

No tempo do contratempo

Simone Teller Camargo

Apresentar ou escrever um caso clínico psicanalítico não é somente descrever os acontecimentos, as histórias contadas pelo analisante, uma apresentação dos sintomas ou do diagnóstico, como acontece em apresentações de casos de outros saberes. Um caso clínico psicanalítico é uma construção de uma ordem narrativa, feita pelo psicanalista, um recorte clínico representativo de questões teóricas.

No texto *Construções em análise* (1937), Freud nos diz que há algo no interior da experiência psicanalítica que não pode ser lembrado, mas que pode ser proposto como uma espécie de amarração. A construção de um caso clínico também opera como uma espécie de amarração. Opera em lacunas, em esquecimentos, opera no silêncio que faz o analista construir aquele como um caso.

A escolha desta analisante para apresentação surgiu a partir da leitura do Seminário XXIV de Jacques Lacan, *L'insu que sait de l'une bévue s'aile à muorre* (1976/77). No qual, em uma participação em 21 de dezembro de 1976, Allain Didier Weill nos fala da pulsão invocante e de seu retorno em pulsão de escuta. Weill fala sobre o tempo musical, tempo em que o sujeito é invocado pela música e, por reviravolta, se põe em movimento e se torna invocante.

Minhas questões, que me fizeram construir este como um caso, têm a ver com o tempo.

Considerarei o tempo da música na dança, o som e o silêncio desse tempo. Dança e música que ultrapassam o campo da palavra.

O caso é o de uma mulher de aproximadamente 30 anos que buscou a análise no final de sua graduação com a queixa de não conseguir se relacionar. Vinda de uma família tradicional e conservadora do interior do país, quando na universidade, fez escolhas completamente diferentes do que se esperaria que ela fizesse, de como se vive em sua cidade, ou até, como se vive uma mulher na idade dela, mas completamente esperadas em sua nova condição de vida.

Suas questões eram em torno dos relacionamentos e sempre se repetiam, ela não conseguia se relacionar. Também não conseguia terminar a graduação, tinha muita dificuldade para escrever e deixar esse lugar de estudante, de adolescente. Uma repetição sintomática de um passo marcado. Vivia sob esta coreografia.

Durante um longo período de suas sessões, suas frases terminavam com um “né?”, que parecia interrogar e pedir a confirmação do que estava dizendo. As frases marcavam uma cadência, um ritmo que sempre se repetia.

Um primeiro tempo em sua análise, ou, como em um ballet, um primeiro ato. Um tempo em que se vê tudo o que está fora de si, em que o corpo de baile se apresenta, em que se vê os outros, mas não se sabe quem é, tal qual aos prisioneiros do sofisma.

No ballet clássico, temos os grandes espetáculos chamados “Ballet de Repertório”. O Lago dos Cisnes é um exemplo deles e conhecido no mundo inteiro. O que os caracteriza, são as coreografias já estabelecidas e o fato de que todos que forem apresentar uma versão, obrigatoriamente, precisarão realizar aqueles passos, naquele

tempo marcado da música. De acordo com a técnica do bailarino, pode dificultar ou facilitar o tal passo coreografado, (uma dupla pirueta pode virar simples ou tripla) mas é preciso que o movimento caiba naquele tempo musical.

Proponho pensar a repetição sintomática de minha paciente como passos marcados em um ballet de repertório. Vivia dançando sua coreografia marcada no interior de seu drama familiar, vai para a universidade e muda sua dança, mas continua sendo um ballet de repertório. Suas mudanças cabem na música.

Ao contar uma cena de agressividade com o pai no início de sua adolescência, ela pode perceber seu bailado. A lembrança do que estava perdido e a construção desta como a marcação de uma coreografia abre a possibilidade de mudar a sua dança.

Um segundo tempo nesta análise, o de compreender, o da elaboração. Ela então assume um trabalho e começa a se bancar financeiramente, volta para sua cidade, abre mão da vida de estudante e conhece um rapaz com quem começa a se relacionar.

O relacionamento e o trabalho se estabelecem, e em suas frases, uma mudança. Com uma expressão típica de seu lugar, perde o né e seu tom interrogativo e suas frases se tornam uma afirmação.

A intervenção que faço é repetir essa nova (e dela tão conhecida) expressão com a entonação da anterior. Interrogo seu passo, na pura música deste significante.

Um passo de dança acontece em um tempo da contagem musical, e para que seja assim, ele é preparado no tempo anterior ao tempo, no silêncio. Chamarei o tempo do silêncio da contagem musical de contratempo, ou de “tempo e” - como os bailarinos chamam em sua prática cotidiana - entre um tempo “e” outro, de uma frase musical.

Um bailarino, por exemplo, pode ter marcado em sua coreografia que fará uma pirueta no tempo 3 da frase 1,2,3,4,5,6,7,8. Para que o passo aconteça no 3, no tempo entre o 2 “e” o 3, a pirueta é preparada. Na preparação do passo no silêncio do contratempo, a pirueta já acontece no sujeito bailarino, mesmo só acontecendo depois. Acontece no tempo que falta, que não se conta.

Françoise Dolto em seu livro *Seminário de psicanálise de crianças* (2001), utiliza um termo para falar de uma criança que fica presa na música de sua mãe, em uma linguagem esquisita que só a mãe compreendia. O termo é “criança musical”. No menino em questão não havia existido esse corte nessa relação com a mãe que lhe possibilitaria entrar na linguagem, ele só falava uma língua incestuosa com a mãe.

Não seria o ballet de repertório, a repetição sintomática, uma linguagem incestuosa?

A criança é primeiro introduzida em um ritmo, em uma música, e só depois em um sentido. Essa música vem dos cuidados que recebe, na amamentação, na fala da mãe, nas suas presenças e ausências. A criança ouve o ritmo das mamadas, a voz e um silêncio no intervalo, um contratempo.

A voz tem uma importância fundamental na constituição de um sujeito já que é com ela que, quem sustenta o bebê no colo, dá testemunho desse espetáculo jubilatório. A voz confirma o espetáculo. É uma marca de diferença, uma marca particular de um sujeito e também, o suporte da palavra. A voz é pura música.

A música da fala da mãe, suas inflexões, tempos e ritmos, são sons que seguem certas leis. Leis da harmonia, da língua falada e que se articula à estrutura da língua particular, de lalangue.

[...] o infans, enquanto banhado na fala dos pais, só se comunica pelo médium da música que ele ouve, por intermédio do ritmo que esconde a melodia da voz materna. (DIDIER-WEILL)

A analisante, ao ouvir sua pura música recebida invertida do Outro, tem a possibilidade de mudar seu passo.

A intervenção do psicanalista no tempo do contratempo é música no silêncio. É como dizer a falta e não sobre a falta. Uma quebra do silêncio do contratempo, não com um passo já coreografado, que seria dar um sentido, mas com o silêncio de sentido do analista.

Essa intervenção pode abrir o sentido e convocar o sujeito a um próximo passo. No tempo do contratempo é que surge o sujeito, evanescente, para quando em um tempo, desaparecer novamente.

Convocada a seu próximo passo por essa abertura de passagem de uma coreografia que não está marcada, a analisante, por ter o suposto partner atrás do divã, onde não é possível vê-lo, precisa improvisar e se precipitar em um passo em sua própria música. Ela se torna coreógrafa e bailarina.

Sua música permanecera a mesma, o som será preservado, mas pode não ser mais um ballet de repertório.

Nesse “pas de deux” analítico, pode haver uma mudança. Aquela pirueta coreografada, que cabe tão bem no tempo da música, talvez possa girar em outra direção, talvez tenha um outro sentido.

Bibliografia:

DIDIER-WEILL, Alain. **Os três tempos da lei:** o mandamento siderante, a injunção do supereu e a invocação musical. Tradução: Ana Maria de Alencar, Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

DOLTO, Françoise. **Seminário de psicanálise de crianças.** Tradução: Marcia Valeria Martinez de Aguiar. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2001.

DUNKER, Christian; RAMIREZ, Heloisa; ASSADI, Tatiana (Org.). **A construção de casos clínicos em psicanálise:** método clínico e formalização discursiva. São Paulo: Annablume Editora, 2017.

FREUD, Sigmund. **Construções em Análise.** In: Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1937-1996. v. 23.

LACAN, Jacques. **L'insu que sait de l'une bévue s'aile à mourre.** 1976/77. Não publicado.

LACAN, Jacques. **O tempo lógico e a asserção de certeza antecipada.** In: Escritos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.