

onda sonora é composta por um sinal que se apresenta e pela ausência que pontua a apresentação do sinal. Não há som sem pausa; sem o lapso, o som sequer começa. Vemos então que o som é presença e ausência, e está permeado de silêncio.

Ao evocar essas características do som, fazemos a aproximação com o que se dá na interação mãe-bebê, nas alternâncias de presença e ausência, de falas e silêncios. É claro que não podemos isolar somente no registro da voz materna tudo o que está em questão na complexidade do jogo interativo mãe-bebê. Importa a harmonização entre o som, o gesto e a expressão do rosto materno, como também importa o ritmo, a entonação, o conjunto entrecortado pelos silêncios maternos, essenciais para que o som seja percebido, para que a música se instaure. A descontinuidade é fundamental para marcar a presença materna para o bebê.

Assim, a descontinuidade surge como expressão da ação da pulsão de destruição, da parte dela que, integrável pelo Eros materno, proporciona ao bebê a experiência da pausa, do intervalo – intervalo em que seu pensamento pode emergir. O desligamento não é mortífero quando se trata da porção da pulsão de morte agindo integrada, contida pela pulsão de vida. E o silêncio permite criar a expectativa, a antecipação, que é também condição para a manifestação da criação do bebê, em sua interação com a mãe. Na hipótese de Golse e Desjardins (2005), há uma oscilação entre momentos de indiferenciação do bebê e momentos de ligação com a mãe, com o ambiente.

Pode-se estabelecer uma correspondência entre essa alternância no bebê com as oscilações maternas, criadoras de silêncios e intervalos, e a expressão da ambivalência inevitável da mãe? A complexidade do jogo relacional aqui é extrema, pois é preciso levar em conta, do lado do bebê, seu estado variável de vigilância – isto é, sua disposição ou não para a troca – e, do lado da mãe, seu estado, seu grau de ligação ou de desligamento, sob os efeitos

da pulsão de vida ou da pulsão de morte. A retirada do investimento materno dá ao bebê a chance de fantasiar, de pensar, o que escapa ao controle materno.

A imperfeição gradual da mãe seria a consequência da ação da “boa” pulsão de morte, que faz com que ela possa introduzir pausas em seu laço com o filho, através de interrupções na cadeia interativa, sonora, para deixar surgir, nesse espaço sonoro vazio, o lugar do som, do apelo, a palavra nascente do bebê. É a ambivalência manifesta no desligamento materno que vai permitir ao bebê, na dinâmica ligar/desligar, operar a internalização desse outro em si, para a construção de sua própria subjetividade.

Referências

- Botella, C. & Botella, S. (1997). Pulsions, représentations, langage et travail du négatif. Em M. Piñol-Douriez (org.), *Pulsions, représentations, langage* (pp. 179-194). Delachaux et Niestlé.
- Boubli, M. (1997). Emergence du langage au cours d'une psychothérapie d'enfant. Em M. Piñol-Douriez (org.), *Pulsions, représentations, langage* (pp. 135-160). Delachaux et Niestlé.
- Golse, B. & Desjardins, S. (2005). Corpo, forma, movimento e ritmo como precursores da emergência da intersubjetividade e da palavra no bebê. *Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental*, 8(1), 14-29.
- Green, A. (1997). Le sens, entre Eros et pulsions destructrices. Em M. Piñol-Douriez (org.), *Pulsions, représentations, langage* (pp. 235-248). Delachaux et Niestlé.
- Piñol-Douriez, M. (org.). (1997). Discussion de l'exposé de M. Boubli. Em M. Piñol-Douriez (org.), *Pulsions, représentations, langage* (pp. 161-178). Delachaux et Niestlé.
- Wisnik, J. M. (2004). *O som e o sentido*. Companhia das Letras.

O rumor de sua voz

Prelúdio

Onde situar o primeiro traço sonoro que deixará sua marca na constituição do ser humano? No manto da voz materna que embala com seu canto os primeiros goles do néctar da vida do bebê? Ou o traço proviria do tum-tum do palpitar do coração materno, que retumba vibratilmente no corpo fetal, no interior dessa caixa de ressonância que deve ser a concavidade do continente materno?

O primeiro sinal da existência de meus filhos foi o som de um palpitante fluido, um pulsar borbulhante de vida, o *crescendo* galopante de um coração em conformação. O som desse rebento palpitante que me dava indícios da existência fetal durou alguns segundos, mas para o ser destinado a herdar a trama familiar e a carregar um nome determinado pela patri-linearidade, esse som seria incessante durante vários meses. Nesse momento, eu pensava que os filhos herdavam os conflitos geracionais sob o ritmo e o tom do tum-tum do coração materno.

Como será ouvir o mundo pela primeira vez, ao sair da matriz aquosa? Será como o vibrato rumoroso que se ouve ao transpassar o umbral do espaço interno em direção à densidade do espaço urbano? E em meio a essa turbulência sonora, como age a voz materna?

“Muitas vezes, sua voz me acalma. Não lembro o que você me diz, mas fica em mim o tom de como fala comigo”, diz alguém deitado no divã.

A voz materna é uma melodia em que vamos gradualmente discriminando os componentes verbais. Antes que a palavra exista em nossa vida, ela é antecedida por um gesto, o som gutural, o choro, o grito. A garganta seria o primeiro instrumento sonoro. Pouco a pouco aparece o balbucio vocal a partir do trato sonoro. Os sons das vogais começam a consoar, pelo menos é isso que a palavra *consoante* designa, uma letra que faz outra soar, comsoar; cada vogal com uma consoante diferente muda de dicção.

O som é o manto da palavra, uma espécie de pele, sombra, envelope, vestimenta. É impossível pensar a palavra sem um registro de sonoridade, exceto na palavra escrita, mas não na palavra falada, da vida cotidiana, das conferências e das terapias, da sala de aula e da corte amorosa, do diálogo e da disputa. Conversar e consoar, o interjogo do vocal e da audição.

Infância é um termo que, em princípio, diz respeito à criança que não fala, que etimologicamente é *in-fari*, “sem fala”. Quando a palavra aparece, passamos a outro funcionamento, ao universo significativo onde entra em cena apalavrando as coisas ausentes, num mundo sonoro onde a tessitura soprana é a significância primordial. Depois vem a adolescência e, com ela, a mudança de voz, diferença mais evidente no caso dos XY que no caso das XX. A metamorfose da masculinidade estaria atravessada pela mutação da voz, da soprandidade à tenoridade.

* Sociedad Colombiana de Psicoanálisis.

Sonoridades

Algum otologista, fonoaudiólogo ou musicólogo já deve ter construído categorias para agrupar os diversos matizes do universo sonoro. Há sujeitos cognoscentes que não podem se relacionar com o mundo sem classificá-lo e diferenciar seus matizes. Por meio deles, sabemos que no campo sonoro há uma vasta denominação dos tempos musicais, que oscilam entre o *larghissimo* (extremamente lento, menos de 20 bpm) e o *allegro prestissimo con fuoco* (mais de 240 bpm).

Esse necessário trabalho de categorização me faz pensar numa compreensão psicanalítica simples e primária sobre as diversas escutas que nós, humanos, temos.

De um lado estaria a escuta psicótica, cujo exemplo é o esquizoide que ouve vozes que o perseguem a partir de fora, embora na verdade essas vozes sejam apenas o reflexo de sua voz interna. Uma variação mitológica dessa escuta estaria no relato do mito de Narciso. Há uma versão em que a ninfa Eco se apaixona por Narciso. Esse relato poderia nos afastar um pouco do culto visual da imagem e nos permitir adentrar na relação com a sonoridade do outro e o amor que sua voz pode nos suscitar?

Do outro lado estaria a escuta neurótica, a qual implicaria que um sujeito só pudesse ressoar a voz paterna. A sombra do pai cai sobre o eu. A sombra do pai cai sobre Hamlet e o incita à vingança. Adão ouve a voz de Deus Pai e sente vergonha. Um analista ouve em silêncio, em certas ocasiões, seus pacientes; outros, suas teorias; outros não ouvem porque adormecem e acusam os pacientes de embalá-los com a melodia de sua voz.

O que ouvimos do outro? Haydée Faimberg (2010) ecoou essa ação ao nos convidar a refletir sobre a escuta do paciente quando lhe fala o ser que foi designado para escutá-lo. Essa escuta (do paciente) de quem o escuta (o analista) é o método de revisão das sessões

que ela propõe. Entre outras coisas, não seria mais correto falar de superaudição que de supervisão?

“O meu clitóris fica na entrada do meu ouvido”, me diz uma mulher introvertida.

O compositor americano John Cage fez uma peça musical chamada 4'33".¹ Ele se sentou diante do piano, abriu a tampa que cobria o teclado e não executou ação nenhuma; só fechava e abria a tampa para marcar os três movimentos que compunham sua obra silenciosa. Durante o tempo de execução silente, os ruídos do público presente começaram a se tornar audíveis.

Escutas

Na Antiguidade, havia uma arte chamada cleidonomancia, uma espécie de técnica de adivinhação a partir dos sons ou das palavras, associada aos oráculos, que pronunciavam bons ou maus presságios. Quem adivinhava maus presságios em tais sons era um blasfemo.

Os oráculos da Antiguidade eram obedecidos e acatados: os deuses falavam por meio deles. Em sua origem, a palavra *obedecer* significava “saber escutar”.

Durante alguns séculos, a confissão católica aconteceu no espaço público, até que essa prática foi abandonada por volta do século VII. Nesse momento, a confissão de dores privadas e íntimas demandou um espaço similar ao das públicas, dando origem ao confessor privado. Tal ação poderia ser pensada como precursora das práticas terapêuticas, que vieram a se inscrever nesse âmbito de confissões, no contexto de uma relação bipessoal.

Há uma escuta que busca uma verdade, que procura se opor ao segredo silenciado. Nessa linha estão o inquisidor, o analista e o investigador: o primeiro ouve para cas-

1. 29 de agosto de 1952, em Woodstock.

tigar; o segundo, para tratar; e o terceiro, para revelar. A morbidez do confessor é saber sobre os vícios privados que se escondem no âmbito público. Há uma paixão mórbida por revelar verdades ocultas. Exemplo disso seria Freud (1909/1981a) incitando o Homem dos Ratos a não se calar, a dizer tudo.

Enquanto o paciente é obrigado a cumprir a regra fundamental, Freud (1912/1981b) propõe aos analistas ouvir livremente por entre as palavras de quem fala, para entretecer os signos de outra forma, flutuar entre palavras que se assemelhavam a nuvens, e recompor, com suas consonâncias e dissonâncias, outra partitura, ainda inaudível ou ilegível para o emissor. Como é estranha nossa voz quando ouvimos seu timbre em algum gravador!

Paradoxalmente, o inventor da psicanálise, aquele que ouvia na diagonal o linear discurso alienado, sofria de amusia, uma dificuldade para discriminar sons musicais.

“Sua voz entrou em meu ser e a mantenho prisioneira”² (Cruz, 1952/1993), cantava minha amada Celia.

Referências

- Cruz, C. (1993). Tu voz [música]. Em *Boleros*. Craft Recordings. (Trabalho original publicado em 1952)
- Faimberg, H. (2010). Método “a escuta da escuta” (F. Sofio, trad.). *Revista Brasileira de Psicanálise*, 44(3), 33-41.
- Freud, S. (1981a). Análisis de un caso de neurosis obsesiva: caso el Hombre de las Ratas. Em S. Freud, *Obras completas* (L. López-Ballesteros, trad., vol. 2, pp. 1441-1485). Biblioteca Nueva. (Trabalho original publicado em 1909)

2. N. do T.: no original: “Tu voz se adentró en mi ser y la tengo presa”.

Freud, S. (1981b). Consejos al médico en el tratamiento psicoanalítico. Em S. Freud, *Obras completas* (L. López-Ballesteros, trad., vol. 2, pp. 1654-1660). Biblioteca Nueva. (Trabalho original publicado em 1912)

Tradução do espanhol: Ricardo Duarte