da linguagem (LACAN, 1967, p. 4).

Tapar os ouvidos ou desviar o olhar, como faz Yago, são modos de recusa do significante do outro. Isso dá mostras de que o sujeito está na linguagem por reconhecer o significante que lhe é enviado, mesmo que momentaneamente. Há aí a presença do sujeito que concatenou o olhar e o desviou para operar sua descontinuidade. Para entender a condição autista na linguagem, “(...) talvez seja necessário um circuito bem mais amplo para reconhecer a presença de sujeito, mesmo que para isso seja preciso recorrer a um enunciado não linguístico, como, por exemplo, uma manifestação corporal sistemática de recusa” (VORCARO; LUCERO, 2010, p. 149). Há de se considerar que no autismo existe a estrutura significante, mas que se operacionaliza a partir de signos perceptivos e significantes no Real, e não pela

tradução destes em traços mnésicos, característico da emergência do recalque e da estruturação da falta.

Somos convocados a operar a psicanálise a partir da linguagem, ampliando os modos de funcionamento que conhecemos como o inconsciente freudiano. Devemos abranger um modo de linguagem que emerge como estrutura aberta, que considera o significante no Real. Essa parece ser a lógica de linguagem que o autista nos mostra habitar e que produz encadeamentos a seu modo:

Para Lacan, ao que parece, é mais importante, em nome da objetividade, entender que a aquisição da linguagem faz não com que o sujeito fale, mas que a linguagem fale nele. Em nome da clínica, porém, deve-se fazer com que o sujeito fale na linguagem que nele fala (ALMEIDA, 2004, p.15).

A questão passa a ser como seria possível a sincronização da linguagem que fala no autista com a linguagem que fala no laço social. Para tal, é importante entender esse modo de funcionamento da linguagem que reafirma o autismo como uma condição que não é uma enfermidade, uma disfunção ou uma incapacidade: o autismo é um modo singular de funcionamento psíquico. Pode estar em nível diverso do inconsciente, mas que não necessariamente lhe é heterogêneo e nem deve ser considerado como “anterior” ou “primitivo”. Isso porque, segundo o que podemos refletir com Lacan, a psique não é apenas temporal, mas também lógica. Segundo o esquema de Freud, o aparato psíquico se estratifica em diferentes níveis, portanto sua constituição prediz certa temporalidade, já a dinâmica entre tais níveis acontece retroativamente. Lacan vai entender a estratificação do esquema de Freud em termos de diacronia, ou seja, um modo de estruturação que prediz estádios. No entanto, um estádio que se estrutura não é “ultrapassado” pelo próximo, tampouco “superado” para atingir outro. Um estádio, uma vez estruturado, se constitui em função de base para todos os outros elementos da estrutura e, por isso mesmo, está sendo constantemente revisitado retroativamente. O psiquismo, nesse sentido, além de se constituir por um eixo diacrônico, também se constitui por um eixo sincrônico, ou seja, por superposição estrutural. Podemos entender, com isso, que o sujeito do inconsciente não está somente no nível Ub, e sim em um eixo sincrônico característico da estrutura psíquica: em superposição de Wz, Ub, Vb e Bew. É justamente por isso, e não por outro motivo, que é possível uma clínica psicanalítica. O que constitui o sujeito do inconsciente é um aparato psíquico que estrutura e dinamiza os demais níveis a partir de um mecanismo específico, isto é, o recalque. Não há impeditivo para entender, nestes termos, que os diversos níveis de estratificação possam se vetorizar por outro mecanismo psíquico, pois o que se modifica é a dinâmica da estrutura. Chegamos então a uma orientação ética de tratar o

autismo em sua especificidade. Não há prerrogativa para designá-lo como um estado deficitário ou incompatível com o inconsciente, e sim de concebê-lo como um estado de superposição da estrutura que revela outros níveis de relação entre corpo e linguagem.

Disponer de uma hipótese de que o funcionamento autístico está em nível diverso não nega que possa haver inconsciente. Tampouco afirma que este não se constitui. Dizer que o autismo segue por outro caminho é entender que sua dinâmica acontece em outro nível, naquele que seria o Wz freudiano e que pode estar em dinâmica com outros possíveis níveis de estratificação. Essa característica dinâmica nos ajuda a entender a tamanha diversidade do espectro autista.

Los sujetos son esencialmente diferentes unos de otros. El psicoanálisis se dirige a la singularidad del sujeto, aproximándose a la posición de cada uno, a aquello que lo vuelve único, a sabiendas que la solución de uno no vale para todos. No puede establecerse un tratamiento estándar, sino que hay que ver para cada niño cuál es su solución de acuerdo a sus posibilidades y de qué manera construye su mundo (TENDLARZ, 2016, p.12).

Naturalmente, ao entendermos essas características, conjecturamos que os modos de vínculo com o sujeito autista também são diversos do sujeito do inconsciente. É possível falar em transferência no autismo? Meltzer (1968), Rosine e Robert Lefort (2013) consideram que não existe transferência no autismo, isso porque o significante não cumpre a mesma função simbólica que aquele do inconsciente. A transferência só é possível nessa modalidade particular de relação em uma função essencialmente simbólica-representativa. Para o casal Lefort (1992), no autismo não há o Outro no plano Simbólico, e sim no Real. Lembremos Tendlarz (2016, p. 133) quando nos diz que os três registros estão no Real para o sujeito autista. Para o autista, o Outro é seu duplo Real, não especularizável, um outro que só pode ser um si mesmo não reconhecível como si mesmo. O pequeno outro também é Real, não-virtualizado na dimensão imaginária. Lembremos Guga ao se chocar contra o espelho. Para evitar a insuportabilidade desse Outro Real, o sujeito se retira desse contato imediato, via elisão. Não obstante, como o Outro Real é o duplo de si mesmo, ao se retirar desse contato, o próprio sujeito se anula, retirando os investimentos do mundo e de si. O automatismo da estereotipia surge como uma maneira de o sujeito se presentificar frente a autoanulação. Frente a tamanha complexidade, como seria então uma clínica possível se não há transferência no autismo?

Seria possível desde que estejamos atentos a outros modos de criação de vínculo, que se operam pela linguagem própria do sujeito: se a estereotipia é um modo de linguagem, é por ela que devemos estabelecer uma possível ponte, por exemplo. Podemos até considerar uma

possível transferência no autismo desde que consideremos que não é a mesma do sujeito do inconsciente. É uma que segue a via do Real:

[...] existe la posibilidad de hablar de una transferencia en el autismo con sus particularidades. Los sujetos autistas mantienen un lazo con el otro a su manera y desde allí es posible hablar de “transferencia”, aunque sea diferente de la neurosis o de la psicosis (TENDLARZ, 2015, p. 135).

É dizer que a transferência com o autista se opera pela linguagem e não pelo inconsciente. Isso denota que, se podemos falar de transferência, ela só pode ser estabelecida por um *lazo sutil*, tal como nos diz Tendlarz (2015):

El tratamiento analítico tiene como punto de partida el lazo sutil que puede construirse con el niño autista dentro del dispositivo. Para ello resulta necesario una apertura al niño sin esperar una respuesta determinada, para dar lugar a sus intereses y a la contingencia del encuentro (p. 132).

No autismo, “(...) la relación con los otros no está necesariamente siempre ausente sino que manifiesta un ‘lazo sutil’ por lo que hay que dejarse enseñar por el niño autista para entender cómo acceder a él” (TENDLARZ, 2015, p. 127). Isso quer dizer que o tratamento analítico com sujeitos autistas tem como ponto de partida um trabalho que inclui a noção de que não há a relação demanda X resposta. De modo diverso, “El trabajo analítico sobre este muro invisible, el encapsulamiento autista, apunta a su desplazamiento de modo tal que el analista pueda incluirse dentro de ese borde” (TENDLARZ, 2015, p. 132). O laço pode ser estabelecido se o sujeito consente uma abertura para o analista participar de seu circuito de linguagem. Esse meio de intervenção possível se dá na medida em que o analista estabelece contato com o sujeito a partir de seus interesses específicos, ou seja, do seu modo de lidar com o significante no Real.

Um dos fragmentos clínicos que denotam a viabilidade desse laço sutil foi o que ocorreu por diversas vezes com Yago ao sincronizar minha produção musical ao ritmo de seu movimento estereotipado da sacolinha plástica. Nessas diversas situações, o garoto aceitou à minha participação em seu circuito de gozo ao expandir sua estereotipia em movimento junto com o instrumento musical. Em uma situação, passou a acertar a sacola no bongô, em outra, preferiu usar o ganzá à sacola plástica. Esses movimentos demonstram que um jogo proposto que seguiu seu modo de lidar com o significante possibilitou a sincronização de outros significantes ao seu circuito. Pôde-se operar nessas situações uma abertura para novos objetos e novos interesses a partir de sua estereotipia. Desse modo, é possível que “(...) el niño vaya paulatinamente creando algo nuevo a partir de la repetición” (TENDLARZ, 2016, p.156). A

direção do tratamento segue, então, no sentido de “(...) encontrar algo nuevo dentro de la repetición”. (TENDLARZ, 2016, p.134)

Nessa construção de um laço sutil, é fundamental que o analista esteja constantemente aprendendo junto com o sujeito, de modo a compreender - ou identificar - quais são seus modos de tratamento do significante no Real, isto é, estar atento aos seus interesses específicos, suas estereotípias, suas crises, etc.

Las llamadas obsesiones o intereses específicos de un niño autista no son un obstáculo para que el niño construya un mundo con otros, tanto por su escolaridad, por su relación familiar o por el lazo transferencial. Por tratarse de un modo de funcionamiento, el niño mismo logró transformar el tema de interés tomando los elementos de su entorno (TENDLARZ, 2016, p.155).

Por suposto,

[...] cuando las invenciones que logre el sujeto autista sean modestas, no por ello son desestimables puesto que le permiten, aunque de una manera precaria, construir un espacio, una temporalidad, un modo singular de lazo social y de inventarse un cuerpo habitado por su lengua singular. Al recibir a un sujeto en una institución no se trata de tomar sus comportamientos como deficitarios sino tomar acto de su defensa, respetarla, captar su lógica y cuál es el uso de la palabra, de su lengua propia, aunque no tenga la finalidad de comunicarse respetando su singularidad (TENDLARZ, 2016, p.160).

No caso Guga, foi possível criar um laço sutil na medida em que me atentei a alguns de seus interesses específicos. Cores, números, lápis de cor e letras do alfabeto eram pontes para intervir com propostas de jogos que inseriam a variação significante. Mais do que isso, esses interesses atuaram como intercessores que possibilitaram uma sincronia de significantes: quando o garoto participava de uma música de contagem de números de 1 a 10, se construía a sincronia entre diversos significantes – o número, o som do instrumento, as cores de cada número, o ritmo corporal da dança e da modulação da voz. A construção de tal jogo só foi possível a partir de seus interesses específicos, ou seja, a partir dos significantes que já manuseava a seu modo.

Al recibir a un niño autista el analista se acerca a él, busca conocer sus “pasiones”, su mundo, cuáles son sus intereses y con qué recursos cuenta. No se trata de forzarlo a dejar determinadas conductas e intereses, en nombre de lo que normalmente tendría que hacer, no de enseñarle cómo comportarse. La educación forma parte de un ámbito institucional específico, con el que el analista mantiene intercambios y un trabajo conjunto. Tampoco se trata de arrebatarle el objeto autista para que encuentre nuevos objetos.

Durante el trabajo analítico, en transferencia, se produce un desplazamiento del encapsulamiento autista incluyendo una metonimia de objetos, secuencias y palabras que forme parte de la lengua privada del niño. Son desplazamientos del borde autista en contigüidad, a sabiendas que la inclusión de lo nuevo se acompaña de una cesión de goce que afecta al cuerpo, dice Laurent. Esta cesión disminuye las explosiones de violencia y de automutilación puesto que lo alivia del exceso de goce. El analista

puede ocupar el lugar del doble, de destinatario o de una presencia que acompaña su trabajo, sin un excesivo activismo, dejándose llevar por las contingencias que permita que aparezca algo nuevo en la repetición (TENDLARZ, 2016, p.157-158).

Com Yago, a construção de jogo surgiu de maneira diferente de Guga. Percebendo que o garoto gostava de usar os fones de ouvido pela sensação de pressão na cabeça, eu conectava meu celular aos fones e colocava músicas para tocar enquanto tocávamos instrumentos no mesmo ritmo. Ele se interessou em mexer no celular e mudar as opções de efeito nas músicas. Os fones e o aparelho celular funcionavam como intercessores para intervenção pela via musical.

Los teclados nos permiten superar las dificultades de la motricidad fina, lo que supone una relación con el cuerpo y con la imagen particularmente eficaz, de la que todos los sujetos no se benefician. En la reconexión del sujeto autista con el Otro, se conoce el papel de las computadoras [e celulares], como el procedimiento utilizado por Birger Sellin en el dispositivo de comunicación inventado por Rosemary Crossley, o en la comunicación asistida utilizada por nuestros colegas argentinos. El libro El autista, su doble y sus objetos, ha dado cuenta de estas invenciones. Para anudar un lazo con el sujeto podemos hacer uso de los dispositivos de tratamiento de la instancia de la letra lo más amplio posible (LAURENT, 2015, p. 45).

Mantendo esse interesse, nos mantivemos assim até que encontrássemos um instrumento que tomasse seu interesse. Quando descobriu a sonoridade do timbal, Yago passava a tirar e colocar sucessivamente os fones, em um deslocamento de estereotipia que já demonstrava um novo interesse para além dos fones e do celular. Passou a interagir mais com os instrumentos musicais e a reagir mais com os sons acústicos. Essa evolução se torna visível quando notamos não só o aumento de seu repertório de interesses, mas também dos novos modos de manejar o significante. Na situação em que se punha a buscar o eco do som da flauta com o olhar, relatado anteriormente, o menino demonstrava um trabalho de sincronia significativa, isto é, uma tentativa de sincronizar um significante visual com um significante sonoro.

Esses avanços se tornaram possíveis a partir de determinados objetos que despertavam interesses específicos de Yago e que, com o passar das intervenções, promoveram um deslize de linguagem e um aumento de seu repertório de comunicação. Do fone passou ao celular, que por sua vez, fez ponte para o timbal. Esses deslizes ocorreram precisamente a partir de uma intervenção que utilizou a música como sincronizadora de significantes. A conexão entre o fone de ouvido e o celular foi o uso de músicas que pudessem ser equalizadas por um aplicativo. A passagem do celular ao timbal foi a partir do uso de ritmos no instrumento sincronizados com a música do celular. Ou seja, o deslize de objetos, que também performa o deslize de significantes, foi possível a partir do uso da sonoridade como produtora de sincronias

significantes. Entre o fone e o celular, houve a sincronização de significantes táteis (pressão do fone nas orelhas) significantes visuais (botões e *layout* do aplicativo na tela do celular) e significantes sonoros (as músicas reproduzidas). Entre esses dois objetos e o timbal, houve o acréscimo de uma sincronia de significantes produzidos pelo ritmo sonoro do instrumento musical. Quanto mais se amplia o circuito de sincronia significantes, maiores são as possibilidades de deslizes e de interação.

“Comunicarse a través de objetos era sin peligro” (WILLIAMS, 1992, p.23), subraya Williams. Por su intermedio el autista quiere abrirse al mundo, y en primer lugar gracias a un objeto que privilegia regularmente, que da nacimiento a lo que Tustin llamó en 1972 el objeto autista (TUSTIN, 1977). No solamente este objeto capta el goce del autista, sino que en sus formas más elaboradas posee una notable capacidad dinámica totalmente dejada de lado por Tustin, que lo considera un objeto patológico y no como una invención valiosa. Entre las observaciones citadas de manera casi universal en las descripciones del autismo infantil, una de las más importantes es que los niños autistas se sirven de los adultos, o de las manos de los adultos, como si fuera un útil, considerándolos como objetos. “El objeto autista es el principio de las defensas de los autistas que consiste esencialmente”, según Williams, “en guardar el control y ponerse fuera del alcance” (WILLIAMS, 1992, p.55). [...] Por el contrario, y eso ha sido menos subrayado, el autista puede abrirse al mundo a condición de poder guardar el control de su objeto autista, pasando a través de ese engaño. Se ha remarcado justamente que en el autismo parece haber en error en cuanto al punto de inserción de la libido: esta se localiza sobre un objeto que posee la propiedad de poder dinamizar al sujeto cuando se engancha sobre él (MALEVAL, 2015, p. 80-81).

Nessa reflexão, um objeto autista pode ser qualquer coisa que componha parte dos interesses do autista e que cumpra a função de mediação entre o sujeito e o mundo. Maleval cita aí que até pessoas podem ser objetos autísticos. Um adulto pode ser objeto de um autista na medida em que esteja sob o controle do sujeito e que lhe seja tranquilizador, como por exemplo uma criança que usa a mão de outra pessoa para alcançar algo. “Algún familiar, un hermano o una hermana, una máquina, etc. a veces tienen también esta función” (MALEVAL, 2015, p.84). Foi exatamente isso que ocorreu nos atendimentos com Yago. Depois de certo tempo atendendo o menino, sua irmã de 6 anos começou a frequentar os atendimentos pois a mãe das crianças não tinha com quem deixá-la. Prontamente aceitei sua participação e logo a garota passou a interagir como importante fator de intercessão com Yago. Por ser uma pessoa do círculo social íntimo do garoto, a irmã correspondia por vezes como uma mediadora de situações, ou até mesmo um objeto de ação de Yago nas brincadeiras. Ela participava sempre ativamente das atividades e também estimulava muito a participação do irmão. Em muitas situações, Yago participava das brincadeiras depois de passar um bom tempo assistindo sua irmã participar da atividade, como se isso o estimulasse a entrar no jogo.

A irmã de Yago, por vezes, cumpria a função de objeto autístico para o garoto, ainda que não fosse sempre. O objeto autista pode ter um papel ainda mais importante quando está

enganchado a algum interesse específico do sujeito, ou seja, quando são objetos que estão no rol de interesses que o sujeito sempre se volta. Além disso, o objeto autista também pode estar no circuito das estereotípias. No caso de Yago, seu objeto era a sacolinha plástica que balançava ininterruptamente. Era parte de uma de suas estereotípias e também abrangia seu interesse específico por materiais maleáveis e flexíveis. Todo objeto ou material que tivesse a propriedade de ser mole ou elástico, ele tomava para si e o enganchava no circuito de sua estereotípia de chacoalhar. Para Maleval (2015, p. 84), os interesses específicos possuem características muito bem definidas e

Se presentan a menudo como eruditos en un dominio muy localizado: trenes, automóviles, planos de una ciudad, aislantes eléctricos, números, plantas carnívoras, etc. Las competencias que adquieren los niños se generalizan a veces hasta permitir una inserción profesional. Los autistas de alto nivel, constata Grandin, tienen un empleo estable, “a menudo hacen un trabajo en el mismo dominio de las obsesiones de su infancia” (GRANDIN, p. 166) (MALEVAL, 2015, p. 84).

Quando um interesse específico configura um objeto autístico, existe a possibilidade de uma intervenção que faça o sujeito deslizar de determinado circuito fechado. Foi o que aconteceu através do uso da corda, no caso de Yago. Até então, o garoto estava preso na tentativa de estar sempre segurando a mão de alguém, mantendo-a pressionada sobre o corpo. A corda, como um material maleável, serviu como um interesse específico que o permitiu se soltar de minha mão para participar de jogos possíveis. Quando pedia para ele segurar uma ponta enquanto eu segurava a outra, a corda permitia ele se descolar de mim. Enquanto segurávamos a corda, cada um em uma ponta, eu andava pela sala puxando o menino, até que pudesse soltá-la e, enfim, nos separar fisicamente.

A corda cumpriu a função de um objeto autístico que fazia ligação indireta entre ele e minha mão, entre seu corpo e o jogo com o outro. O timbal também cumpriu essa função na medida em que o menino se interessava muito pelo som do instrumento. Como gostava de tocá-lo, eu intervia em sua atividade modificando a posição do instrumento enquanto ele tocava. Ao batucar o timbal em diversas posições diferentes em relação ao seu corpo, Yago sincronizava diferentes dimensões de significantes que criavam uma espacialidade corporal: 1) o som vindo de cima, de baixo, dos lados, da frente ou de trás; 2) a sensação tátil de mover o corpo para batucar o instrumento nas diferentes posições; 3) a localização visual da posição do instrumento.

O objeto autístico não precisa ser um objeto localizável visualmente, desde que seja inscrito no corpo por qualquer outra experiência sensorial. Talvez seja nisso que o uso de sonoridades tenha um efeito bastante positivo na clínica e no dia a dia. O som não é visível,

mas é sentido no corpo. Yago mudava rapidamente de comportamento quando sentia os sons graves de determinados instrumentos. Demonstrava muito interesse e alegria quando lidava com o grave de uma alfaia²⁴, por exemplo. O som age como a vibração do ar que envolve todo o corpo e, conseqüentemente, atua sobre uma espacialidade da envoltura do corpo. Na ausência de um envelope imaginário do corpo do autista, o som cumpre a função de uma borda sensorial. O uso de instrumentos que promovam boa capacidade de vibração e de pouca exigência de motricidade fina ajudam bastante nesse sentido, pois permitem que o sujeito interaja sensorialmente com mais intensidade. Vibração, como vimos, além de ser uma periodicidade rítmica de ondas sonoras, faz um certo *link* com os interesses rítmicos do autista, como é comum em suas estereotipias. O som, neste sentido, se dinamiza por interação de ritmo, sensações corpóreas e possibilidade de enganchamento. Em outras palavras, o som sincroniza os três elementos da linguagem comum no autismo: estereotipias, bordas corporais e interesses específicos. É aí que a musicalidade cumpre papel fundamental na clínica do autismo.

²⁴ Alfaia é um grande tambor de madeira que estica uma pele animal, afinado por cordas. É um dos instrumentos mais populares do maracatu brasileiro.

CAPÍTULO VI – A música como direção do tratamento no autismo

A música é feita de silêncios: Silêncio Real e Silêncio Simbólico

Certo dia, fiz uma visita agendada na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Havia ido ao Departamento de Engenharia Mecânica da universidade com o intuito de conhecer a câmara do Laboratório de Vibrações e Acústica (LVA), projetada para ter um ambiente anecóico, isto é, desprovida de ecos, reverberações e reflexões de ondas sonoras. A ideia da visita era compor parte da pesquisa relacionada aos fenômenos sensoriais em um ambiente sonoro de silêncio total criado artificialmente. Pretendia, com a visita, anotar e descrever as sensações psíquicas e físicas que pudesse perceber dentro dessa câmara, principalmente no que concerne às sensações corporais diante de um silêncio de tamanha dimensão.

De início, sabia mais ou menos o que esperar dessa experiência, principalmente por já ter lido o famoso relato de John Cage em uma câmara dessas, relato esse que inclusive me inspirou a fazer essa pesquisa de campo. “Como é estar diante de uma sensação sonora de ausência de som?”, “Como o corpo responderia a essa ausência de estímulo sonoro?”, eram perguntas que eu fazia até chegar ao laboratório. Fui recebido por Priscila Dal Moro, pesquisadora responsável pelo laboratório no dia de minha visita. Enquanto a cientista ia abrindo a porta da câmara fui notando a magnitude que seria a experiência que estava prestes a vivenciar. Uma porta enorme, com a espessura bastante fora do comum, e paredes forradas com espumas pontiagudas antissom caracterizavam um ambiente aparentemente hostil para um ser humano.

No momento em que a porta foi cerrada, fui imediatamente tomado por uma sensação de implosão sonora do meu corpo. Como se tivesse sido embalado à vácuo, a sensação que tinha era como aquela de quando nossos ouvidos cedem ao desarranjo de pressão que passamos dentro de um avião, ou subindo uma serra²⁵. A diferença era que ali a pressão atmosférica não sofria alterações consideráveis. Esse fenômeno já me foi particularmente estranho porque nunca o havia experienciado de tal maneira. Em seguida, fui invadido por uma enxurrada de sons que não pude entender de onde vinham e o que seriam. Com o movimentar do meu corpo, fui percebendo que a origem daqueles sons que me tomavam era meu próprio organismo trabalhando: intestinos se contraindo, pulmões inflando, coração batendo, ossículos estralando, sangue correndo pelas veias... como uma orquestra orgânica, meu corpo emitia uma infinidade

²⁵ Essa sensação é tecnicamente chamada de *barotrauma de ouvido*.

de sons que eu nunca havia percebido. Engolir saliva era como escutar a queda de uma cascata, e o piscar dos olhos era como o deslizar de um veludo na pele, entremeado por um estalido molhado e sutil. Eram tantos detalhes sonoros que ali se mostravam explícitos, que mal conseguia processar tanta informação.

O interessante dessa experiência foi poder refletir que, como nosso aparato psíquico parece funcionar a partir de dinâmicas sensoriais, não é a presença física dos sons que configuram sua existência enquanto percepção. Os sons de nosso corpo existem e estão soando o tempo todo, apenas não os percebemos. Talvez percebamos somente alguns deles, principalmente quando já estão associados a outro estímulo, como a barriga roncando associada à fome, ou a contração dos intestinos associada à cólica, por exemplo. Não os perceber é uma consequência psíquica de lidar com os sons de maneira a filtrar o excesso de informação sonora que vem do interior e exterior do corpo. Cage dizia que

Ao discriminar os sons de baixa frequência, o ouvido humano filtra convenientemente os sons profundos do corpo, tais como as ondas cerebrais e o movimento do sangue nas veias. Também o limiar da audição humana tem sido colocado, convenientemente, logo depois de um nível que introduziria um contínuo recital de moléculas de ar chocando-se umas com as outras. A eficiência silenciosa de todos os movimentos corporais é outro toque de gênio (SCHAFER, 1997, p. 290).

Essa característica de “filtragem” sensorial que ocorre na dinâmica psíquica sobre o aparato auditivo parece se estender para todos os outros sentidos do corpo humano. Psicanaliticamente, essa “desatenção” ao infinito perceptual é o efeito de função simbólica do objeto *a*, isto é, caracteriza a inscrição do imperceptível (inaudível, invisível, impalatável, intáctil, inodoro) que silencia o caos perceptual para que possamos acessar aqueles estímulos que estamos implicados em determinado contexto.

Segundo Davis (1979),

Os cientistas estão ainda tentando decifrar o mistério da atenção, esse sistema de filtro do cérebro humano que seleciona, dentro do alucinante caleidoscópio de sensações visuais, sonoras, etc., que recebemos, aquelas em particular e que damos atenção, nas quais se pensa e agimos conforme. É evidente que a gente vê e ouve muito mais do que “absorve”, no sentido de ter consciência disso. Pare um momento de rejeitar todos os outros sons que lhe chegam aos ouvidos enquanto lê este texto; todas as sensações visuais que, no entanto, estão ao alcance de sua visão periférica; todas as sensações - o encosto da cadeira contra suas costas; os pés sobre o chão - que você esteve ignorando até agora. Os sinais de que não temos consciência, os que não exigem nossa atenção, foram aparentemente enfraquecidos pelo filtro ou absorvidos e não analisados. Mas não há dúvida de que algum impacto, em nível subliminar, eles tiveram e a pesquisa em comunicação humana tem insistido muito nesse aspecto. (DAVIS, 1979, p.43).

Podemos, nessa altura, considerar que essa “filtragem” ou “desatenção” atuante no psiquismo age como um silêncio, ou seja, um silêncio sobre um conjunto de percepções. Ora, se tal silêncio incide como um mecanismo psíquico de defesa à infinitude de estímulos que invadem o corpo – estímulos esses ininterruptos e que nunca cessam – só podemos entendê-lo como um silêncio simbólico. É justamente a ação desse silêncio simbólico sobre o caos perceptual, em prol da integração de determinados estímulos que demarca aquilo que é o Real do corpo. O silêncio simbólico marca o corpo na cisão entre o Imaginário, aquele da identificação da sensação, e o Real, aquele da mutualidade sensorial improcessável. Desse modo, se o silêncio simbólico é o apagamento de uma parte do Real perceptual, o silêncio Real aponta o fenômeno de retirada subjetiva do sujeito, de anulação de interação e dinâmica psíquica de todas as percepções.

Essa reflexão já nos permite entender que, da experiência da câmara de silêncio, a forçagem de um silêncio artificial foi o que me fez ouvir o inaudito de meu corpo, a ponto de poder sentir partes específicas (nunca antes percebidas conscientemente) somente porque as estava ouvindo. Essa experiência em ambiente artificial me fez causar um estranhamento psíquico aos estímulos, isto é, um desajuste que causou certa retirada do psiquismo de seu padrão dinâmico. Isso decorre em uma discrepância do silêncio simbólico (esse que defende o psiquismo do caos sonoro) com o silêncio Real (esse do ruído incessante do qual o psiquismo se retira). O efeito da sobreposição do Real sobre o silêncio simbólico é o inaudito do corpo surgindo como audível.

Foi depois de assimilar esse bombardeio sonoro que emergiu de meu corpo que resolvi criar ações não somente passivas. Resolvi emitir sons vocais para perceber a sensação da voz naquele silêncio. Não foi uma experiência sem trauma: na primeira sílaba que emiti, algo parecido com uma bomba explodiu em meus ouvidos, o que me gerou um apagamento súbito. Meus sentidos se apagaram por um instante e, quando voltaram, fui imerso em muita dor e contínuo zumbido. Fiquei desorientado por alguns segundos sem entender o que se passou naquele momento. Como entendia que estava completamente imerso em uma experiência de corpo que jamais passara, pude me acalmar para tentar entender o que se passou. Depois do fim da dor e do zumbido, pude refletir sobre o que aconteceu. A conclusão, como descrevi rapidamente no capítulo anterior, foi que: como já estava há considerável tempo na câmara, minha audição havia se “equalizado”, ou se “sincronizado”, com aquele ambiente sonoro, que é de baixíssima amplitude sonora. Como aquela câmara é extremamente silenciosa, meu aparelho auditivo se sentiu confortável para modular sua percepção ampliando a capacidade de recepção de pressão sonora. Tanto que os sons corporais que não ouço comumente se tornaram

muito mais audíveis. Como uma pupila que se abre em um ambiente com pouca luminosidade, meus ouvidos “se abriam” mais nesse ambiente com tão poucos estímulos sonoros. No entanto, assim como a pupila aberta que não está preparada para o aumento repentino de estímulo luminoso, minha audição não estava preparada para receber minha voz com volume e amplitude tão alta. Como não me atentei em regular o volume de minha voz de acordo com aquele ambiente (e com a “abertura” de minha “pupila auditiva”), vocalizei com o volume compatível ao ambiente fora da câmara, o que era demasiadamente alto para aquela situação.

Só depois disso, me atentei que a relação entre a dinâmica psíquica inconsciente e os movimentos ativos conscientes necessitam de certo entrecruzamento para que o corpo não seja afetado traumáticamente. Para isso, é necessário haver antes uma certa erogeneização pulsional do orifício corporal, de modo que este passe a fazer a modulação entre “dentro” e “fora” a partir de certo funcionamento sincrônico de linguagem.

Após esse acontecimento, passei a vocalizar em sussurros, o que não me causou nenhum desconforto.

A voz emitida ali dentro daquela sala traz uma reflexão muito particular sobre a relação da audição com o imaginário psíquico. Nossa percepção da própria voz passa por uma identificação imaginária a esse som que emitimos e é caracterizada pela memória tímbrica de nossa audição. Passamos a vida toda ouvindo nossa própria voz, a todo instante, até mesmo quando pensamos. O pensamento, assim como a leitura silenciosa, é uma projeção mental da articulação da fala naquela voz imaginária de si. Mas há um fato que torna essa identificação um tanto complexa: a voz própria da qual nos identificamos não é uma voz por essência – é uma voz em duplicidade. Trata-se de uma relação entre a voz percebida pelo ouvido interno e a voz ouvida pelo ouvido externo, ou seja, aquilo que ouvimos das ondas sonoras que percorrem o interior de nosso corpo em consonância com aquilo que ouvimos fora do corpo, tanto a voz que sai pela boca quanto a voz que retorna da reverberação no ambiente.

Essa questão se complexifica ainda mais quando consideramos que a voz ouvida internamente é percebida em uma diferença temporal com a voz ouvida externamente. Entre a voz interna e a voz externa há uma diferença de alguns milissegundos e, entre essas duas vozes e a voz que reverbera no ambiente e retorna aos ouvidos, há uma diferença ainda maior. O que ouvimos da experiência da voz própria é sempre uma relação de sobreposição de timbres e de microecos vocais.

Nesse sentido, podemos considerar que há ao menos uma duplicidade tímbrica e uma triplicidade temporal nesse fenômeno que chamamos de voz. Duplicidade no que diz respeito aos dois diferentes timbres da voz interna e a voz externa, e triplicidade no que concerne aos

tempos de percepção da voz segundo o ambiente em que ela percorre. São diferentes dimensões que, em termos lacanianos, remontam a lógica da estrutura da linguagem. A duplicidade estaria para a sincronia ao passo que a triplicidade estaria para a diacronia.

O que torna a experiência da voz um tanto estranha é que não notamos essas diferenças, apenas a vivenciamos. Já me autorizo a dizer, diante da discussão desenvolvida até aqui, que essa desatenção à voz própria como um complexo arranjo de diferentes dimensões não é sem fundamento: é o silêncio simbólico que constitui o apagamento perceptual dessa defasagem sensorial. A defasagem entre os diferentes timbres e as distorções temporais da voz é apagada em prol de uma voz única – com timbre e temporalidade originárias. É sobre essa voz unificada que poderá incidir uma operação que a constitui como objeto *a*. A voz só se torna um objeto *a* em função de uma operação que se sucede ao silêncio simbólico do ruído do corpo e do Outro.

Desse modo, ouvir e se identificar à própria voz sem carregar um certo estranhamento só é possível em função desse silêncio simbólico sobre as diferentes dimensões perceptuais da voz. No entanto, se ouvimos apenas *uma* dessas dimensões da voz, somos imediatamente invadidos por um estranhamento. É o que acontece quando ouvimos nossa voz por meio de um gravador, ou um vídeo, por exemplo. Quando ouvimos nossa voz por meio desses recursos tecnológicos, estamos diante da voz em apenas uma dessas dimensões, que seria aquela do ouvido externo, com defasagem temporal apenas entre o aparelho e o ambiente.

Dentro da câmara anecóica, isso acontece ao revés: quando se vocaliza dentro da câmara, ouvimos apenas a voz interna e quase nada da voz externa. E ainda sem a defasagem temporal de eco no ambiente. A voz que se emite ali dentro sai para fora do corpo e é absorvida pelas paredes. Apenas vai e não volta. Falar, naquele ambiente, é tão estranho que parece corresponder mais ao *pensar* do que ao *vocalizar*, efetivamente. Já havia tido a experiência de ouvir somente a voz externa, mas nunca somente a voz interna. Isso me deixou tão desconfortável que, mesmo que estivesse falando, não sentia que falava, e sim que somente pensava. Era como uma espécie de alucinação artificial, que causava certa confusão psíquica pela “dessincronia” e “desdiacronia” da ação sensorial com a recepção perceptual.

A ausência de reverberação nesse ambiente traz ainda outras consequências para além da voz. Em determinado momento, na câmara, passei a perceber um som de frequência muito alta, vindo acima de minha cabeça. Olhei para cima e notei que havia uma única lâmpada. Deduzi que aquele ruído era o som da energia elétrica que passava pela lâmpada e decidi apagá-la. Encontrei o interruptor, que ficava em uma pequena fresta na parede, entre as espumas pontiagudas. Quando apaguei a lâmpada, fiquei no escuro e silêncio totais. Quase uma experiência de morte, ou de nirvana. Em seguida, me virei em direção ao centro da câmara e,

logo no primeiro passo, me desequilibrei e caí. Levantei e segui o caminho, mas me desequilibrei e caí novamente. Achei estranho e segui para a terceira tentativa, até me desequilibrar e cair novamente. Então, comecei a perceber que não conseguia me locomover naquele espaço. Conseguia ficar de pé, mas caminhar, alterando a dinamicidade do ponto de equilíbrio de meu corpo, definitivamente era impossível. Minha conclusão foi que, sem referências visuais e sonoras do ambiente, não pude ter equilíbrio para me locomover naquele espaço. Em um ambiente em que não há reverberações sonoras e a possibilidade de localização visual do espaço, nossas coordenadas motoras ficam desorientadas. Estamos tão acostumados com as referências espaço-temporais pautadas na visão e audição que, quando ambas faltam, temos sérias dificuldades em nos orientar motoramente. Essa reflexão é um tanto complexa ao considerarmos a função propriamente motora desempenhada pelo *labirinto*, conforme apresentei no [capítulo I](#). Somos levados a entender que esse sistema, orientado pela locomoção interna da endolinfa, se equilibra basicamente pela função de inércia e de gravidade. No entanto, a experiência da câmara anecóica me leva a considerar que tal sistema não é operado somente por estes quesitos, mas também pela função psíquica de sincronização perceptual auditiva e visual. Tanto que, um dos exemplos citados naquele capítulo – sobre a tontura – recai em uma situação de defasagem perceptual parecida.

Foram pouco mais de cinquenta minutos que passei no interior dessa câmara, o que foi suficiente para poder refletir sobre a relação corporal e psíquica que temos com o silêncio, essa condição que não parece ser única, e sim diferenciada em termos físicos e psíquicos, ainda que não estejam separados entre si. “Para escapar à limitação acústica e à dicotomia som-silêncio, será preciso, primeiramente, compreender o silêncio não como coisa, não como ente, não como em-si; será preciso compreender o silêncio ‘para além da noção de substância’” (HELLER, 2011, p. 34).

O silêncio, quando tomado pela perspectiva física, isolada hipoteticamente, é mensurável, ao passo que, psiquicamente, o silêncio parece nos apresentar uma reflexão muito mais complexa:

É enquanto fenômeno acústico que o silêncio se mostra como entidade mensurável, sendo seu principal atributo a duração, e é nesse aspecto de ente que o silêncio passa a apresentar as características de substância. A questão é: como falar de um silêncio des-substancializado? Em que medida tal silêncio se mostraria como “algo”, em que medida esse silêncio se mostraria como ‘nada’? Ou: de que maneira algo e nada se entrelaçariam no fenômeno do silêncio? (HELLER, 2011, p. 34).

Pensar o silêncio como substância, ao menos pela compreensão aristotélica, é entendê-lo como aquilo que, mesmo com transformações, perdura e persiste, sendo constitutivo para

conceber uma propriedade de ente-conceito e, desse modo, a possibilidade de diferenciação e separação, de delimitação e identidade. Se nos desprendemos dessa concepção substancialista do silêncio, ele deixa de ser mensurável para ser uma relação modular relativa psiquicamente. A própria constatação de que o silêncio físico não existe na condição humana já nos demonstra que uma abordagem psicológica do silêncio vai para além da materialidade que a envolve. “(...) o silêncio não se reduz ao campo do fenômeno acústico-sonoro: ‘o silêncio não é acústico’, diz Cage, ‘é uma mudança da mente, uma reviravolta’” (CAGE, 1959, p.109).

É a experiência da pregnancy (e/ou recíproca inserção e entrelaçamento um no outro, mútua-fundação, transitividade, reversibilidade, imbricação, latência, interseção, etc.) que permitiu a Cage a frase “nenhum som teme o silêncio que o extingue, e não há silêncio que não esteja grávido de som”. Som e silêncio não são contraditórios, assim como não são contraditórios o visível e o invisível, de onde Merleau-Ponty pôde, por sua vez, afirmar que “o visível possui, ele próprio, uma membrura de invisível, e o invisível é a contrapartida secreta do visível. [...] As comparações entre o visível e o invisível (o domínio, a direção do pensar...) não são comparações (Heidegger), significam que o visível está prenhe do invisível” (HELLER, 2011, p. 39-40)

Nessa perspectiva, o silêncio seria um “nada”, não como ausência de uma presença, mas como um estado fora da dicotomia “um ou outro”. Ainda que possa atuar no campo do significativo, como um signatário do simbólico, o silêncio também está no campo do fora do significativo como aquilo que não se submete à linguagem:

Palavras como ‘silêncio’ e ‘nada’ não devem ser interpretadas enquanto entes nem tampouco em si, mas como indicativos: elas indicam uma experiência, experiência essa que só se realiza em ato. Ao tentar descrever essa experiência, o uso da palavra facilmente nos trai, pois o nada (ou o silêncio) passa a ser a aparência de um ente, de um ‘algo’ [...] (HELLER, 2011, p. 42).

O curioso é que, em termos gerais, a modernidade parece ter desenvolvido um modo de vida que rejeita o silêncio. “(...) o silêncio total é a rejeição da personalidade humana. O homem teme a ausência de som do mesmo modo que teme a ausência de vida. Como o derradeiro silêncio é a morte, ele adquire sua dignidade maior no serviço funerário” (SCHAFER, 1997, p. 354). Essa referência do silêncio à morte aparece comumente no discurso comum ao laço social. Tanto que uma das expressões simbólicas mais comuns para homenagear um falecido é um momento de silêncio. “Já tentou ouvir o silêncio? (...) Talvez o silêncio seja deus. (...) Talvez o silêncio seja a morte” (TEIXEIRA, 2018).

Temendo a morte como ninguém antes dele o temera, o homem moderno evita o silêncio para nutrir sua fantasia de vida eterna. Na sociedade ocidental, o silêncio é uma coisa negativa, um vácuo. O silêncio, para o homem ocidental, equivale à interrupção da comunicação. Se alguém não tem nada para dizer, o outro falará. Daí a garrulice da vida moderna, que se estende a toda sorte de algaravia (SCHAFER, 1997, p. 354).

Essa negatização do silêncio não parece se estender a todas as sociedades. Existem muitas evidências etnográficas que demonstram que a necessidade de criar sons intencionais para romper o silêncio não é característica predominante na humanidade (BASSO, 1972). Bastos (1999), em seu relato de convivência com os indígenas Kamayurá, diz que o contato com o silêncio é bem diferente do que aquele das sociedades urbanizadas. Dizia que sua verborragia era correspondida nada mais do que com resmungos, muchochos ou monossílabas. Esse mutismo lhe foi naturalmente tomado como demonstração de certa hostilidade justamente pelo fato de que, em nossa subcultura, o silêncio tende a transitar entre dois extremos – a falta ou excesso de intimidade – que segue por uma lógica diversa daqueles indígenas. Para o autor, os Kamayurá

Partem do princípio de que falar só se deve o “estritamente necessário”, tal admirável sabedoria nada tendo a ver com falta de amabilidade, ao contrário, apontando para um respeito que os ouvidos alheios devem merecer. Observe-se que, do muito falador, dizem os Kamayurá serem eles **ayuruawite**, ‘semelhantes a papagaio’, aos mesmos inclusive ajuizando como causadores de uma certa **îyap-yua’y**, ‘dor de ouvido’(BASTOS, 1999, p.244-245).

Por que razão o silêncio nos é tomado com tamanha negatividade na linguagem? É um tanto curiosa essa associação do silêncio ao “fora da vida” ou ao “nada”. Talvez seja por esse estranhamento ocidental do silêncio que Freud tenha suscitado seu valor para a psicanálise. Antes de Freud, o silêncio jamais havia sido considerado como princípio metodológico da clínica. Se há quem pense que o silêncio é o ponto de chegada da filosofia, entenda que o silêncio é um possível ponto de partida para o trabalho psíquico, na clínica psicanalítica, justamente por se tratar de um nada que aloja a capacidade de produção. Wittgenstein escreveu que “Sobre o que não se pode falar é preciso silêncio” (WITTGENSTEIN, 1994). Porge (2014), por sua vez, fala que o analista faz dom de seu silêncio para corresponder ao semblante de dejetos.

Analisando a afirmação de que “(...) todo nada é qualificado de nada apenas em relação a uma outra coisa”, de Schopenhauer (1819/2005, p. 428), Dionísio (no prelo) diz que o nada absoluto é impensável em termos lógicos: “(...) seria ele um *não-pensamento*?” (p. 8). Inere então que “(...) sem um recalçamento do nada é bem provável que a realidade psíquica sequer pudesse ser pensada” (p. 14). Para Safouan e Hoffman (2016), o nada funciona “(...) como um objeto, mas como um objeto que funciona como fundo, o que lhe vale a denominação de objeto *a*” (p. 18). Essa questão do silêncio, na psicanálise, pode ser tomada também por um viés crítico:

Por que, enfim, perdura esta tendência na psicanálise a sempre visar uma *objetificação do nada* e que, em muitos autores (a dupla Safouan e Hoffmann não são os únicos) – lacanianos, sobretudo –, disfarça-se sob a hipótese da incidência do *objet petit a*? (DIONÍSIO, no prelo, p.15)

A tendência em buscar no objeto *a* a função que “(...) visaria obturar um vazio somente na condição de *recolocar um nada* no jogo psíquico” (p.15) pode acabar destituindo o conceito de silêncio em prol de uma binarização linguística, quando, de modo diverso, ela transcende essa lógica. Por outra perspectiva, o silêncio pode ser um fenômeno que move a dinâmica psíquica. “Eu diria que ele é esse elemento *neutro* apto a fazer funcionar a combinatória dos objetos *a*, a dinamizá-la, para reencontrá-la no final da análise. *Neutro* no sentido lógico (...)” (PORGE, 2014, p. 71-72). Naquilo que na música pode ser chamado de *síncope*, na psicanálise pode ser um efeito do silêncio na estrutura do discurso.

O silêncio introduz a dimensão temporal. O silêncio é uma pausa no discurso. Uma pausa da qual se sente a duração mais ou menos prolongada. Essa pausa pode não passar de um ponto morto, mas pode também ter um valor de relance, de precipitação. Ela pode constituir uma escansão (PORGE, 2014, p. 72).

É nisso que reside uma aproximação ao que dizia Cage, isto é, o silêncio não se opõe ao som nem à palavra: envolve-os. Mais que ausência de som ou de palavras, o silêncio se deixa falar em nossa dinâmica psíquica. Ele é produtivo, do qual brotam sons e palavras que, por sua vez, produzem também o disruptivo. “O senhor sabe o que o silêncio é? É a gente mesmo, demais” (HELLER, 2011, p. 135). É um excesso, um transbordamento, que se dilui em escassez e carência.

O silêncio elogiado por Cage não se opõe ao som: é-lhe co-presente, envolve-o; esse silêncio é o Tempo (o intemporal / modo específico de temporalidade), o invisível, o inatual; dá-se como abertura, horizonte de possíveis; faz-se presença (não é: torna-se); é ponto de fuga da representação ao mesmo tempo que constitutivo dela; não se mostra como coisa/substância/ente, mas antes como “modo” da ação, estilo, profundidade, aura, dimensão, verticalidade, densidade; fenômeno de “passagem” e de “pregnância”: aquilo que, ainda não sendo, deixa-se arrebatado na direção de uma germinação do que vai ter sido, imbricação de inaturalidades, criação em sentido radical, temporalização do tempo; modo (im)perceptivo que se abre e con-funde a uma não-especificidade enquanto consciência aguda do difuso (*awareness*), fluxo no qual os diferentes momentos no/do/tempo se integram (excentram, descentram, supercentram) não numa unidade, mas numa multiplicidade difusa e aberta. Esse silêncio, (ou modo de silêncio) ultrapassa o nível empírico e se mostra como um transcendentalismo radical (HELLER, 2011, p. 19).

Podemos entender, com toda essa reflexão, que o silêncio físico, como tal, não existe na condição humana, mas, o silêncio psíquico, esse sim existe. Ao que aqui proponho sobre esse tipo de silêncio tem íntima relação com o conceito que Vives (1989, 2000, 2002, 2005, 2009a, 2009b 2011, 2012, 2013, 2018) chamou de *ponto surdo*, utilizado na teoria psicanalítica e que referenciei no [capítulo II](#) desta tese. No entendimento do autor, o ponto surdo é a expressão

sonora do recalçamento originário (2009b). Em referência ao ponto cego que estrutura a visão, o ponto surdo é definido como “(...) o lugar onde o sujeito, para advir como falante, deve, enquanto futuro emissor, poder esquecer que é receptor do timbre originário. Deve poder tornar-se surdo ao timbre primordial para falar sem saber o que diz, isto é, como sujeito do inconsciente” (2009a, p. 197). O ponto surdo vai de encontro a uma das funções operativas do silêncio no psiquismo, isto é, o ponto de passagem da operação de alienação para a operação de separação. Designa a dinâmica em que o sujeito deve ensurdecer à própria voz para que essa possa se constituir como objeto *a*. Destarte, a função do silêncio simbólico que discuti até o momento é a que dá sustentação ao ponto surdo, no sentido de que ela opera no plano da alienação antes da passagem à separação. Para que a voz seja constituída em um timbre originário a ser possivelmente ensurdecido, é preciso, antes, que aquelas diferentes dimensões da voz sejam integradas pelo silenciamento de suas defasagens sincrônicas (duplicidade tímbrica) e diacrônicas (triplicidade temporal).

Nesse sentido, para que advenha o ponto surdo, o silêncio simbólico é o que faz o apagamento do ruído perceptual – ainda na alienação – para integralizar a voz como um timbre originário, que por sua vez, poderá ser ensurdecido como objeto *a* na separação. Decorre disso que toda a implicação do ponto surdo com relação à voz do Outro, que Vives localiza na problemática da condição autística, decorre necessariamente de um processo anterior que é a apreensão da voz própria do sujeito, ou seja, a incorporação das distintas vozes perceptuais em uma única voz como timbre originário.

La voz, justamente, pensada como objeto de la pulsión es, más bien, una voz áfona. Quién no ha hecho la experiencia de hablar por teléfono y que tenga eco de su propia voz, y eso te impide concentrarse en lo que querés [...]. La voz tiene que funcionar perdida para que algo del sentido advenga. Si la voz está presente como ruido a todo el tiempo, el sentido no puede advenir. [...] Si está demasidamente presente el ruido, si vuelve como eco, y eso aturde (MARCHESOTTI, 2020, informação verbal).

Segundo Vives, “Para tornar-se falante, o sujeito deve adquirir uma surdez a este outro que é o real do som musical da voz” (VIVES, 2009b, p. 197). Nessa esteira, Catão (2008) afirma que

[...] ser sensível à música da voz só, não basta. A seguir, o *infans* deve poder ensurdecer para a dimensão sonora da voz como modo de aceder ao inaudito, isto é, à voz propriamente dita ou ao enigma da voz: “*Che vuoi?*”, “*Que quieres?*”. É o momento da separação (CATÃO, 2008, p.6).

Aprofundando ainda mais sua teoria sobre o ponto surdo, Vives diz que

Sem esse ponto de gozo ligado ao aquém da fala que é a voz, nenhuma assunção sonora do sujeito é possível. Após ter feito ressonância ao timbre do Outro e tê-lo, ao longo do processo do recalçamento originário, ao mesmo tempo assumido (*Behajung*) e rejeitado (*Ausstossung*), o sujeito deverá poder tornar-se surdo para ele para fazer soar seu próprio timbre. Assim, em um segundo tempo, a voz do sujeito como enunciação se apoiará nessa possibilidade de ter ficado surdo a essa voz. Nessa medida, o princípio mesmo da pulsão invocante mostra que o sujeito do inconsciente não esqueceu que, para se tornar invocante, teve que se ensurdecer para a pura continuidade vocal do Outro (VIVES, 2009b, p. 337).

Essas afirmações nos ajudam a entender que o ponto surdo demarca e ensurdece uma voz do Outro que já tenha se constituído a partir da dupla operação *Behajung-Ausstossung*. O silenciamento simbólico, por seu turno, está no tempo lógico da percepção do Real da voz do sujeito. Esse silêncio atua a meio caminho entre essas duas operações, no percurso da alienação, enquanto que o ponto surdo atua no processo de recalque, na separação, isto é, onde há a possibilidade de constituição da voz como objeto *a*. Para Vives, o ponto surdo atua sobre a voz originária, e aqui argumento que a voz originária, ainda despersonalizada, é efeito de um silenciamento simbólico das diferentes percepções da própria voz do sujeito, isto é, aquela dos ruídos do Real. O silêncio simbólico é um processo que acontece em tempo lógico anterior à voz do Outro no que concerne à dinâmica sensorial singular da própria voz do sujeito. Essa singularidade corresponde a uma dissidência perceptual que ocorre somente com a voz própria e que possibilita uma função simbólica que “despersonificará” seu eco para se estender à voz do Outro. Esse arcaico movimento psíquico é o que configurará, a partir do ponto surdo, as posições do sujeito demarcado pela pulsão e seus destinos – falar, ouvir, se fazer ouvir.

O momento lógico do silêncio simbólico está no plano do significante no Real, da *Behajung*, que pode se engancha no simbólico do Outro. Entende-se disso que a voz Real é a que sofre ação psíquica para uma suposta e possível voz pulsional. “(...) na criança autista, a voz, enquanto objeto pulsional, é não-constituída” (CATÃO, 2011, p. 89), “(...) o tempo lógico de constituição da voz própria não aconteceu” (VIVES; CATÃO, 2011, p. 86). Se o sujeito autista não constitui o ponto surdo, o silêncio simbólico é um recurso possível para lidar com o incessante ruído do Real. Se esse recurso falha, é perfeitamente plausível entender que a retirada subjetiva – muitas vezes constatada clinicamente – é um efeito psíquico de estancar a invasão do Real. O silêncio Real, nesse sentido, é um mergulho psíquico no “nada”, isto é, uma dessubjetivação do sujeito que se retira das percepções.

Considerando a voz Real e a voz pulsional, o ponto surdo está para a separação, enquanto que o silenciamento simbólico está no percurso da alienação. O silêncio Real, por sua vez, é um incidente na falha desses mecanismos de interrupção sensorial, ou seja, um último e extremo recurso psíquico de autoanulação. No autismo, o ponto surdo não ocorre, o

silenciamento Real sim. O recurso possível, que não seja essa retirada psíquica do sujeito, é o silêncio simbólico que ocorre pela lógica do significante no Real.

Ainda segundo Vives,

[...] Para fazer-se ouvir, é preciso que cesse a escuta da voz originária: é preciso que ele conquiste um ponto de surdez que lhe permitirá, paradoxalmente, invocar, isto é, formular a hipótese de que há um não-surdo para ouvi-lo. Para tornar-se falante, o sujeito constitui-se como um esquecido da voz do Outro. [...] A voz primordial tornou-se “inaudita” (VIVES, 2009a, p. 197).

Tomando sua elucubração como base, poderíamos dizer que o silêncio toma seu valor de função no ponto em que o silêncio simbólico é o que catalisa as diferentes dimensões da voz Real em uma única voz simbólica primária; aquela do apagamento das defasagens perceptuais vetorizadas em uma voz originária, voz esta que posteriormente poderá ser ensurdecida e demarcada enquanto objeto *a*. A diferença fundamental entre o ponto surdo e o silêncio simbólico está, então, na dimensão em que ocorre a função psíquica. O primeiro corresponde ao plano da inscrição e o segundo ao plano da extinção. Em outras palavras, o ponto surdo se efetiva pelo recalque, isto é, pela *inscrição do objeto a*, enquanto o silêncio simbólico se efetiva pela elisão, ou seja, pela *anulação da percepção*. Nesse caso, silêncio simbólico e elisão estão em íntima relação, uma operando como função e outra como mecanismo. Conforme pudemos entender no [capítulo III](#) e no [capítulo V](#), o registro Simbólico é moebiano no que diz respeito à sua dupla face sobre o Real: é plasticização da massa amorfa sensorial por um lado e inscrição de um representante que faz presença numa ausência por outro. São condições que perfazem o significante em operações distintas, uma está no plano de superposição com o Real e outra está na forclusão do Real.

Tais condições nos ajudam a demarcar a diferença do ponto surdo e o silêncio simbólico na medida em que estão em distintos planos de operação do significante. A surdez é simbólica no que tange à função representativa do significante ao passo que o silêncio simbólico está no plano do significante no Real, de função de incidência psíquica da afetação sensorial.

Em um artigo conjunto de Vives e Catão, os autores relatam o fato de que os bebês nascem aptos a falar todas as línguas, e que essa aptidão vai se perdendo pouco a pouco “(...) à medida que fazem suas escolhas fonéticas em função de sua língua materna” (VIVES; CATÃO, 2011, p. 86). Essa observação pode ser entendida, então, nos termos que aqui proponho, que essa aptidão em falar todas as línguas ocorre justamente em um tempo prematuro do psiquismo do *infans*, tempo esse em que ainda não há o silenciamento das vozes de si percebidas em defasagem. Essa ausência de silenciamento simbólico, nessa fase, corresponde ao ponto em que

ocorre a *Bejahung* do Real da voz que é imediatamente anterior à *Ausstossung* dos timbres e temporalidades que a defasam. É um ponto em que há *Bejahung* sem elisão das percepções. Precisamente, é a ausência da elisão da *Bejahung* e a ausência da forclusão operada pela *Ausstossung* que possibilita a multiplicidade sonora e vocal do *infans* nesse momento prematuro de vida. Essa condição acaba por facilitar uma aptidão à diversidade sonora das diferentes línguas uma vez que se articulam em ampla variação de timbres e tempos nos fonemas.

É legítimo perguntar em que medida o silêncio simbólico comparece ou integraliza a dinâmica psíquica no autismo. Talvez seja um dos pontos importantes para se levar em consideração numa clínica que considera a relação da linguagem com a musicalidade. Em seus diversos relatos, Temple Grandin nos conta como sua sensorialidade a afetava de maneira incômoda e como isso lhe causava angústia. Sobre sua audição, ela descreve:

Minha audição é como ter um aparelho auditivo com o controle de volume preso no “super alto”. É como um microfone aberto que capta tudo. Eu tenho duas opções: ligar o microfone e ser inundado pelo som ou desligá-lo. Minha mãe relatou que, às vezes, eu agia como surda. Os testes auditivos indicaram que minha audição estava normal. Não posso modular a estimulação auditiva recebida. Muitos autistas têm problemas em modular a entrada sensorial (Ornitz, 1985). Eles reagem demais ou sub-reagem. Ornitz (1985) sugere que alguns déficits cognitivos podem ser causados por informações sensoriais distorcidas. Os autistas também apresentam anormalidades profundas nos mecanismos neurológicos que controlam a capacidade de desviar a atenção entre diferentes estímulos (Courchesne, 1989) (GRANDIN, 1991, s.p., tradução livre).

Para Grandin, sua audição funciona como um amplificador estagnado na potência máxima. Diante de uma condição tão incômoda, inventou seu modo próprio de “desligar” esse “aparelho”: “Descobri que podia me fechar a esses sons dolorosos inventando-me um comportamento autístico, rítmico e estereotipado” (GRANDIN, 1991, s.p.). Essa invenção de Grandin parece acompanhar o manejo da elisão através da estereotipia como recurso de defesa psíquica. A elisão, nesses termos, é uma estratégia psíquica de silenciamento de percepções de Grandin em determinadas situações. Por outro lado, quando se trata de tal mecanismo psíquico, nem sempre o silenciamento é manejável: “Até hoje, ainda tenho problemas com o desligamento. Vou ouvir uma música favorita no rádio e depois percebo que perdi metade dela. Minha audição simplesmente desliga. Na faculdade, eu precisava continuar anotando constantemente para evitar o desligamento” (GRANDIN, 1991, s.p.).

A autora aponta a impossibilidade de conseguir usar um telefone em um ambiente ruidoso. Para ela, ao tentar silenciar o barulho do ambiente – o que seria o ruído de fundo – acaba silenciando também o telefone (GRANDIN, 1991, s.p.). Em outras ocasiões, em lugares

com barulhos ambientes intensos como *shopping centers*, ela relata conseguir silenciar sua audição e se retirar do barulho, mas certas frequências não podem ser silenciadas:

É impossível para uma criança autista se concentrar na sala de aula se for bombardeada com barulhos que explodem em seu cérebro como um motor a jato. Barulhos altos e estridentes eram os piores. Um estrondo baixo não tem efeito, mas um fogo de artifício explosivo machuca meus ouvidos. Quando criança, minha governanta costumava me punir estourando um saco de papel. O barulho repentino e alto era uma tortura (GRANDIN, 1991, s.p., tradução livre).

Por que esse manejo do silenciamento perceptual não pode ser feito de maneira voluntária, sempre que necessário, visto que é uma defesa psíquica ao excesso de estímulo? Esse manejo não ocorre sempre de maneira exitosa, pois se assenta em uma dupla condição:

1) Trata-se de uma função psíquica que ocorre no ponto de entrecruzamento entre Real e Simbólico e, por isso, não se trata de um mecanismo sempre voluntário. A elisão atua no nível Wz, isto é, *Wahrnehmungzeichen*, aquele dos signos de percepção, e não no nível de *Vorbewusstsein*, o pré-consciente, ou até mesmo no nível *Unbewusstsein*, o inconsciente. A elisão, como mecanismo de silenciamento, atua no nível do significante no Real, no primeiro registro de percepção, associados entre si por simultaneidade e que correspondem às primeiras modulações dos estímulos orgânicos. Nesse nível, ocorre a incidência primeira de significantes sobre as percepções, ainda sem função de representação entre os significantes. É o nível em que ocorre a plasticização do Real em uma massa simultânea de significantes, portanto, uma função que age entre a superposição de Real e Simbólico. Consequência disso é que o manejo do silenciamento simbólico e da elisão está mais no plano dos afetos, talvez “intuição”, do que do controle racional.

2) A elisão é relacionada sempre a uma função de silêncio que é dúbia: o silêncio simbólico age sobre o ruído do Real; e o silêncio Real surge como uma retirada subjetiva do sujeito frente à falha de um silêncio simbólico.

Considerando essas condições, é cabível entender que o silenciamento simbólico no autismo é condicionado ao manejo do significante no Real em um complexo que não se resume à lógica binária gestáltica (figura e fundo) ou simbólica (presença e ausência), e sim em um plano moebiano de superposição entre Real e Simbólico. O significante no Real, nessa condição, pode se extinguir via elisão ou se estender às outras percepções, por exemplo. Quando Grandin “apaga” determinado estímulo sensorial, ela constata sua invenção de manejo da elisão via estereotipia. Por outro lado, quando tenta silenciar o ruído do ambiente e acaba também

silenciando o telefone, ela demonstra a difícil tarefa de manejar o significante no Real, que se estende a outras percepções.

O fato de o silenciamento simbólico ser possível, mesmo que em algumas situações eventuais, nos abre uma importante possibilidade de aposta clínica. Isso porque é exatamente o significante no Real, em toda sua relatividade superposicional, que permite um escape do sujeito frente à ausência de um ponto surdo. Segundo Vives, “Aquele que não terá podido estruturar, por intermédio do recalçamento originário, o ponto surdo, ver-se-á invadido pela voz do Outro. Aquele que não terá tido êxito a ensurdecer-se a esta voz primordial, ficará nisso suspenso e em sofrimento” (VIVES, 2009a, p. 198). Essa invasão, ainda que seja remetida à voz do Outro, não se resume simplesmente à voz, como sabemos, mas a todo ruído do Real que se estrutura a partir do ponto surdo. “O autista é hipersensível ao barulho exatamente porque ele não é surdo. Os barulhos para ele não são diferenciados. Ele não é capaz de atribuir um sentido a tais barulhos, e é por esta razão que o autista os teme” (VIVES; CATÃO, 2001, p. 86-87).

A ausência do ponto surdo coloca o sujeito autista imerso no ruído Real que nunca cessa. E o que dá a possibilidade de ensurdecer algo desse Real sonoro caótico fora da dinâmica do objeto *a*? O silêncio simbólico. Esse silenciamento, efetuado via elisão e que é manejado pela invenção do sujeito, atua em um plano de superposição que faz suplência ao ponto surdo.

A elisão, ainda que não seja um recurso psíquico sempre proposital do sujeito, parece ser o mecanismo amplamente utilizado no autismo. Grandin silenciando determinado som em ambiente ruidoso, Yago elidindo minha presença frente à bola ou Guga elidindo sua imagem no espelho são demonstrações de que eles utilizam pontualmente tal mecanismo para atender a alguma demanda. Mais que isso, são recursos que apontam que há aí a presença da função de silenciamento simbólico. Tais relatos nos autorizam a perguntar por que, em determinados contextos, somente um som/estímulo específico invade e incomoda o sujeito autista, e não qualquer outro som/estímulo que esteja ocorrendo? Se há uma mínima condição de o sujeito autista estar no mundo sem ser aniquilado pelo Real do som, é porque há algo sustentando um filtro psíquico que faça solução à ausência de ponto surdo. Se não houvesse o silêncio simbólico como função operada pela elisão nas soluções de suplência ao ponto surdo, o sujeito autista estaria constante e irreparavelmente imerso no ruído do Real. É esse silêncio simbólico que o permite manter um certo manejo psíquico que não opere por um desligamento subjetivo, como no caso do silêncio Real.

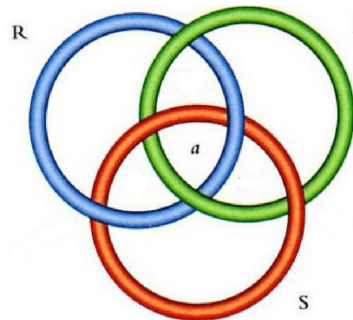
Assumindo tal perspectiva de suplência como uma aposta clínica, a reflexão torna-se objetiva: como realizar um trabalho que possibilite o manejo dessa solução?

Lalangue para além do som

Como a observação clínica nos permite entender, não podemos esperar um manejo sempre exitoso da elisão na função do silêncio simbólico. Nas experiências relatadas por Grandin, por exemplo, a dinâmica do significante no Real aponta uma complexa solução da defasagem entre Real e Simbólico que por vezes deixa o sujeito à mercê de sua linguagem. Porém, devemos reconhecer que há uma sofisticação impressionante dos sujeitos autistas sobre a elisão, algo que é primoroso em termos de invenção.

Quando se trata de invenção em termos psíquicos, há de se considerar em que medida a estruturação da linguagem segue por recursos que promovam o enlaçamento do Real, Simbólico e Imaginário. Nos modos de subjetivação vetorizados pelo recalque, é uma inscrição simbólica que faz presença numa ausência que enoda os três registros. O objeto *a* é a invenção do sujeito em sua amarração psíquica.

Figura 35 – Nó borromeano amarrado pelo objeto *a*.



Fonte: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-62952017000100008 .

Nos modos de subjetivação constituídos pela foraclusão, é uma suplência imaginária que ata o que de Real não pôde ser simbolizado. O *sinthoma* é uma possível invenção de amarração psíquica do sujeito.

Figura 36 – Nó borromeano amarrado pelo *sinthoma*.



Fonte: https://appoa.org.br/correio/edicao/296/o_quarto_no_e_necessario_sobre_as_nominacoes_do_pai_/818 .

E quanto ao modo de subjetivação autística, que apontam o mecanismo de elisão?

A essa altura, já podemos pensar em *lalangue* como recurso clínico.

Esse conceito foi demarcado por Lacan quando se referia à “lalação” do bebê em seus primeiros tempos de vida. O neologismo *lalangue* surgiu como ato falho e acabou por mantê-lo por achar pertinente ao assunto, uma vez que ressalta o aspecto onomatopaico das vocalizações do bebê. Daí, passa a ser referido na relação da fala com o gozo, para além da comunicação.

Lalangue designa aquilo que se constitui, no aparelho psíquico, como o que vem antes da fala articulada, isto é, se refere aos primeiros balbucios provenientes do idioma materno. Em *O aturdito* (1973, p. 492), Lacan diz que a língua se constitui a partir da marca inscrita de *lalangue*. “Assim, colocando a dimensão do sentido de lado, a matéria se apresenta através dos equívocos, das homofonias, das aliteraões e dos mal-entendidos presentes na linguagem” (VIANA, 2017, p. 338). No seminário *Mais, Ainda* (1972, p. 188-190), demarca *lalangue* como algo que antecede a linguagem, salientando que a linguagem é uma elucubração de saber sobre *lalangue*.

Em *Alla Scuola Freudiana* (1974a), *lalangue* é situado enquanto algo transmitido por um Outro, que pode vir encarnado na figura materna. É a partir do Outro que os fonemas próprios de cada idioma são transmitidos, sendo a substância sonora que ocupa *lalangue*. *Lalangue*, então, é o terreno não demarcado do significante, que remete ao conjunto das figuras de som, das assonâncias, das onomatopeias, das cacofonias, e toda sorte de fenômenos implicados na sonoridade que podem se constituir em palavras. Em *A terceira*, Lacan (1974b) aponta a relação direta do inconsciente à *lalangue* justamente por estar circunscrito em uma estrutura de linguagem. Faz aí uma afirmação chave para o conceito de *lalangue*: “O que é

preciso conceber aí é o depósito, o aluvião, a petrificação que se marca a partir do manejo por um grupo de sua experiência inconsciente” (Lacan, 1974b, p. 95). Já na Conferência em Genebra sobre o Sintoma (1975b, pp. 125-126), *lalangue* é situada como primeira marca inscrita no ser falante. É o que reaparecerá depois “(...) nos sonhos, em todo tipo de troços, em toda espécie de modos de dizer”. *Lalangue* “(...) não se apresenta no campo de uma formalidade teórica que busca significado, mas enquanto equívoco e homofonia que ressoam no corpo em sua materialidade. (...) Questão crucial para qualquer pessoa que trabalha com sujeitos autistas à luz da psicanálise” (VIANA, 2017, p. 338).

A importância de *lalangue* na clínica do autismo se dá pelo fato de ser uma invenção do sujeito, em

[...] que estão dados os fundamentos da estrutura, necessários mas não suficientes, para que se constitua um discurso. S1, um primeiro significante, ainda sem sentido, chamado por isso de significante no real, [...] anterior a uma estrutura discursiva, e inaugura como gozo a marca recebida do Outro no aparelho (CATÃO, 2015, p. 434).

Segundo Quinet (2012 p. 10), “*Lalangue* é composta por significantes da língua materna + a música com a qual foram ditos”. Isso quer dizer que, antes a qualquer atribuição de sentido aos fonemas, é a musicalidade da voz da mãe²⁶ transmitida por *lalangue* que primeiro é captada pelo *infans*.

Wisnik (1999) demonstra de maneira bastante clara essa operação:

Quando a criança ainda não aprendeu a falar, mas já percebeu que a linguagem significa, a voz da mãe, com suas melodias e seus toques, é pura música, ou é aquilo que depois continuaremos para sempre a ouvir na música: uma linguagem em que se percebe o horizonte de um sentido que no entanto não se discrimina em signos isolados, mas que só se intui como uma globalidade em perpétuo recuo, não verbal, intraduzível, mas, a sua maneira transparente (p.30).

Para Viana (2017), *lalangue* é um fenômeno que atinge algo que a fala não é capaz de anunciar. Antes da fala, ela ressoa e se deposita no corpo da criança através do Outro. “Podemos perceber o aspecto musical presente em *lalangue*, uma vez que, assim como a música, se apresenta como algo que ressoa no corpo e não se prende a um sentido” (p. 339). Precisamente, esse não-remetimento ao sentido faz com que os efeitos de *lalangue* tenham caráter de enigma, pois está no Real que escapa ao sujeito e é transmitido sem intenção de comunicação (LACAN, 1972, p. 188 apud VIANA, 2017, p. 339).

²⁶ Ressalta-se que a referência à mãe significa *função de maternagem*, que pode ser assumida por qualquer cuidador(a).

Para Catão (2015, p. 438), “(...) *lalangue* é o ponto de articulação da linguagem com o corpo, (...) aponta a materialidade do significante, o solo para sempre indecifrável sobre o qual se ergue a estrutura” (p. 434), e “(...) serve para coisas inteiramente diferentes da comunicação” (p. 435). Essa materialidade da qual se refere Catão é aquela do som físico em sua incidência de Real, de toda sorte de ruídos que ela comporta, considerado a ausência de silêncio simbólico. Uma percepção que comparece ao psiquismo se manifesta como um significante no Real, e nesse campo de materialidade que *lalangue* supõe uma possível inscrição simbólica futura. Ao pensarmos o som Real do qual *lalangue* opera, podemos caracterizar o ritmo, por exemplo: “O ritmo musical – modo como as notas e o silêncio se organizam num espaço de tempo – existe em *lalíngua* antes mesmo do advento da fala propriamente dita, no período de *lalação*” (QUINET, 2012, p. 11), pois o ritmo comporta um caráter diacrônico. Para Didier-Weill (1998, p. 19), o ritmo é uma das primeiras faces da musicalidade uma vez que implica a sucessão diacrônica entre o “há” e o “não há” som. “Há som” faz presença sensorial e o “não há som” faz ausência sensorial, o que caracteriza uma alternância que dá base para a estruturação do Simbólico em forma de uma presença sobre uma ausência, fora do campo material. Sobre isso, Didier-Weill destaca que o ritmo musical possibilita que o “não há” passe a carregar em si uma promessa de que o som retornará (VIANA, 2017, p. 340), e é nisso que reside o cristal linguístico que futuramente se estruturará numa linguagem complexa.

Não seria a sucessão diacrônica que o há e não há nos faz ouvir pelo ritmo da música? Quando ouvimos música, seu ritmo nos diz alternadamente há e não há. Há é o instante em que soa o som; não há, o intervalo vazio entre dois sons. Mas no momento do não há existe como que uma promessa: o som retornará (DIDIER-WEILL, 1998b, p. 19).

É através do ritmo que eventualmente se pode inscrever marcas simbólicas que escarificam *lalangue* ao ponto de uma estrutura:

El encuentro entre *lalengua* y el cuerpo no corresponde a ninguna ley previa, es contingente, puro azar. Luego actúa el lenguaje produciendo las leyes de composición interna que dan sentido y producen una pérdida de goce. El lenguaje es “un ordenamiento, una puesta en saber de *lalengua*”, dice Miller en *El últimísimo Lacan* (TENDLARZ, 2016, p. 38-39).

Conforme pudemos aferir no subtítulo anterior, é a voz do Outro que cumpre a função primordial de fornecer elementos que caracterizarão um ponto surdo potencial no sujeito. Se nos atentarmos, entenderemos que a marca dessa surdez que se inscreve no sujeito se dá sobre um corpo imerso na materialidade do significante, isto é, em *lalangue*. Na posterioridade da passagem pela alienação, a voz do Outro atravessa a *lalangue* do *infans* para dar passagem ao

ponto surdo, que por sua vez estruturará a experiência simbólico-imaginária do som ao sujeito. No autismo, vimos, não há constituição de um ponto surdo, nos restando entender que o autista, então, está imerso em *lalangue*, na materialidade dos significantes sonoros. Essa singularidade é o que faz com que cada sujeito autista sofistiquem *lalangue* a seu modo próprio, nos ajudando a entender a razão da existência do “espectro” autista, isto é, de toda multiplicidade característica dos diversos autismos.

Estas breves indicaciones son el punto de partida de los comentarios de Jacques-Alain Miller, de Éric Laurent y de Jean-Claude Maleval. De la misma manera que el binomio alienación-separación permite examinar el autismo, ya sea por la “elección del vacío”, como lo dice Miller, o por la “alienación parcial”, como lo señala Maleval, los desarrollos de la última enseñanza de Lacan permiten estudiar cómo el baño del lenguaje afecta al niño autista de modo tal de dejarlo en una iteración sin cuerpo, sin imagen, y con un funcionamiento de lalengua que le es propio (TENDLARZ, 2019, p.52).

Se, por um lado, o sujeito autista maneja *lalangue* a seu modo de linguagem, por outro, fica à mercê dos ruídos que dela são derivados.

[...] en el autismo concierne a la imposible separación del ruido de *lalengua*, que se vuelve a un real insoportable. El niño autista se tapa entonces los oídos frente a ese ruido en lo real y se lo confunde a veces con la hipersensibilidad a los sonidos. [...] El autista queda incluido en lalengua cómo integral de todos los equívocos [...] (TENDLARZ, 2016, p. 133).

Nesse ponto, podemos entender a necessidade do manejo de um recurso psíquico que faça suplência ao ponto surdo. O silêncio simbólico é uma tentativa do sujeito autista em fazer calar o ruído de *lalangue*. Esse silêncio se dá por um recurso inventado pelo próprio sujeito no esforço de conseguir certo manuseio da elisão. Tal invenção pode surgir em toda sorte de fenômenos, de acordo com o trabalho de sofisticação operada sobre *lalangue*: pode ser através da estereotipia, da vocalização contínua, ou da verborragia, por exemplo.

A voz, ao não se constituir como objeto *a*, está carregada de ruído de *lalangue*. Os sons transitivos e inarticulados, discutidos no [capítulo II](#), são parte dos fenômenos sonoros que podem irromper como ruído de *lalangue*. Na medida em que o sujeito tapa os ouvidos frente a fala do outro, está buscando ensurdecer-se ou silenciar os sons transitivos e inarticulados da voz humana, mas muitas vezes é preciso recursos mais complexos que tapar os ouvidos. Nesse sentido, podemos entender que, na medida em que não há um ponto surdo que constitua a voz como objeto *a* e opere o recalque sobre os sons transitivos e inarticulados, o sujeito autista está à mercê dos ruídos indiscriminados como significantes no Real. A solução possível do sujeito é buscar o silenciamento simbólico de determinados sons por meio de alguma invenção. A

invenção que produz pode operar certo manejo da elisão, possibilitando a extinção de determinados significantes no Real que causam angústia.

Ainda que *lalangue* seja o campo operativo dos significantes no Real que irrompem no sujeito de modo ruidoso, ela também é um meio produtivo de manejo significante e pode ser usado a favor do sujeito. Temple Grandin, por exemplo, parte da função de silenciamento simbólico para destacar a musicalidade de uma palavra e criar seu próprio sistema de oposição significante. A partir de seu método inventivo sobre *lalangue*, ela transforma a musicalidade de uma palavra em uma imagem, para fixá-la como ponto de encadeamento significante. A seu modo próprio, Temple necessita de um signo para poder acessar a possibilidade de metonímia do discurso.

Temple parte de la imagen de una palabra, fija un pensamiento visual, y sólo desde ahí puede establecer el sistema de oposiciones significantes. Ella lo ubica como un pasaje del pensamiento concreto al pensamiento abstracto. Sólo desde las imágenes puede subjetivar un significante. Se construye un lenguaje al modo inverso del sistema significante: no parte de la oposición significante-significante para llegar al significado, sino que parte del significado para llegar al significante. Esta es la operación que le permite pasar de la lengua al lenguaje por medio de lo imaginario.
[...]

El pensamiento en imágenes que realiza Temple Grandin, y aquí podemos incluir a otros autistas, [...] les permiten uno de los modos de hacer ese pasaje de la lengua hacia el lenguaje, construyéndose un sistema simbólico propio, y con él, un mundo (BAYÓN, 2015, p. 122).

Lalangue está intimamente ligada à musicalidade no sentido de que ela está no âmbito do incapturável dos sons, que são meramente produtores de afeto, e não de significação. Ela está presente no sujeito desde antes da efetivação simbólica da linguagem, no sentido representativo. Se inicia desde o início da capacidade de recepção sonora e vai se complexificando conforme o sujeito vai produzindo sons propositalmente.

Essa musicalidade vai se tornando erogeneizada conforme a intervenção do Outro até se constituir como pulsionalizada e demandante de um objeto.

No período de balbucio, são as consoantes brandas *m*, *l*, molhadas da erogeneidade oral que predominam. O balbucio está centrado na reprodução motora da sucção. O erotismo anal se manifesta pelas consoantes ditas oclusivas, *k*, *g*, *t* e pela contração da glote. Os sons oclusivos equivalem à contração do esfíncter anal. Para o estágio uretral tem-se uma predominância do *s*, e para o estágio fálico, o *r* apical (PORGE, 2014, p. 80).

Se entendemos que o sujeito autista não pulsionaliza *lalangue*, não significa que ele se retira dela. Da mesma maneira, não podemos concluir que o sujeito pulsional perde seu acesso à *lalangue*. O autismo está na *lalangue* produzindo seu modo próprio de manejo psíquico, ao

passo que o sujeito pulsional também é efeito de *lalangue*, à diferença de que, nesse caso, *lalangue* está intrincada pulsionalmente em uma estrutura de linguagem. *Lalangue* é o ponto convergente do sujeito autista e o sujeito pulsional, pois está no campo da sonoridade que pode estar no Real do significante ou também ser recalcado por um ponto surdo.

Fónagy toma o cuidado de notar que não há correspondências unívocas entre uma pulsão e um som, porque há sempre intrincação, complexidade de sons e plasticidade semântica;
[...] esses estudos verificam a ligação entre a erogeneidade do corpo e a língua - cada pulsão desenha dela o contorno (PORGE, 2014, p. 80).

Vemos que ela está inexoravelmente atrelada à condição humana, no que vem a ser o embrião da linguagem estruturada socialmente. Esse embrião, em sua característica rudimentar, se articula com o corpo na condição material do significante, no *gérmen* do psiquismo em constituição. Nisso reside a capacidade musical de *lalangue*, por se referir a sonoridades desprovidas de sentido, isto é, fundamentalmente causadora de afetos:

Na *lalangue*, os sons não estão em articulação com o sentido, mas com o ritmo, ou seja, os sons não são coletivos, não pertencem à língua, nem mesmo são executados por uma comunidade linguística, mas são, sobretudo, singulares, fonéticos, sonoros, desarticulados de sentido e do universo simbólico da linguagem. O som da *lalangue* é um real que foraclui o sentido, um real que não está em relação alguma (MALISKA, 2012, p. 79).

Dito de outro modo, “(...) *Lalangue* é uma forma de satisfação que não depende da significação”, o que significa dizer que “Cada *lalangue* é incomparável a qualquer outra, já que não existem dois ditos que sejam iguais” (GÓIS et al., s.d., p. 2). Seria por isso que a musicalidade inerente a cada sujeito é tão incomparável?

Em termos gerais, a música articula o que é de mais singular no sujeito – sua *lalangue* – com o espectro mais abrangente da vida coletiva – a estrutura de linguagem comungada socialmente. Isso porque a dimensão de *lalangue* circunda a musicalidade que está presente em qualquer sujeito da linguagem, seja ele estruturado pelo vetor Simbólico ou daquele do significante no Real. Por essa razão, a *lalangue* presente na musicalidade possível dos sujeitos autistas nos aponta uma potência de intervenção que possa fazer mediação entre um modo singular de linguagem e a linguagem dos discursos do laço social. Uma construção musical de um sujeito que lida com o significante no Real se dá a partir de *lalangue*, e a transmissão do que há de Real nessa invenção sonora toca o ouvinte na dimensão topológica da musicalidade. Por meio da musicalidade, a *lalangue* pode sinalizar a legitimação do sujeito no laço social em sua posição singular, que vai para além da norma simbólica.

Nos dois casos discutidos nesta tese, foi possível notar o trabalho que os sujeitos elaboraram sobre *lalangue*. A partir da musicalidade, fazem o tratamento íntimo do som pela via do significante no Real, manejando sonoridades como meios de aportar o ruído do Real. A musicalidade produzida pelo sujeito demonstra certa capacidade de identificação imaginária por parte do laço social por ser passível de diversas recepções e interpretações possíveis. Ainda que possa não ter a intenção de comunicação, a musicalidade de *lalangue* transmite algo que é do Real. E o que se transmite é a marca do impossível se realizando, isto é, demarca uma gerência mínima daquilo que está fora do campo da linguagem. Para a norma simbólica, a música traz à tona aquilo que do som foi recalcado para dar passagem à voz como objeto *a*.

Assumindo a perspectiva do ouvinte estruturado pelo objeto *a*, há uma importante função de mediação da qual *lalangue* é veiculadora. Na recepção estética da música, o sujeito se depara com o enigma do Outro, com o não-sentido e com o não-saber o caminho que tais sonoridades o levarão. Daí, a musicalidade particulariza a experiência do sujeito na medida em que, no atravessamento dos sons que suscitam afetos, a resposta que contempla o sujeito é um *sim e não* simultâneos, obturando a falta que estaria entre esses dois elementos simbólicos. A música de *lalangue* remonta a *Bejahung* freudiana, ao passo que a *Ausstossung* surge contingencialmente através do ritmo, mas não necessariamente. Na alternância entre a melodia, ritmo, intensidade, timbre e todos os aspectos possíveis produtores de afeto, *Bejahung* e *Ausstossung* dançam num fluxo livre, podendo existir na experiência de gozo sonoro.

“Isto é possível porque, tal como a língua, a linguagem musical traz uma ambiguidade que transmite o real que a música circunda” (AZEVEDO, s.d. s.p.), isto é, apontam a posição peculiar de poder articular a incompatibilidade do Real e do Simbólico numa banda de moebius. É por isso que a musicalidade dissolve a heterogeneidade entre o músico e o ouvinte e transmuta subjetivamente as dimensões topológicas do psiquismo.

Para surtir esse efeito simbiótico, a musicalidade, principalmente aquela de *lalangue*, não abarca, ao menos no momento de sua execução, a significação retroativa que dará sentido a uma frase musical, mas antes, ela será sempre continuação diacrônica da realização do som anterior. É nisso que ela tem de siderante, tal qual a Voz antes da forclusão do Real – que aliás *lalangue* também é tributária. É um tempo de sideração que remonta a *Bejahung*, o momento em que se integra o significante sonoro sem contudo compreendê-lo; um enigma. Permanece-se na espera de sua compreensão e só se será compreendido – cada sujeito com sua compreensão – pela posição do sujeito depois de passar pela música (SANTOS, 2017, p. 138).

O ouvinte é tocado pela musicalidade justamente por estar lidando com uma produção que tem a ver com um saber-fazer com o “nada” do som. As relações de cada som entre si e com o silêncio é o que geram uma marca com função de enigma que move o sujeito a responder

frente a esse Real. Essa capacidade só pode se passar na dimensão de *lalangue*, ou seja, em uma dimensão que é diferente das palavras, mas que leva o sonoro como elemento fundamental. Lacan já nos dizia justamente sobre isso quando se referia ao nível sonoro como a experiência mais profunda do nascimento do inconsciente. Mais, chegou a dizer que “(...) seria preciso, alguma vez, falar da música; não sei se jamais terei tempo” (LACAN, 1972, p. 158).

A musicalidade confere à *lalangue* o estatuto de um arranjo peculiar de linguagem, e tal peculiaridade se caracteriza na enunciação que aponta o sujeito em sua aparição. Segundo Gasparini (2012), *lalangue* “(...) se articula com uma falta incontornável em nível de estrutura – possibilita que o discurso seja considerado de forma radicalmente diferente” (p.173), pois “(...) remete a um resto não simbolizável em nível de estrutura” (p. 174). Ela se articula indiretamente com o objeto *a* dos discursos que organizam o laço social se mostrando possível de ser tomada como discurso, ainda que diversa da lógica comum dos discursos pautados pela norma simbólica.

Desse modo, ela está na zona de encontro entre o corpo e a linguagem. Por meio da música, ela perfaz a dinâmica da recepção psíquica da percepção (significante no Real) com a lógica de encadeamento significante (representante da representação). Nesse sentido, nosso trabalho com a clínica se assenta na busca de estratégias de atuação sobre *lalangue* para que seja produtivo ao sujeito, e que essa produção possa ser positiva na medida em que se articula com a musicalidade.

CONCLUSÃO

Seguindo a trajetória construída até o fim deste trabalho, parece-me ser possível traçar uma síntese que demonstre como os principais conceitos que aqui foram abordados podem ser articulados de maneira convergente com a hipótese desta tese. Do primeiro ao último capítulo, esta investigação buscou apontar como a música pode se entrelaçar com a condição autística tomando a teoria da linguagem psicanalítica como norte de discussão e da *práxis* clínica, sustentando trocas produtivas do sujeito com o laço social. Enfim, posso tratar conclusivamente dos conceitos que aqui utilizei apontando suas articulações.

No [primeiro capítulo](#), apresentei uma discussão sobre os aspectos sensoriais da audição e as relações com o que chamamos de música. Vimos que no processo evolutivo, o ser humano desenvolveu um complexo arranjo auditivo que nos permite receptor e metabolizar os sons de maneira muito singular. O ouvido humano é dividido em partes que cumprem a função de processar os sons em uma gama muito ampla de nuances, do mais grave (20hz) ao mais agudo (+ ou - 20.000hz), além de intensidades, modulações, timbres, entre outras características. Essas qualidades são dinamizadas entre o ouvido interno e externo, mediado pelo ouvido médio, implicando diretamente sobre a percepção da voz própria, que discuti no [último capítulo](#). Em termos psíquicos, a dinâmica entre a fonação e a audição dos ouvidos interno e externo são fundamentais para a constituição da voz originária, que poderá ser ensurdecida em prol de um determinado funcionamento da estrutura de linguagem. Além dessa particularidade, o aparato auditivo humano ainda porta uma função muito complexa operada pelo labirinto, que é a capacidade de equilíbrio e da relação entre referências auditivas e visuais. O equilíbrio operado pelo labirinto imbrica habilidades de localização e movimento no espaço, isto é, uma integração sensorial que organiza a motricidade do sujeito. No [capítulo VI](#), quando relato a experiência da câmara anecóica, pude fazer uma reflexão sobre a dificuldade de sustentar essas habilidades quando perdemos referências visuais e auditivas. Quando não há processamento psíquico de estímulos sonoros e visuais, equilibrar-se ou sustentar a motricidade são capacidades diretamente afetadas. Tais apontamentos demonstram algumas implicações diretas na condição de motricidade de pessoas autistas, como foi discutido no [capítulo V](#), sobre a recepção sensorial e filtro psíquico.

Os aspectos evolutivos e sensoriais da audição humana foram os que deram base para o desenvolvimento da comunicação no nível sonoro, que se desenvolveu dos grunhidos até a fala. Esse é o segundo nível de relação com os sons, que passa a carregar funções simbólicas e não

somente orgânicas. O desenvolvimento de tal habilidade não se restringe apenas ao nível de representação na comunicação, uma vez que a fruição afetiva sobre os sons sempre esteve presente na musicalidade humana. Isso nos permite pensar sobre a constituição conjunta entre fala e música, e que esta última segue caminho diferente da primeira, tal como discutido no [capítulo II](#). No entanto, mesmo seguindo por outra direção, ela se assenta sobre o mesmo domínio simbólico dos sons, aquele que, no [capítulo III](#), retomei como o significante no Real. Os sons encadeados, antes da representação, estão destituídos de significado e fazem relação imediata com a produção de afetos que estão fora da linguagem. Essa capacidade que a música desdobra, e que é diferente da lógica da fala, está profundamente atrelada aos modos de arranjos sociais. Enquanto a fala organiza os discursos, a música dinamiza a relação de afetação social. A musicalidade dos sons, tanto na fala quanto na música, influi na organização da estrutura do laço social em diferentes esferas: nas religiões em seus ritos e rituais, nos processos de cura medicinal e mística, na base de experimentos científicos, no desenvolvimento de leis e até no controle da conduta social. Toda essa reflexão que parte da sensorialidade do som ao simbólico da música fez parte do primeiro capítulo desta tese.

O ponto de convergência de uma suposta passagem do som puro ao som musical parece estar intimamente ligado ao conceito de *ritmo*, que discuti no [segundo capítulo](#). Isso porque o ritmo é a característica que entrecruza o nível orgânico com o psíquico no sentido de uma presença física de impulsos corporais que dão condições para uma tradução psíquica da relação de diferença sensorial. O corpo humano está imerso em uma diversidade de ritmos que predizem o próprio funcionamento orgânico. Há ritmos circadianos, que são os ciclos metabólicos que sustentam a vida do corpo, os ritmos externos, que interagem com nossos ritmos, e os ritmos propositais, que são aqueles de nossa ação no mundo. Esses ritmos interagem constantemente, de modo que se influenciam mutuamente conforme as vivências do sujeito. Ao revés da métrica que busca padronização, o ritmo é *rhuthmos* (MICHON, 2018), movimento cíclico da diferença que possibilita a capacidade de evolução, de fluxo. O ritmo é sempre relação, e, por isso, é uma *ritmicidade conjunta*, como aponta Victor Guerra (2017). É um jogo interativo com o externo, com o outro, pois convoca presença e ausência, continuidade e descontinuidade. Nesse sentido, o ritmo é espaço intersubjetivo.

Nossa percepção de mundo é fundamentalmente rítmica. Aquilo que Lacan chama de relação de diferença significativa é precisamente uma dinâmica rítmica entre percepções. Sentir e perceber, antes da função de representação do significante, é uma relação rítmica das recepções psíquicas. Mais que isso, o corpo humano está na condição de necessidade rítmica de percepções para manter a vitalidade dos órgãos. Um órgão que perde seu ritmo de

movimento e metabolização certamente falecerá em pouco tempo. É nisso que reside a convergência entre orgânico, psíquico e social através do ritmo: o corpo, em sua fisiologia, funciona nos ritmos dos órgãos e aparelhos; a percepção, em sua função psicológica, se dá pelo ritmo de diferença sensorial; a projeção de intenções para além de si se dá por meio da produção e manutenção de ritmos do corpo.

É possível entender que os arranjos sociais se desenvolveram como uma extensão natural dos ritmos internos em interação com os ritmos externos do corpo. O ritmo é parte crucial da sustentação da linguagem nos níveis coletivos de estrutura social. É o que podemos notar nos ritmos de trabalho coletivo ou nos ritmos da fala, por exemplo.

A *fala* organiza uma complexa rítmica dos fonemas que dinamiza a melopeia, modulação e intensidade dos sons vocais. Nela, o ritmo se manifesta através das consoantes e a melodia se manifesta através das vogais que, num fluxo fluido, integralizam os sons portadores de afeto com a significação das palavras. A fala apresenta uma particularidade por atrelar a função representativa dos significantes sobre os sons, que não possuem significados por essência. É uma tecnologia orgânica desenvolvida pela humanidade que transpassa a organicidade do corpo para o nível simbólico do laço social. Por outro lado, o nível simbólico não é acessado sem carregar consigo a musicalidade dos sons nesse nível ainda destituído de significação. Essa característica é a marca diferencial da fala, que aponta um “resto sonoro” que entendi a partir dos *sons transitivos e inarticulados*. Esses conceitos, introduzidos por Anton Ehrenzweig (1977), denotam todas as nuances sonoras que são recalçadas no ato de ouvir a fala. Quando falamos, emitimos uma ampla gama de sons que fogem de nosso controle, como microafinações e microdesafinações, defasagens tímbricas, alterações de modulação, entre outros. Esses sons, ainda que soem fisicamente, são silenciados pelo mecanismo simbólico do recalque para que os sons articulados sejam percebidos em protagonismo, induzindo o processo de significação. Os sons transitivos e inarticulados da fala são um efeito complexo dos processos psíquicos que no [capítulo VI](#) retomo como o ponto surdo e o silêncio simbólico, ambos implicados na constituição da Voz como objeto *a*.

O [terceiro capítulo](#) desta tese foi construído com o objetivo de integrar a linha de raciocínio da pesquisa a uma noção ética de trabalho que busca a democratização do conhecimento, somada com uma proposição teórica. Com o intuito de introduzir a teoria psicanalítica aos não familiarizados com os conceitos freudianos e lacanianos, a primeira parte foi direcionada a explicar, ao menos de maneira geral, as noções que utilizei da teoria da linguagem na psicanálise. Essa explanação introdutória da teoria não foi sem motivo, pois amplifica um melhor entendimento dos próximos capítulos, que passam a ter maior densidade

teórica. A segunda parte do capítulo, por sua vez, se direcionou a fazer uma reflexão e uma proposição teórica. Nela, foi examinada a noção conceitual de estrutura até a proposição de um modelo de *estrutura aberta*.

Para uma proposição de estrutura aberta, foi preciso entendê-la em articulação com conceitos para além da psicanálise. Os conceitos de *Estrutura Ausente*, *Rizoma*, *Superposição* e *Emaranhamento* foram a base dessa proposição que, para ser entendida como “estrutura aberta”, necessitou de uma “abertura teórica da psicanálise”.

O conceito de estrutura ausente foi retomado pela concepção de Eco (1997) para entender que um modelo estrutural é, antes de qualquer coisa, uma antítese de si mesmo. Uma estrutura é estabelecida como recorte do infinito para isolar determinados elementos e torná-los analisáveis, anulando artificialmente os efeitos da multiplicidade que está fora da estrutura. Pensar a estrutura ausente, nesses termos, é considerar uma noção em que os elementos da estrutura também estão à mercê dos eventos externos a ela, mesmo que não sejam analisáveis. Estrutura ausente, então, é um modo de orientação de modelos de análise que considerem a multiplicidade, ainda que não sejam passíveis de interpretação; é entender que o estudo dos elementos da estrutura é sempre um fragmento, e que o que escapa ao estudo também é considerado, mesmo que como uma margem de imprevisibilidade. A estrutura ausente considera suas próprias limitações e considera o não-apreensível como fator de realidade e de construção da própria estrutura, ou seja, ela se constitui em contingência com sua própria ausência.

O conceito de Rizoma, de Deleuze e Guattari (1997) é referido diretamente à noção de estrutura ausente por ser correlata ao modo de funcionamento que prediz a multiplicidade e que está fora da estrutura. Um rizoma, para os autores, não necessita de um processo organizado nos moldes de tempo e espaço, ou seja, não tem ponto de origem e de chegada. Em outras palavras, o rizoma, em seu caráter de multiplicidade, é apenas *meio*, puro movimento que compreende atemporalidade e não-espacialidade. Essa região mediana é aquilo que podemos tomar como a característica fundamental do conceito de estrutura aberta que concebo nesta tese. É um processo que considera que a simetria é provinda do caos. O caos, que pode ser entendido como o Real lacaniano, é a manifestação do infinito rizomático e está sempre além do decalque significante da estrutura; a simetria, por sua vez, é o perfil traçado pela estrutura sobre a realidade de determinados fenômenos, isto é, o significado dos significantes.

Nesse raciocínio, a estrutura que proponho é aberta na medida em que o rizoma que lhe é imanente é considerado em sua afetação dos elementos da estrutura. Essa ausência não está composta apenas no nível macro, mas concerne também à própria constituição dos elementos

que a compõem. Os elementos que constituem a estrutura, seus significantes, não possuem história, não se localizam no espaço ou no tempo; são elementos que não existem na estrutura porque estão para além da própria estrutura. Esses significantes só se tornam “presentes” e “analísáveis” a partir do momento em que se traça um perfil da estrutura. Por isso, podemos entender que os elementos da estrutura são significantes no Real, conforme aprofundi no [capítulo V](#).

O fenômeno do *significante no Real* só pode ser concebido se entendemos sua lógica a partir do conceito de Superposição e Emaranhamento, que retomo a partir dos estudos da Física e Mecânica Quântica. A superposição supõe que um elemento da estrutura esteja coexistindo em vários estados simultâneos, e cada ponto de interação entre os componentes da estrutura abrem novas linhas de fenômenos. O emaranhamento, por sua vez, é o estado em que dois ou mais sistemas inteiros estão em estado de superposição, isto é, há uma correlação direta entre os elementos de todos os sistemas emaranhados. Qualquer alteração nos elementos de um sistema altera simultaneamente os elementos do outro sistema. Entendendo a estrutura aberta nos termos do significante no Real, a superposição e emaranhamento denotam modos de coexistência de dois ou mais estados fenomênicos de estrutura. O significante no Real pode ser material, como recepção sensorial do estímulo orgânico, ou pode ser simbólico, como função de presentificação da impressão psíquica do estímulo ausente, por exemplo. Mais além, a estrutura aberta que considera sua própria ausência pode ainda tratar o significante no Real como coexistência de sua própria extinção, como nos fenômenos de elisão, que discuti no [capítulo V](#).

Podemos entender que, no arranjo da estrutura, o significante remete a outro significante, mas também abarca em si outras relações que não se estabelecem apenas pela diferença. Pode se relacionar por contiguidade, por remetimento, por fusão, por emaranhamento, por superposição, e por toda sorte de possibilidades que demarcam a multiplicidade do Real. Admite-se, então, que o Real lacaniano está incluso na própria constituição do significante, isto é, quando Lacan diz que o significante não significa nada e pode significar qualquer coisa, podemos entendê-lo como uma superposição de pelo menos dois estados: o decalque simbólico do Real e a ausência de estrutura da multiplicidade.

Essa discussão do conceito de estrutura, no [capítulo III](#), foi fundamental para um avanço teórico-conceitual que fizesse interface com o campo da clínica. Propus, ali, uma articulação de conceitos que os fizessem mais operativos, como ferramentas transclínicas, para, enfim, relacioná-los à condição psíquica singular que vemos no autismo.

O [capítulo IV](#) é a parte desta tese que passa a se dedicar à introdução do autismo na investigação. Nesse capítulo, apresento alguns importantes fatos históricos sobre a condição que foi reconhecida inicialmente como parte das psicoses, num pólo extremo da esquizofrenia. Em seguida, discuto sobre a política e diagnose que envolvem a condição autística, propondo uma reflexão crítica sobre os critérios diagnósticos e a explosão diagnóstica de autismos, referentes às diferentes versões do DSM.

Em contraposição ao modelo neurodesenvolvimentista do DSM, introduzo a concepção psicanalítica sobre o autismo. Ali, pudemos ver que Lacan tratou de falar de autismo em duas únicas ocasiões (1967; 1975b) e pouco discorreu sobre o tema. Vimos também que o autismo só passa a ser reconhecido oficialmente na comunidade psicanalítica como condição singular a partir dos anos 2012 (TENDLARZ, 2016, p.8), quando passa a ser desvinculada das psicoses. Esse marco tardio nos faz pensar sobre a necessidade de avanços e proposições conceituais da teoria psicanalítica sobre o autismo que não se debrucem sobre as teorias das psicoses como ponto de partida. Foi atento a essa necessidade que me permiti uma fundamentação que sustentasse a proposição do conceito de estrutura aberta, proposto no [capítulo III](#).

Essas proposições teóricas fazem interface com os dois casos clínicos que apresentei no [capítulo V](#). O caso Yago e o caso Guga foram relatados tomando como base a prática clínica que considerou a construção de *laço sutil* a partir de sonoridades e interesses específicos. Ali, discuti a importância do *objeto autista* na construção de *bordas corporais*, produzindo fenômenos de significante no Real que pudessem estabelecer laço.

O relato dos casos compôs a abertura de um aprofundamento da discussão que passa a ser teoricamente mais denso para podermos entender algumas especificidades do autismo. Discuti a noção de sensorialidade e percepção simbólica do aparato psíquico humano, tomando como referência a *carta 52* de Freud. Dali, pude estabelecer uma articulação com o conceito de significante no Real, que lança, por sua vez, uma compreensão sobre o uso de linguagem no autismo. Uma vez que consideramos o uso singular de linguagem no autismo, há uma implicação direta sobre a concepção de corpo que permeia essa condição. É nesse ponto que discuto as noções de *tempo* e *espaço*, *motricidade*, *desenvolvimento biológico* e *estrutura psíquica*, que remetem diretamente aos processos que apontei no [capítulo I](#), porém, dessa vez, entremeado com a teoria psicanalítica. Essa intermediação é o que dá a direção do raciocínio sobre a lógica de alguns fenômenos autísticos que discorri, como a *estereotipia*, *encapsulamento* e *interesses específicos*, por exemplo.

Uma vez examinada a concepção de corpo no autismo relacionado à linguagem, a discussão da tese passou a analisar os processos de *alienação* e *separação*, propostos por Lacan.

Essa análise, que necessariamente se rearticula à *carta 52* de Freud, é o que nos permite não só entender os processos de *forclusão*, mas também conceber o mecanismo fundamental vigente no autismo – a *elisão*. Esse mecanismo é uma defesa psíquica muito primitiva, que surge antes do aparelhamento da linguagem ao psiquismo. Atua como um bloqueio ao sistema perceptivo quando as percepções chegam ao sujeito de modo a saturar a capacidade psíquica de recepção sensorial. Tal saturação, além de ser discutida no [capítulo V](#), é retomada no [capítulo VI](#), quando reflito sobre a experiência da câmara anecóica e sobre o silêncio simbólico. A elisão, portanto, pôde ser entendida na discussão como um mecanismo de defesa característico no autismo, de modo a extinguir o significante, uma vez que este se constitui enquanto significante no Real. Esse modo de entender a dinâmica psíquica autística só pode ser concebido se considerarmos fundamentalmente o conceito de estrutura aberta, proposto no [capítulo III](#).

Inevitavelmente, o desdobramento legítimo que acompanha a hipótese desta tese é rediscutir qual o estatuto psíquico vigente no autismo, uma vez que ele segue por outra via aparentemente diferente do modo de estruturação de linguagem vigente no inconsciente. É na última parte do [capítulo V](#) que me dispus a discutir essa particularidade do autismo frente ao *modus operandi* do psiquismo operado classicamente pela psicanálise. É inegável que a condição autística nos convoca a pensar a psicanálise para além do modo de linguagem vetorizado pelo objeto *a*. No entanto, não parece ser sensato afirmar uma condição que negue a possibilidade do inconsciente no autismo. Para escapar dessa dicotomia que somente restringiria a ampla gama de dinâmicas psíquicas do autismo, o que discuti nessa parte da tese foi para entendê-lo como um modo possível de coexistência de arranjos significantes que considerem a elisão no próprio funcionamento da estrutura. É falar: o autismo nos aponta um modo de estrutura aberta, de superposição e emaranhamento significativo. Em última análise, entre o aquém e o além do *sujeito do inconsciente*, o autista é um *sujeito da linguagem*.

Se pudemos entender o diferente modo de linguagem presente no autismo, é concebível que a clínica passe do vínculo psíquico entendido como *transferência* para aquele entendido por Tendlarz (2015) como *laço sutil*. É o vínculo que se constitui a partir de uma abertura ao sujeito sem esperar uma resposta, para que seja possível o surgimento de seus interesses, além da contingência de um encontro intersubjetivo. Por vezes, há de se considerar a construção de um objeto autista, que não é aquele do sujeito do inconsciente. O objeto autista, segundo Tustin (1972) e retomado por Maleval (2015), é uma invenção que, sendo material ou não, resguarda a possibilidade de controle e de dinamização do sujeito com o exterior. É qualquer coisa que componha parte dos interesses do autista e que cumpra a função de mediação entre o sujeito e

o mundo. Essa característica de laço sutil, que pode ser possível por um objeto autista, nos evidencia uma singular direção do tratamento com o autismo.

Neste ponto, chegamos ao [capítulo final](#) da tese, que reflexiona sobre dois conceitos primordiais: *silêncio* e *lalangue*.

Sobre o silêncio, o dividi em dois registros, aquele do Real e aquele do Simbólico, para demonstrar como nos atravessam de diferentes formas. O *silêncio Real* aponta o fenômeno de retirada subjetiva do sujeito, de anulação de interação e dinâmica psíquica. Se relaciona àquilo que está fora da linguagem, ao silenciamento do psiquismo frente ao ruído do Real. Podemos dizer que é um mergulho psíquico no “nada”, isto é, uma dessubjetivação do sujeito que se retira das percepções e do ruído do Real. No autismo, poderíamos pensá-lo como um último e extremo recurso psíquico de autoanulação. O *silêncio Simbólico*, por seu turno, é uma função de apagamento de parte do Real perceptual, e que caracteriza a elisão como recurso em defesa à infinitude de estímulos.

Essa ponderação sobre o silêncio simbólico abarca o conceito que Vives (1989, 2000, 2002, 2005, 2009a, 2009b 2011, 2012, 2013, 2018) chamou de *ponto surdo*, definindo-o como a expressão sonora do recalçamento originário. Em outras palavras, é o ensurdecimento ao timbre originário, que acompanha uma das funções operativas do silêncio – aquele da passagem da alienação para a separação. O ponto surdo é o marco em que o sujeito esquece o timbre originário da voz para dar passagem à constituição do objeto *a*. Se relaciona diretamente ao que propus sobre o silêncio simbólico, de modo que se diferenciam e se intrincam mutuamente. Essa diferenciação é melhor entendida quando compreendemos os fenômenos concernentes à *Voz*, que também discorri nesse capítulo.

No relato de experiência da câmara anecóica, explanei a voz própria – aquela que se constituirá na voz originária – em uma duplicidade e uma triplicidade. A duplicidade é tímbrica no que concerne aos diferentes modos de percepção da voz que ecoa dentro do corpo em relação àquela que ecoa pelo ambiente externo. As ondas sonoras da voz, percebidas pelo ouvido interno, são diferentes das ondas sonoras percebidas pelo ouvido externo. A triplicidade, por sua vez, é temporal, pois se relaciona aos diferentes tempos de percepção da voz do ouvido interno e médio em relação ao ouvido externo. A defasagem temporal do som da voz que ecoa dentro do corpo com o que ecoa no ambiente externo prediz diferentes vozes de si mesmo no plano perceptual. A voz ouvida pelo ouvido interno apresenta uma defasagem de milissegundos em relação à voz que percorre o espaço entre a boca e o ouvido externo, além da defasagem ainda maior que concerne ao tempo de reverberação da voz no ambiente até chegar ao ouvido. Nesse sentido, a voz, em seu fenômeno simbólico da sonoridade, remonta uma metonímia de

timbre e uma diacronia de tempo. O que catalisa e apaga essa defasagem perceptual em uma única voz é o silêncio simbólico. Destarte, o advento do ponto surdo se dá a partir desse apagamento do ruído perceptual operado pelo silêncio simbólico – ainda na alienação – para integralizar a voz como um timbre originário. Esse timbre originário é o que sofre ação do ponto surdo, que constituirá o objeto *a* na separação.

O entendimento da relação entre ponto surdo e silêncio simbólico permite pensar uma direção clínica. O sujeito autista não opera um psiquismo a partir de um ponto surdo, portanto, é o silêncio simbólico que nos aponta uma possível suplência. O silêncio simbólico, ainda que não seja um recurso psíquico de fácil manejo do sujeito, parece ser o mecanismo amplamente utilizado no autismo, como citei na análise dos casos de Yago e Guga. A partir deles, nos foi cabível entender que o silenciamento simbólico no autismo se dá pelo manejo do significante no Real em um complexo que não se resume à lógica binária de presença e ausência, mas sim em um plano de superposição entre Real e Simbólico. É nessa perspectiva que *lalangue* surge como ferramenta clínica.

É em *lalangue*, como aquele substrato que serve de base para a estruturação da linguagem, que os conceitos de estrutura aberta e elisão podem se articular com o significante no Real. Isso porque é nela que, antes da estruturação da linguagem no modo de relação significante-significado, a musicalidade estabelece o protagonismo dos afetos sobre o sentido. *Lalangue* é, antes de tudo, multiplicidade de afetos em fruição pela sonoridade humana. Não denota o intuito de comunicação (ainda que possa se estabelecer), e sim de puro atravessamento que possibilita a construção de discurso, por ser concatenação de significantes sonoros.

A articulação da teoria com a clínica discutida nesta tese aponta que o elemento fundamental de uma clínica com o autismo se dá em torno da musicalidade de *lalangue*. A música parece ser um tipo de discurso sustentado pela *lalangue* do sujeito, que articula o mais singular do sujeito com o compartilhável da vida coletiva. A musicalidade permite que *lalangue* possa intermediar a relação de uma estrutura aberta com outros modos de estruturação de linguagem, como aquela do laço social. Isso é possível pelo fato de que a musicalidade presente em *lalangue* transita em toda extensão do significante no Real, do completamente fora do discurso ao modo de dinâmica integrada pelo vetor Simbólico. E por uma dupla condição: aquela que permite ao sujeito autista seguir com seu modo particular de linguagem e aquela que toca o sujeito do inconsciente a partir do Real da musicalidade. Quando o sujeito do inconsciente é sensibilizado pelo afeto carregado pelos sons, há uma possibilidade de elo com o sujeito da linguagem, independente se é ou não estruturado pelo inconsciente. A música, como

um tipo de discurso que é legítimo do laço social, é, por sua essência, destituída de sentido e pode fruir a seu modo sem ser marginalizada pelo modo de discurso que opera pela significação.

O que marcaria a diferença entre os “discursos do semblante” e os discursos de *lalangue* seria a evidência de que os primeiros se pautam no gozo do saber, no emparelhamento do significante com o significado, e na ilusão de comunicação; enquanto que em *lalangue* haveria [...] a evanescência do sujeito do gozo na invenção e emparelhamento entre significantes no Real, haveria a utilização da linguagem para sustentar a invenção do sujeito (SANTOS, 2017, p. 129).

A musicalidade, como uma espécie de jogo temporal rítmico, convoca a presença e a ausência do som – *o há e o não há* que retoma Didier-Weill (1998b) – na lógica da ritmicidade conjunta, do *rhuthmos* que constitui território intersubjetivo. A fala, que é o modo operativo da linguagem comum do laço social, é uma via que se utiliza da significação, mas também tem como base a musicalidade dos sons. A rítmica dos fonemas, operado pelas consoantes, e a melodia, operada pelas vogais, demonstram um recurso de linguagem que atua em uma dupla função, que é racional por um lado e musical por outro. Os sons transitivos e inarticulados são os elementos musicais que apontam *lalangue* na fala.

Inexoravelmente, a fala só existe articulada a uma voz, que pôde ser operada por um ponto surdo. Na ausência do ponto surdo, o silêncio simbólico pode redirecionar o discurso para a musicalidade dos sons de *lalangue* ao invés da significação da fala. Esse possível discurso se dá no nível do significante no Real, de modo que os afetos que os sons portam sejam os elementos preponderantes na dinâmica psíquica. Os afetos, atrelados ao gozo do encadeamento sonoro, estão em constante dinâmica com uma estrutura aberta. É em um modo de estrutura que seja aberto que o significante no Real pode transitar pelo afeto em sua imediatez, sem mediação simbólica representativa. Isso porque está em um campo de superposição e emaranhamento significante, ou seja, está fora da lógica binária. A elisão, nesse sentido, pode coexistir com a forclusão ou recalque a partir da musicalidade. É na *lalangue* do psiquismo humano, ressaltada pela música, que se torna possível uma mediação entre os diferentes modos de funcionamento psíquico com o objeto *a* que vetoriza o laço social. A música convoca um laço sutil entre sujeito da linguagem e sujeito do inconsciente, entre silêncio simbólico e ponto surdo, entre som e voz. Esses são os elementos suscitados quando a musicalidade atravessa o sujeito. São elementos que marcam a própria constituição psíquica. É por isso que a musicalidade presente em *lalangue* dá sustentação à mediação entre o sujeito da linguagem evanescente no autismo e o sujeito do inconsciente prevalecente no laço social.

Didier-Weill (1997a) nos aponta que a musicalidade tem o caráter de afetar tanto o ouvinte quanto o sujeito que produz os sons, provocando ainda algo que vai para além da ordem

simbólica. O ato de musicar, como a comemoração de um ato psíquico fundador, de um nascimento, de uma invenção, “(...) deve ser compreendido como uma autêntica transmutação subjetiva” (p. 73–74). É nessa característica de *Realizar* parte do impossível que a musicalidade pode oferecer a mediação entre autismo e laço social, pois

Ser habitado pela música, no sentido em que o compreendo aqui, é, ao contrário, tocar com o dedo neste ponto enigmático já evocado em que a mensagem do Outro torna-se nossa própria Palavra. [...] é este instante lacaniano de emergência do Sujeito no lugar do Outro: instante em que, na alteridade absoluta dos significantes do Outro, essas notas do Outro começam a ressoar como minhas, ou mais precisamente como se “pudessem ter sido” minhas (DIDIER-WEILL, 1997b, p. 81).

Essa particularidade de afetação se dá pois “(...) tudo se passa como se nós mesmos produzíssemos as notas que nos atravessam” (DIDIER-WEILL, 1997a, p.95). De todo modo, “(...) ainda que não sejamos nós que as produzimos, (...) somos nós os autores dessa música” (p. 95). Estamos diante de “(...) uma dupla disposição em que o sujeito é ao mesmo tempo aquele que é falante e aquele que é ouvinte” (p. 98), isto é, estamos em um ponto de diluição da distinção entre alteridade e identidade que a música é capaz de disparar.

Esse fenômeno que nos deparamos só parece ser possível por ser efeito da ritmicidade conjunta dos sons de *lalangue* que atuam em superposição intersubjetiva por meio de uma estrutura aberta. Evidentemente, essa qualidade de diluição nos faz compreender que a música está também em um campo de esvanecimento do tempo e do espaço em prol de outras coordenadas que não são apenas simbólicas, mas do campo dos afetos que seguem em fruição no Real. A musicalidade pode criar uma zona de espacialidade e temporalidade em comum, ainda que não seja nas mesmas coordenadas do laço social. A música cria uma abertura para articulação simbólica que não necessariamente é imaginária. Didier-Weill (1998a) aponta isso ao dizer que “O ponto de conjunção que opera na musicalidade se dá nesse efeito de produção de uma articulação matemática entre o topológico e o temporal” (p. 79). Tanto que chega a nos dizer que,

Se a música tem por sua conta um real ilimitado que o limite da palavra sequer pode transmitir, significa isto que o homem, quando tomado pela música, cessa radicalmente de estar sob a ascendência da ética transmitida pela palavra? (1998a, p. 29).

Nesse ponto, é possível afirmar que não há uma particularidade dos efeitos da música exclusivamente com relação ao autismo, pois as implicações psíquicas da subjetivação dos sons estão no campo do Real e, por isso mesmo, nas mesmas condições de afetação de sujeitos não autistas. No entanto, a singularidade que justifica o trabalho com a música com o autismo está

justamente no ponto transicional em que ela se manifesta. É o efeito de mediação entre autismo e laço social que faz da música um fenômeno potencial na clínica. O que há de mais singular na musicalidade é a experiência imediata do psiquismo com o afeto, isto é, da experiência mais primitiva de afetação entre percepção e impressão psíquica que direciona a constituição subjetiva. É essa experiência imediata, signatária de qualquer experiência humana, que é convocada pela música e flui livre dos mecanismos de linguagem que estruturam o Real. O fenômeno musical possibilita ao psiquismo seguir pela fruição do afeto em estrutura aberta, criando condições de trocas intersubjetivas que não são cerceadas pela lógica da significação.

A partir desses indícios, podemos pensar os efeitos da música na prática com sujeitos autistas e sua mediação com o laço social, pois falamos aí de uma dimensão outra, uma dimensão em que alteridade e identidade coexistem em estados para além do apreensível pela estrutura e, por isso mesmo, livre no modo particular de inventar e usar a linguagem. Esse processo é legítimo e merece ser amplificado, pois respeita a singularidade de cada um, permitindo a cada sujeito existir e se expressar à sua maneira.

De todo modo, a complexa discussão dessa tese poderia ser facilmente substituída por uma dança entregue ou uma criação musical improvisada, por exemplo. Pois quando se trata de música, não são 111.158 palavras que conseguem exprimir seus efeitos. Quando sentimos a música, é ela quem nos toca.

O acerto da vida é a música.

REFERÊNCIAS

- AFONSO, S. R. M. (2014). *A inclusão escolar das crianças com autismo do ciclo I do ensino fundamental: ponto de vista do professor*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho – UNESP.
- ALMEIDA, J. J. R. de L. (2004) *Compulsão à linguagem na psicanálise: Teoria lacaniana e psicanálise pragmática*. Tese de Doutorado, Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Universidade Estadual de Campinas.
- ALTOÉ, S.; MARTINHO, M. H. (2012). *A noção de estrutura em psicanálise*. Estilos da clínica. 17(1), pp. 14-25.
- AMARA D. F., MILLS SCHUMANN, C., WU NORDAHL C., (2008). Neuroanatomy of autismo. *Trends in Neurosciences*, vol. 31, Nº 3.
- AMERICAN PSYCHIATRIC ASSOCIATION (APA). (2002). *DSM-IV. Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais*. Porto Alegre : ARTMED, 4a. ed.
- ANDRADE, M. (1987). *Pequena História da Música*. Belo Horizonte: Itatiaia.
- ANSERMET, F.; GIACOBINO, A. (2013), *Autismo: a cada um o seu genoma*. Petrópolis: KRB, 1 ed.
- ARAÚJO, M. E. DA C. (2006). *Autismo e constituição do sujeito*. Dissertação de mestrado - Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
- ARRIVÉ, M. (1999). *Linguagem e psicanálise, linguística e inconsciente: Freud, Saussure, Pichon, Lacan*. Rio de Janeiro: Zahar.
- ARTIGAS-PALLARÈS, J. P. I. El autismo 70 años después de Leo Kanner y Hans Asperger. (2012). *Revista da Associação Espanhola de Neuropsiquiatria*, v. 32, n. 115, pp. 567-587.
- ASPERGER, H. (1944a). Autistic psychopathy in childhood. In U. Frith (Ed.), *Autism and Asperger syndrome* (pp. 37-92). Londres: Cambridge University Press, 1991.
- _____. (1944b). *Les psychopathes autistiques pendant l'enfance*, Institut synthelabo, Le Plessis Robinson, 1998.
- ATATE M.W.; LEVITT P. (2011). The conundrums of understanding genetic risks for autism spectrum disorders, *Nature Neuroscience*, vol. 14, Nº 12, diciembre.
- AVELAR, A. S. P. (2014). O psicanalista diante do vazio. *Cadernos de Psicanálise SPCRJ*. Rio de Janeiro, v. 30, n.33, p.176-196.
- AYRES, J. A. (1979). *Sensory integration and the child*. Los Angeles: Western Psychological Services.
- AZAMBUJA, E. B.; MÓSENA, L. C.; ROSSI, M. L. T.; GUARDIA, E. N. C. (2015). *Autismo Infantil Precoce*. III Congresso de Pesquisa e Extensão da FSG. Caxias do Sul: Faculdade da Serra Gaúcha.

- AZEVEDO, R. M. DE. (s.d.) *Cifra e letra, ressonância e voz: considerações sobre a escrita musical*. Disponível em: < <https://silo.tips/download/cifra-e-letra-ressonancia-e-voz-consideracoes-sobre-a-escrita-musical-1-renata-ma> >. Acesso em 20/05/2019.
- BAKHTIN, M. (2006). *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 12 ed., p. 72.
- BALBANI, A. P. S; MONTOVANI, J. C. (2008). Aspectos filogenéticos da audição. *Revista Brasileira de Otorrinolaringologia*, v. 2, p. 37-45.
- BASSO, K. H. (1972). 'To give up on Words': Silence in Western Apache Culture. In: GIGLIOTTI, Pier Paolo (Ed.) *Language and Social Context*. Penguin, p.67-86.
- BASTOS, R. J. de M. (1999). *A musicológica Kamayurá. Para uma antropologia da comunicação no Alto Xingu*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2ed., 302p.
- BASTOS, R. J. DE M.; PIEDADE, A. T. de C. (1999). Sopros da Amazônia: Sobre as Músicas das Sociedades Tupi-Guarani. *MANA*, v. 2, n. 5, p. 125–143.
- BATESON, G. (1951). *Metalogue: why do Frenchmen?* In: VAN TUYL, M. (Ed.) *Impulse: annual of contemporary dance*. São Francisco: Impulse Productions.
- _____. (1972). *Steps to an ecology of mind*. Nova York: Ballantine Books.
- BAUMAN, M. (1989). The anatomy of autism. In: *Conference Proceedings: Autism Society of America* (pp. 10-12). Washington, DC: Autism Society of America.
- _____. (1991). Microscopic neuroanatomic abnormalities in autism. *Pediatrics*, 87, 791-796.
- BAUMAN, M., & KEMPER, T. L. (1985). Histoanatomic observations of the brain, in early infantile autism. *Neurology*, 35, 866-874.
- BAYÓN, P. A. (2015). Temple Grandin y el pensamiento en imágenes. In: TENDLARZ, S. E. (Org.); Miller, J.-A.; LAURENT, É.; MALEVAL, J.-C.; LA SAGNA, P.; LAIA, S.; BAYÓN, P. A. *Estudios sobre el autismo II*. Buenos Aires: Colección Diva, 1ª ed. pp. 117-126.
- BEEBE, B. (2005). *Mother-infant research informs mother-infant treatment*. *Psychoanalytic Study of the Child*, v. 60, p. 7-46.
- BEHARES, L. E; GIMÉNEZ, R. R. (2020). Hablo con mi cuerpo, y sin saber. Observaciones sobre el saber del cuerpo y el significante. *Pro-Posições* [online], v. 31 [Accedido 9 Julio 2021], disponible en: < <https://doi.org/10.1590/1980-6248-2018-0104> >.
- BELISÁRIO, F., CUNHA, P. (2010). *A Educação Especial na Perspectiva da Inclusão Escolar: transtornos globais do desenvolvimento*. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Especial: [Fortaleza]: Universidade Federal do Ceará, v. 9. (Coleção A Educação Especial na Perspectiva da Inclusão Escolar)
- BENENZON, R. O. (1988). *Teoria da Musicoterapia*. São Paulo: Summus.
- _____. (2011). *El espiral de los Isos*. Disponível em: <www.centrobenenzon.com.br/cmbb/pdf/el_espiral_de_los_isos.pdf> Acessado em 12 de julho de 2017.

- BENSE, M. *Pequena estética*. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- BERNARDINO, L. M. F. (2004). *As psicoses não decididas da infância: um estudo psicanalítico* (Coleção 1ª infância). São Paulo: Casa do Psicólogo.
- BERQUEZ, G. (1983). *L'autisme infantile*, PUF, Paris.
- BERTOLACINI, F. (2018). *Música eletrônica ajuda vacas a aumentar produção de leite*. Canal Rural. Disponível em: < <https://www.canalrural.com.br/noticias/pecuaria/leite/musica-eletronica-ajuda-vacas-a-aumentar-producao-de-leite/> >. Acesso em 15 de junho de 2019.
- BETTELHEIM, B. (1967). *A fortaleza vazia*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
- BIALER, M. (2017). A voz no autismo: uma análise baseada em autobiografias. *Estilos clin.* vol.22, no.2, São Paulo, ago. 2017. Disponível em: < http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-71282017000200004 >. Acesso em 28 de maio de 2019.
- BIRDWHISTELL, R. L. (1952). *Body motion research and interviewing*. Human Organization, v. 11, p.37-38.
- _____. (1970). *Kinesics and context: essays on body motion communication*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- BLEULER E. (1911). *Dementia Praecox order die Gruppe der Schizophrenien*. In: KAUFMANN, Pierre. Dicionário enciclopédico de psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.
- _____. (1924). *Dementia precox oder Gruppe der Schizophrenien*, Leipzig und Wien, 1911; Tratado de Psiquiatria, Madrid; La schizophrénie, Congrès des Médecins Alienistes et Neurologistes de France et des Pays de Langue Française, Genève-Lausanne, Août, 1926.
- BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Atenção à Saúde. (2012) *Lei n. 12.764 de 27 de dezembro de 2012*. Disponível em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2012/lei/12764.htm> Acesso em 29 de fevereiro de 2020.
- _____. (2013). *Linha de cuidado para a atenção às pessoas com Transtornos do Espectro do Autismo e suas famílias na Rede de Atenção Psicossocial do SUS*. Brasília: Ministério da Saúde.
- _____. (2014a). *Departamento de Ações Programáticas Estratégicas. Diretrizes de Atenção à Reabilitação da Pessoa com Transtornos do Espectro do Autismo (TEA) / Ministério da Saúde*. Secretaria de Atenção à Saúde, Departamento de Ações Programáticas Estratégicas. – Brasília : Ministério da Saúde. Disponível em: < https://bvsms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/diretrizes_atencao_reabilitacao_pessoa_autismo.pdf >. Acesso em 06 de fevereiro de 2020.
- _____. (2014b). *Diretrizes de Atenção à Reabilitação da Pessoa com Transtornos do Espectro do Autismo (TEA)*. Brasília/DF: Ministério da Saúde. Disponível em: <https://bvsms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/diretrizes_atencao_reabilitacao_pessoa_autismo.pdf>. Acesso em 29 de fevereiro de 2020.

- BRAZ, P; SOUZA, C. S. de; RAPOSO, A. (2014). Design de Tecnologias Adaptáveis para Uso de Profissionais da Área de Autismo. *IHC 2014 Companion Proceedings - Master and Doctoral Consortium*. Foz do Iguaçu - PR, Brazil. P.p. 17-20. Disponível em: < <https://dl.acm.org/doi/pdf/10.5555/2738165.2738172> >. Acesso em 12 de abril de 2017.
- CAGE, J. (1959). Lecture on nothing. In: *Silence*, 1959.
- CAMARGOS JR., W. (Org). (2005). *Transtornos invasivos do desenvolvimento: 3º milênio*. Brasília: Ministério da Justiça, CORDE.
- CANDÉ, R. de. (1981). *Historia universal de la música*. Madri: Aguillar.
- _____. (2001). *História Universal da música*. v. 2, São Paulo: Martins Fontes.
- CANTOR, D. S., THATCHER, R. W., HRYBYK, M., & KAYE, H. (1986). Computerized EEG analyses of autistic children. *Journal of Autism and Developmental Disorders*, 16, 169-187.
- CARDONA, V. P. (2016). *Robots sociales y Autismo. Propuesta de intervención en el contexto educativo*. Memoria del Trabajo de Fin de Grado. Universitat de les Illes Balears. Disponível em: < https://dspace.uib.es/xmlui/bitstream/handle/11201/3552/Pinel_Cardona_Virginia.pdf?sequence=1 >. Acesso em 01 de fevereiro de 2017.
- CARNEIRO, E. (1981). *Capoeira de Angola*. In: Religiões negras/negros bantos. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, p. 212-213.
- CARPENTIER, A. (1999). *Os passos perdidos*. Lisboa: Planeta.
- CATÃO, I. (2008). Do som à música, da música à voz: os passos da fundação do sujeito. In: ATEM, L. M. (Ed.). *Cuidados no início da Vida*. São Paulo: Casa do psicólogo.
- _____. (2009). *O bebê nasce pela boca: voz, sujeito e clínica do autismo*. São Paulo: Instituto Langage.
- _____. (2011). Do real do barulho ao real da voz: a música do inconsciente e seus impasses. *Insistance*, v. s.v., n. 5, p. s.p.
- _____. (2015). Beijo de Lalingua ou Uma letra... muda?. In: Maria Cristina Kupfer, Myriam Szejer. (Org.). *Luzes sobre a clínica e o desenvolvimento de bebês: novas pesquisas, saberes e intervenções*. 1ed.São Paulo: Instituto Langage, v. 1, p. 429-443.
- CAVALCANTI, A. E.; ROCHA, P. (2001). *Autismo*. São Paulo: Casa do Psicólogo.
- CAVALCANTI, L. A. (2015). *Elaboração de cartilha para orientação do enfermeiro em relação aos sinais e sintomas do Transtorno do Espectro Autista*. Monografia. Santa Cruz: Universidade Federal do Rio Grande do Norte.
- CENTRO ECUMÊNICO DE DOCUMENTAÇÃO E INFORMAÇÃO. (2010). *Povos indígenas no Brasil: Pirahãs*. Disponível em: < <http://pib.socioambiental.org/pt/povo/piraha> >. Acesso em 28 de outubro de 2011.
- CHICO SCIENCE & NAÇÃO ZUMBI. (1994). Da lama ao caos. In: *Da lama ao caos*. Rio de Janeiro, Caos. CD/LP.

- CHUNG, W., (2014). Conferência TED. *Austin - what we know (and what we don't know yet*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=wKIMcLTqRLs>>. Acesso em 21 de fevereiro de 2020.
- CINTRA, C. (2014). *Reflexões sobre o sagrado na música*. Artefilosofia, UFOP: Ouro Preto, n. 16, pp. 90-102.
- CONDON, W. S. (1968). Linguistic-Kinesic Research and Dance Therapy. In: *Proceedings da Terceira Conferência Anual da American Dance Therapy Association*.
- CONDON, W. S., OGSTON, W. D. (1966). Sound Film Analysis of Normal and Pathological Behavior Patterns. In: *The Journal of Nervous and Mental Disease*, vol. 143, n. 4, pp. 338-347.
- _____. (1967). A segmentation of Behavior. *Journal of Psychiatric Research*, vol. 5, pp. 221-235.
- CONDON, W. S., OGSTON, W. D., PACOE, L. V. (1969). Three Faces of Eve Revisited: A Study of Transient Microstrabismus. *Journal Abnormal Psychology*, vol. 74, n. 5, pp. 618-620.
- CONSTANZO, L. S. (1947). *Fisiologia*. Trad. Denise Costa Rodrigues, 5 ed., Rio de Janeiro: Elsevier, 2014.
- COPLAND, A. (1974). *Como ouvir e entender música*. Rio de Janeiro: Artenova.
- CORREIA, A. M. (2013). *O autismo e o atraso global do desenvolvimento. Um estudo de caso*. Dissertação de Pós-Graduação. Porto: Escola Superior de Educação de Paula Frassinetti.
- COSTA, S. S. (1999). Audição, comunicação e linguagem: um convite à reflexão. *Revista HCPA*, Vol. 19, Nº 2, p. 147-166.
- COURCHESNE, E. (1989). Implications of recent neurobiologic findings in autism, *In Conference Proceedings; Autism Society of America*, (pp. 8-9). Washington, DC: Autism Society of America.
- COURCHESNE, E., COURCHESNES-YEUNG, R., PRESS, G.A., HESSELINK, J.R., & JERNIGAN, T.L. (1988). Hypoplasia of cerebellar vermal lobules VI and VII in autism. *New England Journal of Medicine*, 318, 1349-1354.
- CUKIERT, M. (2004). Considerações sobre corpo e linguagem na clínica e na teoria lacaniana. *Psicologia USP*, v. 1/2, n. 15, p. 225-241.
- DANIÉLOU, A. (2008a). *Aesthetics and Indian Music*. Sangeet Natak, New Delhi (India): Sangeet Natak Akademi – The National Academy of Music, Dance and Drama for India, v. XLII, n. 1, p. 86-90.
- _____. (2003). The origins of sacred music. In: _____. *Sacred music its origins, powers and future: traditional music in today's world*. Varanasi (India): Indica, 2003. p. 15-26.
- _____. (2008b). *The traditional arts and their place in the culture of India*. Sangeet Natak, New Delhi (India): Sangeet Natak Akademi – The National Academy of Music, Dance and Drama for India, v. XLII, n. 1, p. 91-103.

- DARWIN, C. (1871). *The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex*. Londres: Penguin.
- DAVIS, F. (1979). *A comunicação não-verbal*. São Paulo: Summus, 196 p.
- DAVID DOCKERY. (2017). Willy Wonka w/drums. Vídeo alojado em YouTube. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=INt4GGr-EGU> >. Acesso em 29 de setembro de 2019.
- DELEUZE, G. (1992). *Conversações*. Trad. Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Editora 34.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. (1972). *O Anti-Édipo*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1976.
- _____. (1980). *Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Editora 34, pp. 715, 1995-1997.
- DERRIDA, J. (1967). *L'écriture et la différence*. Paris: Éditions du Seuil. A escritura e a diferença. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- DIAS, S. (2015). *Asperger e sua síndrome em 1944 e na atualidade*. Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental, v. 18, n.2. São Paulo, pp. 307-313.
- DIDIER-WEILL, A. (1997a). *Os três tempos da lei: o mandamento siderante, a injunção do supereu e a invocação musical*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- _____. (1997b). Nota Azul - Freud, Lacan e a Arte. Tradução Cristina Lacerda; Marcelo Jacques De Moraes. 2. ed. Rio de Janeiro: Contra Capa. v. 1
- _____. (1998a). *Os três tempos da lei*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar.
- _____. (1998b) Lacan e a clínica psicanalítica. Tradução Luciano Elia. Rio de Janeiro: Contra Capa. v. 1
- DIONISIO, G. H. (2010). *Pede-se abrir os olhos: psicanálise e reflexão estética hoje*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 29 de abr.
- _____. (2013). Princípios Amorfos na Arte Contemporânea: psicanálise e reflexão estética agora. In: MOUAMMAR, C. C. E.; CAMPOS, E. B. V. (Org.). *Psicanálise e questões da contemporaneidade*. Rever, Vol. 1. Curitiba/São Paulo: Editora CRV; Cultura Acadêmica Editora.
- DOSSE, F. (1993). *A história do estruturalismo - Volume I: O campo do signo, 1945-1966*. São Paulo: Ensaio.
- DRAPIER, J.-P. (2012). Autismo: estrutura ou superestrutura? *A peste: Revista de Psicanálise e Sociedade e Filosofia*. v. 4, n. 1.
- DUARTE, M. S. (2015). *O olhar e a voz no autismo: da elisão do significante à possibilidade de enlace com o outro*. Dissertação de mestrado - Brasília: Universidade de Brasília.
- ECO, U. (1997). *A Estrutura Ausente*. São Paulo: Perspectiva.
- EHRENZWEIG, A. (1977). *Psicanálise da percepção artística – Uma introdução à Teoria da Percepção Inconsciente*. Tradução de Irley Franco. Rio de Janeiro: Zahar Editores, pp. 339.
- EISTHEN, H. L; POLESE, G. (2007) *Evolution of vertebrate olfactory subsystems*. In: Kaas, J.H., Striedter, G.F., Bullock, T.H., Preuss, T.M., Rubenstein, J., Krubitzer, L.A. (2007)

Evolution of nervous systems – a comprehensive reference. Ed. Academic Press, New York, NY. 2.000 pp.

ELLIS, H. (1898). *Auto-erotism: a psychological study. The Alienist and Neurologist*. St. Louis: Hughes & Company, n. 19, p. 260-299.

ESPOSITO, A., KRICHEVSKY, R., & NICOLIS, A. (2019). Gravitational Mass Carried by Sound Waves. *Physical review letters*, 122 8, 084501.

EVERETT, H. (1957). 'Relative State' Formulation of Quantum Mechanics. *Reviews of Modern Physics* n. 29, pp. 454-62. Republicado em Wheeler & Zurek (1983), op.cit., pp. 315-23.

EVES, H. (1995). *Introdução à História da Matemática*, Editora Unicamp.

FALÉ, F. R. (2012). *Utilização de plataforma robótica no processo de aprendizagem de competências básicas – um caso de estudo com crianças com PEA*. Dissertação de Mestrado. Universidade do Minho. Disponível em:

< <http://intranet.dei.uminho.pt/gdmi/galeria/temas/pdf/52700.pdf> >. Acesso em 11 de junho de 2015.

FERNALD, R. D. (2008) *Evolution of vertebrate eyes*. In: Basbaum, A.I., Kaneko, A., Shepherd, G. M., Westheimer, G., Albright, T.D., Masland, R.H. (2008) *The Senses: a comprehensive reference*. Ed. Academic Press, New York, NY. Vol. 1. 614 p.

FERNANDES, G. E. S. (2017). *O processo de ensino-aprendizagem da matemática para alunos com autismo: uma análise na cidade de Ji-Paraná/RO*. Trabalho de Conclusão de Curso. Ji-Paraná: Fundação Universidade Federal de Rondônia.

FERNANDES, J. D. (2011). C. Introdução à semiótica. In: ALDRIGUE, A. C. de S.; LEITE, J. E. R. (Org.). *Linguagens: usos e reflexões*. 1 ed. João Pessoa: Editora da UFPB, v. 8, p. 159-185.

FERREIRA, N. P. (2002). *Jacques Lacan: apropriação e subversão da linguística*. Rio de Janeiro: Ágora, v.5, n.1, pp. 113-132.

FINK, B. (1998). *O sujeito lacaniano: Entre a linguagem e o gozo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

FIOCURZ. (2017). *Transtorno do Espectro Autista é analisado sob o ponto de vista de cuidadores*. Fundação Oswaldo Cruz, site oficial. Disponível em: < <https://portal.fiocruz.br/noticia/transtorno-do-espectro-autista-e-analisado-sob-o-ponto-de-vista-de-cuidadores> >. Acesso em 29 de fevereiro de 2020.

FORNARI, J. (2013). Percepção, Cognição e Afeto Musical. *Núcleo Interdisciplinar de Comunicação Sonora – NICS Reports*, n. 4, pp. 122-148.

FOUCAULT, M. (1967). *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes por acordo com Portugália Editora Ltda.

FRAYZE-PEREIRA, J. A. (1994). *A alteridade da arte: estética e psicologia*. *Psicologia USP*, v. 5, n. 1-2, p. 35–60.

- FREDERICO, E. (1999). *Música Breve História*. Irmãos Vitale.
- FREIRE, A. B. (1999). Considerações sobre a letra: psicose em questão. *Psicologia: Reflexão e Crítica*, v. 12, n. 3.
- FREIRE, V. B. (2010) *Música e Sociedade. Uma perspectiva histórica e uma reflexão aplicada ao Ensino Superior de Música*. Florianópolis: Associação Brasileira de Educação Musical, 2ª ed. 302 p.
- FREUD, S. (1895). Projeto para uma Psicologia Científica. In: *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*, Vol.1. Rio de Janeiro: Imago, 1990.
- _____. (1896). Carta 52. In: *Edição Standard das obras psicológicas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago. v. 1.
- _____. (1897). Projeto para uma psicologia científica. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1987, v. 11.
- _____. (1900). A interpretação dos sonhos. In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. 2.ed. Rio de Janeiro, Imago, 1987. v. 4, 5.
- _____. (1901). Sobre a Psicopatologia da Vida Cotidiana. In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1987.
- _____. (1905). Os chistes e sua relação com o inconsciente. In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Vol. VII. Rio de Janeiro: Imago, 1995.
- _____. (1912). Recomendações aos médicos que exercem a psicanálise. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*, v. 12. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- _____. (1913). *Totem e Tabu* (vol. XIII). Edição Standard brasileira das obras completas de Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- _____. (1914). *Recordar, repetir e elaborar (novas recomendações sobre a técnica da psicanálise II)*. In: FREUD, S. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. V. XII. Rio de Janeiro: Imago, 1996. P. 161-174.
- _____. (1915). Pulsões e destinos da pulsão. In: *Escritos sobre a psicologia do inconsciente*, v. I. Rio de Janeiro: Imago.
- _____. (1919). Uma criança é espancada - uma contribuição ao estudo da origem das perversões sexuais. *Obras completas*, ESB, v. XVII. Rio de Janeiro: Imago.
- _____. (1924). Uma breve descrição da psicanálise. In: O ego e o id, uma neurose demoníaca do século XVIII e outros trabalhos. In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*, p. 237-259, v. 19. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- FREUD, S; JUNG, C. G. (1906-1914). *Correspondance*, vol. I e II. Paris: Gallimard, 1975.
- GADIA, C. A.; TCHUMAN, R.; ROTTA, N. T. (2004). Autismo e doenças invasivas de desenvolvimento. *Jornal de Pediatria*. Rio de Janeiro, v. 80, n. 2, pp. 83-94.

GARCIA, C. (1995). Graças à letra “soft”, a estrutura “hard” dura. In: HUGO, M. et al. (Org.). *Estruturalismo: memória e repercussões*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG/ Diadorim. p.187-197.

GASPARINI, E. N. (2012). Língua, alíngua, discurso. In: NINA V. A. L; et al. (Eds.). *de um discurso sem palavras*. Campinas, SP: Mercado de Letras, p. 169–175.

GAUDERER, E. C. (1993). *Autismo*. [S.I]: Atheneu.

_____. (1997). *Autismo e Outros Atrasos do Desenvolvimento – Guia Prático Para Pais e Profissionais*. 2ª ed. revista e ampliada. Rio de Janeiro: Revinter.

GÓIS, et al. (2008). *Lalangue, via régia para captura do real*. Instituto da Psicanálise Lacaniana. s.p.

GÓIS, E. et al. (s.d.) *Lalangue, via régia para captura do real*. Instituto de Psicanálise Lacaniana IPLA, [s.d.]. Disponível em: < <http://www.psicanaliselacanianana.com/estudos/documents/LALANGUE.pdf> >. Acesso em: 5 fev. 2016.

GOMES, C. G. S. (2007). *Desempenhos emergentes e leitura funcional em crianças com transtorno do espectro autístico*. 198f. Dissertação (Mestrado Em Educação Especial) – Centro De Educação E Ciências Humanas, Universidade Federal De São Carlos, São Carlos.

GOMES, E; PEDROSO, F. S; WAGNER, M. B. (2008). Hipersensibilidade auditiva no transtorno do espectro autístico. *Pró-Fono R. Atual. Cient.*, Barueri, v. 20, n. 4, p. 279-284, dezembro de 2008. Disponível em < http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-56872008000400013&lng=en&nrm=iso >. Acesso em 07 fev. 2020. <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-56872008000400013>.

GONON, F. (2011). La psychiatrie biologique: une bulle spéculative?. *Esprit*, novembre 2011. Disponível em: < <http://www.esprit.presse.fr/archive/review/article.php?code=36379> >. Acesso em 22 de fevereiro de 2020.

GONON, F., GUILÉ, J.-M., COHEN, D. (2010). Le trouble déficitaire de l’attention avec hyperactivité: données recentes des neurosciences et de l’expérience nord-américaine. *Neuropsychiatrie de l’enfance et de l’adolescence*, nº 58.

GONTIJO, R. A. G. (2008). *Autismo: da concepção deficitária ao retorno do gozo*. Dissertação de mestrado - Belo Horizonte, MG: Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.

GOTTERSMAN I. T., GOULD T. D. (2003). The endophenotype concept in psychiatry: etymology and strategic: intentions. *Am J Psychiatry*, 160: 4 abril de 2003. Disponível em: < <http://aip.psychiatryonline.org/article.aspx?articleid=176146> >. Acesso em 22 de fevereiro de 2020.

GOULART, C. M.; CASTILLO-GARCIA, J. F.; TRAUERNICHT, M.; VALADÃO, C. T.; CALDEIRA, E. M. O.; BASTOS-FILHO, T. F.. (2014). *Estudo de estados emocionais e mentais de crianças com autismo baseado em eeg na interação com um robô móvel*. XXIV Congresso Brasileiro de Engenharia Biomédica – CBEB 2014. P.p. 09-14. Disponível em:

< https://www.canal6.com.br/cbeb/2014/artigos/cbeb2014_submission_003.pdf >. Acesso em 16 de junho de 2019.

GRANDIN, T. (1984). My experiences as an autistic child. *Journal of Orthomolecular Psychiatry*, 13, 144-174.

_____. (1986). *Ma vie d'autiste*. O Jacob, Paris, 1994.

_____. (1991). *Temple Grandin: Inside ASD*. Autism Research Institute. Disponível em: < <https://www.autism.org/temple-grandin-inside-asd/> >. Acesso em 22 de novembro de 2020.

_____. (1997). *Penser en images*. O. Jacob, Paris.

_____. (2019a). Temple Grandin: Inside ASD. In: *Autism Research Institute*, 2019. Disponível em: < <https://www.autism.org/temple-grandin-inside-asd/> >. Acesso em 05/05/2020.

_____. (2019b). Les problèmes sensorielschez l'enfant autiste et Asperger. In: *Association pour la Sensibilisation à la Protection, l'Éducation et la Recherche sur l'Autisme, et Notamment le Syndrome d'Asperger*. Disponível em: < https://www.asperansa.org/prob_sensoriels.html# >. Acesso em 04/05/2020.

GREEN, A. (1973) *O discurso vivo: a conceituação psicanalítica do afeto*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1982.

GUERRA, A. M. C. (2008). A clínica psicanalítica das soluções borromeanas a partir de James Joyce. *Tempo Psicanalítico*, v. 40, p. 377–405.

GUERRA, V. (2017). Diferentes funções do ritmo na subjetivação e na criação. *Calibán: Revista Latinoamericana de Psicoanálisis*. V. 15, n. 1, p. 53-71.

HAPPÉ, F. (2006). Making sense of autism. *Nature* 442, 632-333.

HAPPÉ, F., RONALD, A.; PLOMIN, R. (2006). Hora de desistir de uma única explicação para o autismo. *Nat Neurosci* 09, 1218–1220.

HASHIMOTO, T.; TAYAMA, M.; MIYAZAKI, M.; SAKURAMA. (1992). Reduced brainstem size in children with autism. *Brain and Development*, vol. 14, issue 2, pp. 94-97.

HEINSOHN, R; ZDENEK, C. N; CUNNINGHAM, R. B; ENDLER, J. A; LANGMORE, N. E. (2017). Tool-assisted rhythmic drumming in palm cockatoos shares key elements of human instrumental music. *Science Advances*, vol. 3, n. 6. Disponível em < <https://advances.sciencemag.org/content/3/6/e1602399.full>>. Acesso em 08 de maio de 2019.

HEINZ, E. B. (2007). *Mental retardation Research advances*. New York: Nova Biomedical Books.

HEISENBERG, W. (1927). *Der Teil und das Ganze*. München: Piper.

HELERBROCK, R. (s.d.) *Infrassom e ultrassom*. Brasil Escola. Disponível em: < <https://brasilecola.uol.com.br/fisica/o-infrasom-ultrasom.htm> >. Acesso em 12 de abril de 2019.

- HELLER, A. A. (2011). *John Cage e a poética do silêncio*. Santa Catarina: Letras Contemporâneas, 156p.
- HERMETO PASCOAL. (1992). Pensamento positivo. *Festa dos Deuses*. CD. PolyGram, PLGBR 510 407-2.
- HOCHMANN, J. (2009). *Histoire de l'autisme*, O. Jacob.
- HOLK, U. (2002). *Music Therapy for children with communication disorders*. In: Wigram, T., Pedersen, I.N., Bonde, L.O. (eds) *A Comprehensive Guide to Music Therapy*. London: Jessica Kingsley Publishers.
- HUSTVEDT, S. (1999). *En lontananza*. Madrid: Circe.
- WIGRAM, T.; PEDERSEN, I. N.; BONDE, T. O. A comprehensive guide to music therapy. Londres: Jessica Kingsley, p. 183-187.
- HUTT, S. J., HUTT, C., LEE, D., & OUNSTED, C. (1965). A behavioral and electroencephalographic study of autistic children. *Journal of Psychiatric Research*, 3, 181-197.
- ITARD, J. (1801-1806). *Mémoire (1801) et Rapport (1806) sur Victor de l'Aveyron*. Org.: Pierre Palpant Bénévole. Paris: Bibliothèques, 2002. Disponível em: <http://classiques.uqac.ca/classiques/itard_jean/victor_de_l_Aveyron/itard_victor_aveyron.pdf>. Acesso em 29 de fevereiro de 2020.
- ITO, É. H. (2018). *Enriquecimento sensorial do ambiente buscando o bem-estar de suínos*. Tese (Doutorado em Engenharia de Sistemas Agrícolas) - Escola Superior de Agricultura Luiz de Queiroz, University of São Paulo, Piracicaba, 2018. doi:10.11606/T.11.2018.tde-18052018-133052. Acesso em: 2020-07-15.
- JERUSALINSKY, A. (1999). *Psicanálise e desenvolvimento infantil*. 2ª ed. (D. Lichtenstein et al, Trad.). Porto Alegre, RS: Artes e Ofícios.
- _____. (2010). Considerações preliminares a todo tratamento possível do autismo. *Psicologia Argumento*, v. 28, n. 61, p. 121-125.
- JORDAN, B., (2012). *Autisme*. Le gène introuvable. De la science au business, Paris, Seuil.
- JOURDAIN, R. (1998). *Música, cérebro e êxtase*. Como a música captura nossa imaginação. Rio de Janeiro: Objetiva.
- KANNER, L. (1943). Affective disturbances of affective contact. *Nervous Child*, v. 2, p. 217-250.
- _____. (1943). Autistic disturbances of affective contact, in Berquez, G., *L'autisme infantile*, PUF, Paris, 1983, pp. 262-263.
- _____. (1951). The conception of wholes and parts in early infantile autism. *American Journal of Psychiatry*, p. 108, pp. 23-26, citado por Berquez G. *L'autisme infantile*. PUF, Paris, 1983, p. 106.
- KAUFMANN, P. (1996). *Dicionário enciclopédico de psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar.

- KCE. (2014). *Informe do Centro federal de expertos en cuidados de la salud Belga*.
- KELLOGG, E. W. (1940) *Reversed Speech*. RCA Review – A Quarterly Journal of Radio Progress, vol.5, New York: RCA Institutes Technical Press, pp.101-105. Disponível em: < <https://worldradiohistory.com/ARCHIVE-RCA/RCA-Review/RCA-Review-1940-July.pdf> >. Acesso em 22 de julho de 2019.
- KEMPER, T. L.; BAUMAN, M. L. (1993). The contribution of neuropathologic studies to the understanding of autism. *Behavioral Neurology*, 11, 175-187.
- KENDON, A. (1970). Movement Coordination in Social Interaction: Some Examples Described. *Acta Psychologica*, vol. 32, pp. 1-25.
- KRISTEVA, J. (1969). *História da Linguagem*. Trad. Maria Margarida Barahona. Lisboa: Edições 70.
- KUPFER, M. C. M. (2004). Autismo: uma estrutura decidida? Uma contribuição dos estudos sobre bebês para a clínica do autismo. *Colóquio do LEPSI IP/FE-USP*, v. 5.
- LA SAGNA, P. (2015). Autismo y neurociencias: una introducción. In: TENDLARZ, S. E. (Org.); Miller, J.-A.; LAURENT, É.; MALEVAL, J.-C.; LA SAGNA, P.; LAIA, S.; BAYÓN, P. A. *Estudios sobre el autismo II*. Buenos Aires: Colección Diva, 1ª ed. pp. 91-99.
- LA SAGNA, P.; LAIA, S.; BAYÓN, P. A. (2015). *Estudios sobre el autismo II*. Buenos Aires: Colección Diva, 1ª ed., pp. 101-116.
- LACAN, J. (1953). *O Seminário, livro 1: os escritos técnicos de Freud*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.
- _____. (1954-55). *O Seminário: livro 2: o eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1985.
- _____. (1956). Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- _____. (1957). A instância da letra no inconsciente freudiano. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- _____. (1959). *O Seminário, livro 7: a ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- _____. (1962-63) *O seminário, livro 10: a angústia*, p. 64. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2005.
- _____. (1964). *Seminário 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- _____. (1967). Alocução sobre as psicoses da criança. In: *Outros Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- _____. (1971). *Seminário 18: de um discurso que não fosse semblante*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.
- _____. (1972). *Seminário 20: mais, ainda*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- _____. (1973). O aturdido. In: LACAN, J. *Outros escritos*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2003. p. 448-497.

- _____. (1974a). Conferência Alla Scuola Freudiana. In *Centro Cultural Francês*, em 30 de março de 1974.
- _____. (1974b). La tercera. In: *Actas de la Escuela Freudiana de Paris* (pp. 159-186). Barcelona: Ediciones Petrel.
- _____. (1975a) Conferências nos Estados Unidos. Recife: Centro de Estudos Freudianos, 1995.
- _____. (1975b). Conferência em Genebra sobre o sintoma. *Opção Lacaniana*, v. 23, p. 6–16, 1998.
- _____. (1985/1972-73) *O Seminário, livro 20: mais, ainda*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- _____. (2009). Lição sobre Lituraterra. In J. Lacan, *Seminário, livro 18: de um discurso que não fosse semblante* (pp. 105-119). Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- LAIA, S. (2015). El autismo: su dimension espectral en el DSM-5 y la dimensión lacaniana del goce. In: TENDLARZ, S. E. (Org.); Miller, J.-A.; LAURENT, É.; MALEVAL, J.-C.;
- LAPLANCHE, J. (1996). *La prioridad del otro en psicoanálisis*. Buenos Aires: Amorrortu. (Trabalho original publicado em 1992).
- LAURENT, É. (1980-81). Estructuras freudianas de la psicosis infantil (1980) y Lo que sabía Melaine... (1981), *Concepciones de la cura en psicoanálisis*, Manantial, Buenos Aires, pp. 57-62 y pp. 63-70.
- _____. (1992a). Reflexiones sobre el autismo. In: *Hay un fin de análisis para los niños*. Colección Diva, Buenos Aires, 1998, pp. 155-167.
- _____. (1992b). *Discussion, in L'autisme et la psychanalyse*. Presses Universitaires du Mirail.
- _____. (2011). "Autismo y psicosis: continuación de un diálogo con Robert y Rosine Lefort" y "Un psicoanálisis orientado hacia lo real", *El sentimiento delirante de la vida*, Colección Diva, Buenos Aires.
- _____. (2013). *La batalla del autismo. De la clínica a la política*. Buenos Aires: Grama Ediciones.
- _____. (2015). Variedades del baño de lenguaje en el autismo. In: TENDLARZ, S. E. (Org.); Miller, J.-A.; LAURENT, É.; MALEVAL, J.-C.; LA SAGNA, P.; LAIA, S.; BAYÓN, P. A. *Estudios sobre el autismo II*. Buenos Aires: Colección Diva, 1ª ed., 2015, pp. 31-51.
- LAZNIK, M. C; MAESTRO, S.; MURATORI, F.; PARLATO, E. (2005). Interações sonoras entre bebês que se tornaram autistas e seus pais. In: COLOQUIO FRANCO-BRASILEIRO SOBRE A CLINICA COM BEBES, 1., 2005, Paris. *Proceedings online...* Disponível em: < http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC000000072005000100004&lng=en&nrm=abn >. Acesso em: 22 July. 2019.
- LAZNIK, M. C. (s.d.) *Site oficial*. Disponível em: < <http://laznik.fr/publications-en-portugais/bebe/> >. Acesso em 10 de junho de 2020.

- LAZNIK-PENOT, M. C. (1994). O que a clínica do autismo pode ensinar aos psicanalistas. Coleção Psicanálise da Criança, v. 1, n. 6.
- LEFORT, R.; LEFORT, R. (1980). *Naissance de l'Autre: Deux psychanalyses, Nadia, 13 mois, Marie-Françoise, 30 mois*. Paris: Seuil. / LEFORT, Rosine y Robert. *Naissance de l'Autre*. Paris: Seuil. Edição brasileira: Nascimento do Outro. Salvador: Editora Fator Livraria, 1984.
- _____. (1992). Autisme et psychose, deux signifiants: “partie” et “cassé”. In: *Séries Decouverte Freudienne*, n.8: 229- 238. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail.
- _____. (2013). *La distinction de l'autisme*. Seuil, Paris.
- LEMOS, G. B. (2010). *Decoerência e Perda de Emaranhamento por Ambientes Caóticos com Poucos Graus de Liberdade*. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: UFRJ.
- LEMOS, G. B.; BORISH, V.; COLE, G. D.; RAMELOW, S.; LAPKIEWICZ, R.; ZEILINGER, A. (2014). *Quantum imaging with undetected photons*. Nature, n. 512, pp.409-412.
- LEVIN, E. (2003). *A clínica psicomotora: o corpo na linguagem*. (5ª ed.) Petrópolis, RJ: Vozes.
- LIMA, C. B.; AFONSO, C.; CALADO, A. C.; TORGAL, F.; GOUVEIA, R.; NASCIMENTO, C. (2014). O impacto do programa integrado para o autismo (PIPA). *Journal of Child and Adolescent Psychology*. Revista de Psicologia da Criança e do Adolescente. Lisboa, 5(1), pp. 231-244. Disponível em: <http://dspace.lis.ulsiada.pt/bitstream/11067/1338/1/rpca_v5_n1_15.pdf>. Acesso em 07 de fevereiro de 2020.
- LIMA, T.M.T. (2009). *A noção de séries complementares em Freud e o papel da música na clínica com crianças com transtornos de desenvolvimento*. Disponível em: <https://www.psicopatologiafundamental.org/uploads/files/coloquios/coloquio_metodo_clinico/mesas_redondas/a_nocao_de_series_complementares_em_freud_e_o_papel_da_musica_na_clinica_com_crianças_com_transtornos_de_desenvolvimento.pdf>. Acesso em 10 de julho de 2017.
- _____. (2012). *Música e invocação: uma oficina terapêutica com crianças com transtornos de desenvolvimento*. Dissertação de mestrado, Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- LIMA, T.M.T. LERNER, R. (2016). *Contribuições da noção de pulsão invocante à clínica do autismo e da psicose*. Ver. Latinoam. Psicopat. Fund., São Paulo, 19 (4), p. 720-736.
- LOPES, A. J. (2013). Dos gritinhos da bebê ao canto do fort-da (psicanálise e música 2). *Estudos de Psicanálise*, v. s.v., n. 39, p. 15–28.
- LUCHIARI, A. C. (2010). *Fisiologia Humana e Animal comparada*. In: Cadernos CB Virtual 5 Rafael Angel Torquemada Guerra (Org.), Editora Universitária, UFPB, João Pessoa/PB, 422p.
- MACÊDO, P. L. J. (2005). *Implicações das características comportamentais do terapeuta sobre o tratamento autista*. Monografia. Brasília: Centro Universitário de Brasília – UNICEUB.

- MACHADO, B. F. V. (2011). *Saussure, o discurso e o real da língua: entre linguística e psicanálise*. São Paulo: Alfa, n. 55 (1), pp.271-286.
- MACHADO, M. F. L. (2014). *O espaço da participação e a cidade no cotidiano de famílias de pessoas com autismo*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Universidade de São Paulo – USP.
- MAGALHÃES, D. (2006). Constituição do sujeito X Desenvolvimento da criança: um falso dilema. *Estilos da Clínica*, v.11, p. 92-109.
- MAHLER, M. (1952). On Child psychosis and schizophrenia: autistic and symbiotic infantile psychoses. In *Psychoanalytic Study of the Child*. v.7, pp. 286-305.
- _____. (1965). On early infantile psychosis: the symbiotic and autistic syndromes. In: J, Amer. Acad. *Child Psychiat*, v. 4, pp. 554-468.
- _____. (1989). *As psicoses infantis e outros estudos*. Tradução H. M. Souza. 3. ed. Porto Alegre: Artes Médicas.
- MAIA, E. M. (1991). *No reino da fala. A linguagem e seus sons*. São Paulo: Ática, 3 ed.
- MALEVAL, J.-C. (2004). De la psicosis precocísima al espectro del autismo. Historia de una mutación la aprehensión del síndrome de Kanner. *Revista Psicoanalítica en Barcelona*, v. 39.
- _____. (2008). La estructura autista. *Conferencia en el Departamento de Autismo y Psicosis en la infancia*, Buenos Aires.
- _____. (2009). *L'autiste et sa voix*. Paris: Éditions du Seuil.
- _____. (2010). O que existe de constante no autismo? *CliniCaps*, v. 4, n. 11.
- _____. (2011). Langue verbeuse, langue factuelle et phrases spontanées chez l'autisme". *La Cause freudienne* 78, Paris, pp. 77-92.
- _____. (2015). Por qué la hipótesis de una estructura autística? In: TENDLARZ, S. E. (Org.); Miller, J.-A.; LAURENT, É.; MALEVAL, J.-C.; LA SAGNA, P.; LAIA, S.; BAYÓN, P. A. *Estudios sobre el autismo II*. Buenos Aires: Colección Diva, 1ª ed., pp. 53-89.
- MALISKA, M. E. (2002). *O real como (im)possibilidade no texto saussuriano*. Dissertação de Mestrado. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 96p.
- _____. (2012). De uma voz sem palavras. In: NINA VIRGÍNIA DE ARAÚJO LEITE; J. GUILLERMO MILÁN-RAMOS; MARIA RITA SALZANO MORAES (Eds.). *...de um discurso sem palavras*. Campinas, SP: Mercado de Letras, p. 73–82.
- MARCHESOTTI, A. (2020). Entrevista cedida para documentário. In: SANTOS, B. G. (no prelo). *SOMOS*. Filme Documentário sobre a temática da música e autismo. Universidade Estadual Paulista – UNESP, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo – FAPESP.
- MARQUES, J. F. O. (2016). *Qual é o impacto do diagnóstico da Perturbação do Espectro do Autismo nos pais?* Projeto de investigação em Pós-Graduação. Porto: Escola Superior de Educação Paula Frassinetti

- MARQUES, M. R. (2012). *Afeto e sensorialidade no pensamento de B. Espinosa, S. Freud e D. W. Winnicott*. Dissertação (mestrado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Psicologia, 2012. PUC-Rio – Certificação Digital N° 101121188/CA.
- MARTINS, P. G.; GIARETTA, V. (2017). A função subjetivante do ritmo em um contexto de atendimento psicanalítico. *Rev. Bras. Psicoter.*, Porto Alegre, 19(2), 59-71.
- MCCLELLAND, R.J.; EYRE, D.G.; WATSON, D.; CALVERT, G.J.; SHERRARD, E. (1992). Central conduction time in childhood autism. *British Journal of Psychiatry*, 160, 659-663.
- MCGUIRE, W. (org.) (1976). *Correspondência completa de Sigmund Freud e Carl Gustav Jung (1906-1914)*, Rio de Janeiro, Imago.
- MELTZER, D. (1968). *Exploración del autismo*. Paidós, 1984.
- MENUHIN, Y.; DAVIS, C. W. (1981). *A música do homem*. São Paulo: Martins Fontes.
- MICHON, P. (2018). Ritmo e teoria da linguagem: uma introdução. *Rhuthmos*, 24 de abril de 2018 [online]. Disponível em: < <http://rhuthmos.eu/spip.php?article781>, s.p. > Acesso em 10/06/2021.
- _____. (2019). Ritmo, Ritmanálisis, Ritmología: un Ensayo del Estado de la Cuestión, *Rhuthmos*, 16 de abril de 2019 [en ligne]. Disponível em: < <http://rhuthmos.eu/spip.php?article2340> >. Acesso em 08/05/2021.
- _____. (2020a). Gilles Deleuze & Félix Guattari and the Rhuthmoi of Language – Part 1, *Rhuthmos*, 2 September 2020 [en ligne]. Disponível em: < <http://rhuthmos.eu/spip.php?article2605>, s.p. >. Acesso em 08/05/2021.
- _____. (2020b). Gilles Deleuze & Felix Guattari and the Rhuthmoi of Territory – Part 2, *Rhuthmos*, 19 November 2020 [en ligne]. Disponível em: < <http://rhuthmos.eu/spip.php?article2650>, s.p. >. Acesso em 08/05/2021.
- MILLER, J. A. (1988). La matrice du traitement de l'enfant au loup. *La Cause freudienne* 66, 2007.
- _____. (1996). *Matemas I*. Rio de Janeiro: Zahar.
- _____. (1997). Jacques Lacan y la voz. In: *La voz. Colección Orientación Lacaniana*. Buenos Aires: E.O L.
- _____. (2013). *Jacques Lacan e a voz*. Disponível em: http://www.opcaolacanianana.com.br/pdf/numero_11/voz.pdf. Acesso em: 06 de agosto de 2018.
- _____. (2015). La invención psicótica. In: TENDLARZ, S. E. (Org.); MILLER, J.-A.; LAURENT, É.; MALEVAL, J.-C.; LA SAGNA, P.; LAIA, S.; BAYÓN, P. A. *Estudios sobre el autismo II*. Buenos Aires: Colección Diva, 1ª ed., pp. 09-30.
- MILNER, J. C. (2008). *Le périple structural: figures et paradigme*. Paris: Éditions Verdier.
- MITHEN, S. J. (2005). The singing Neanderthals: the origins of music, language, mind and body. Londres: Weidenfeld & Nicolson.

- MONTAGU, A. (1971). *Touching: The Human Significance of the Skin*. New York: Columbia.
- MONTARDO, D. L. O. (2006). A Música como Caminho no repertório do Xamanismo Guarani. *Antropológicas*, ano 10, v. 17, n. 1, p. 115–134.
- MORGADO, P; BARBOSA, G. C. (2003). *Aparai*. In: Povos indígenas do Brasil. Disponível em < <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Aparai> >. Acesso em 19 de janeiro de 2020.
- NETO, J. B. (2014). *Variabilidade das línguas e invariância: escolhas efetuadas pelas teorias*. In: REZENDE, L. M. et al. (Eds.). *A INTERDISCIPLINARIDADE E A ESPECIFICIDADE LINGUÍSTICA: TEORIAS E PRÁTICAS*. São Paulo: Cultura Acadêmica (UNESP). v. 26p. 242.
- NÓBREGA, M. (2002). *Lacan e a linguística saussuriana: um tiro que errou o alvo, mas acertou na mosca?* In: SCHÄFFER, M.; FLORES, V. do N. e BARBISAN, L. B. (org.). *Aventuras do sentido: Psicanálise e linguística*. Porto Alegre: Edipucrs.
- NOMINÉ, B. (2012). O que nos ensinam os autistas? *A PESTE*, v. 4, n. 2, p. 27–39.
- OHIO STATE UNIVERSITY. (2018). A sow's song. Disponível em: < <https://www.osu.edu/features/2018/a-sows-song.html> >. Acesso em 12 de junho de 2019.
- OLIVEIRA, E. C. (org.). (2001). *Epistemologia, Lógica e Filosofia da Linguagem – Ensaios de Filosofia Contemporânea*, ISBN 85-7395-055-2, Núcleo de Estudos Filosóficos – UEFS, Feira de Santana, pp. 157-96.
- ORLANDI, E. P. (2009). *O que é linguística*. São Paulo: Brasiliense, 2ª ed. Coleção Primeiros Passos, pp. 184.
- ORNITZ, E. (1985). Neurophysiology of infantile autism. *Journal of the American Academy of Child Psychiatry*, 24, 251-162.
- PADOVAN, C. (2017). *As origens médico-psiquiátricas do conceito psicanalítico de narcisismo*. Rio de Janeiro: Ágora, v. XX, n.3, pp. 634-344.
- PAREYSON, L. (2001). *Os problemas da estética*. São Paulo: Martins Fontes.
- PESSOA JR. O. (1997). Interferometria, interpretação e intuição: uma introdução conceitual à física quântica. *Revista Brasileira de Ensino de Física*, São Paulo, v. 19, n. 1, p. 27-48.
- _____. (2001). O Sujeito na Física Quântica. In: Oliveira, E.C. (org.), *Epistemologia, Lógica e Filosofia da Linguagem – Ensaios de Filosofia Contemporânea*, Núcleo de Estudos Filosóficos – UEFS, Feira de Santana, pp. 157-96.
- PICCHI, A. G. (2008). *A música e os inícios do homem*. Mimesis, v. 29, n. 2, p. 43–48.
- PIETROFORTE. A. V. S. (2015). *A significação musical: um estudo semiótico da música instrumental erudita*. São Paulo: Anablume.
- PINTO, J. M. (1995). Lacan e o ideal do Matema. In: HUGO, M. et al. *Estruturalismo: memória e repercussões*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG. p. 209-216.

- PINTO, T. O. (2001). Som e música. Questões de uma antropologia sonora. *Revista de Antropologia*. vol.44 no.1 São Paulo.
- PORGE, E. (2014). *Voz do Eco*. Tradução Viviane Veras. Campinas, SP: Mercado de Letras.
- PRAÇA, E. T. P. O. (2011). *Uma reflexão acerca da inclusão de aluno autista no ensino regular*. Dissertação de Mestrado. Juiz de Fora: Universidade Federal de Juiz de Fora.
- PRIOLLI, M. L. DE M. (1989). *Princípios básicos da música para a juventude*. 33. ed. Rio de Janeiro: Casa Oliveira de músicas. v. 1
- QUEIROZ, G. A. de S. (2005). *Sistema Vestibular. Seminário n. 33*. São Paulo: Fundação Otorrinolaringologia. Disponível em: < https://forl.org.br/Content/pdf/seminarios/seminario_33.pdf >. Acesso em 07 de abril de 2019.
- QUINET, A. (2012). *Psicanálise e música: reflexões sobre o inconsciente equívoco*. *Música e Linguagem*, 1(1), 1-14.
- RIBEIRO, A. C. P. (2018). *Das crises do desenvolvimento à patologia da psicose na primeira infância: revisitando a teoria de Margareth Mahler*. Tese de Mestrado. Juiz de Fora: Universidade Federal de Juiz de Fora.
- RIBEIRO, M. A. C.; MARTINHO, M. H.; MIRANDA, E. da R. (2012). *O sujeito autista e seus objetos*. São Paulo: A peste, v. 4, n. 2, pp. 77-89.
- RITVO, E., FREEMAN, B.J., SCHEIBEL, A.B., DUONG, T., ROBINSON, H., GUTHRIE, D., & RITVO, A. (1986). Lower Purkinje cell counts in the cerebella of four autistic subjects. *American Journal of Psychiatry*, 143, 862-866.
- RIVA, D.; RAPIN, I. (2005). *Autistic Spectrum Disorders*. Montrouge: John Libbey Eurotext.
- ROCHA, F. H. (2002). Autismo: controvérsias na psicanálise. *Colóquio do LEPSI IP/FE-USP*, v. 4.
- RODIER, P. M. (2000). *Autismo precoce*. *Investigación y Ciencia*, 283, 48-55.
- RODRIGUES, F. V. (2010) *Fisiologia Sensorial*. *Revista da Biologia*, São Paulo: USP, v. 5.
- RODRIGUES, L. (2017). *Autismo: método ABA ou método TEACCH?* Site oficial Instituto Itard, Teresópolis/RJ. Disponível em: < <https://institutoitard.com.br/autismo-metodo-aba-ou-metodo-teacch/> >. Acesso em 29/02/2020.
- ROEBERS, T.; LEEUWENBERG, F. (2010). FOLI (there is no movement without rhythm). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=IVPLIuBy9CY> >. Acesso em 20 de outubro de 2016.
- ROUDINESCO, E.; PLON, M. (1998). *Dicionário de Psicanálise*. Trad.: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar.
- RUMSEY, J.M., DUARA, R., GRADY, C., RAPOPORT, J.L., MARGOLIN, R.A., RAPOPORT, S.I., & CUTLER, N.R. (1985). Brain metabolism in autism. *Archives of General Psychiatry*, 42, 448-455.

RUTTER, M. (1970). *Autistic children: Infancy to adulthood*. Seminars in Psychiatry, v. 2, pp. 435-450.

SACHS, C. (1978). *The History of Musical Instruments*. Inglaterra: Dent Songs.

SAINT-GEORGES, C. (2013). La synchronie et le mamanaïs dans les films familiaux peuvent ils nous éclairer sur la dynamique interactive précoce des bébés futurs autistes avec leurs parents? *Cahiers de PREAUT*, Erès, Toulouse, 10, p. 94.

SALLE, E.; et al. (2005). Autismo Infantil: sinais e sintomas. In: CAMARGOS JR., W. (Org) *Transtornos invasivos do desenvolvimento: 3º milênio*. Brasília: Ministério da Justiça, CORDE, p. 11-15.

SANDIN, S; LICHTENSTEIN, P; KUJA-HALKOLA, R; LARSSON, H; HULTMAN, C. M; REICHENBERG, A. (2014). *The familial risk of autism*. JAMA, 7;311(17):1770-7.

SANTAELLA, L. (1983). *O que é semiótica*. São Paulo: Brasiliense.

SANTIAGO, J. (1995). Jacques Lacan: a estrutura dos estruturalistas e a sua. In: HUGO, M. et al. *Estruturalismo: memória e repercussões*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG. p.217-224.

SANTOS, A. O. (2009). *Autismo Infantil e as Técnicas Psicoeducacionais*. Monografia. Brasília: Faculdade de Ciências da Educação e Saúde - Faces.

SANTOS, B. G. (2017). *Autismo, psicose e musicalidade: o faz(s)er do sujeito e sua legitimação no laço social*. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Psicologia). – São Paulo: Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 151 f. Disponível em: <<https://repositorio.unesp.br/handle/11449/150043>>

_____. (no prelo). *SOMOS*. Filme Documentário sobre a temática da música e autismo. Universidade Estadual Paulista – UNESP, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo – FAPESP.

SANTOS, B. G; DIONISIO, G. H. (2018). Musicalidade e psicanálise. *Tempo Psicanalítico*, v.50, n.1, p. 301-324, Rio de Janeiro.

SANTOS, W. (2011). *Brânquias, maxilas e audição*. In: Evolucionismo.org. Disponível em: <<https://evolucionismo.org/wesleysantos/branquias-maxilas-e-audicao/>>. Acesso em 11 de abril de 2019.

SAUSSURE, F. (1970). *Curso de linguística Geral*. Org.: Charles Bally e Albert Sechehaye. Trad.: Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 2006, 27ª edição.

_____. (1978). *Curso de linguística geral*. Lisboa: Dom Quixote.

_____. (1990). *Curso de linguística geral*. São Paulo: Edusp.

_____. (2010). *Curso de linguística geral*. Trad.: Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. 32ª edição. São Paulo: Editora Cultrix.

SCHAFER, R. M. (1997). *A Afinação do Mundo - uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora*. Tradução Marisa Trench Fonterrada, São Paulo: Editora UNESP.

- _____. (2001). *A afinação do mundo: a paisagem sonora*. São Paulo: Editora Unesp, 1ª ed., 384p.
- _____. (2011). *A afinação do mundo*. São Paulo: Ed. Unesp. 2 ed.
- SCHAEFFER, P; HENRY P. (1950). *Loiseau RAI*. Album “Panorama de Musique Concrète”.
- SCHEFLEN, A. (1960). *A psychotherapy of schizophrenia: A study of analysis*. Springfield: Thomas.
- _____. (1963). *Communication and regulation in psychotherapy*. *Psychiatry*, v. 28, p. 126/136.
- SCHNEIDER, M. (1957). Primitive Music. *The New Oxford History of Music*, v.1, London.
- SCHRÖDINGER, E. (1935). *Die gegenwärtige Situation in der Quantenmechanik*. *Naturwissenschaften*, n. 23, pp. 807-12, 823-8, 844-9.
- SCHURMANN, E. E. (1989). *A música como linguagem*. São Paulo: Brasiliense.
- SEKEFF, M. DE L. (2005). *Música e Psicanálise*. Anais da ANPPOM - décimo quinto congresso, v. s.v., n. s.e., p. 1354–1362.
- SILVA, S. I. A. da. (2012). *Estudo do efeito da utilização de uma plataforma robótica na intervenção em crianças com perturbações do espectro do autismo*. Dissertação de Mestrado, Universidade do Minho. Disponível em: <<http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/23514/1/Sara%20Isabel%20Azevedo%20da%20Silva.pdf>>. Acesso em 15 de setembro de 2015.
- SIMÕES, R. M. A. (2008). *A performance ritual da roda de capoeira angola*. In: Textos do Brasil: Capoeira. Brasília/DF: Ministério das Relações Exteriores.
- STERN, D. N. et al. (1985) *Affect Attunement: The sharing of feeling state between mother and infant by means of intermodal fluency*. In: FIELD, T.; FOX, N. (Eds.) *Social Perception in Infants*. Norwood: Ablex, p. 249-268.
- TAMANAH, A. C.; PERISSINOTO, J.; CHIARI, B. M. (2008). Uma breve revisão histórica sobre a construção dos conceitos do autismo infantil e da síndrome de asperger. *Rev. Soc. Bras. Fonoaudiol.* v. 13, n. 3. São Paulo.
- TARDIVO, R. C. (2012). Uma perspectiva poético-crítica em Psicologia da Arte. *Psicologia Política*, 12(23), 153-160.
- TAVARES, L. A. T. (2014). *Psicanálise e Musicalidade(s): Sublimação, Invocações e Laço Social*. Assis/SP, Tese de Doutorado, p. 87-88
- TAVARES, T. A. (2016). *O brincar na clínica psicanalítica de crianças com autismo*. Dissertação (Mestrado em Psicologia Escolar e do Desenvolvimento Humano) - Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- TEIXEIRA, C. (2018). Entrevista cedida para documentário. In: SANTOS, B. G. (no prelo). *SOMOS*. Filme Documentário sobre a temática da música e autismo. Universidade Estadual Paulista – UNESP, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo – FAPESP.

TENDLARZ, S. E. (Org.); MILLER, J.-A.; LAURENT, É.; MALEVAL, J.-C.; LA SAGNA, P.; LAIA, S.; BAYÓN, P. A. (2015a). *Estudios sobre el autismo II*. Buenos Aires: Colección Diva, 1ª ed.

TENDLARZ, S. E. (2012). *El lazo sutil com el autista*. Trabalho apresentado nas Jornadas sobre o autismo da Escola da causa freudiana, París. Disponível em: < <http://www.silviaelenatendlarz.com/index.php?file=Articulos/Autismo/El-lazo-sutil-con-el-autista.htm> >. Acesso em 14 de dezembro de 2017.

TENDLARZ, S. E. (2014). Crianças autistas. *Almanaque Online*. Instituto de Psicanálise e Saúde Mental de Minas Gerais (Trad. Ludmilla Féres Faria).

_____. (2015b). *El tratamiento psicoanalítico con niños autistas*. In: TENDLARZ, S. E. (Org.); Miller, J.-A.; LAURENT, É.; MALEVAL, J.-C.; LA SAGNA, P.; LAIA, S.; BAYÓN, P. A. *Estudios sobre el autismo II*. Buenos Aires: Colección Diva, 1ª ed., pp.127-146.

_____. (2016). *Clínica del autismo y de la psicosis en la infancia*. Buenos Aires: Colección Diva, 1ª ed.

_____. (2019). *Informação verbal*. Anotação realizada em classe oferecida na Universidad de Buenos Aires dia 19 de setembro de 2019.

TISMOO BIOTECH COMPANY (2017). *A relação das disfunções sensoriais com o autismo*. Disponível em: < <https://medium.com/tismoo-biotecnologia/a-rela%C3%A7%C3%A3o-das-disfun%C3%A7%C3%B5es-sensoriais-com-o-autismo-1d3207fd1452> > Acesso em 07 de fevereiro de 2020.

TOBIN, A. (2014). Brains of those with autism are not shaped differently, study shows. *The Times of Israel*.

TOM ZÉ. (2010). Objetos do cotidiano ganham vida e alma humana no palco do teatro. [Entrevista concedida a] *Correio Braziliense*. Brasília, 06 dez. 2010.

TORTORA G. J. (2003). *O Corpo Humano : fundamentos de anatomia e fisiologia*. Porto Alegre: Artmed, 4 ed.

TREVARTHEN, C. (1999). *Musicality and the Intrinsic Motive Pulse: Evidence from human psychobiology and infant communication*. *Musicae Scientiae: Special Issue. – Rhythms, Musical Narrative, and the Origins of Human Communication*, p. 157-213.

TREVARTHEN, C.; DANIEL, S. (2005). *Disorganized rhythm and synchrony: Early signs of autism and Rett syndrome*. *Brain & Development*, v. 27, p. S25-S34.

TREVARTHEN, C.; MALLOCH S. (2018). The Human Nature of Music. *Frontiers in Psychology*, v. 9, pp. 1680. Disponível em < <https://www.frontiersin.org/article/10.3389/fpsyg.2018.01680> >. Acesso em 05 de outubro de 2019.

TRICATE, P. CASTRO, S. F. DUARTE, J. de S. (2019). Hipersensibilidade Auditiva e o Transtorno do Espectro Autista: obstáculos e reflexões sobre a característica diante do contexto escolar inclusivo. *Anais do III das Licenciaturas da Região Sul da Universidade Federal do Paraná*, PR. Disponível em: <

<https://eventos.ufpr.br/enlic/ENLICSUL2019/paper/viewPaper/2648> >. Acesso em 07 de fevereiro de 2020.

TUCHMAN, R. F. (2009). Déficit social no autismo. In: TUCHMAN, R.; RAPIN, I. *Autismo: abordagem neurológica*. Tradução Denise Regina de Sales. Porto Alegre: Artmed. p. 54-66.

TUSTIN, F. (1972). *Autisme et psychose de l'enfant* [1972], Seuil, Paris.

_____. (1981) *Estados autísticos en los niños*. Paidós, Barcekan, 1992.

TEIXEIRA, M. M. (s.d.). *Teoria das Cordas*. Brasil Escola. Disponível em: < <https://brasilecola.uol.com.br/fisica/teoria-das-cordas.htm> >. Acesso em 29 de fevereiro de 2020.

TERRA, E. (2018). *Linguagem, língua e fala*. São Paulo: Saraiva, 3º ed.

V CONFERÊNCIA DE SOLVAY. (1927). *Elétrons e Fótons* (Tema do Encontro). Realizado de 23 a 29 de outubro, Bruxelas.

VIANA, B. A. et al. (2017). A dimensão musical de lalíngua e seus efeitos na prática com crianças autistas. *Psicologia USP* [online], v. 28, n. 3 [Acessado 28 Junho 2021], pp. 337-345. Disponível em: < <https://doi.org/10.1590/0103-656420170011> >. Acesso em 03 de janeiro de 2020.

VICENZI, E. (2009). *Psicanálise e linguística estrutural: as relações entre as concepções de linguagem e de significação de Saussure e Lacan*. Rio de Janeiro: Ágora, v. XII, n. 1, pp. 27-40.

VIVES, J.-M. (2005). *La voix dans la rencontre clinique*. Jean-Michel Vivès (direction). Paris: l'Harmattan.

_____. (2009a). A pulsão invocante e o destinos da voz. *Psicanálise & Barroco em revista*, v. 7, n. 1, p. 186–202.

_____. (2009b). Para introduzir a questão da pulsão invocante. *Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental*, v. 12, n. 2, p. 329–341.

_____. (2012). *A voz na clínica psicanalítica*. Rio de Janeiro: Contra Capa.

_____. (2013). A voz na psicanálise. *Reverso* [online], vol.35, n.66, pp. 19-24

_____. (2018). *Variações psicanalíticas sobre a voz e a pulsão invocante*. Tradução: Vera Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Contra Capa, 164 p.

VIVES, J.-M; CATÃO, I. (2011). Sobre a escolha do sujeito autista: voz e autismo. *Estudos de Psicanálise*, v. s.v., n. 36, p. 83–92, dez.

VIVES, J.-M.; AUDEMAR, C. (1989). Pulsion invocante et destins de la voix. In *La Voix*. Paris: Navarin.

_____. (2000). Et incarnatus est... In *Quand la voix prend corps: entre la scène et le divan*. Paris: l'Harmattan.

_____. (2002). *Les enjeux de la voix en psychanalyse dans et hors la cure*. Jean-Michel Vivès (direction). Grenoble, França: Presses Universitaires de Grenoble.

- VOLKMAR, F. R.; PAUL, R.; KLIN, A.; COHEN, D. (2005). *Handbook of autism and pervasive developmental disorders*. New Jersey: John Wiley & Sons, v. 2.
- VON NEUMANN, J. (1932). *Mathematical foundations of quantum mechanics*. Princeton: Princeton University Press, 1955.
- VORCARO, A. (2012). Da recusa a fazer semblante. In: NINA VIRGÍNIA DE ARAÚJO LEITE; J. GUILLERMO MILÁN-RAMOS; MARIA RITA SALZANO MORAES (Eds.). *...de um discurso sem palavras*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2012. p. 351–360.
- VORCARO, A.; LUCERO, A. (2010). Entre real, simbólico e imaginário: leituras do autismo. *Psicologia Argumento*, v. 28, n. 61, p. 147–157.
- WALLASCHEK, R. (1893). *Primitive Music: An Inquiry into the Origin and Development of Music, Songs, Instruments, Dances, and Pantomimes of Savage Races*. Londres: Longmans, Green, and Co..
- WILLIAMS, D. (1992). *Si on me touche, je n'existe plus*. Robert Laffont.
- WINE, N. (1992). *Pulsão e Inconsciente: a sublimação e o advento do sujeito*. Rio de Janeiro: Zahar.
- WINNICOTT, D. (1952/1988). Psicose e cuidados maternos. In: Winnicott, D. W. (1952). *Textos selecionados: da pediatria à psicanálise*. Rio de Janeiro: F. Alves, pp. 375-387.
- WINNICOTT, D. (1974/1994). O medo do colapso. In: *Explorações psicanalíticas: D. W. Winnicott*. Porto Alegre, Artes Médicas, 1994.
- WIORA, W. (1961). *Les quatre âges de la musique*. Paris: Petite Bibliothèque Payot.
- WISNIK, J. M. (1989). *O som e o sentido: uma outra história das músicas*. São Paulo: Companhia das letras.
- _____. (1999). *O Som e o Sentido: Uma outra história das músicas*, Companhia das Letras.
- WITTGENSTEIN, L. (1994). *Tractatus Logico-Philosophicus*. São Paulo: Edusp, 1994.

APÊNDICE A – Trailer do documentário SOMOS, que compõe a parte complementar desta pesquisa



Fonte: https://youtu.be/zbX_aiWpEkw .

APÊNDICE B – Documentário SOMOS (filme completo)



Fonte: <https://youtu.be/-cL7iH4SmGo> .

APÊNDICE C - O MÉTODO UTILIZADO

Esta pesquisa de doutorado foi realizada ao longo de cinco anos, sendo quatro deles no Brasil e um na Argentina. Para isso, a metodologia foi dividida em três partes que ocorreram simultaneamente: a parte teórica, o trabalho clínico e a produção documental. Essas três partes nortearam a realização de cinco procedimentos que foram a base da metodologia desta pesquisa: 1) coleta de dados bibliográficos e referências, 2) método psicanalítico, 3) dispositivo intercessor, 4) microanálise e 5) entrevistas audiovisuais.

O primeiro item emerge da parte teórica, sendo aplicado na fase de revisão, discussão e proposição teórica resultante da pesquisa, que também considerou os resultados obtidos em pesquisa de mestrado realizada anteriormente sobre a mesma temática. O segundo, terceiro e quarto itens foram aplicados exclusivamente para o desenvolvimento do trabalho clínico da pesquisa, e o quinto item foi utilizado tanto para a produção da tese escrita quanto para a produção de um documentário que compõe este trabalho. A seguir, apresento os métodos adotados em cada um desses procedimentos.

1) Coleta de dados bibliográficos e referências

Esse procedimento foi adotado desde o início e se manteve ao longo do desenvolvimento de toda a pesquisa até a produção da tese. Consistiu na revisão de literatura e levantamento bibliográfico de trabalhos acadêmicos sobre os três temas que compõem a proposta da pesquisa: Música, Psicanálise e Autismo. Foram consultados trabalhos que dialogavam entre os temas ou que seguiam exclusivamente com um deles. Houve a preocupação de consultar trabalhos que discorrem nas diferentes áreas do conhecimento de cada um dos temas para poder enriquecer e melhor argumentar a discussão. Sobre o autismo, por exemplo, foram consultadas obras que partem da perspectiva genética, da neurocientífica e das ciências cognitivas, ainda que a perspectiva assumida neste trabalho seja mais humanista. Sobre a música, foram consultadas obras que partem do campo da arte, da história, da antropologia, e da física, ainda que a discussão tenha se debruçado sobre uma perspectiva da teoria da linguagem. Sobre a psicanálise, foram consultados trabalhos freudianos, lacanianos e até críticos à psicanálise, como a esquizoanálise, ainda que a proposta deste trabalho siga por uma perspectiva psicanalítica lacaniana e pós-lacaniana. Essa escolha de consultar trabalhos de diferentes áreas foi uma preocupação metodológica de não só ter melhor argumentação que considere certos

fenômenos para além da especialidade, mas também de considerar a integração de elementos possíveis entre os diversos campos do conhecimento.

Além do levantamento bibliográfico, também foi utilizado o recurso de levantamento de referências por informações verbais. Tais informações foram obtidas por meio de estágio de pesquisa realizado na Universidad de Buenos Aires – UBA (Argentina) pelo período de um ano, e também através de entrevistas que realizei para a produção de um documentário que compõe esta tese. As entrevistas foram realizadas com profissionais da música, profissionais da psicologia, profissionais da educação e familiares de pessoas autistas.

2) Método psicanalítico

A utilização do método psicanalítico se deu durante a realização de atendimentos clínicos abertos à comunidade. Os atendimentos ocorreram ao longo de dois anos, com pessoas autistas encaminhadas voluntariamente por suas famílias e que concederam o uso das informações para o desenvolvimento da pesquisa. O método psicanalítico propõe a indissociabilidade da investigação e do tratamento, de modo que a simultaneidade entre a investigação e a prática da psicanálise perfaz tanto o aporte clínico como o teórico de seus fundamentos metodológicos (FREUD, 1912; 1924). É justamente esse movimento que vai do fenômeno ao conceito, ou seja, do entrelaçamento do campo clínico com o teórico, que se integram prática, pesquisa e teoria. Com isso, podemos dizer que a psicanálise trabalha com a lógica do não-todo, isto é, não se aplica como tentativa de cobrir o não-sentido num processo racional. Diferentemente do saber que busca e pressupõe o universal, o método psicanalítico toma o sujeito sempre como não-quantificável, suposto, mantendo sua singularidade. Dessa maneira, podemos apreender o princípio freudiano de se tomar cada caso como se fosse o primeiro a partir da cautela em considerar que o sujeito não é apreensível pela aplicação do saber acumulado do analista, mas, de outro modo, se recoloca, a cada vez, como inédito e singular. Quando se trata desse método, cada caso deve ser tomado a partir de uma lógica que difere radicalmente do saber universal e genérico. São tais considerações que nos permitem afirmar que, em psicanálise, portanto, não há “pesquisa de campo”, e sim um “campo de pesquisa” (ALBERTI; ELIA, 2000, p. 23). Para Mezêncio (2004), a metodologia de pesquisa em psicanálise não visa cobrir o todo, ou seja, não se trata de apenas repetir saberes e paradigmas já estabelecidos em maior amplificação, mas de uma reinvenção da psicanálise, “baseando-se nos pontos de tropeço (...) em causa em relação ao saber. É possível orientar a pesquisa universitária com base nesse princípio de suspensão do saber e de invenção de um

método coerente com o objeto em questão” (p.111). Com isso, consideramos a necessidade da criação de novos métodos condizentes com a singularidade de cada pesquisa.

A psicanálise traz o suporte teórico necessário acerca do saber produzido em campo. Concomitantemente, vemos que a singularidade de cada caso, além de convocar uma invenção teórica, convoca também uma reinvenção da própria psicanálise, estabelecendo o avanço teórico a partir da *práxis*. As construções conceituais passam a ser efeito de invenção e tentativas de transmissão do saber produzido na *práxis* psicanalítica. Não se trata de pretender um saber completo, mas sim de criar um campo conceitual sobre um saber que é sempre inventivo (MEZÊNCIO, 2004, p. 110). Fora da pretensão de conceber uma verdade absoluta, a *práxis* psicanalítica considera a verdade como produção de uma relação entre sujeitos (DIONÍSIO, 2013) e, com isso, não há, no método psicanalítico, um saber prévio à sua *práxis*. Isso significa dizer que “todo o interesse que a psicanálise lança a um determinado domínio deve ser acompanhado pela interrogação da validade de seu método” (p. 48). Vemos aí que, ao invés da *aplicação* de saber, há uma *produção* de saber, e foi fundamentalmente esse aspecto o considerado na realização dos trabalhos clínicos e da escuta aos participantes desta pesquisa.

3) Dispositivo intercessor

Considerando as especificidades do método psicanalítico, uma parte do plano de ação desta pesquisa vai ao encontro com o *Dispositivo Intercessor*, tal qual como proposto por Costa-Rosa (2008). O conceito de “intercessor” deve sua origem aos Intercessores da filosofia de Deleuze, designados como mobilizadores do pensamento, isto é, aquilo que introduz algo que é da ordem do não-pensado e faz com que o sujeito crie, invente (BRITO, 2013). Os intercessores “Podem ser pessoas (...) mas também são coisas, plantas, até animais, como em Castañeda. Fictícios ou reais, animados ou inanimados, é preciso fabricar seus próprios intercessores” (DELEUZE, 1992, p. 156). Os intercessores articulam a questão fundamental da *práxis*: a criação. A criação se constitui fundamentalmente a partir de movimento psíquico, para além das repetições, e age como um disparador de atividade de produção e invenção. Neste sentido, a criação sempre encarna o novo. Essa qualidade da criação, que tem tal estatuto na filosofia da diferença, pode ser legitimamente associada com a prática da clínica psicanalítica, uma vez que o analista pode atuar como intercessor com relação ao sujeito a fim de propiciar movimento psíquico. Através da atuação do intercessor, o sujeito é convocado a inventar um tratamento do Real, isto é, convocado a criar na linguagem. O intercessor, na psicanálise, não opera a partir de “um saber prévio acumulado pelo analista ou pelo sujeito, pronto a preencher

falhas e lacunas, mas recoloca-se inédito e singular apoiado no ‘não-saber’ do analista e do sujeito” (GARCIA, 2013, p. 26-27).

O dispositivo intercessor possui suas referências epistemológicas, teóricas e metodológicas no Materialismo Histórico, na Psicanálise lacaniana, na Análise Institucional e na Esquizoanálise (COSTA-ROSA; GALIEGO, 2013; ANDRADE; COSTA-ROSA, 2011, p.176). O termo complementar ao intercessor – *dispositivo* – designa qualquer acontecimento ou ferramenta que sirva como disparador da criação e do novo, ao passo que comporte a repetição do já instituído. Implica fundamentalmente a ideia de movimento, compreendendo sujeito-objeto e sujeito-sujeito em sua dinâmica de realidade subjetiva e objetiva. A realidade prévia e a produzida pelo intercessor apontam que sujeito e objeto se afetam mutuamente, isto é, “numa mesma relação, o que chamamos de ‘objeto’ é também ‘sujeito’ de uma ação sobre um ‘objeto’ que até então era considerado apenas ‘sujeito’” (MARTINI, 2010, p.30). Ainda considerando a psicanálise em seus possíveis dispositivos analíticos, a intercessão pode assumir a função de intercessão analítica (PÉRICO, 2014). O dispositivo intercessor opera na *práxis* como uma ferramenta teórico-técnica e ético-política, que deve suas raízes no campo da Saúde Coletiva (ANDRADE; COSTA-ROSA, 2011) e tem sido utilizado em diversas pesquisas nos últimos anos²⁷.

Se reconhecemos que a psique humana não pode ser diretamente observada, o dispositivo intercessor, alinhado com o método psicanalítico, aponta a necessidade de se colocar o conhecimento teórico em suspenso, de modo a manter aberta a possibilidade de novas organizações do que se intercede. Por seu turno, a psicanálise, ao lançar mão do dispositivo intercessor, possibilita ao pesquisador-intercessor se ater às falhas, aos imprevistos, aos desvios, ao ato aquém da simbolização, ao Real do gozo, conforme simultaneamente possibilita a produção de novas vias de o sujeito se movimentar na linguagem. Nesse sentido, considerando a necessidade da criação de novos métodos que sejam condizentes com a singularidade de cada pesquisa, este trabalho veiculou o uso do dispositivo intercessor com sujeitos autistas através da musicalidade, levando em conta a relação entre o corpo e as sonoridades que pudessem ser

²⁷ Ainda que exista uma diferenciação entre o conceito de “dispositivo”, operado pela clínica psicanalítica, e o conceito de “método”, operado pelas ciências, existem diversas pesquisas que se fundamentam nessa perspectiva e trazem bons resultados, como por exemplo:

- 1) A clínica da urgência na unidade de pronto atendimento: da privatização da saúde a uma aposta do sujeito do inconsciente. (COSTA, 2017).
- 2) Pronto-socorro e clínica da urgência: contribuições do dispositivo intercessor na escuta do sujeito em adoecimento (COSTA, no prelo).
- 3) Psicologia e assistência social: contribuições da psicanálise de Freud e Lacan e do materialismo histórico (MEXKO, 2017).
- 4) “Ensaio de intercessão-pesquisa: entre significantes e instituições” (PAES, 2016).

produzidas (encadeadas ou desencadeadas). Houve também o uso de instrumentos musicais, que foi uma escolha para fins de intercessão e não por uma necessidade técnica. A atuação seguiu na linha de uma pesquisa-intercessão que assumiu o caráter interventivo entre pesquisador e sujeitos da pesquisa.

4) Microanálise

Além do método psicanalítico e do dispositivo intercessor, essa pesquisa também considerou importante a utilização de gravações audiovisuais dos atendimentos com os sujeitos autistas. A pertinência do registro audiovisual se fundamentou nos trabalhos que demonstraram a viabilidade da utilização da Microanálise, um método de registro de dados empregado em pesquisas que investigam mudanças de processos ocorridos em períodos muito curtos de tempo (AVILA, 2016; 2017). Se caracteriza pelo registro de imagens e sons que permitem a análise de *frames* (quadros por milissegundos) desacelerados no vídeo, que, por sua vez, nos permitem notar movimentos sutis, imperceptíveis ao pesquisador durante o tempo real da situação da pesquisa. A microanálise permite acompanhar “mudanças mínimas nas relações ou interações entre pessoas ou mudanças mínimas na música e nas forças dinâmicas” (WOSCH, WIGRAM, 2007, p.14) que, porventura, possam ocorrer em uma situação clínica. Diversos estudos nas áreas da Psicologia da Música (TREVARTHEN; MALLOCH, 2018), Psicologia do Desenvolvimento (STERN et al., 1985; TREVARTHEN; DANIEL, 2005), Psicoterapia (SCHEFLEN, 1960, 1963; BEEBE, 2005), Musicoterapia (HOLK, 2002) e Comunicação (BATESON, 1951, 1972; BIRDWHISTELL, 1952, 1970) têm demonstrado o êxito do uso da microanálise como instrumento de registro de pesquisa. O Ministério da Saúde brasileiro também tem apontado a microanálise de registros audiovisuais como instrumento para a compreensão do autismo (BRASIL, 2013).

A microanálise dos materiais desta pesquisa se deu sobre registros visuais e sonoros dos atendimentos clínicos. Os visuais foram vídeos de atendimentos, gravados em resolução 1920 x 1080 pixels, proporção 16:9, em 30 frames por segundo. Os áudios foram registrados pela captação de microfone condensador em taxa de amostragem de 48000 amostras por segundo, em formato *wave* (.wav). Foi utilizado um *software* de estação de trabalho de áudio digital (*DAW*) gratuito para a realização da microanálise dos áudios e vídeos.

Assim como a microanálise é importante em sequências de imagens, também o é para sequências de sons e frequências. “Através do recurso de gravação, você pode congelar os sons para estudá-los” (SCHAFER, 2011, p. 164), e essa possibilidade se marca como diferenciador

na produção de músicas e realização de pesquisas. Schafer diz que “Um grande progresso ocorreu na síntese do som desde a invenção do gravador. Antes disso, perseguir um som era como seguir o vento” (2011, p. 164). A possibilidade de registro dos sons para acesso posterior nos resguarda uma possibilidade de análise mais minuciosa que permite não só acessar percepções sonoras, mas também visuais, de acordo com o espectro visual da frequência sonora. A vantagem do uso de fonogramas na microanálise é que estes possibilitam comparações de transientes sonoros em diferentes situações que, porventura, possam apontar certos padrões ou particularidades. Além disso, “(...) a possibilidade de repetir o mesmo efeito sonoro não apenas nos ajuda a estudar o mais acuradamente como também a estudar nosso próprio processo de percepção padrão” (SCHAFER, 2011, p. 164). Nesse sentido, o uso da microanálise somada aos recursos oferecidos pelo método psicanalítico e dispositivo intercessor possibilitou a viabilização da análise de dados obtidos durante os atendimentos clínicos.

5) Entrevistas audiovisuais

A utilização do procedimento de entrevistas audiovisuais ocorreu a partir do segundo ano da pesquisa. Tais dados foram coletados para a produção de um documentário que segue como uma extensão audiovisual desta tese. O documentário, intitulado *Somos*, se trata de uma série de entrevistas com músicos, musicistas, psicólogas, educadores e famílias de pessoas autistas, que falam sobre diversos temas relacionados ao autismo e à música.

As imagens e áudios coletados correspondem aos relatos dos participantes, que discorriam de acordo com um roteiro de temas previamente escrito e relacionado à proposta do projeto de pesquisa. As imagens e áudios foram registrados em 10 cidades e 3 países diferentes. Todos os entrevistados participaram de forma voluntária e assinaram o termo de autorização de uso de imagem e voz, conforme protocolo padrão. A apreciação do filme está condicionada ao acesso do link disponibilizado no Apêndice deste trabalho, em suas últimas páginas.

Sobre a metodologia empregada para a realização do trabalho clínico

a) Local de pesquisa

Os atendimentos foram realizados no Centro de Pesquisa e Psicologia Aplicada “Dra. Betti Katzenstein” – CPPA, da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – Unesp Assis. Houve a divulgação, para os usuários da instituição e para a comunidade em geral,

do interesse da pesquisa em voluntários que quisessem receber atendimentos gratuitos nos termos da pesquisa. Os atendimentos no CPPA ocorreram uma vez por semana para cada usuário, pelo período de dois anos.

b) Participantes

O critério de inclusão de participantes da pesquisa deu preferência para pessoas que pudessem ter o diagnóstico relacionado aos seguintes quadros, de acordo com a padronização da Classificação Estatística Internacional de Doenças – CID (*International Statistical Classification of Diseases and Related Health Problems - ICD*):

- a) F84.0 – *Autismo infantil*;
- b) F84.0 – *Autismo infantil* associado à categoria diversa de F84 – *Transtornos globais do desenvolvimento*;
- c) F84.1 – *Autismo atípico*;
- d) F84.1 – *Autismo atípico* associado à categoria diversa de F84 – *Transtornos globais do desenvolvimento*.
- e) F84.9 – *Transtornos globais não especificados do desenvolvimento* associado à categoria F84.1 – *Autismo atípico*.

O critério de exclusão de participantes da pesquisa considerou pessoas com o diagnóstico de:

- a) F84.2 – *Síndrome de Rett*;
- b) F84.3 – *Outro transtorno desintegrativo da infância*;
- c) F84.4 – *Transtorno com hipercinesia associada a retardo mental e a movimentos estereotipados*;
- d) F84.5 – *Síndrome de Asperger*;
- e) F84.8 – *Outros transtornos globais do desenvolvimento*;
- f) F84.0 – *Autismo infantil* associado aos itens a), b), c), d), e) e f);
- g) F84.1 – *Autismo atípico* associado aos itens a), b), c), d), e) e f);
- h) Diagnósticos diversos da categoria F84 – *Transtornos globais do desenvolvimento* não associados a F84.0 – *Autismo infantil*;
- i) Diagnósticos diversos da categoria F84 – *Transtornos globais do desenvolvimento* não associados a F84.1 – *Autismo atípico*.

c) Instrumento

Foram utilizados instrumentos musicais acústicos e digitais como instrumentos de intercessão²⁸, ou seja, como disparadores e potencializadores de movimento psíquico. Os

²⁸ Reiteramos que os intercessores podem ser pessoas, coisas, plantas, animais, etc.; desde que causem movimento psíquico e possibilitem criação (DELEUZE, 1992).

atendimentos foram registrados através de Diário de Campo e de registro em formato audiovisual, autorizados pelos cuidadores. O Diário de Campo e o registro audiovisual para microanálise foram utilizados para fundamentar as reflexões sobre o uso do corpo e dos instrumentos musicais, assim como para investigar as relações sonoras de qualidade rítmica e harmônica dos sujeitos da pesquisa.

d) Coleta de dados

A coleta de dados ocorreu a partir de duas linhas diferentes, considerando sessões de *apresentação de sonoridades* e sessões de *interação instrumental*.

1. Sessões de Apresentação de Sonoridades

Estas sessões se pautaram na apresentação de sonoridades acústicas e digitais aos sujeitos através do corpo ou pelo uso de objetos e instrumentos musicais. Enquanto se apresentava as sonoridades, era realizada também a observação de quais instrumentos possuíam caráter de disparador psíquico ou de suscitar interesse no sujeito. Foram apresentados timbres, sonoridades, melodias e ritmos, observando as reações do sujeito e as possíveis respostas aos estímulos sonoros.

2. Sessões de Interação Instrumental

Estas sessões se pautaram no manuseio livre de objetos sonoros e instrumentos musicais pelo pesquisador-intercessor e pelos sujeitos da pesquisa. Foram observadas as interações corporais dos sujeitos da pesquisa com relação ao objeto/instrumento e às sonoridades produzidas. Para esta *práxis*, procurou-se estudar quais instrumentos musicais seriam melhores aproveitados, uma vez que nem todo instrumento é facilmente manuseado ou apresenta facilidade de emissão de som. Desse modo, optou-se pela utilização de instrumentos musicais que exigissem apenas movimentos simples, tipicamente percussivos. Os principais instrumentos musicais utilizados foram os *Chocalhos*, os *Tambores* e o *Hangdrum*. Conforme o andamento da pesquisa, também foram utilizados outros tipos de instrumentos.

Os *Chocalhos* e os *Tambores* demonstram facilidade de manuseio para a possibilidade de criação de ritmos. O *Hangdrum*, além da rítmica, possui a especificidade de possuir alta qualidade harmônica e, principalmente, possuir arranjo e disposição espacial que permite que qualquer pessoa não familiarizada consiga tocá-lo. Em qualquer rítmica tocada, os sons soam dentro de uma consonância vibrátil. Mesmo que não se tenha nenhum conhecimento musical

ou do instrumento, ao tocá-lo²⁹ os sons soarão consonantes. O *Hangdrum* foi um instrumento pertinente na realização da pesquisa com relação a sua especificidade de timbre, de harmonia, de manuseio simples, de não-exigência de motricidade fina e de alta capacidade de vibração, uma vez que a relação entre a vibração e o tato (TREVARTHEN, 1999) do instrumento é um dado importante nas implicações corporais (BENENZON, 1988). A especificidade desse tipo de instrumento foi importante para investigação acerca da sensorialidade dos sujeitos autistas em diferentes registros (auditivos, táteis e visuais).

As sessões de interação instrumental ocorriam logo após a apresentação dos instrumentos musicais aos sujeitos, observando possíveis interesses em manuseá-los. Os instrumentos eram oferecidos ou deixados para que os próprios sujeitos os buscassem. Em um segundo momento, um ritmo era apresentado aos que manuseavam algum instrumento ou um ritmo era produzido acompanhando suas estereotípias. Estas intercessões tinham o intuito de buscar possíveis interações sonoras e rítmicas por parte dos sujeitos.

É importante ressaltar que, quando se trata de autismo, não cabe ao analista/pesquisador escolher efetivamente quais serão os instrumentos utilizados, pois geralmente são os sujeitos que nos mostram quais os materiais que se interessam, principalmente quando se trata de um objeto autista ou da construção de vínculo. A justificativa da escolha dos instrumentos citados se dá mais no nível do panorama de recursos a serem utilizados do que de uma necessidade técnica. Entre tantos materiais e instrumentos disponíveis no CPPA, cabia a mim escolher alguns que seriam transportados à sala de atendimento. Dentre todos os que haviam, a escolha se pautou na justificativa metodológica de melhor aproveitamento dos recursos acima citados.

Tratando-se de uma pesquisa que envolveu seres humanos, é importante destacar que o trabalho desenvolvido foi devidamente submetido e aprovado pelo Comitê de Ética responsável pelo campus da Universidade e pelo Comitê de Ética da Plataforma Brasil³⁰, garantindo o sigilo e a privacidade dos participantes. Estes, junto aos seus responsáveis, estavam cientes da pesquisa e dos procedimentos adotados, e poderiam deixar de participar a qualquer momento da pesquisa. As identidades dos participantes foram mantidas em sigilo, de acordo com o termo de consentimento livre e esclarecido, assinado pelos cuidadores.

²⁹*Tocá-lo* aqui pode ser tomado no sentido literal do termo: não é preciso tocá-lo como instrumento, basta simplesmente tocar os dedos ou as mãos ao longo do corpo do instrumento que uma harmonia sonora soar.

³⁰ Processo CAAE n. 69619217.4.0000.5401.

e) Procedimentos de análise

Foram utilizados os dados levantados no Diário de Campo e nos registros audiovisuais para discutir as relações entre o sujeito e a musicalidade de seu corpo, com o uso ou não dos instrumentos musicais. A utilização da microanálise como recurso de análise de dados permitiu maior rigor para fundamentação das discussões, tornando possível notar situações que não haviam sido percebidas pelo pesquisador-intercessor, e que somente uma análise posterior viabilizou. Considerando que o método psicanalítico coincide com a pesquisa e o tratamento (FREUD, 1914), o trabalho clínico foi fundamentado na ética da produção teórica a partir da experiência da *práxis*, que não necessariamente ocorre em momentos diferentes. A pesquisa-intercessão e a produção conceitual ocorriam simultaneamente no trabalho com os sujeitos.

A combinação de todos os métodos acima descritos, organizados em um plano de trabalho robusto, foi o que permitiu a viabilidade da execução dos trabalhos e o sucesso da realização da pesquisa.

REFERÊNCIAS SOBRE O MÉTODO

- ALBERTI, S.; ELIA, L. (Orgs.) (2000). *Clínica e pesquisa em psicanálise*. Rio de Janeiro, Rios Ambiciosos.
- ANDRADE, M. C.; COSTA-ROSA, A. (2011). *Dispositivo intercessor – uma perspectiva multirreferencial de produção de conhecimento*. Revista de Psicologia da UNESP. São Paulo, v.10, n.1, p. 171-183.
- AVILA, D. C. (2016). *A musicalidade comunicativa das canções: um estudo sobre a identidade sonora de crianças com autismo*. 248f. Tese (Doutorado) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- _____. (2017). *Uso do registro audiovisual em uma oficina de música para crianças com autismo*. São Paulo: Gis – gesto, imagem e som, v.2, n.1, p. 111-130.
- BATESON, G. (1951). *Metalogue: why do Frenchmen?* In: VAN TUYL, M. (Ed.) *Impulse: annual of contemporary dance*. São Francisco: Impulse Productions.
- _____. (1972). *Steps to an ecology of mind*. Nova York: Ballantine Books.
- BEEBE, B. (2005). *Mother-infant research informs mother-infant treatment*. *Psychoanalytic Study of the Child*, v. 60, p. 7-46.
- BENENZON, R. O. (1988). *Teoria da Musicoterapia*. São Paulo: Summus.

_____. (2011). *El espiral de los Isos*. Disponível em: <www.centrobenenzon.com.br/cmbb/pdf/el_espiral_de_los_isos.pdf> Acessado em 12 de julho de 2017.

BIRDWHISTELL, R. L. (1952). *Body motion research and interviewing*. Human Organization, v. 11, p.37-38.

_____. (1970). *Kinesics and context: essays on body motion communication*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

BRASIL. (2013). *Linha de cuidado para a atenção às pessoas com Transtornos do Espectro do Autismo e suas famílias na Rede de Atenção Psicossocial do SUS*. Brasília: Ministério da Saúde.

BRITO, M. R.. (2013). *Notas sobre a ideia de Intercessores como um conceito na filosofia de Gilles Deleuze: Por um teatro filosófico*. Alegrar (Campinas) , v. 01, p. 01.

COSTA, M. (2017). *A clínica da urgência na unidade de pronto atendimento: da privatização da saúde a uma aposta do sujeito do inconsciente*. Dissertação de mestrado, Universidade Estadual Paulista (UNESP), 176 p.

_____. (s.d.) *Pronto-socorro e clínica da urgência: contribuições do dispositivo intercessor na escuta do sujeito em adoecimento*. Tese de doutorado (no prelo), Universidade Estadual Paulista (UNESP).

COSTA-ROSA, A. (2008) Intercessões e análises sobre o processo de produção saúde adoecimento-atenção no campo psíquico, num território municipal: produção de novas tecnologias para o implemento da Atenção Psicossocial no Sistema Único de Saúde. *Rev. Psicol. UNESP*, Assis, v. 18, n. spe, p. 9-36, dez. 2019. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1984-90442019000200003&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 09 jul. 2020.

COSTA-ROSA, A.; GALIEGO, A. H. B. (2013). *O Dispositivo Intercessor como modo de produção de saber na práxis: contribuições para a construção da Atenção Psicossocial no cotidiano das equipes multiprofissionais*. In: Fórum de Direitos Humanos e Saúde Mental, 2013, São Paulo. Anais do Fórum de Direitos Humanos e Saúde Mental. São Paulo: ABRASME, v. 1.

COSTA-ROSA, A.; STRINGUETA, L. V. H. O. (2007). *O Grupo Intercessor: saber e conhecimento da práxis “psi” na atenção básica de saúde*. In: CONSTANTINO, E. P. (Org.). *Percursos da Pesquisa Qualitativa em Psicologia*. São Paulo: Arte & Ciência.

DELEUZE, G. (1992). *Conversações*. Trad. Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Editora 34.

DIONISIO, G. H. (2010). *Pede-se abrir os olhos: psicanálise e reflexão estética hoje*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 29 de abr.

FREUD, S. (1912). *Recomendações aos médicos que exercem a psicanálise*. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*, v. 12. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. (1914). *Recordar, repetir e elaborar (novas recomendações sobre a técnica da psicanálise II)*. In: FREUD, S. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. V. XII. Rio de Janeiro: Imago, 1996. P. 161-174.

_____. (1924). Uma breve descrição da psicanálise. In: O ego e o id, uma neurose demoníaca do século XVIII e outros trabalhos. In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*, p. 237-259, v. 19. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

GARCIA, A. S. (2013). *Atenção primária e atenção psicossocial: dispositivo intercessor como operador da produção de conhecimento na saúde coletiva*. Tese de doutorado – Faculdade de Ciências e Letras de Assis – Universidade Estadual Paulista. 133 f.

HOLK, U. (2002). *Music Therapy for children with communication disorders*. In: Wigram, T., Pedersen, I.N., Bonde, L.O. (eds) *A Comprehensive Guide to Music Therapy*. London: Jessica Kingsley Publishers.

MARTINI, R. B. (2010). *O dispositivo intercessor como meio de superação dialética da medicalização da saúde mental*. Dissertação de mestrado: Universidade Estadual Paulista.

MEXKO, S. (2017). *Psicologia e assistência social: contribuições da psicanálise de Freud e Lacan e do materialismo histórico*. Dissertação de mestrado, Universidade Estadual Paulista (UNESP), 128p.

MEZÊNCIO, M. S. (2004). *Metodologia e pesquisa em psicanálise: uma questão*. Psicologia em Revista, Belo Horizonte, v. 10, n. 15, p. 104-113.

PAES, M. R. R. (2016). *Ensaio de intercessão-pesquisa: entre significantes e instituições*. Dissertação de mestrado, Universidade Estadual Paulista (UNESP), 111p.

PÉRICO, W. (2014). *Contribuições da psicanálise de Freud e Lacan a uma psicoterapia Outra: a clínica do sujeito na Saúde Coletiva*. 164f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis.

SCHAFFER, R. M. (2011). *O ouvido pensante*. São Paulo: Ed. Unesp. 2 ed.

SCHEFLEN, A. (1960). *A psychotherapy of schizophrenia: A study of analysis*. Springfield: Thomas.

_____. (1963). *Communication and regulation in psychotherapy*. Psychiatry, v. 28, p. 126/136.

STERN, D. N. et al. (1985) *Affect Attunement: The sharing of feeling state between mother and infant by means of intermodal fluency*. In: FIELD, T.; FOX, N. (Eds.) *Social Perception in Infants*. Norwood: Ablex, p. 249-268.

TREVARTHEN, C. (1999). *Musicality and the Intrinsic Motive Pulse: Evidence from human psychobiology and infant communication*. *Musicae Scientiae: Special Issue. – Rhythms, Musical Narrative, and the Origins of Human Communication*, p. 157-213.

TREVARTHEN, C.; DANIEL, S. (2005). *Disorganized rhythm and synchrony: Early signs of autism and Rett syndrome*. *Brain & Development*, v. 27, p. S25-S34.

TREVARTHEN, C.; MALLOCH S. (2018). The Human Nature of Music. *Frontiers in Psychology*, v. 9, pp. 1680. Disponível em < <https://www.frontiersin.org/article/10.3389/fpsyg.2018.01680> >. Acesso em 05 de outubro de 2019.

WOSCH, T.; WIGRAM, T. (2007) Microanalysis in Music Therapy: Introduction and Theoretical Basis. In: _____. (Eds.). *Microanalysis in Music Therapy: Methods, Techniques and Applications for Clinicians, Researchers, Educators and Students*. London and Philadelphia: Jessica Kingsley, p. 13-26.