

A dimensão musical de *lalíngua* e seus efeitos na prática com crianças autistas¹

Beatriz Alves Viana*
Luis Achilles Rodrigues Furtado
Camilla Araújo Lopes Vieira
Adeline Annelise Marie Stervinou

Universidade Federal do Ceará, Curso de Psicologia. Sobral, CE, Brasil

Resumo: Este artigo resulta da experiência com autistas em uma extensão universitária articulada à rede de saúde mental e a um serviço de psicologia. Investiga-se a relação de *lalíngua* com a música e estabelece suas contribuições à clínica do autismo. Para tanto, foi feita a leitura de textos nos campos da psicanálise e da música. Como material explorado, utilizaram-se relatos de experiência de profissionais e trabalho no grupo de extensão. A relação de *lalíngua* com a música é apresentada a partir da consideração dos jogos rítmicos de presença e ausência do som no decorrer do tempo que trazem elementos marcantes à própria constituição do sujeito, situando-nos diante de uma diacronia, também presente em *lalíngua*. Com isso, pode-se pensar como o estudo desse conceito nos auxilia na compreensão da relação primordial do sujeito com Outro, especialmente no autismo.

Palavras-chave: *lalíngua*, música, autismo, psicanálise.

Introdução

Este artigo decorre de questões suscitadas na experiência com crianças autistas a partir de uma ação de extensão² universitária, desenvolvida em um Caps Geral (Centro de Atenção Psicossocial), e em um serviço de psicologia vinculado a essa mesma universidade. Tal pesquisa se utiliza de vinhetas provenientes da experiência de grupos com essas crianças e as relaciona a nossas inquietações teóricas em torno das questões relacionadas à noção de *lalíngua*, à música e ao autismo.

Ao longo da experiência e com a escuta dos relatos de profissionais que trabalham com propostas semelhantes, se impôs para nós, de forma bastante intrigante, o grande interesse que alguns autistas apresentam pela música, que se revelou via potencial de trabalho com essas pessoas, que, devido a sua relação com a linguagem, se apresentam, muitas vezes, com atos e falas que parecem sem sentido, mas que, no entanto, comportam traços que indicam sua posição subjetiva e evidenciam a forma como são afetados pelo campo do Outro.

Assim, esta pesquisa objetiva investigar a relação do conceito de *lalíngua* com a música e, a partir disso,

estabelecer suas possíveis contribuições à prática com sujeitos autistas. Essa questão justifica-se considerando a vasta literatura psicanalítica publicada sobre o tema (Catão & Vivés, 2011; Didier, 1999; Quinet, 2012; Vivés, 2009) e pelo fato de que esses sujeitos suscitam desafios que implicam as relações primordiais com o significante e o Real. Portanto, a articulação do Simbólico com o Real no ensino de Lacan encontra uma noção muito bem definida na década de 1970, a saber, *lalíngua*.

Uma vez que *lalíngua* é transmitida através da voz materna, com toda sua melodia proveniente e apresentando-se em diversas formas de manifestações sonoras, podemos delimitar sua estreita conexão com a dimensão musical, propondo que tais manifestações podem nos auxiliar a melhor compreender a relação primordial entre o sujeito e o Outro, especialmente no autismo. A partir desses indícios consideramos que a relação com a dimensão musical esteja implicada nos primeiros banhos subjetivos no rio da linguagem, o que pode nos indicar caminhos à prática com essas crianças.

Metodologia

Consoante nosso objetivo principal, fizemos uma revisão bibliográfica que nos auxiliasse na análise dos conceitos norteadores. Para tanto, recorremos ao *Thesaurus* produzido por Firgeman e Ramos (2009), no qual encontramos os trechos em que Lacan se refere à *lalíngua* durante seu ensino. Optamos aqui pela exposição cronológica de alguns desses trechos, acrescentando algumas considerações.

Além do material bibliográfico mencionado, apoiamos-nos também em outros autores que se dedicaram a estudos análogos e estudiosos do campo da música. Ademais, utilizamos vinhetas decorrentes da nossa experiência de

1 Apoio financeiro dos autores Beatriz Alves Viana e Luis Achilles Furtado: Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico (Funcap).

* Endereço para correspondência: beatrizalvesv@gmail.com

2 A ação do projeto mencionado é destinada a crianças com grave sofrimento psíquico e visa promover um espaço no qual possam produzir e se expressar livremente através de recursos como a música, bem como outras ferramentas que as auxiliem na construção de laços e maior interação com os outros. Pretende-se através destes espaços, acolher e acompanhar esses sujeitos em suas construções, de forma que se reconheçam como autores de sua produção. Esse trabalho tem como base a clínica psicanalítica, especialmente o *Tratamento entre Muitos*. (Bezerra, 2013, p. 102).

extensão, bem como de casos clínicos publicados na área de psicanálise – especialmente o caso paradigmático de Dick descrito por Melanie Klein –, e relatos de profissionais que trabalham com sujeitos autistas. Além disso, salientamos a grande importância da experiência prática durante a elaboração desta pesquisa, tendo em vista que foi principalmente a partir das nossas vivências e supervisões durante a ação do projeto supracitado que extraímos as balizas necessárias para melhor compreensão e articulação dos conceitos a ser discutidos.

Destacamos que as vinhetas relatadas são efeitos de uma experiência anterior à elaboração da pesquisa, que, deste modo, não recorreu ao Comitê de Ética, considerando que não submeteu nenhum sujeito à condição de objeto de investigação científica direta. Tal como é comum nos trabalhos psicanalíticos desde Freud, foi em tempo posterior que a elaboração teórica sobre essa prática se efetivou. Assim, sentimo-nos justificados quanto à abstenção do uso de autorização pelo Comitê de Ética em Pesquisa Científica.

O conceito de *lalíngua*³ no ensino lacaniano

Após ter estabelecido a tese sobre o inconsciente estruturado como linguagem e elaborado a noção de objeto *a*, Lacan se depara com algo que se constitui anteriormente à fala articulada: *lalíngua*, que se refere aos primeiros balbucios provenientes do idioma materno. Lacan (1971-1972/1997, p. 15), a partir de um ato falho que pronunciara, utiliza pela primeira vez esse neologismo associando-o à *lalação* do bebê, em seu aspecto onomatopaico. O termo destaca o caráter homofônico em detrimento da dimensão lexicográfica. Ainda no mesmo ano, Lacan dá continuidade à discussão, destacando *lalíngua* na sua relação com a fala e em seu objetivo de gozo e não de comunicação.

Em *O aturdido* (Lacan, 1972/2003, p. 492) define o conceito de língua a partir da marca inscrita de *lalíngua*. Assim, colocando a dimensão do sentido de lado, a matéria se apresenta através dos equívocos, das homofonias, das aliterações e dos mal-entendidos presentes na linguagem.

No seminário intitulado *Mais, Ainda* (Lacan, 1972-1973/1985b, pp. 188-190), *lalíngua* é evocada como algo que antecede a linguagem, que se reduz àquilo que o discurso científico produz para dar conta do próprio conceito. Lacan (1972-1973/1985b, p. 190) salienta, portanto, que a linguagem é uma elucubração de saber sobre *lalíngua*. Temos, portanto, que não é equivalente à linguagem. Apesar de entendermos que a linguagem preexiste ao sujeito no campo do Outro, tais afirmações implicam que, na constituição subjetiva, passa a ser concebida como algo

secundário e constituído por *lalíngua*. Os afetos, por sua vez, são efeitos de *lalíngua* que “vão bem além de tudo que o ser que fala é suscetível de enunciar”.

Em *Alla Scuola Freudiana* (1974), Lacan situa o conceito em seu caráter onomatopaico. O psicanalista apresenta sua definição enquanto algo transmitido por um Outro, que pode vir encarnado na figura materna. É a partir do desejo do Outro que se transmite a substância sonora que ocupa *lalíngua*, constituída pelos fonemas que são próprios de cada idioma, implicando, enfim, no conjunto das figuras de linguagem, as figuras de som como as aliterações, as assonâncias e as onomatopeias. Destacamos também as homofonias, paronomásias e cacofonias como fenômenos implicados na sonoridade das palavras e tão utilizados pelos poetas.

Em *A terceira*, Lacan (1974/1991b) insiste na dependência do inconsciente à *lalíngua* mesmo considerando que seja estruturado como linguagem. Na mesma conferência Lacan (1974/1991b, p. 89) utiliza uma metáfora pluviométrica que se repetirá em outros encontros “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”. Além disso, o autor resgata o conceito de letra e sua relação com *lalíngua*, sugerindo aquela como receptáculo por onde esta irá precipitar-se: “Não há letra sem *alíngua*, é mesmo esse o problema, como é que *alíngua* pode precipitar-se na letra?” (Lacan, 1974/1991b, p. 95).

Na *Conferência em Genebra sobre o Sintoma*, Lacan (1975/1991a, pp. 125-126) situa-a como primeira marca inscrita no ser falante, que reaparecerá depois “nos sonhos, em todo tipo de tropeços, em toda espécie de modos de dizer”. Ademais, retoma as considerações a respeito da linguagem, afirmando que irá operar através de *lalíngua*, e, assim, não se apresenta no campo de uma formalidade teórica que busca significado, mas enquanto equívoco e homofonia que ressoam no corpo em sua materialidade. No mesmo ano, nos Estados Unidos, Lacan (1975) afirma que *lalíngua* merece justificadamente ser chamada de materna, já que é da mãe que o bebê a recebe, que, segundo o psicanalista, não é aprendida, é recebida, uma vez que atravessa o corpo do ser falante.

Em resumo, podemos dizer que *lalíngua* constitui para Lacan um ponto essencial de seu ensino na década de 1970, constituindo-se uma questão para si como *lalíngua* precipita-se em letra. Questão crucial para qualquer pessoa que trabalha com sujeitos autistas à luz da psicanálise. Ademais, como vimos, Lacan insiste na materialidade sonora de *lalíngua* implicando, portanto, sua dimensão musical, tema que agora abordaremos.

A musicalidade de *lalíngua* e a prática com crianças autistas

Antes de tudo é importante apontar conceitos fundamentais do campo da música para distingui-la

3 De acordo com diversas traduções do termo *lalangue*, formulado por Lacan, podemos encontrar duas opções: *alíngua* (que prefere salientar o termo “a” do neologismo, como uma referência ao Real e ao objeto *a*) e a opção que adotamos neste trabalho *lalíngua* (que salienta a proximidade com a expressão *lalação*). Escolhemos esta última pelos motivos que o próprio Lacan indica em seu seminário sobre o saber do psicanalista. Nos casos de citação direta obedecemos à escolha dos tradutores.

de outros sons ou ruídos. Entendemos por música a alternância padronizada entre sons e silêncios. Essa alternância engloba parâmetros fundamentais chamados de “qualidades específicas” da música, tais como a altura, a intensidade e o timbre.

A altura é relativa à frequência de ondas sonoras provocadas pela vibração de um corpo em determinado momento; intensidade se refere à força com que o som é produzido, representando a amplitude das vibrações; e, por último, o timbre, que é definido como qualidade específica do som, o que permite distinguir as diferentes vozes ou instrumentos (Danhauser, 1996). A esses parâmetros do som associam-se: a melodia, concebida como periodicidade de vibrações sonoras sucessivas que podem ser percebidas, como a identidade de uma determinada nota; a harmonia, que se refere à simultaneidade de sons; e o ritmo, também chamado de pulso, que se trata da repetição padronizada da alternância entre som e silêncio, apresentada por meio de frequências percebidas como recortes de tempo (Wisnik, 1999). Vale lembrar que sem uma padronização, o conjunto de manifestações sonoras não constitui música, mas ruído. Segundo Wisnik (1999, p. 27), “Descreve-se a música originalmente como a própria extração do som ordenado e periódico do meio turbulento dos ruídos”.

Antecipamos que essas definições são muito pertinentes quando pensamos a realidade do autismo. Carly Fleishmann (2012), autista que ficou famosa por revelar seu entendimento da linguagem por computador depois de vários anos sem manifestar de forma inteligível sua comunicação, afirma em uma entrevista à TV americana que, diante da quantidade de estímulos provenientes do mundo, ela não consegue filtrá-los e, portanto, acaba sendo invadida. Ora, deduzimos, se não se consegue distinguir um padrão melódico nas sonoridades, todo o resto vira ruído. Tal constatação, por sua vez, lembra-nos a indicação de Lacan (1975) de que, em relação ao autista, tudo ao seu redor tagarela⁴ (1975/1991, pp. 133-134), o que tem o mesmo caráter invasivo que Carly Fleishmann aponta. Podemos nos perguntar: se tudo fala, como distinguir uma voz/melodia entre tantas? Infelizmente não trataremos dessa questão neste estudo.

Como já dissemos, o neologismo *lalíngua* (*lalangue*), se relaciona à expressão *lalação*, advinda do latim *lallare*, que significa “cantar para a criança dormir”. Lacan (1974, p. 5) afirma: “Eu escrevo *lalangue* porque isso quer dizer lalalá, a lalação, a saber, é fato que muito cedo o ser humano faz lalações; assim, ele só tem que ver um bebê”. O autor, assim, aponta diretamente para essa primeira forma infantil de fala repleta de ritmo, sons, mal-entendidos, onomatopeias, aliterações, assonâncias, ou seja, equívocos e musicalidade.

Segundo Quinet (2012 p. 10), “*Lalíngua* é composta por significantes da língua materna + a música com a qual foram ditos”. Assim, podemos perceber uma estreita

relação da música com *lalíngua*, uma vez que antes do *infans* dar sentido aos fonemas, é a musicalidade da voz da mãe – que porta *lalíngua* – que primeiro é captada. Wisnik (1999, p. 30) 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.

Os efeitos de *lalíngua* têm caráter de enigma, justamente por fazer parte de um saber no real que escapa ao sujeito e que é transmitido sem intenção de comunicação (Lacan, 1972-1973/1985b, p. 188). *Lalíngua* anuncia algo que vai além do que a fala é capaz de anunciar, que ressoa e se deposita no corpo do *infans*.

Podemos perceber o aspecto musical presente em *lalíngua*, uma vez que, assim como a música, se apresenta como algo que ressoa no corpo e não se prende a um sentido. Conforme destaca Santos (2006, p. 273) em *lalíngua* estamos em um campo de ressonâncias, no qual o significante está mais propício ao gozo e separado do sentido e da relação a outro significante.

Ainda sobre a aproximação do conceito de *lalíngua* com a música, salienta Alain Didier-Weill (1999, pp. 240-241) que uma nota musical isolada não pode ser traduzida por outra, pois não implica um significado, mas coloca em jogo um “puro real”. Para este autor, o efeito da música serve para comemorar a constituição do sujeito em um tempo mítico de começo absoluto. Ali o real da música da voz materna enquanto *das Ding* (vindo do lado de fora) advém como *coisa humana* por se submeter ao significante (Didier-Weill, 1999, p. 16). Só assim, portanto, enodado ao simbólico, que esse real pode ser subjetivado em sua exterioridade íntima. Desta forma, os sons relacionados entre si saem do campo do puro ruído para a musicalidade.

É somente através da transmissão desses primeiros sons, que se expressam através da voz materna por meio dos ritmos e melodias dela provenientes, que podemos dar sentido aos sons escutados. É essa a base por onde a palavra poderá, então, se originar. O que primeiro se apresenta ao *infans* é a melodia e o ritmo provenientes de *lalíngua*: “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).

A primeira aparição do sujeito enquanto ser falante – uma vez que dá testemunhos de que articula alguma coisa – é enquanto aquele que escuta, que foi afetado

⁴ Em francês, no original, Lacan utiliza o verbo *jaspiner*, que tem o sentido de “falar em abundância”, “tagarelar”.

pela sonoridade de *lalíngua*. Uma vez afetado por esse real, é lá que o sujeito irá inscrever os significantes que recebe do Outro, tal como no trabalho de escrita do texto onírico com a “pictografia” dos pensamentos do sonho, que independe da relação signíca, por exemplo (Freud, 1900/2016, p. 299).

Nesse período anterior à aquisição da linguagem, *lalíngua* se inscreve como “aluviões que se acumulam de mal-entendido, de criações linguísticas de cada um” (Miller, 1998, p. 10) e sua dimensão aluvionária traz em si uma diacronia, acumulando durante o tempo os detritos provenientes da “água da linguagem”, como diria Lacan. Tal como *lalíngua*, o ritmo também comporta um caráter diacrônico. Para Didier-Weill (1998, p. 19), o ritmo da música implica na sucessão diacrônica entre o *há* e *não há* som. Ora, o primeiro corresponde à presença e o segundo à ausência, implicando na alternância simbólica há muito conhecida na psicanálise desde seu fundador. Nessa alternância, Didier-Weill destaca ainda que no momento do *não há* existe uma promessa de que o som retornará.

O autor aponta para os jogos de presença e ausência, próprios da constituição do sujeito, que se apresentam sob a forma de *há* e *não há*, respectivamente. O momento de integração dessas duas mensagens contraditórias é justamente o que foi chamado por Freud de recalque originário. Segundo Didier-Weill (1999, p. 19), nesse tempo mítico e pré-histórico, há o encontro entre o real humano, definido como “esse corpo que chega ao mundo numa materialidade que pesa”, e o que sobre ele irá se inscrever: o simbólico, ou seja, “aquilo que é da ordem do significante”. É, portanto, a partir do confronto com a ausência do significante – “não há” – que o trauma iria se constituir e juntamente com ele a promessa do retorno desse som/presença – “há”.

Lembremos que essa alternância é constituinte da máquina significante responsável pela subjetivação da presença e ausência do Outro. O reconhecimento da presença do som nos remete às operações constitutivas do sujeito da afirmação primordial – *Bejahung* – e seu correspondente simultâneo, a expulsão – *Ausstossung* (Freud, 1925/2007). A repetição do automatismo deste jogo significante (nesse caso o som como signo da presença do Outro) institui a promessa de que, na sucessão de um silêncio haverá o reaparecimento do som, que, por sua vez, representa o Outro. Essa promessa tem o caráter de um pacto que pode ser quebrado caso o objeto não seja reconhecido novamente no mundo exterior através do teste de realidade. Não havendo reconhecimento do objeto, portanto, este se apresenta como faltoso e instaura-se o que Freud chamou de *Versagung* – que foi mal traduzido como frustração.

A regularidade do retorno do objeto na alternância com sua consequente implicação de promessa de reaparecimento indica que pode faltar no real, mas sua natureza é simbólica. Isso porque tal objeto só surge como promessa enquanto representação a ser reencontrada

na realidade por uma expectativa de reencontro. Caso falte ou não seja reconhecido/subjetivado, há a quebra do pacto/promessa. É isso que constitui o que Lacan (1956-1957/1995) chamou de dialética da frustração.

Esse momento de espera do som enquanto presença pode ser encontrado no famoso exemplo do *fort-da*, descrito por Freud (1920/2006). Para o autor, a brincadeira do menino seria a forma encontrada para lidar com a questão do recalque originário que é articulável pela oposição sonora entre o *fort* e o *da*, uma vez que nessa dialética não pode se compreender o *fort* (ali) sem o *da* (aqui). Nesse exemplo, testemunhamos na alternância de sons específicos que se referem a sílabas distintivas, um jogo de presença (aparecimento) e ausência (desaparecimento) do objeto. Na discussão de Lacan (1964/1985, pp. 225-226) acerca do texto freudiano, o autor traz o jogo feito pela criança não como desejo de estar próximo da mãe ou de se colocar em uma posição ativa diante do que sofreu passivamente, mas enquanto tentativa de ordenamento simbólico a partir da ausência materna, ou seja, a simbolização da falta. Contudo, a repetição indefinida dessa experiência implica que resta aí algo, portanto, impossível de simbolização.

Quinet (2012, p. 11) salienta que nesta vinheta apresentada por Freud “A lalação desse bebê não tem o intuito de comunicar e sim de gozar, *Genussen*, com *lalíngua* representando tragicamente o desaparecimento do Outro”. Há, enfim, desarmonia no encontro com *lalíngua*, uma vez que são inscritas as marcas de um gozo no corpo do *infans*, configurando-se como algo real que o simbólico jamais conseguirá circunscrever. Os detritos da linguagem que são depositados sobre a criança, uma vez que já nasce sensível ao cancro inato da língua, estão presentes antes mesmo de ser capaz de articular uma fala. Lacan (1975/1991, p. 11) nos diz:

Tenho observado muitas crianças pequenas, a começar pelas minhas. O fato de que uma criança diga *talvez*, *ainda não*, antes mesmo de ser capaz de construir verdadeiramente uma frase, prova que há algo nela, uma peneira que se atravessa, por onde a água da linguagem chega a deixar algo na passagem, alguns detritos com os quais ela vai brincar, com os quais, necessariamente, ela terá que lidar. É isso que deixa toda essa atividade não refletida – restos aos quais, mais tarde, porque ela é prematura, se agregarão os problemas do que a vai assustar. Graças a isso, ela vai fazer a coalescência, por assim dizer, dessa realidade sexual e da linguagem.

Para o psicanalista (Lacan, 1960/1998, p. 849) o primeiro movimento na constituição do sujeito, nascido de uma fenda original, é o *fading*⁵, que, por sua vez, constitui a identificação do sujeito por uma pulsação temporal primordial articulada à sincronia significante.

5 Desaparecimento.

A partir dessas coordenadas acerca do traumatismo de *lalíngua* e da operação primária de constituição do sujeito, diversos questionamentos surgem a respeito de como esses elementos se apresentam na psicose, ou mais especificamente no autismo, uma vez que nesta estrutura clínica a relação com a linguagem e com o simbólico opera de forma diferente da neurose, tendo em vista que há uma falha na simbolização primordial, e, portanto, a falta no campo do Outro não é subjetivada. Posto que na psicose, o Outro não se apresenta como faltoso, o sujeito não entra na operação lógica de separação do objeto e, portanto, entre S1 e S2 não há intervalo. Lacan (1964/1985, p. 225) nomeia essa noção de holófrase, que se realiza “quando não há intervalo entre S1 e S2, quando a primeira dupla de significantes se solidifica”. Essa solidez referida por Lacan será retomada em 1975 na *Conferência de Genebra* com o termo “congelamento”.

Enfim, para Monteiro (2011) o depósito de significantes provenientes do Outro primordial, que marca o corpo e produz o trauma no *infans*, não é subjetivado no autista – apesar de afetá-lo –, o que se verifica na produção de significantes desarticulados. Como nos diz Bastos e Freire (2006, p. 116), “no autismo, assistimos a esse depósito não subjetivado ou ainda não transformado em enunciação, uma vez que o sujeito não se apropria dele, mas é aprisionado por ele, fazendo de seu corpo um objeto de gozo”. Vejamos como podemos ilustrar essas afirmações.

Lalíngua e a Clínica

Podemos ilustrar tal aprisionamento do depósito não subjetivado de *lalíngua* com leitura do trabalho de Lima (2009), em que a analista fala acerca de uma garota autista de 6 anos chamada por ela de Leci. Durante os atendimentos, a mãe sempre declarava tamanha insatisfação e arrependimento com a maternidade, além de relatar que a presença da filha já lhe era insuportável, enfatizando o tamanho horror que Leci lhe causava. O lugar que a mãe delineava para sua filha era de um “muro”, palavra sempre repetida para remeter-se à menina, que, segundo ela, só sabia gritar, chorar e nada sentia. A genitora era incapaz de construir algum sentido para os atos da filha. Todas aquelas palavras advindas da mãe não podiam deixar de ter efeitos naquela criança.

A analista relata que, em determinado atendimento, Leci, que não falava, mostrou-se falando sem parar. No entanto, não era possível entender os sons que produzia. Quando a analista pergunta o que estava querendo dizer, a menina leva-a para perto do muro da instituição, aponta e diz “mar”. Foi nesse momento que aquele puro som “mar”, que aparentemente nada representava, mostrou ser um elemento significante, uma vez que situado em relação ao segundo elemento (S2) – muro – apontava para a marca de um depósito significante proveniente da fala materna – *lalíngua*. Sobre isso destacamos: “O significante, em si mesmo, não é nada de definível senão

como uma diferença para com um outro significante. É a introdução da diferença enquanto tal, no campo, que permite extrair de *lalangue* o que é do significante” (Lacan, 1972-1973/1985b, p. 194).

Percebemos com essa vinheta que a garota introduz diferença significante através de *lalíngua*, o que a permite livrar-se, naquele momento, do aprisionamento do Outro e encontrar seu lugar diante deste, uma vez que “os significantes do Outro perpetram uma intrusão de gozo” (Bastos & Freire, 2006, p. 120). Leci, nesse momento se apresenta como sujeito, apontando para o lugar que se localizava em relação à fala da mãe.

Apresentamos também outra passagem clínica ilustrativa, que trata de um dos atendimentos realizados por Melanie Klein (1930/1996) com um garoto autista. Destacamos a intervenção da analista feita com o pequeno Dick, quando utilizava em uma das sessões, a partícula de sua *lalíngua* “*Tea daddy*” (chá papai), que a psicanalista retifica para “*Eat Daddy*” (comer papai) na tentativa de inscrever aí a linguagem da pulsão oral expressa na oposição engolir/incorporar e cuspir/expulsar. Ainda que possamos entender enquanto uma interpretação forçada por parte de Klein, percebemos seu esforço de tornar essa partícula dispersa de *lalíngua* falada pelo garoto em significante, instaurando uma relação pulsional oral do sujeito com o Outro, que seria seu pai.

Desta forma, Monteiro (2011, p. 42) afirma que, diante da possibilidade da ausência da operação de extração do objeto no autismo, podemos testemunhar um transbordamento de gozo no corpo e no significante, o que implica que este gozo está aquém do Outro da linguagem. Assim, não haveria separação pela linguagem entre o gozo e o corpo. Essa articulação de gozo, corpo e significante nos coloca no campo de *lalíngua*, uma vez que se apresenta pelo próprio gozo da linguagem e pode se constituir como “uma via possível para o tratamento do autismo e da psicose, incitando o analista a refletir sobre a política, a redefinir sua estratégia e a alargar sua tática” (Bastos & Freire, 2006, p. 121).

Acerca desse gozo autoerótico, podemos novamente exemplificar através das partículas de *lalíngua*, um gozo vocal quando o pequeno Dick consegue estabelecer uma relação significante a partir da interpretação de Melanie Klein, que buscava conduzi-lo ao que supunha ser um Complexo de Édipo precoce. A analista, tendo relatado que Dick não manifestou interesse nos brinquedos de seu consultório nem incômodo ao ser deixado por sua babá, toma um trem grande e coloca-o ao lado de um trem pequeno, dizendo: “*Daddy-train*” e “*Dick-train*”. Ao proceder assim, Klein estabelece uma relação significante entre os trens, situando aí seu simbolismo. Todavia, e o mais interessante de tudo, é que o garoto prova ser sensível às palavras e ao vocabulário, pegando imediatamente o pequeno trem que a analista chamou de Dick, e carregando-o para a janela. Neste momento, o garoto diz: “*station*” e a partir disso, a psicanalista vai mais longe na sua interpretação, lançando: “*The station*

is mummy; Dick is going into mummy” [A estação é a mamãe; Dick está entrando na mamãe].

Lacan (1953-1954/1979) ao comentar esse caso, diz que essa é uma interpretação forçada de Klein, no entanto, salienta que não foi sem consequência para o tratamento, tendo em vista que a partir de então Dick começa a mostrar efeitos clínicos visíveis. O que gostaríamos de evidenciar neste exemplo, e que nos chama atenção, é a relação sonora dos fonemas existentes nas palavras “*train-station*”. Sobre isso citamos o trabalho de Furtado e Vieira (2016), no qual os autores trazem uma discussão acerca do caráter onomatopaico dessas palavras, uma vez que se as repetirmos várias vezes em seu idioma original ou apenas o fonema [t], percebemos facilmente a materialização do som de um trem em movimento, lembrando a relação que Lacan faz entre *lalíngua*, a onomatopeia e o modo como psicóticos tratam as palavras como coisas, em sua materialidade.

Tal como fizemos com o caso Dick de Melanie Klein, podemos destacar outro exemplo que reforça nossa hipótese, amparada na afirmação de Lacan sobre a coalescência da realidade sexual com a linguagem. Essa vinheta nos é fornecida por Henry (2003). Segue o trecho:

“Sabe falar como Donald?”, perguntou a menina.
“Não!”, respondeu ela (analista).
A menina salivando e babando muito, começou, então, a falar, “Quain, quain, quain”.
“O que é preciso ouvir aí?”, se perguntava a analista, contrariada.
Quainquando, a menina apontava para o relógio com o dedo.
“São quinze e dez!” respondeu a analista.
A criança ri. A língua Donald acabava de ser inventada. (Henry, 2003, p. 132, tradução nossa)

Ao relatar esse caso, o autor fala que essa garota “encarna *lalíngua*” e faz uma criação linguística, a partir da qual passa a utilizar nas sessões e com a família. Acrescenta também que esta construção da garota nos mostra a importância de uma prática com a psicose, que utiliza uma “*lalíngua* de transferência para forjar um laço social”. Outro ponto salientado pelo autor é que a motivação da transferência não é um sujeito suposto saber, mas a própria *lalíngua* “como aquela que permite um significativo poder fazer sinais. E acenando o quê? Algo que está fora de sentido: onomatopéia, figura, marca” (Henry, 2003, p. 132).

Entre o Som (S1) e o Silêncio (S2): Lalíngua e a Música

Entendendo *lalíngua* como algo que não se prende à ordem do significado, assim como a música, podemos pensar como esta última também poderia ser utilizada na construção de um laço com os sujeitos autistas. O próprio Dick, depois de adulto, manifestou grande interesse e conhecimento no campo musical (Nasio, 2001). Lima

(2009, p. 31) fala do grande interesse dessas crianças pela música, construindo a hipótese de que a facilidade de aproximação que esses sujeitos têm com a matéria deve-se ao fato de que a música “não convoca” e, portanto, não demanda nada. Logo, seria um meio não invasivo de contato, o que possibilitaria maior abertura para o Outro.

Sacks (2007), ao relatar suas experiências com jovens autistas, diz que, para conseguir contato mais acessível, levava seu próprio piano ao hospital. Afirma também que o instrumento funcionava como um ímã, referindo-se ao caso de Stephen Wiltshire que “suspendia” seu autismo quando ouvia a música “*It’s not unusual*” [*Isso não é incomum*].

Ainda nesse sentido, podemos observar outro exemplo que evidencia a música enquanto possibilidade de construir um laço com esses sujeitos. Referimo-nos ao contato que tivemos com uma garota de quatro anos, a qual chamaremos de Maria, que chegou ao Serviço de Psicologia da universidade na qual fazemos parte com hipótese diagnóstica de autismo. No espaço em que ocorriam os grupos de crianças, entra Maria trazida pela mãe e a irmã. A garota chega à sala de forma bastante irritada e tímida. Apesar das diversas tentativas de aproximação por parte da extensionista que lá estava e da própria irmã, Maria permanecia sem interagir, parecendo não ouvir o chamado destas. Sentada no chão, apenas batia repetidamente a cortina na parede. A extensionista, então, toca uma música no violão, alternando entre ritmo rápido e lento. A garota, embora permanecesse de costas, deixa-se ser tocada pela música, acompanhando exatamente o ritmo feito pela extensionista por meio das batidas na cortina. A música envolvia Maria de tal forma que começa a rir. Logo depois, a extensionista interrompe a música, inscrevendo aí uma falta e a dimensão da promessa que abordamos anteriormente. É, então, que pela primeira vez, Maria lhe dirige o olhar, sorrindo, como que esperando o próximo acorde, esboçando-se a dimensão do apelo salientada por Lacan (1953-1954/1979, p. 102).

Nesse fragmento presenciamos que a criança entra em exatidão ritmada com a extensionista. Através da música, a extensionista intervém de forma não ameaçadora e intrusiva, produzindo momentaneamente efeito de libertação à palavra invasiva do Outro. Por meio da música, com suas alternâncias de ritmos, sons e silêncios, que nada demanda, Maria se deixa acompanhar pela melodia trazida, constituindo um princípio de regulação temporal através do ritmo. Nesse sentido, a música entra como forma de mediação entre Maria e o Outro. A alternância simbólica implicada entre som e silêncio e a alternância rítmica permitiram a inscrição da interrupção da música como falta, tendo como consequência um olhar que nos faz sentir a dimensão do apelo e a presença do sujeito enquanto aquele que escuta para depois articular algo.

Baio (2006 apud Monteiro, 2011), por sua vez, apresenta o caso de um menino autista de cinco anos chamado Tano, que estava presente no chamado “Ateliê da fala”. De acordo com o autor, o garoto, recusando

a presença do Outro, permanecia batucando em uma parede repetidas vezes, sem, no entanto, mostrar interesse pela interação com os outros. O analista introduz no espaço temporal entre as batidas um acorde de guitarra, produzindo assim, posteriormente, um efeito de demanda por parte do garoto.

“A música, enquanto uma linguagem que não narra, mas que ressoa no corpo” (Lima & Poli, 2012, p. 381) serviria, portanto, como meio de barrar esse excesso de gozo, e instaurar, mesmo que apenas em alguns momentos, uma alternância de intervalos de ausência e presença. Uma vez que música opera através da repetição de intervalos entre som e silêncio, algo que existe em *lalíngua* primordialmente, pode atuar na constituição de espaços de espera – trabalho essencial na produção de ritmo.

Como dissemos anteriormente, tal espera implica a *Versagung* (recusa/impedimento) *freudiana*, presente na operação inicial de constituição do sujeito, em que o Outro insere a criança na demanda articulada de satisfação das necessidades. Sobre este conceito, Lacan nos chama atenção para o sentido que tem este pacto rompido sob o qual há uma promessa. Podemos ver essa operação manifesta nos casos apresentados anteriormente.

No caso Maria, a alternância entre presença e ausência do som institui uma pausa na música, um espaço de espera. Ali onde a garota esperava que o som se repetisse, apresentou-se apenas sua ausência e, portanto, a inscrição de uma falta. A extensionista instaurou uma alternância simbólica com a garota, a partir da qual se estabeleceu a promessa do retorno do som, possibilitando um apelo por parte da menina através do olhar.

Percebemos, então, que a operação feita através da música pôde instaurar uma escansão entre S1 e S2, uma vez que no autismo tais significantes encontram-se *holofraseados, congelados, petrificados*,⁶ ou seja, o intervalo entre os dois não se apresenta, pois permanecem acoplados, impedindo a associação a outros significantes.

Testemunhamos essa operação de alternância também em um caso narrado por uma terapeuta ocupacional (TO) de um CAPS Geral (Centro de Atenção Psicossocial) que atendia uma garota com diagnóstico de autismo. Segundo ela, Laura tinha grande dificuldade de interação e dificilmente conseguia manter um diálogo. Disse a terapeuta: “Quando eu fazia uma pergunta a ela, ela sempre repetia a mesma coisa que eu dizia. Eu dizia ‘Oi, Laura, tudo bem?’ e ela dizia ‘Oi, Laura, tudo bem?’. Quando eu dizia ‘Vamos brincar?’, ela dizia ‘Vamos brincar?’”. Diante dessa dificuldade de comunicação com a criança, a TO relata ter procurado outros mecanismos para se comunicar, utilizando a música como material de apoio. “Eu comecei a cantar uma música da Paula Fernandes que dizia ‘Sou pássaro de fogo’ e Laura respondeu o segundo verso da música dizendo ‘que canta ao seu ouvido’”. Segundo a TO, essa foi a primeira vez que a garota falou algo sem repetir uma fala anterior.

Diante desse relato testemunhamos por parte da profissional uma diferenciação na ecolalia da garota, instaurando na repetição estereotipada intervalos de espera. Por meio da alternância entre as palavras cantadas da profissional e da garota, advém, no tempo daquele intervalo, um sujeito que anuncia estar ali e que “canta ao seu ouvido”, possibilitando uma abertura para o Outro.

Considerações finais

Com seus jogos temporais rítmicos de presença (*há*) e ausência do som (*não há*), a música traz elementos que marcam a própria constituição do sujeito, como já nos foi sugerido por Didier-Weill (1998). Isso nos conduziu diretamente ao campo de *lalíngua*, uma vez que é constituída a partir da forma como foi falada e ouvida a musicalidade da língua materna. É a partir desses indícios que podemos pensar nos efeitos da conjugação da música na prática com sujeitos autistas, tendo em vista que os elementos primordiais já mencionados operam de forma diferente nessa estrutura clínica. Diante da dimensão diacrônica de *lalíngua*, que nos é transmitida através do ritmo e da musicalidade de um Outro primordial, opera uma alternância entre presença e ausência, situando o sujeito em direção a falta no Outro. Isso sugere que a música pode nos ajudar a pensar a relação primordial do sujeito com o Outro, mais especificamente no autismo, e nos permite concluir que a música tem efeitos nesta clínica.

Buscando seguir nosso plano de investigação, iniciamos nosso percurso através da exposição de passagens no ensino de Lacan nas quais é apresentada a noção de *Lalíngua*. Após essa exposição tecemos algumas articulações com a dimensão da musicalidade, bem como reflexões acerca de suas contribuições em meio à prática com crianças autistas. Vimos no caso Dick, publicado por Melanie Klein, a dimensão onomatopaica de *lalíngua* presente nas partículas trazidas pelo garoto durante o atendimento. Klein estabelece uma relação significativa às partículas de *lalíngua* dispersas apresentadas por Dick, o que teve como consequência, efeitos clínicos bastante relevantes. Trata-se de uma ilustração clara do que Lacan chamou de coalescência da realidade sexual ao significante.

Podemos dizer que a música – presente na dimensão da enunciação – permite ao sujeito realizar um trabalho de escrita tal como na elaboração do texto onírico, pois, uma vez que subjetivou essa musicalidade, inscreve aí as marcas de sua história. Uma vez que se pode estabelecer uma musicalidade na voz, a dimensão da falta aparece nas alternâncias rítmicas e melódicas da fala. Independentemente do sentido, tal como no sonho, o sujeito pode escrever na sonoridade a sua presença.

É importante ressaltar que a elaboração dessa pesquisa fomentou novas questões e foi de grande importância para pensarmos nossa prática. Por isso não pretendemos esgotar o tema, mas dar continuidade à sua realização, investigando outros aspectos que percebemos correlacionados e ajudariam em uma construção ainda

6 Todos termos utilizados por Lacan em seu ensino.

mais aprofundada, tais como melhor abordagem da voz na psicanálise enquanto objeto pulsional no qual mantém estreita relação com a clínica do autismo.

The musical dimension of *lalangue* and its effects on the practice with children with

Abstract: This paper is the result of observations made from children with autism during a university extension course performed between the Mental Health network and the Psychology Service. We investigated the *Lalangue* relationship with music and established its contributions to the autism clinic. To this end, studies on psychology and music were employed. We used some reports from professionals' experience and the work conducted with the extension group as material for investigation. The relationship of *Lalangue* with music is shown through the rhythmic games based on the presence or absence of sound during the time, bringing notable elements to the proper constitution of the participant, placing us before a diachrony, which is also present in *Lalangue*. Thus, we can say that studying this concept can help us understand the relationship of the primary participant with Another one, which is especially true in autism.

Keywords: *lalangue*, music, autism, psychoanalysis.

La dimension musicale de *lalangue* et ses effets sur la pratique avec des enfants autistes

Résumé: Cet article est le résultat d'une expérience réalisée avec des autistes lors d'un cours d'extension universitaire articulé entre le réseau de santé mentale et le service de psychologie. Nous recherchons la relation de *lalangue* avec la musique et nous établissons leurs contributions à la clinique de l'autisme. Pour cela, une lecture de textes dans les domaines de la psychanalyse et de la musique a été réalisée. Comme matériel à explorer nous avons utilisé les récits d'expérience de professionnels et le travail au sein du groupe d'extension. La relation de *lalangue* avec la musique est présentée à partir de la considération de jeux rythmiques basés sur le concept de présence et absence du son au cours du temps, apportant des éléments marquants à la propre constitution du participant, en nous plaçant devant une diachronie également présente dans *lalangue*. A partir de cela, nous pouvons établir de quel façon l'étude de *lalangue* peut nous aider dans la compréhension de la relation primordiale du sujet avec l'Autre, surtout chez l'autiste.

Mots-clés: *lalangue*, musique, autisme, psychanalyse.

La dimensión musical de *lalangue* y sus efectos en la práctica con niños autistas

Resumen: Este artículo es el resultado de una experiencia con autistas en un curso de extensión universitaria, articulado a la red de salud mental y a un servicio de psicología. Se investiga la relación de *lalangue* con la música y se establecen sus contribuciones a la clínica del autismo. Para ello, se realizó la lectura de textos en los ámbitos del psicoanálisis y de la música. Como material explorado, se utilizaron relatos de experiencias de profesionales y el trabajo en el grupo de extensión. La relación de *lalangue* con la música se presenta a partir de la consideración de juegos rítmicos de presencia y ausencia del sonido en el transcurso del tiempo, que aportan elementos notables a la propia constitución del sujeto, situándonos ante una diacronía también presente en *lalangue*. Lo que nos permite analizar la manera en que el estudio de ese concepto puede ayudarnos a comprender la relación primordial del sujeto con el Otro, especialmente en el autismo.

Palabras clave: *lalangue*, música, autismo, psicoanálisis.

Referências

- Bastos, A., & Freire, A. B. (2006). Sobre o conceito de alíngua: elementos para a psicanálise aplicada ao autismo e às psicoses. In A. Bastos (Org.), *Psicanalisar hoje* (pp. 107-122). Rio de Janeiro: Contra Capa.
- Bezerra, D. S. (2013). *O lugar da clínica na Reforma Psiquiátrica Brasileira: política e psicanálise oito anos após a Lei 10.216*. Curitiba: CRV.
- Catão, I., & Vivès, J-M. (2011). Sobre a escola do sujeito autista: voz e autismo. *Estudos de Psicanálise*, (36), 83-92. Recuperado de <https://goo.gl/Ks1eYD>.
- Danhauser, A. (1996). *Théorie de la musique*. Paris: Lemoine.
- Didier-Weill, A. (1998). *Lacan e a clínica psicanalítica*. Rio de Janeiro, RJ: Contra Capa.

- Didier-Weill, A. (1999). *Invocações: Dionísio, Moisés, São Paulo e Freud*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud.
- Firgeman, D., & Ramos, C. (2009). Lalíngua nos seminários, conferências e escritos de Jacques Lacan. *STYLUS*, (19). Recuperado de <https://goo.gl/hptgti>
- Fleishmann, C. (2012). *Dayse Alves Barbosa*. 9'59". YouTube. Recuperado de <https://goo.gl/kwq5eA>
- Freud, S. (2006). Más allá del principio de placer. In *Obras completas* (Vol. 18, pp. 1-62). Buenos Aires: Amorrortu. (Trabalho original publicado em 1920)
- Freud, S. (2007). A negativa. In *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud: Primeiras publicações psicanalíticas – 1893-1899* (L. A. Hanns, trad., Vol. 3, pp. 145-158). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1925)
- Freud, S. (2016). *A interpretação dos sonhos*. (R. Zwick, trad.). Porto Alegre: L&PM. (Trabalho original publicado em 1900)
- Furtado, L. A., & Vieira, C. A. (2016). Observações Iniciais sobre o caso Dick e Lalíngua. In *IV Jornada de Psicanálise com Crianças*. Búzios, RJ, Campo Lacaniano.
- Henry, F. (2003). Lalíngua de la transferencia en las psicosis. In J. A. Miller, *La psicosis ordinaria* (pp. 131-158). Buenos Aires: Paidós.
- Klein, M. (1996). A importância da formação de símbolos no desenvolvimento do ego. In M. Klein, *Amor, culpa e reparação e outros trabalhos* (A. Cardoso, trad., pp. 249-264). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1930)
- Lacan, J. (1974). Conferência Alla Scuola Freudiana. In *Centro Cultural Francês*, em 30 de março de 1974. Recuperado de <https://goo.gl/N1VFB6>
- Lacan, J. (1975). *Conferencias y Charlas em Universidades Norteamericanas*. Recuperado de <https://goo.gl/vLS1fF>
- Lacan, J. (1979). *O seminário, livro 1: os escritos técnicos de Freud*. Rio de Janeiro: Zahar. (Trabalho original publicado em 1953-1954)
- Lacan, J. (1985a). *O seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar. (Trabalho original publicado em 1964)
- Lacan, J. (1985b). *O seminário, livro 20: mais, ainda*. Rio de Janeiro: Zahar. (Trabalho original publicado em 1972-1973)
- Lacan, J. (1991a). Conferência de Ginebra sobre el sintoma. In J. Lacan, *Intervenciones y textos* (Vol. 2 pp. 115-144). Buenos Aires: Ediciones Manantial. (Trabalho original publicado em 1975).
- Lacan, J. (1991b). La tercera. In J. Lacan, *Intervenciones y textos* (Vol. 2, pp.73-108). Buenos Aires: Ediciones Manantial. (Trabalho original publicado em 1974)
- Lacan, J. (1995). *O seminário, livro 4: a relação de objeto*. Rio de Janeiro: Zahar. (Trabalho original publicado em 1956-1957)
- Lacan, J. (1997). *O saber do psicanalista: seminário*. Recife: Centro de Estudos Freudianos de Recife. (Trabalho original publicado em 1971-1972).
- Lacan, J. (1998). Posição do Inconsciente no congresso de Bonneval. In *Escritos* (pp. 843-865). Rio de Janeiro: Zahar. (Trabalho original publicado em 1960)
- Lacan, J. (2003). O Aturdido. In *Outros escritos* (pp. 448-497). Rio de Janeiro: Zahar. (Trabalho original publicado em 1972)
- Lima, C. M., & Poli, M. C. (2012). Música e um pouco de silêncio: da voz ao sujeito. *Ágora: Estudos em Teoria Psicanalítica*, 15, 371-387. doi: 10.1590/S1516-14982012000300002
- Lima, F. M. S. (2009). *Sobre um tratamento psicanalítico da psicose na clínica institucional* (Dissertação de Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Psicanálise, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- Miller, J-A. (1998). O Monólogo da Apparola. *Opção Lacaniana*, 23(10), 68-76.
- Monteiro, K. A. C. (2011). *O tratamento do gozo no autismo: clínica psicanalítica e objetos autísticos* (Dissertação de Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Psicanálise, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- Nasio, J. D. (2001). *Os grandes casos de psicose*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Quinet, A. (2012). Psicanálise e música: reflexões sobre o inconsciente equívoco. *Música e Linguagem*, 1(1), 1-14. Recuperado de <https://goo.gl/X15B84>
- Sacks, O. (2007). *Alucinações musicais*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Santos, T. C. (2006). *Sinthoma: corpo e laço social*. Rio de Janeiro: Sephora/UFRJ.
- Vivés, J-M. (2009). A pulsão invocante e os destinos da voz. *Psicanálise & Barroco*, 7(1), 186-202. Recuperado de <https://goo.gl/xK449m>
- Wisnik, J. M. (1999). *O som e o sentido: uma outra história das músicas*. São Paulo: Companhia das Letras.

Recebido: 22/02/2017
Aprovado: 08/05/2017