

# Palavra, ritmo e jogo: fios que dançam no processo de simbolização

Victor Guerra\*, Montevideo

*No presente artigo, o autor desenvolve o tema do processo de simbolização no processo de subjetivação da criança, tomando como ponto de referência e análise o papel do polo da presença do outro em sua função simbolizante. Isso implica em conceituar a simbolização a partir de uma perspectiva intersubjetiva. Para isso, também é tentado um diálogo com as contribuições da arte a partir de escritores como J. L. Borges e S. Hustvedt e seu conceito de ritmo e entreidade. Toma-se como um dos pontos fundamentais desenvolver o tema do ritmo a partir de diferentes perspectivas e afirma-se a hipótese do papel da lei materna como princípio organizador do vínculo, em consonância com o papel da lei paterna. Faz-se uma análise mais detalhada do jogo do fort-da e do papel da atenção do terceiro no jogo elaborativo. Também é analisado o caso do menino dos cordões, de Winnicott, para abrir um espaço de reflexão sobre o papel estruturante do jogo e do terceiro na constituição psíquica.*

*Palavras-chave: simbolização, ritmo, intersubjetividade, continuidade, descontinuidade, lei materna, jogo, fort-da, menino dos cordões.*

---

\* Psicólogo, psicanalista e membro da Associação Psicanalítica do Uruguai.

O processo de simbolização é um dos processos fundamentais por meio dos quais o ser humano se transforma em sujeito. Não existe a possibilidade de subjetivação sem que esta seja acompanhada e sustentada por um processo de simbolização. Em psicanálise, poderíamos dizer que há um consenso sobre aceitar que o trabalho de simbolização corresponde, entre outras coisas, a um trabalho de acesso à representação. Este consenso se nutre de toda uma série de contribuições de múltiplos autores (S. Freud, M. Klein, J. Lacan, D. Winnicott, M. Milner, M. Mahler, N. Abraham, M. Torok, B. Golse, R. Roussillon, T. Ogden, etc.) que, desde seus diferentes corpos teóricos, vestiram esses conceitos com diferentes roupagens teóricas e clínicas.

A representação seria o trabalho psíquico de voltar a fazer presente (em nível intrapsíquico) o objeto da pulsão, quando está ausente perceptivamente. É sobre isso que trata um tema tão importante como o desejo, tal como o explica Freud, por exemplo, nos trabalhos de metapsicologia de 1915 e no célebre capítulo VII de *A interpretação dos sonhos* (1900).

Pois bem, essa postura abriu um caminho germinal para pensar o trabalho da simbolização sob o conceito de trabalho psíquico com a ausência (do objeto da pulsão). Por isso, poderíamos dizer que todo trabalho de simbolização tem uma base fundante na dialética presença-ausência (Fédida, 1978; Green, 1994; Casas de Pereda, 1999 etc.).

Por isso, em meu trabalho não me dedicarei a pensar centralmente o tema da representação, mas penso incursionar pelo tema da simbolização, entendida como um elemento fundante e fundamental do aparelho psíquico, para conquistar uma forma de funcionamento que permita ao sujeito a expressão e a integração de seus desejos.

## 1 Borges e o símbolo

Porém, com relação à simbolização, não começarei citando autores psicanalíticos. Começarei dialogando e interpelando um poeta, Jorge Luis Borges, em seu livro *Arte poética* (2001). Ali se reúnem conferências que deu na Universidade de Harvard nos anos 1967-1968. Dedicou uma das conferências ao tema *A crença do poeta*. Nela, transmite sua peculiar forma de pensar e sentir a poesia e em um momento nos *presenteia* com uma frase muito sugestiva que tem relação com o tema que nos toca. Borges (2001, p. 140) diz assim: “Depois de

tudo, o que são as palavras? [...] As palavras são símbolos para lembranças compartilhadas”.<sup>1</sup>

Para mim, é impactante como muitas vezes os poetas e artistas, às vezes em uma frase, em uma estrofe, ou em uma pintura, grafam, condensam, certos núcleos significantes da experiência humana. Como conseguem que as palavras transportem emoções e até processos que logo os psicanalistas desenvolvem com suas complexas teorias...

Analisemos a frase. E analisar a frase não significa *psicanalisá-la*, deitá-la no divã e que ela entre em nosso mundo de saberes para comprovar o quanto confirma nossa teoria. Não. Para mim, trata-se do contrário, de nos despojarmos de nossas certezas, de *entrarmos* nós no íntimo da frase e ver aonde ela nos leva. Pessoalmente, a frase me leva a me deixar impressionar por sua textura, por sua economia expressiva e pelo particular encadeamento de alguns conceitos.

Por exemplo, *as palavras são símbolos* evoca algo caro para mim e para nós, que as palavras são suporte e objeto de um processo de simbolização. Mas o ponto que mais me importa da proposta borgeana é que não se trata de qualquer palavra. É a palavra que *simboliza uma lembrança compartilhada*. Então, a frase tem dois aspectos centrais:

- i) a palavra como símbolo;
- ii) as lembranças compartilhadas.

O que quer dizer com isso? Talvez que, sem recordações compartilhadas, as palavras não seriam símbolos? Pode uma palavra não nascer de uma recordação compartilhada? Certamente sim, mas seria uma palavra desafetivizada, operatória, ou puro recrudescimento de uma vida intelectual, blindada, desprovida de afetos, tão própria de tantas patologias psíquicas. Não, a palavra que Borges (2001) nos sugere nasce. De quê? Nasce do encontro com o outro, do compartilhar... afetivo. Se não há encontro com o outro, não há vida psíquica, não há símbolo.

Isso me leva a pensar a respeito da simbolização sob o peso do polo da presença... Lembranças compartilhadas são lembranças nas quais se vive uma experiência comum com alguém, *é uma marca de intersubjetividade*. E isso, como fazê-lo dialogar com o eixo presença-ausência? Para responder a essa pergunta, tenho antes que abrir outros caminhos de resposta.

---

<sup>1</sup> Milner, M. (1952) também diria que “as palavras são, com efeito, símbolos através dos quais o mundo é compreendido” (p. 116).

## 2 Presença-ausência

Insisti em que um núcleo fundante do processo de simbolização é configurado pelo eixo presença-ausência. Mas este núcleo é ternário, está configurado por três elementos: a presença, o hífen e a ausência. Encontramo-nos com duas palavras e um signo linguístico, alheio a uma palavra. Alheio? Não sei se tanto... O hífen seria o terceiro elemento neste conceito de suma importância. Conforme Winnicott (Gaddini, 1980, p. 109), será um “breve traço que, ao mesmo tempo, une e separa”.

É o traço, o hiato que separa a presença da ausência. Mas, por que não usamos uma vírgula, um ponto-e-vírgula? Será por que sentimos, vivenciamos que o hífen tem um lugar fundamental? Por que intuímos que é o lugar do paradoxo, da coexistência de opostos (une e separa), fundante da vida psíquica? É o lugar da transição e do paradoxo tão querido para Winnicott (Pontalis, 1980). Um elemento, um lugar terceiro que dá solidez ao aspecto estrutural do diálogo *entre* a presença e a ausência.

O que queremos grafar com isso? Para mim o – (hífen) implica, entre outras coisas, em dois elementos interessantes: i) o paradoxo (ao mesmo tempo une e separa); ii) ao ser de natureza diferente da dos conceitos-palavras, *localiza-se* entre ambos. Tem uma relação fundamental, mas pertence a outro *espaço*, vem de outro *território* da linguagem, é um sinal de outra ordem...

Pode convidar-nos a associá-lo com o papel do terceiro na simbolização. Terceiro que pode estar encarnado no papel do pai concreto (o pai concreto de carne e osso tem muito com que contribuir neste processo) e do pai interiorizado, como função paterna na mente da mãe.

Desejo de que o filho não a complete e que *algo* dela seja de outro *signo* que a presença perceptual, carnal. Algo estrangeiro, diferente, alheio... Esse hífen poderia também representar o papel da palavra que se torna presente no contato com o bebê, que não é corpo erógeno materno que corre o risco de capturar o bebê na armadilha de uma dependência (erógena) limitante... Mas de que maneira a palavra? Escutemos outra escritora, nesse caso, Siri Hustvedt (2001, p. 124). Ela diz:

Não se pode ter presença sem ausência e a própria linguagem nasce desse ritmo. As palavras podem interpelar aquilo que falta. Onde habitam as palavras senão em uma zona situada *entre* a presença e a ausência?

Uma zona de *entre-idade*.

Essa frase é muito sugestiva e plástica em significações. Aparecem conceitos que dialogam fortemente com a psicanálise, como aquele de *interpretar aquilo que falta*. Mas, neste trabalho, gostaria de prestar atenção ao início da frase, à ideia de que *a linguagem nasceria de um ritmo entre presença e ausência*. E esse *entre* não é outro senão o lugar do hífen que viemos desenvolvendo.

Como toda criadora do campo das letras, S. Hustvedt parece outorgar uma *fisicidade* às palavras, anima-as, dá-lhes vida, dá a elas a necessidade de habitarem um lugar, um espaço. As palavras habitam no *entre*, e essa casa se chama *entreidade*... Neologismo que alude, indiretamente, ao espaço transicional de Winnicott, mas que pode também abrir para outras significações. Voltemos ritmicamente a questionar a frase. O que nos diz Husvtedt (2001) de sua experiência com as palavras?

i) As palavras, a linguagem, nascem de um ritmo.

ii) São uma ferramenta psíquica para interpelar o que falta, ou seja, a ausência, a incompletude estruturante da mãe.

iii) Habitam em um espaço *entre*, que ela nomeia com um neologismo: *entreidade*.

Como meu ponto de interesse neste trabalho é o polo da presença e do hífen (entreidade), deixarei suspenso o tema da falta, que já foi suficientemente desenvolvido por diversos autores (entre eles, notavelmente, Lacan em toda a sua obra e também Fedida etc.). Vamos, agora, deixar-nos levar pelo ponto i), as palavras, a linguagem, que nascem de um ritmo. E me é inevitável dialogar com outro poeta como Eugênio de Andrade (2011), quando dizia:

Porque, ao princípio, é o ritmo; um ritmo surdo, espesso do coração ou do cosmos – quem sabe onde um começa ou o outro acaba? – Desprendidas não sei de que limbo, as primeiras sílabas surgem, trêmulas, inseguras, tateando no escuro, como procurando um tênue, difícil amanhecer. Uma palavra, de súbito, brilha, e outra, e outra ainda. Como se umas e outras se chamassem, começam a se aproximar, dóceis: o ritmo é seu leite; ali se fundem em um encontro nupcial, ou mal se tocam na troca de uma breve confidência, quando não se repelem, crispadas de ódio ou aversão, para regressarem à noite mais opaca (p. 159).

Então, dois escritores (entre muitos) parecem dar uma importância capital ao tema do ritmo. Em Siri Hustvedt, as palavras nascem de um ritmo entre presença e ausência, e, em Andrade (2011), aparece o ritmo como *leite*, espaço de sustentação, do qual não fica alheia a sexualidade, *o encontro nupcial*. É este um

*acordo* com Freud? Pode haver encontro que não mobilize a sexualidade, a ligação erógena?

Mas também pode existir o ódio, como voz da pulsão de morte, o desligamento, o desencontro, que é também um passo necessário na subjetivação (Guerra. 2012). *Sem amor, não há encontro com o objeto, e sem ódio, não há separação possível*. Sigamos, então, navegando pelas águas da psicanálise e nos encontraremos com contribuições interessantes sobre o ritmo e a vida psíquica e sua relação com o processo de simbolização.

### **3 O ritmo e a simbolização**

A relação que estabelece um adulto que deseja entrar em contato com um bebê, no princípio da subjetivação, caracteriza-se principalmente pela emergência de ritmos. No encontro de olhares, a voz, o corpo, o movimento põe em jogo elementos rítmicos que pautam sensivelmente o encontro e o desencontro. O ritmo é um conceito polissêmico que poderia ser definido, pelo menos, em relação a cinco perspectivas: reiteração, organização temporal, identidade, ritmicidade conjunta e ritmo e criatividade.

#### **3.1 Reiteração**

*Reiteração* de uma experiência de forma cíclica e com certo grau de *previsibilidade* – que coincide com a contribuição de Marcelli (2000) sobre os macrorritmos: “Ritmo vem de rei que traduz o fato de fluir. Primitivamente assimilado a uma repetição, uma pulsação correspondente à ordem cósmica ou biológica, marcado pela recorrência, o ritmo é, então, o que volta ou faz voltar” (p. 180). Grammont, por sua vez, define ritmo (1967, p. 78) como “constituído pelo retorno dos tempos marcados em intervalos teoricamente iguais”.

Mas essa definição, que parece unilateralmente continua, não deve deixar de lado a ideia de que também a partir do ritmo se introduz a descontinuidade, tal como sustenta Marcelli (2000) com o conceito de microrritmos, com a introdução da surpresa e do inesperado através da brincadeira de cócegas.

Gratier (2001, p. 13) também afirma que “o ritmo compreende a repetição, mas está pautado pelo que chamamos como ‘ritmo expressivo’ que contém uma parte de irregularidade e de improvisação conjunta, tal como dois músicos em processo de improvisar”.

### 3.2 Organização temporal

Ritmo é uma forma de *organização temporal* da experiência (*eu tenho meu ritmo para fazer as coisas*) que tem uma relação estreita com a *intensidade* (afetos vitais, segundo Stern, 1990). Sobre esse último ponto, Trevarthen (1978, citado por Alvarez, 1991, não paginado) afirma:

Como poderia a mente infantil identificar fisicamente as pessoas? Que características de sua conduta funcionam como um diagnóstico para elas? A conduta intencional tem um certo número de características que não são compartilhadas com os seres inanimados [...] O movimento inanimado vai morro abaixo, oscila, ricocheteia, mas não se desdobra em impulsos autogerados. Qualquer coisa que tenda para *explosões rítmicas* sem aparente motivação, como uma mancha de luz solar refletida, parece estar viva. *Esta vitalidade rítmica do movimento é a primeira identificação* de estar em companhia de seres vivos.

A vitalidade rítmica que estabeleceria essa primária identificação de *estar com* outro ser humano outorgaria, também, ao interior do bebê, uma forma de identidade primária. Isso teria uma estreita relação com o conceito de Stern de *afetos vitais* (1990) e *formas de vitalidade* (2011). Seria a peculiar tonalidade afetiva do encontro, sobretudo sua intensidade, a maneira, o estilo que se expressa muitas vezes de maneira implícita, através de canais não verbais, e que marcariam a intencionalidade do encontro. Seria parte de uma verdadeira dança ou coreografia (escrita do corpo), na qual o outro marca, com sua erogeneidade, o corpo do bebê e este também responde com seu próprio estilo de escrita (Stern, 1977; Garcia, 1998). Estaríamos falando de um *circuito de co-escritura assimétrica* (Guerra, 2012).

### 3.3 Identidade

O ritmo configuraria, então, uma das primeiras formas de inscrição da continuidade psíquica, criando um núcleo primário de *identidade (identidade rítmica)* (Guerra, 2007). É um recurso para superar a violência da descontinuidade, acalmando o bebê através da pluralidade de atividades rítmicas (embalos, sucção, canções de ninar etc.). As experiências do bebê o confrontam com rupturas, descontinuidades, momentos de presença dos objetos alternados com as ausências.

Para que isso não se torne traumático, *é a ritmicidade da alternância presença/ausência* que poderá sustentar o crescimento mental.

A ausência não é tolerável e amadurecedora se não for alternada com uma presença dentro de uma ritmicidade que garante o sentimento de continuidade. A descontinuidade é amadurecedora somente sobre um fundo de permanência. *E a ritmicidade das experiências dá a ilusão de permanência* (Ciccone, 2007, p. 29).

Isso também pode ser observado na experiência da canção de ninar, que foi objeto de uma pesquisa muito interessante de um grupo em nosso meio (Altmann de Litvan *et al.*, 1998).

### 3.4 Ritmicidade conjunta

A possibilidade da colocação em jogo de uma *ritmicidade conjunta*, como *experiência organizadora do self* seria a experiência na qual a mãe pode reconhecer o ritmo de seu bebê e entrar em consonância com ele, em relação com os tempos que o bebê precisa para integrar-se a uma experiência, com o acompanhamento dos ciclos de atividade e passividade e/ou para organizar sua polissensorialidade e acalmar-lhe a angústia.

Já desde as primeiras mamadas, a experiência rítmica pode ser apreciada nos encaixes próprios da experiência com o peito, na forma como a mãe o toca e acaricia (Díaz Rossello *et. al.*, 1991), fala com ele, entra em sincronia (Bernardi, Diaz Rossello & Schkolnik, 1983), tolera as retiradas do bebê nos jogos cara a cara (Stern, 1977) e na apresentação dos objetos que capturam a atenção do bebê.<sup>2</sup>

Isso implica em que a mãe irá progressivamente reconhecendo os ritmos e estilos rítmicos do bebê. Golse (2006) vem realizando uma pesquisa muito interessante – os *Precursores corporais da linguagem e do pensamento*, no âmbito do *Programa Internacional para o Desenvolvimento da Linguagem (PILE)* – na qual a observação dos ritmos estruturados entre a mãe e o bebê é algo prioritário.

Entre outras coisas, Golse (2001) sustenta que o bebê põe em jogo, desde o nascimento, diferentes fluxos sensoriais, modalidades sensoriais de conhecimento

---

<sup>2</sup> Não desenvolverei aqui a dimensão patógena que pode adquirir o ritmo, seja como *falso self motriz* (Guerra, 2001; 2011), ou como *procedimentos autocalmantes* (Swec, 1993), ou como parte dos *apegos sensoriais adesivos* tais como defesas extremas combinadas. Isso, unido a uma cinestesia rítmica, ou melhor, cadencial, pelo balanço do corpo ou da cabeça, ou ainda da agitação rítmica do próprio objeto que procura sensação de sobrevivência (Haag, 2004).

do mundo, e que há todo um trabalho psíquico em ir articulando a informação que recebe destas diferentes perspectivas sensoriais (informação, tátil, visual, acústica, cinestésica, etc.). É, então, tarefa da mãe ajudar a integrá-los; para isso ela conta com o ritmo, com as expressões rítmicas como aliado fundamental.

De outro ponto de vista, Tustin (1990, p. 294) assim propõe o ritmo:

Movimento ou pauta com uma sucessão regulada de elementos fortes e fracos, de condições opostas ou diferentes. Parece que um ritmo regulado – ou seja, um ritmo compartilhado que exceda os limites de práticas restritivas exclusivamente autocentradas – procura a possibilidade de que os contrários se experimentem juntos com segurança, porque eles podem se modificar e se transformar entre si. Assim, nasce um intercâmbio criador.

A interessante perspectiva de Tustin retoma caminhos diferentes que questionam a clínica e a própria vida. Esta autora coloca, então, que um ritmo que exceda, supere a experiência autocentrada (clausura narcisista) e se abra ao ritmo compartilhado pode ser um elemento fecundo com efeitos de transformação em um intercâmbio criador.

É muito interessante a coincidência que pode ocorrer entre diferentes perspectivas teóricas, já que, por exemplo, Abraham e Torok (1987) sustenta que há um ritmo que caracteriza a  *fusão*  com a mãe e que a busca de um ritmo regular com repetição da mesma estrutura corresponderia a um desejo de fusão total, mas de uma maneira letal.<sup>3</sup>

Isso nos leva a pensar nas contribuições de Freud com relação à pulsão de morte como  *eterno retorno do igual* , ou seja, um ritmo que não se abre ao outro, que não se abre ao novo, à surpresa do encontro e que levaria o sujeito a uma forma de  *narcisismo tanático*  (Garbarino, 1986). Mas, voltando às contribuições de Abraham e Torok (1987), ele sustentava a importância de se pensar em um  *ritmo ímpar*  que corresponderia ao desejo de separação, de autonomia. Seria, então, um jogo permanente e estruturante entre o mesmo e o diferente, entre o conhecido e o surpreendente (inédito), que poderia estar na base tanto da subjetivação do bebê quanto da criação na arte.

---

<sup>3</sup> Nós mesmos, em uma pesquisa realizada há tempos (Diaz Rossello, 1991), sustentamos que o ritmo era o organizador da angústia do bebê e que o adulto que cuida de um bebê apela para duas formas de ritmo: básico e interativo. O  *ritmo básico*  apontaria para uma experiência próxima à fusão, porque mantém sua regularidade com poucas modificações e rupturas e é o utilizado pela mãe no momento de o bebê dormir. O  *ritmo interativo* , pelo contrário, caracteriza-se por um jogo de continuidade-descontinuidade, já que introduz variações no ritmo e aponta a que o bebê esteja alerta, atento e coparticipando de seu entorno.

### 3.5 Ritmo e criatividade

Veremos novamente o que dizem os autores a respeito. Cortázar (1990 p. 120), em *Rayuela (O jogo da amarelinha)*, com relação à escrita, diz:

Por que escrevo isso? Não tenho ideias claras, sequer tenho ideias. Há migalhas, impulsos, blocos e tudo busca uma forma, então *entra em jogo o ritmo* e eu *escrevo dentro desse ritmo*, escrevo por ele, movido por ele, e não por isso que chamam pensamento e que faz a prosa, literária ou outra. Há, primeiro, uma situação confusa que só pode ser definida na palavra; dessa penumbra parto, e se o que quero dizer (se o que quer se dizer) tem força suficiente, imediatamente se inicia o *swing*, um *balanço rítmico que me tira da superfície, que ilumina tudo*, conjuga essa matéria confusa e o que a padece em uma terceira instância clara e fatal: a frase, o parágrafo, a página, o capítulo, o livro.

Esse balanço, esse *swing*, no qual se vai informando a matéria confusa, é para mim a única certeza de sua necessidade, porque apenas compreendo que já não tenho nada para dizer. E também é a única recompensa de meu trabalho: sentir que o que escrevi é como o dorso de um gato sendo acariciado, com calor e um arquear-se cadenciado. Assim, pela escrita sob o vulcão, *aproximo-me das Mães*, conecto-me com o Centro, seja o que for.

Podemos apreciar a sutileza de Cortázar (1990), que afirma que sua criação parte de um território disforme, caótico e que é o ritmo que o envolve e que dá certo grau de organização a ele, tira-o da superfície e o reenvia para uma terceira instância: o texto escrito.

O filósofo Maldiney (1974, p. 78) sustenta que é através do ritmo “que se dá a passagem do caos à ordem”. Saímos do caos através do ritmo, que é em si mesmo uma experiência estética em seu sentido mais primitivo. Maldiney (1974, p. 79) insiste: “Estético refere-se ao grego *aesthesis* (sensação) e recobre todo o campo da receptividade sensível”. E essa receptividade sensível, sensorial, acaso não é uma condição básica do encontro rítmico mãe-bebê?

Parece que nisto Cortázar *aproxima-se das mães*, que ajudam seus bebês a passar da angústia, da confusão, apelando ao ritmo, transformando sua angústia em caminho para uma terceiridade: produção simbólica, lúdica, território da linguagem, da alteridade, de um espaço diferente, de um âmbito terceiro?

Esses aspectos configuram uma vertente paradoxal e criativa da mãe com

seu bebê, que torna previsível sua presença e antecipável sua ausência, e é um verdadeiro motor da vida psíquica junto com o trabalho psíquico com relação ao desejo. Dizemos, então, que a mãe, através da colocação em cena de seus recursos rítmicos, transforma a angústia do bebê, diríamos co-criando (simbolizando) um novo ritmo com seu filho.

#### 4 Lei materna: trabalho em presença

Dessa maneira, a função de co-criação de um ritmo poderia ser uma função materna fundamental, *base dos processos de simbolização*. Isso poderia ser englobado sob o conceito de *lei materna*? Ao falar de *lei materna*, não me refiro à ancoragem de uma perspectiva estruturalista, mas à ideia de princípios organizadores do encontro com consequências na estruturação psíquica do infans.

Foi René Roussillon (1991) o primeiro a falar no conceito de *lei materna*. Em seu livro, *Paradoxos e situações-limites em psicanálise*, ao dedicar sua elaboração ao conceito de ritmo e de ritmo compatível, transmite o conceito de que, se houvesse uma lei materna, ela seria a lei do respeito ao ritmo do sujeito (bebê). Por isso, retomando esses conceitos como ponto de inspiração, sugiro a ideia de que a lei materna seria formada por pelo menos três elementos:

i) respeito pelo ritmo próprio do sujeito (adequação aos tempos do bebê) e co-criação de um ritmo comum;

ii) espelhamento e transformação de suas vivências afetivas;

iii) abertura à palavra, ao jogo e à terceiridade.

Esses três elementos, junto a outros, estariam na base da dinâmica de um encontro estruturante, *base dos processos de simbolização, desde uma perspectiva intersubjetiva*. Seriam parte do que poderíamos denominar *trabalho em presença*.<sup>4</sup>

Tudo isto está em diálogo e ressignificação permanente com o que se propôs classicamente como a *lei paterna* (transmissão da proibição do incesto e da diferença das gerações e dos sexos). Proibições estruturantes, base também do trabalho de representação e deslocamento próprios do devir subjetivo.

---

<sup>4</sup> Este conceito está relacionado às interessantes contribuições de autores como Ciccone (2001) e Roussillon (2003) sobre o conceito de *simbolização em presença*.

## 5 O símbolo

É o momento de questionar o conceito de símbolo a partir de sua perspectiva etimológica. Questionemos o começo. Visitemos a etimologia dos conceitos, a origem da palavra, para abrir um horizonte de sentido dos termos. A palavra simbolização provém do grego:

O que significa símbolo? É, em princípio, uma palavra técnica da língua grega, e significa “tabuleta da lembrança”. O anfitrião presenteava seu hóspede com a chamada “*tessera hospitalis*”: quebrava essa tabuleta em duas, conservando a metade consigo e dando a outra metade ao hóspede para que, se passados 30 ou 50 anos, voltasse à casa um descendente daquele hóspede, possam se reconhecer mutuamente juntando os dois pedaços. Uma espécie de passaporte da época antiga, tal é o sentido originário do símbolo [...] Algo no que se reconhece um antigo conhecido. (Gadamer, 1977, p. 84).

A amplitude do conceito convida-nos a uma polissemia da qual esboçaremos seis caminhos de sentido:

i) Relação com um *desejo de separação*. Evidentemente, nesta experiência que narra a etimologia, são dois sujeitos que devem ou desejam separar-se. É parte da história da constituição subjetiva, na qual o sujeito não advém se não for na separação do outro;

ii) O interjogo da *presença e da ausência*, já que se trataria da combinação da presença de um objeto concreto, à qual se acrescenta a memória de uma ausência de um objeto pulsional;

iii) O emprego da *agressividade para realizar um corte*, uma ruptura, e tomando isso como uma metáfora válida da constituição subjetiva: sem o emprego de alguma agressividade, não é possível exercer a separação do outro. Isso estaria relacionado a que Green (1998) denominasse a pulsão de morte como desagregativa;

iv) O corte do objeto implica já uma *divisão* do próprio objeto e é também uma divisão de espaços (tópicos), já que os dois indivíduos passarão a habitar espaços físicos diferentes, com dois objetos que, partindo de uma mesma origem, ao dividir-se, são diferentes. Poderíamos tomar isto como uma metáfora da colocação em jogo da *repressão primária* como condição da divisão psíquica e da emergência, *a posteriori*, de um trabalho de re-presentação?

v) E por falar em *metáforas*, devemos levar em consideração que não há

simbolização sem uma experiência de separação-deslocamento no espaço.<sup>5</sup> O jogo de substituições que configura toda simbolização tem como eixo o trabalho da metaforização, o deslocamento de uma coisa em outra. Deslocam-se no espaço as duas pessoas ao se separarem e deslocam-se vivências da mente do sujeito para o objeto que passaria, então, a ser continente de certos conteúdos psíquicos, experienciais do sujeito. Esse *amuleto* teria um valor superlativo frente a outros objetos *sem história*;

vi) Por último, tomaremos a utilização de um *objeto concreto* que testemunha uma relação e que, supõe-se, foi escolhido, investido por essas duas pessoas. E tomarei alguns desses elementos para poder revisitar a que foi, talvez, a primeira observação de um bebê em processo de simbolização: o fort-da.

## 6 Revisitando o fort-da

A experiência do fort-da ficou, sem dúvida, como referência fundamental do incipiente processo de simbolização de uma criança pequena de dezoito meses, que apela ao jogo e ao objeto carretel para elaborar a ausência materna. Como sabemos, o Freud (1919) de *Além do princípio do prazer* estava preocupado em pensar as neuroses traumáticas que apareciam depois da primeira guerra mundial, tratando de entender experiências que pareciam escapar ao princípio do prazer: a compulsão à repetição. É assim que vai cunhando o polêmico conceito da pulsão de morte e, em seu horizonte mental, vai emergindo sua nova renovação epistêmica: a segunda tópica.

Mas Freud fica surpreso ao observar uma série de atividades lúdicas que seu neto Ernst realizava na ausência da mãe. Essa experiência foi uma das bases geniais que lhe permitiu entender como o jogo e sua repetição prazerosa era uma forma de elaborar ativamente o que sofreu passivamente...

Revisitemos, porém, a situação. Freud (1920) declara que realizou mais de uma observação e conviveu com o bebê e a família durante várias semanas. Descreve que Ernst era um bebê de dezoito meses com desenvolvimento *normal*. Dizia poucas palavras, mas se esforçava para se comunicar. Tinha uma boa relação com seus pais, *caráter sensato*, sem transtornos do sono, e obedecia escrupulosamente as proibições do tocar. Um dos temas ao qual parece dar mais

---

<sup>5</sup> É preciso levar em conta que ainda hoje, na Grécia, os veículos de transporte coletivo são chamados de *metáfora*. E, no plano da palavra, como diz Chnaiderman (2001, p. 155), “é um transporte coletivo de significações, montagem infinita de significantes intercambiáveis”.

importância era o fato de não ter angústia de separação frente à ausência da mãe com quem tinha uma relação de grande ternura. Ela o havia amamentado e cuidado sem ajuda alheia.

Logo, Freud (1920) descreve o peculiar jogo que o bebê realizava. Atirava para longe de si (debaixo da cama) os objetos que estavam ao seu alcance. Emitia, com expressão de interesse e satisfação, um prolongado *o – o – o* (*fort – foi*). Um dia em que a mãe esteve ausente, o bebê saudou-a dizendo *Bebê o-o-o-o*. A mãe não entendia ao que se referia. Depois, foi possível comprovar que, na sua ausência, o bebê brincava de fazer desaparecer *sua* imagem em um espelho da casa. Também fazia o jogo com um carretel de madeira preso a um fio. Atirava-o dentro de seu bercinho com um *o – o – o*. Puxando o fio, voltava a tirar o carretel do berço, saudando sua aparição com um amistoso *da* (aqui está). Freud (1920) analisa o jogo a partir das seguintes perspectivas:

- a) *renúncia pulsional*, ao admitir sem protestos a partida da mãe;
- b) na vivência do abandono, era passivo e agora colocava-se em *papel ativo*, repetindo-a como jogo apesar de ter sido desagradável;
- c) como forma de *vingança* pela partida da mãe: “Está bem, vai; não preciso de ti, eu mesmo expulso” (p. 31);
- d) forma de *repetição conectada a um ganho de prazer*;
- e) “Adverte-se que as crianças *repetem* no jogo o que lhes impressionou na vida; desse modo, *sub-reagem à intensidade da impressão e se adonam*, por assim dizer, da situação” (p. 32);
- f) jogos presididos pelo desejo de ser grandes e poder agir como os mais velhos.

A análise de Freud marcou o nascimento da ideia do jogo como forma de elaborar ativamente o que se sofre passivamente. O bebê dramatiza, no espaço do quarto, os movimentos psíquicos que se desenvolvem no espaço da sua mente. Há um deslocamento simbólico no jogo, através do qual a ausência da mãe se transforma em presença metaforizada nos objetos. Nesse sentido, ganha tanta importância o *fort* (foi) como o *da* (aqui está). No *fort*, faz desaparecer, mas essa experiência não teria valor simbólico sem a certeza do *da* (aqui está), de reencontrar o perdido, o júbilo do re-encontro marcado pela ilusão rítmica da *pulsão de domínio* (eu domino a situação, faço com que desapareças e apareças como eu quero e tu tens que aceitar).

Mas gostaria de tomar outro rumo: como esse processo é gestado no bebê? De onde ele poderia adquirir esse recurso? Pode um bebê desenvolver um processo de deslocamento de representações, de metaforização, sem vivê-lo *em presença com outro*, que em algum momento co-construiu com ele um espaço de jogo?

Definitivamente, pode o bebê realizar um trabalho de elaboração intrapsíquica *na ausência* do objeto, sem antes ter transitado alguma forma de encontro intersubjetivo *em presença simbolizante*?

Repitamos, Freud (1920) relata que Ernst se separava da mãe sem dificuldades e que, antes de realizar o jogo de aparecer-desaparecer com o carretel e o fio, o havia realizado com sua própria imagem frente ao espelho... E aqui fica pendente uma pergunta: de que forma a mãe se fazia *presente* para Ernst? A mãe brincava ou brincou de esconder com seu filho? Tanto o jogo do fort como o jogo do aparecer e desaparecer de seu corpo no espelho estão envoltos em um ritmo, um vaivém oscilante. Como contou a mãe ou outros adultos na co-construção com Ernst de diferentes ritmos nos encontros intersubjetivos?

Freud (1920) afirmava que era o *primeiro jogo autocriado*. Terá sido totalmente *autocriado* ou tinha alguma margem de heterocriação? Assim, Ernst repetiria sozinho uma variedade de jogo que co-construiu com outro disponível libidinalmente? Não sabemos nada sobre isso, porque Freud estava mais interessado em teorizar o importante tema da repetição e em como a criança elabora sua angústia frente à ausência que com a validade simbolizante do *trabalho em presença*.

Mas, ainda que Freud não o levasse em consideração, na experiência, sim, havia incidência de *outra forma de presença: a dele mesmo como observador e sua plena atenção psíquica*. De alguma maneira, poderíamos dizer que o jogo do fort-da, como experiência simboliza o entrelaçamento de três figuras fundamentais da vida psíquica: *o ritmo, a palavra e o jogo*.

Esses elementos dançam alternadamente e fazem parte dessa melodia psíquica que seria a elaboração. No jogo, há um ritmo de repetição, uma passagem do concreto para o representacional através da palavra, e uma atitude lúdica que engloba a experiência sob um signo prazeroso, dando uma densidade fundante à experiência...

Mas insistimos que haveria um *quarto* elemento fundamental: *o papel de investimento do outro* (Freud), que participa (indiretamente neste caso) através da habilitação de seu olhar e de sua atenção psíquica. O fio ou corda do carretel tinha também um fio condutor no olhar habilitante do avô...

Fios, cordas que se entrelaçam para tecer a vida psíquica. Visitemos, agora, outra experiência infantil que também tem relação com a perda, com o fio ou corda e com a tentativa de elaboração. Refiro-me ao caso do menino do cordão, de Winnicott (1975), que servirá para que pensemos um fim oposto... uma tentativa de elaboração simbólica falha.

## 7 O menino do cordão

No caso de um menino de sete anos de uma família com mãe, pai, uma irmã de dez anos com dificuldades e outra irmã de quatro anos. Como motivo da consulta, aparece uma série de distúrbios de caráter.

Na entrevista com os pais, Winnicott (1975) hierarquiza os aspectos depressivos da mãe que motivaram alguma internação psiquiátrica. Aos quatro anos e nove meses de seu filho, a mãe passa dois meses internada em um hospital psiquiátrico por depressão. Aparece uma série de sintomas no menino: ameaça de morte à irmã, ruídos compulsivos com a garganta, compulsão a lamber coisas e pessoas, recusar-se a evacuar etc.

Winnicott (1975) faz sua técnica do *jogo de rabiscos* e o menino faz desenhos como um laço, um chicote, um chicotinho, um cordão de ioiô. Assim, com sua captação tão particular do inconsciente, e dado que só poderia ver a família a cada seis meses, diz: “Expliquei à mãe que o menino estava lidando com um medo de separação, tentando negá-la através do uso de cordões, tal como, através do uso do telefone, negar-se-ia a separação de um amigo” (Winnicott, 1975, p. 33). A mãe mostrou-se cética e Winnicott sugere-lhe que, se ela encontrasse algum sentido para o que estava dizendo, gostaria que debatesse o assunto com o menino em alguma ocasião conveniente.

A mãe decidiu transmitir isso ao filho e encontrou-o muito interessado em falar sobre o tema. Tanto que esse entabulou algumas conversações sobre seu sentimento de separação e que a separação mais importante ocorrera quando ela fora internada por sua grave depressão. Depois das conversas, o jogo com cordões desapareceu.

*O jogo do menino ganhou valor de mensagem dirigida a outro que pôde fazer um trabalho de ligação, de tradução em presença. Passagem do ato corporal a um símbolo lúdico mediado pela atenção psíquica e pela palavra.*

Tempo depois, quando reapareceu o interesse do menino por brincar com cordões e observando que coincidia com uma próxima internação no hospital, ela lhe diz: “Pelos seus brinquedos com cordões, posso ver que você está preocupado com minha partida, mas dessa vez eu ficarei fora só alguns dias. Vou fazer uma operação que não é grave” (*Ibid.*, p. 34). Para surpresa da mãe, quase que imediatamente ele deixa de usar os cordões.

Winnicott resume que, ao longo do tempo, teve algumas consultas mais com os pais em relação às dificuldades escolares e outros assuntos da vida do menino. Quatro anos depois a família retorna e comentam sobre uma nova fase de interesse pelos cordões.

O pai deu outro pormenor interessante, *pertinente ao tema em estudo*. Durante a fase recente, o menino fizera uma atuação (acted out) com cordas de algo que o pai sentia que era significativo, *para demonstrar* quão intimamente *todas* essas coisas estavam vinculadas à *ansiedade mórbida* da mãe [...].

Certo dia encontrou o filho pendurado de cabeça para baixo numa corda, inteiramente flácido, representando muito bem que estava morto. *O pai compreendeu que não devia dar atenção* e ficou no jardim fazendo alguma coisa; cerca de meia hora depois o menino entediou-se e parou a brincadeira. Isso constituiu um grande teste de ansiedade do pai. (*Ibid.*, p. 35)

Essa passagem é muito significativa. Seguindo a linha de análise que venho desenvolvendo, surge como pergunta inicial: qual foi o papel do pai nesse ato-brincadeira? Como o pai observou a situação, ou, melhor, não a observou? Como *compreendeu* que devia ser indiferente? Por que supunha que era uma tentativa de manipulação do filho?

Acredito que Winnicott aderiu muito a uma única hipótese sobre os sintomas do menino como efeito do impacto da depressão e ausência materna. Relata, depois: “No dia seguinte, porém, o menino fez a mesma coisa numa árvore que podia ser vista facilmente da janela da cozinha. A mãe precipitou-se para fora gravemente chocada e certa de que ele havia se enforcado” (*Ibid.*, p. 35).

Isso aparentemente confirmaria que, em grande parte, os sintomas do menino tinham um aspecto fortemente subjetivo, relacionados com a ansiedade da mãe e sua depressão. Mas, tentemos trabalhar o caso de outra maneira. Tomemos os quatro elementos citados no fort-da: *ritmo, palavra, jogo e papel do outro*.

Winnicott (1975), reconhecendo a evolução negativa do caso, dizia que o cordão, ao ser parte de uma negação da separação, passava a ser *uma coisa em si*. Desse modo, perdeu sua densidade simbólica e sua riqueza elaborativa. Mas, se abrimos essa experiência como se fosse a corda, muitos fios-perguntas surgirão:

Do que dependeu que o objeto-corda não tenho podido ter a densidade simbólica do fio da bobina de Ernst? Falta de recursos psíquicos do menino? O peso do ambiente depressivo? Os sentimentos de culpa por seus ataques fantasiados frente à ausência da mãe por internação? *A falta de maleabilidade* (Milner, 1952): atenção psíquica, palavra e jogo do ambiente adulto que o acompanhava?

Quando a mãe ensaiou a hipótese que Winnicott lhe sugeriu, produziu-se um certo efeito em seu filho, já que pararam as brincadeiras, e ela mesma deu a ele um espaço de abertura a suas dúvidas ou temores. Por outro lado, entretanto, na situação da árvore na qual o menino ficou pendurado, o pai parece *fechar* um

espaço de atenção e pergunta... Não lhe deu atenção como se *nada estivesse acontecendo*... uma forma de desmentir a experiência e a tentativa de comunicação?

Sendo o menino do cordão uma criança maior, já não era suficiente a repetição rítmica como forma de elaboração. A palavra e o olhar do outro passam a ser elementos fundamentais para que aconteça o trabalho representacional próprio do *como se* e da simbolização.

Reitero: teria incidido nele a indiferença paterna? Não teria sido esse um ponto fundamental da diferença? No fort-da, o bebê se sentiria observado e atendido psicologicamente por Freud, o que dava um marco diferente à experiência lúdica. No cordão, o terceiro-pai apareceu como indiferente, sem olhar, sem atenção, sem palavra...

O gesto do menino se perde por falta de presença significante? Voltemos, então, ao polo da presença no processo de simbolização. Falaríamos, então, de uma falha a partir do polo da presença frente à ausência de palavra, de jogo e de atenção psíquica do outro (aspecto intersubjetivo, *entre*) que habilitem um espaço de simbolização no plano intrapsíquico?

## 8 Cenário psicanalítico

Deixemos agora Winnicott e pensemos como muito disso opera na cena analítica. Ali também a criança joga, a criança fala, a criança se expressa, mas, quer o analista interprete, quer fique em silêncio, a criança sabe que o analista está observando, pensando, participando e mantendo (em sua assimetria abstinente) um espaço de enigma, base do trabalho da transferência.

Mas não há enigma fecundo sem pulsão epistemofílica, sem desejo de saber, que relance a pulsão para o novo. E a pulsão se sustenta também na identificação com o outro. O *trabalho em presença* não implica em estar no papel de satisfazer as necessidades, de *apoio egoico*. É um trabalho que anda ao lado do trabalho de ausência, mas por sorte, para o paciente (e para o analista), existe o hífen, a *entredade, o sinal alheio de outra ordem que, separando, une e que, unindo, separa*.

Freud com seu neto. O menino do cordão e seu pai. O analista com seu paciente. Dois sujeitos que têm um terceiro elemento em seus primórdios: fio e bobina, corda, palavra, jogo e atenção. Cada situação tem sua alquimia criativa, cada situação cria a melodia necessária para que a dança recomece. E dança nem sempre significa harmonia. Significa movimento, detenção, busca, desencontro, recomeço...

Todos esses elementos e muitos mais são parte do que surge no cenário analítico, vez a vez, sessão a sessão. Ao longo de dita *representação*, irá se formando um tecido tênue, contraditório, policromático, mutante e maleável, que justamente concederá o nome à obra: *Processo de simbolização*. □

## Abstract

### **Word, rhythm and game: dancing wires in the process of symbolization**

In this paper, the author develops the theme of the symbolization process regarding the child subjectivity process, using as a point of reference and analysis, the role of the other's presence pole in his symbolizing function. This, implies on conceptualizing symbolization from an intersubjective perspective. To do so, it is proposed a dialogue with art contributions from writers such as J. L. Borges and S. Hustvedt and their concept of rhythm and *betweenness*. One of the key points is to develop the theme of *rhythm* from different perspectives and to assert a hypothesis of the role of *maternal law* as the organizing principle of the bond, in consonance with the role of *paternal law*. A detailed analysis of the *fort-da* game and of the attention role of the third in the elaborative game will be done. It is also analysed Winnicott's case of a *boy and his strings*, in order to open a space for reflection on the role (structural or defective) of the game and of the third in the psychic constitution.

Keywords: symbolization, rhythm, intersubjectivity, continuity, discontinuity, maternal law, game, fort-da, boy and his strings.

## Resumen

### **Palabra, ritmo y juego: hilos que danzan en el proceso de simbolización**

En el presente artículo el autor desarrolla el tema del proceso de simbolización en el proceso de subjetivación del niño, tomando como punto de referencia y análisis, el papel del polo de la presencia del otro en su función simbolizante. Esto implica conceptualizar la simbolización desde una perspectiva intersubjetiva, para ello también se intenta un dialogo con los aportes del arte, a partir de escritores como J. L. Borges y S. Hustvedt y su concepto de ritmo y entreidad. Se toman como uno de los puntos fundamentales desarrollar el tema del *ritmo* desde diferentes perspectivas y se hace hincapié en la hipótesis del papel de la *ley materna* como

principio organizador del vínculo, en consonancia con el papel de la *ley paterna*. Se realiza un análisis más detallado del juego del fort-da y del papel de la atención del tercero en el juego elaborativo. Y del caso del *niño del cordel* de Winnicott, para abrir un espacio de reflexión sobre el papel estructurante del juego y del tercero en la constitución psíquica.

Palabras clave: Simbolización, ritmo, intersubjetividad, continuidad, discontinuidad, ley materna, juego, fort-da, niño del cordel.

## Referências

- Abraham, N. & Torok, M. (1987) *L'Ecorce et le Noyau*. [Paris]: Flammarion.
- Altmann de Litvan, M. et. al. (1998). *Juegos de amor y de magia entre la madre y su bebe: La canción de cuna*. Montevideo: Unicef.
- Alvarez, A. (1991). *Compañía viva*. [S.l.]: Biblioteca Nueva.
- Andrade, E. de (2011). *Prosa*. [Porto]: Modo de Ler.
- Bernardi, R., Díaz Rossello, J. L. & Schkolnik, F. (1983) Ritmos y sincronías en la relación temprana madre-hijo. *Revista Uruguaya de Psicoanálisis*, 61, 93-100.
- Borges, J. L. (2001) *Arte Poética*. [Buenos Aires]: Critica.
- Casas de Pereda, M. (1999). *En el camino de la simbolización: producción de sujeto psíquico*. Buenos Aires: Paidós.
- Chnaiderman, M. (2001) Carnes e almas: devorando metáforas *In* E. L. A. de Sousa, E. S. Tessler & A. Slavutzky. *A invenção da vida: arte e psicanálise* (pp. 155-75). Porto Alegre: Artes e Ofícios.
- Ciccone, A. (2001). L'eclosion de la vie psychique. *In* A. Ciccone, Y. Gauthier, B. Golse & D. Stern. *Naissance et développement de la vie psychique* (pp. 11-37). Ramonville Saint-Agne: Érès.
- . (2007). Rythmicité et discontinuité des expériences chez le bébé inconsolable. *In* A. Ciccone & D. Mellier. *Le bébé et le temps* (pp. 13-38). Paris: Dunod.
- Cortázar, J. (1990). *Rayuela*. [Buenos Aires]: Catedra.
- Díaz Rossello, J. L., Guerra, V., Rodríguez, C., Strauch, M. & Bernardi, R. (1991). *La madre y su bebe: primeras interacciones*. Montevideo: Roca Viva.
- Fédida, P. (1978). *L'absence*. [Paris]: Gallimard.
- Freud, S. (1900). *La interpretación de los sueños* (Tomo V). Buenos Aires: Amorrortu.
- . (1915). *Lo inconsciente* (Tomo XIV). Buenos Aires: Amorrortu.
- . (1919). *Mas allá del principio del placer* (Tomo XVIII). Buenos Aires: Amorrortu.

- Gadamer, H. G. (1977). *La actualidad de lo bello*. Barcelona: Paidós.
- Gaddini, R. (1980). La renegación de la separación. In D. W Winnicott et. al. *D. W. Winnicott* (pp. 107-15). Buenos Aires: Trieb.
- Garbarino, H. (1986). *Estudios sobre Narcisismo*. Montevideo: Asociación Psiconalítica del Uruguay .
- García, J. (1998) Discusión de la conferencia de J. Laplanche: la teoría de la seducción generalizada y la metapsicología. *Revista Uruguaya de Psicoanálisis (En línea)*, (87), não paginado.
- Golse, B. (2001). *Du corps à la pensée*. Paris: PUF.
- \_\_\_\_\_. (2006). *L'être bebe*. Paris: PUF.
- Grammont, M. (1967). *Le vers français, ses moyens d'expression, son harmonie*. Paris: Delagrave.
- Gratier, M. (2001). Harmonies entre mère et bébé. *Enfances & Psy*, (13), 9-15.
- Green, A. (1994). *De locuras privadas*. Buenos Aires: Amorrortu.
- \_\_\_\_\_. (1998). *La pulsion de muerte*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Guerra, V. (2001). Inquietud, hiperactividad y falso self motriz. Presentado en la Sesión Científica de la Asociación Psicoanalítica del Uruguay.
- \_\_\_\_\_. (2007). Le rythme: entre perte et retrouvailles. *Spirale*, 4 (44), 139-46.
- \_\_\_\_\_. (2011). Reflexões sobre o destino de um luto: “Retrato de un homén invisible” a escrita e o falso self motriz. *Revista de Psicanálise da Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre*, 18 (2), 277-94.
- \_\_\_\_\_. (©2012). *El complejo de lo arcaico y la Estética de la Subjetivación* (inédito).
- Haag, G. (2004). Temporalités rythmiques et circulaires dans la formation des représentations corporelles et spatiales au sein de la sexualité orale. In F. Richard & F. Urribarri (Eds.) *Enjeux pour une psychalyse contemporane* (pp. 181-92). Paris: PUF.
- Hustvedt, S. (2001). *En lontananza*. Barcelona: Circe.
- Maldiney, H. (1974). *Regard, espace, parole*. Lausanne: L'Âge d'homme.
- Marcelli, D. (2000). *La surprise: chatouille de l'âme*. Paris: A. Michel.
- Milner, M. (1952). El papel de la ilusión en la formación de símbolos. In M. Klein. *Nuevas direcciones en Psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós.
- Pontalis, J. B. (1980). Encontrar, acoger lo ausente. In D. Winnicott. *Realidad y Juego* (Prologo). Buenos Aires: Gedisa.
- Roussillon, R. (1991). *Paradoxes et situations limites de la psychanalyse*. Paris: PUF.
- \_\_\_\_\_. (2003). La separation et la présence In A. Barbé & J. M. Porte. *La séparation* (pp. 15-34). Paris: In Press.
- Stern, D. (1977). *La relación madre-hijo*. Madrid: Morata.
- \_\_\_\_\_. (1990). *El mundo interpersonal del infante*. Buenos Aires: Paidós.

\_\_\_\_\_. (2011). *Le forme vitale:l'esperienza dinámica in Psicologia, nell'arte, in psicoterapia e nello sviluppo*. Milano: Raffaello Cortina.

Szwec, G. (1993). Les procédés autocalmants par la recherche repetitive de l'excitation: Les gálieriens volontaires. *Revue Francaise de Psychosomatique*, (4), 27-51.

Tustin, F. (1990). *Barreras autistas en pacientes Neuróticos*. Buenos Aires: Amorrortu.

Winnicott, D. (1975). *O brincar e a realidade*. Rio de Janeiro: Imago.

Recebido em 10/07/2013

Aprovado em 17/07/2013

Tradução de **Ana Rachel Salgado**

Revisão técnica de **Vânia Elisabete Dalcin**

**Victor Guerra**

Alfredo Baldomir, 2442/202

Montevideo – Uruguay

e-mail: vguerra@internet.com.uy

© Victor Guerra

Versão em português Revista de Psicanálise – SPPA