

Ritmo, silêncio e um relato psicanalítico¹

Keyla Carolina Perim Vale,² Brasília

Resumo: Este artigo explora o conceito de silêncio dentro da prática psicanalítica e sua relação com a música e a arte. Utiliza-se a metáfora do silêncio como um espaço de escuta e expressão de emoções não verbais, algo que transcende as palavras e se manifesta de formas sutis no corpo dos pacientes, como em movimentos e posturas no divã. Discute-se como, em sessões psicanalíticas, o silêncio pode ser mais comunicativo do que a fala, e propõe-se que a psicanálise, assim como a arte, pode ser vista como um processo estético. Este processo envolve uma escuta profunda e atenta, que busca perceber as nuances e o “ritmo” subjacente às palavras e movimentos do paciente. A psicanálise, portanto, adquire uma dimensão estética ao buscar entender os significados não expressos verbalmente, especialmente no silêncio carregado de significados emocionais. Em síntese, o texto propõe que a psicanálise, ao se deparar com o silêncio e com a linguagem não verbal dos pacientes, entra em um terreno estético, onde tanto o analista quanto o paciente são convidados a ouvir e criar significados a partir de um espaço de escuta profunda e sensível, que pode ser tanto silencioso quanto sonoro, mas sempre cheio de significados ocultos.

Palavras-chaves: psicanálise, silêncio, reverie corporal

- 1 Texto apresentado no evento “Outras palavras: improvisação como técnica de expressão – a experiência da música” na Sociedade de Psicanálise Brasília (SPBSB), em junho de 2024. O material clínico apresentado neste texto e algumas construções teóricas foram retiradas do artigo: “A palavra cala: reflexões sobre narrativa e psicanálise na era do hiperestímulo”, de Luana Silva Borges e Keyla Carolina Perim Vale, publicado na *Revista Sapiência*, 13(3), no primeiro semestre de 2024.
- 2 Analista didata da Sociedade de Psicanálise de Brasília (SPBSB) e da Sociedade Brasileira de Psicanálise de Goiânia (SBPGoiânia).

Seu-logo-ali: ruído silente
Você-me-vem? Vai-e-volta?
Perto-de-mim: som do vento-ensurdecedor,
Esse que escorre na terra vermelha,
Os olhos-verdes para as árvores-mudas e
As badaladas dos sinos da igreja para o canto doído...
Atrasou-se? Conseguiu correr?
Apenas não vá longe, fique para o grito-no-sorriso.
E se voltar noutro dia
A gente brinca no ritmo-da-vida e
Na mudez-esquecida-do-nosso-tempo...

Como a música, com suas notas e pausas, acontece em nós? Será que nos acontece como as palavras – aquelas inventadas e recriadas? O que ecoa dentro de nós, e através de nossos pacientes, também pode ser feito de palavras silentes, sem aqueles ruídos compreensíveis do nosso dia a dia? As palavras silentes são possíveis de serem ouvidas? Talvez palavras misturadas e amontoadas de emoções com ritmos e tons musicais... E quais seriam os espaços de ritmos silentes nos quais podemos pensar, nomear nosso sofrimento e significar nossas angústias? A minha aposta é que, entre alguns, esse espaço pode ser a psicanálise e a arte.

E é nesse espaço, em meu consultório, que ouço sons e ritmos o dia inteiro: daqueles que me chegam e os do nono andar. Logo abaixo do meu consultório, existe um vão sem paredes, de circulação de vento e chuva, em que a orquestra afina seus instrumentos e o coro aquece as suas vozes. Trabalho em um prédio de diversas atividades. É uma multiplicidade de sons. Eu e meus pacientes, vez ou outra, ouvimos notas, sons, músicas inteiras e palavras cheias de significados. Mas o que será que nós, psicanalistas e pacientes, conseguimos ouvir? Qual será o ritmo? Talvez este que sai da palavra aprendida (linguagem) e aquele que ecoa do andar abaixo... O divã, na sala de análise, é o lugar em que nos deitamos a fim de ouvir o ritmo em nós que cala e que, por isso, é estético (estético como o ritmo das notas silentes). A estética possibilita

o encontro com o que se cala, com a escuta que não busca a palavra, que almeja a entrelinha e que, por isso, pode encontrar arte e música.

Pensando assim, para Williams, a psicanálise adquiriu uma dimensão estética em três pontos centrais: “o modelo psicanalítico da mente; a natureza do encontro psicanalítico como um processo estético; e a evolução da própria psicanálise como uma ciência-arte” (2018, p. 14). Pensar a psicanálise dessa forma nos possibilita uma aproximação a um vocabulário mais rico para a descrição da realidade psíquica de nossos pacientes.

Relato psicanalítico: divã-útero silente

A paciente chega em meu consultório num momento silente. Neste dia, não houve sons de afinação dos instrumentos e das vozes do coro. Não é raro um dia silente, sem o som que ecoa do andar abaixo, mas eles parecem acontecer em dias especiais... Talvez em um dia como este. Ainda vale dizer que, no encontro anterior a este relato, a paciente não conseguiu ir porque o padrasto morrera em decorrência de um acidente de trânsito.

Maria Von Trapp chega atrasada, mais ou menos, quinze minutos. Ela entra no consultório – de luz amarela que sombreia a própria imagem –, deita-se, levanta os joelhos e põe os pés sobre o tapete no divã. Cala-se. Permanece em total silêncio, sem movimentos e com um corpo também mudo por dez minutos.

A respiração fica ofegante e o som que estava calado parece clamar um choro reprimido... faz aquele movimento com a barriga, como quem tenta desesperadamente não soltar um grito de choro alto, e só chora contidamente. Enxuga as lágrimas com um guardanapo de papel que trouxe: um pedaço dobrado, todo molhado, de uma tristeza anunciada, enrugado e de uso anterior...

Alguns minutos passam... e a paciente faz um giro com os joelhos e os direciona para o lado da porta, no sentido contrário ao da parede, como se posicionasse as pernas para sair do consultório, mas não os pés. Será que uma parte quer sair? Correr? Dizer algo? Mas os pés, a parte que sustenta o ato de andar, ainda ficam fixos no divã.

Mais alguns minutos e Maria Von Trapp aproxima os joelhos ao rosto e gira o corpo totalmente, colocando-se de lado e na posição uterina. Os pés não estão fixos sobre o divã, eles agora estão dissociados, desgrudados e soltos. Os movimentos são muito sutis e Maria faz do divã um lugar de imersão... talvez um espaço de solidão? Imersão àquele lugar fetal? Seu corpo e seus movimentos parecem sugerir isso.

Esse modo de posicionar os joelhos e os pés no divã sempre me chamou atenção e, desde o primeiro dia do trabalho analítico, esse comportamento é repetitivo. Mas o que Maria estava querendo dizer com este movimento? Sem saber exatamente, acolho. Até que, nesta sessão e neste momento – em que ela retirou os pés grudados/fixos sobre o divã –, fui capaz de pensar sobre uma possibilidade que nomeasse isso. O ato de estar atada ao concreto (pés/divã) é um facilitador para enfrentar e falar sobre as angústias e, quando isso não acontece, o movimento da paciente parece ser de retorno primitivo a um útero que gera e acolhe...

Não tive palavras, não tive voz e me calei. Qualquer pergunta, afirmação ou pontuação teriam um som e ritmo desnecessários, inadequados ou sem sentido para o momento.

Encerro a sessão. Maria se levanta do divã, com os olhos abertos, verdes, lacrimejantes e fixos para o meu olhar, com uma expressão de desalento e descontentamento. Sai e não diz nada. E de mim saiu um tchau baixo e rouco.

O nome e o encontro com a arte e a música

O nome da paciente, obviamente, foi aqui alterado, a fim de que se mantenham o sigilo profissional e a privacidade da mesma. A alcunha inventada foi sonhada a partir da história do musical da Broadway, *A noviça rebelde*.

No musical, Maria Von Trapp era uma jovem noviça incapaz de seguir as rígidas regras do convento onde vivia. Diante desta incapacidade, ela resolve trabalhar na casa do capitão Von Trapp, seguindo sua história com os sete filhos dele, enfrentando as peripécias, cantando e se divertindo com as crianças.

A história da analisanda se encontra com a noviça rebelde do filme e com a música porque ambas estiveram em um convento e deram outro segmento às suas vidas. As duas parecem buscar um espaço de criação possível para além dos muros protetivos de um convento e de uma vida estabelecida pelas regras e crenças religiosas. A minha Maria Von Trapp saiu da vida monástica, foi estudar Psicologia e escutar a própria música.

Aqui, como apresentei aos colegas, Maria, em uma sessão quase muda, precisou ser acolhida em seu silêncio. Qualquer palavra destoaria do que era demandado à analista na sessão.

Para entender com largueza o gesto uterino de Von Trapp no divã, devemos pensar no conceito de conflito estético. Isso porque a cena no divã chega até mim por meio de certo impacto. Tal impactar-se por nossos pacientes, segundo Williams (2018), é estético, uma vez que enfatiza a estranheza das ideias e dos sentidos – e isso é o cerne do poético.

É a imaginação poética e artística, segundo Williams (2018), que pode reconhecer padrões no vazio e no infinito, apesar de sua obscuridade, caos e feiura, fazendo com que “a beleza escondida da ideia” seja “imaginada, mas não conhecida” (p. 59).

O que aconteceu com Maria Von Trapp ali naquele consultório? É certo que o silêncio falante de minha paciente, seus pés que se fincam no divã, o corpo que quer sair, seu giro (enfim os pés soltos) para que os membros se agrupem em posição fetal, tudo isso transcende a esfera de um comportamento padrão. Assumir tudo isto não nos impede de perceber o que está acontecendo.

A paciente se comunica através do silêncio e do movimento com o corpo, especialmente dos joelhos/pés. Percebo uma *reverie*³ corporal (Civitaresse, 2016): o jogo do corpo de Maria Von Trapp é, neste sentido, um instrumento que permite iniciar transformações dentro de si, mesmo quando paciente e analista ficam em silêncio. Ainda que eu tentasse, com minha paciente, fazer uma interpretação, ir direto ao ponto

3 Bion (1988) elegeu o termo francês *revêrie* com o sentido de devanear ou sonhar acordado. A *reverie* de Bion é um produto da inteligência e da sensibilidade do psicanalista na escuta, que considera o seu devaneio (sonho), ancorado nos restos diurnos (do paciente), como caminho real para o inconsciente.

ou falar de modo articulado e preciso, este outro tipo de linguagem que ela pronunciou – a reverie corporal – é uma superfície distorcida e turbulenta. Um distorcido que nos comunica do arcaico, do primitivo e também de nossas origens uterinas (Bion, 1996, p. 84).

Diante desta cena do corpo, que fala mais do que a voz-reconhecida, o que significa o silêncio dentro da música-da-sessão?

Talvez signifique escutar o silêncio como esforço de linguagem. Clarice Lispector, em *A paixão Segundo G.H.*, escreveu:

a realidade é a matéria-prima, a linguagem é o modo como vou buscá-la – e como não acho. Mas é do buscar e não achar que nasce o que eu não conhecia, e que instantaneamente reconheço. A linguagem é o meu esforço humano. Por destino tenho que ir buscar e por destino volto com as mãos vazias. (Lispector, 1998, p. 176)

Estar de mãos vazias diante de uma pessoa que no divã chora. Auscultar o “de dentro”, mas que na paciente, aos olhos da analista, é superfície: o outro, em certa medida, sempre será superfície para o eu-da-escuta. O esforço da analista é des-superficializar as dores, e a vida.

A posição fetal, os braços cruzados e o peso do corpo engrossam o silêncio, que se faz audível e compassado: só por ele – sim, só pelo silêncio – existe uma vontade incrível da voz⁴ e, ao mesmo tempo, do instrumento da escuta. Se não houvesse em nós – analistas e pacientes, músicos e plateia – este ponto silente inexplicável, este absurdo de estar-vivo, este absurdo de se dar ao outro (como se fosse possível), este Si-Mesmo que pulsa, e que ninguém sabe de onde se pulsa tanto... Se não houvesse essa interrogação fundante – *nasci e penso e sei que vou morrer, então para quê?* –, se não houvesse tudo isso, ninguém tentaria a primeira palavra, pois não haveria impulso aos sons da comunicação. Ninguém pensaria em escalas musicais. Ninguém inventaria um instrumento.

4 A autora Luana Borges, no ensaio “Dizer o mundo, dizer a vida”, endossa o paradoxo da existência: “Nossa experiência do Mundo é paradoxal: aterrada e aluada ao mesmo tempo. Simplória a ponto de se dizer: o mundo é isso aí à frente, ao lado, embaixo e até dentro de cada um. Complexa a ponto de nos refundarmos, a nós mesmos, mais na Falta do que no que É. Mais na Fé do que no Verificável. Mais na Promessa do que no Feito. Mais no Porvir do que no Hoje. Do desejo ...” (Borges, 2024, p. 3)

A música instrumental é coisa engraçada para nós, os leigos: ela enche o silêncio, às vezes, de mais silêncio, porque nos faz acessar em nós o ponto incomunicável da interrogação fundante. A analista precisa deste acesso, quer dizer, precisa escutar, de seus pacientes, esta espécie de som – em algumas sessões, cheio de palavras; em outras, vazio e mudo; em outras, burocrático como música-chiclete no rádio, daquelas que se prevê o verso seguinte... A analista precisa acessar em si este ponto silente, que também se atinge na arte. Decorre daí a semelhança entre os dois ofícios: toda arte é orquestração – seja de palavras, seja de cores, seja de instrumentos musicais – para se atingir, por meio do ruído, este ponto que não se explica racionalmente, mas que se reconhece em nós: como o vivo de nós.

O ruído é a explosão da tinta na tela branca... E de repente tudo se misturou. O ruído é o som grave e terrível da primeira música tocada por uma orquestra imensa a quebrar a expectativa silente no olho da plateia. O ruído é a primeira palavra do romance, um texto antes mudo diante da tela branca do computador. A analista e o artista vão desbastando o ruído, para, aí sim, entender o que quer falar, mas está calado ou escondido sob o corpo de nossas pacientes.

Ritmo, silencio y un relato psicoanalítico

Resumen: Este artículo explora el concepto de silencio dentro de la práctica psicoanalítica y su relación con la música y el arte. La metáfora del silencio se utiliza como un espacio para escuchar y expresar emociones no verbales, algo que trasciende las palabras y se manifiesta de manera sutil en el cuerpo de los pacientes, como movimientos y posturas en el setting. Se discute cómo, en las sesiones psicoanalíticas, el silencio puede ser más comunicativo que la palabra, y se propone que el psicoanálisis, como el arte, puede verse como un proceso estético. Este proceso implica una escucha profunda y atenta, que busca comprender los matices y el “ritmo” subyacentes en las palabras y movimientos del paciente. El psicoanálisis, por tanto, adquiere una dimensión estética al buscar comprender significados no expresados verbalmente, especialmente en silencios cargados de significados emocionales. En resumen, el texto propone que el psicoanálisis, ante el silencio y el lenguaje no verbal de los pacientes, ingresa a un terreno estético, en el que

tanto el analista como el paciente son invitados a escuchar y crear significados desde un espacio de escucha profundo y sensible, que puede ser tan silencioso como sonoro, pero siempre lleno de significados ocultos.

Palabras-clave: psicoanálisis, silencio, reverie corporal

Rhythm, silence, and a psychoanalytic account

Abstract: This article explores the concept of silence within psychoanalytic practice and its relationship with music and art. The metaphor of silence is used as a time for listening and expressing non-verbal emotions, something that transcends words and manifests itself in subtle ways in the patients bodies, such as movements and postures on the setting. It is discussed how, in psychoanalytic sessions, silence can be more communicative than speech, and it is proposed that psychoanalysis, like art, can be seen as an aesthetic process. This process involves deep and attentive listening, which seeks to understand the nuances and “rhythm” underlying the patient’s words and movements. Psychoanalysis, therefore, acquires an aesthetic dimension when seeking to understand meanings not expressed verbally, especially in silence loaded with emotional meanings. In summary, the text proposes that psychoanalysis, when faced with patients’ silence and non-verbal language, enters an aesthetic area, where both the analyst and the patient are invited to listen and create meanings from a space of deep and sensitive listening, which can be both silent and sonorous, but always full of hidden meanings.

Keywords: psychoanalysis, silence, corporal reverie

Referências

- Bion, W. R. (1988). *Estudos psicanalíticos revisados* (W. M. M. Dantas, Trad.). Imago.
- Bion, W. R. (1996). *Memória do futuro. A aurora do esquecimento* (Vol. 3). Imago.
- Borges, L. S.(2024). Dizer o mundo, dizer a vida. *Revista Terceiro Incluído*, 14(1), e14113. <https://revistas.ufg.br/teri/article/view/80206>.
- Civitarese, G. (2016). Forças, transições de fase e vórtices emocionais: para um glossário imaginitivo do campo analítico. *Revista de Psicanálise da Sociedade de Psicanálise de Porto Alegre*, 23(2), 315-342.
- Lispector, C. (1998). *A paixão segundo G.H.* Rocco.
- Williams, M. H. (2018). *O desenvolvimento estético: O espírito poético da Psicanálise: Ensaios sobre Bion, Meltzer e Keats* (N. L. Cecílio, Trad.). Blucher Karnac.

Keyla Carolina Perim Vale
kecapvale2@hotmail.com