

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

INSTITUTO DE PSICOLOGIA

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

ALUNO: THIAGO RAMIL MAGALHÃES

ORIENTADORA: ANDREA FERRARI

A HORA DE DORMIR: O acalanto com crianças em
acolhimento institucional

APRESENTAÇÃO

Antes de mais nada, gostaria de apresentar este que vos escreve. Nasceu em três de janeiro do ano de mil novecentos e noventa, na cidade de Pelotas, no estado do Rio Grande do Sul, Brasil. Sempre morou em Porto Alegre, na distante, para alguns, e/ou confortante, para outros, zona sul da cidade. Mais precisamente na Tristeza, bairro em que, muitas vezes, foi feliz, em outras nem tanto. Independentemente disso sempre gostou dali, da sombra das árvores antigas, da beira do Guaíba no final da rua, do pé de amora da frente de casa, do pé de pitanga da frente da casa do vizinho, do silêncio do vento, da calmaria. Encontrou beleza na tristeza.

Fez sua formação escolar no bairro; voltava a pé pra casa. Já se interessava, desde cedo, em disciplinas humanas e logo decidiu que estudaria psicologia na universidade. Ingressou e logo procurou uma experiência de estágio. Passado um ano de curso iniciou estágio extracurricular na rede de acolhimento institucional da Fundação de Assistência Social e Cidadania (FASC). Teve um início bem difícil. O local era pouco investido pela fundação, havia pouco interesse dos técnicos e funcionários em trabalhar lá, a casa era vista como “difícil”, pois abrigava adolescentes em conflito com a lei. A equipe técnica contava apenas com um enfermeiro, que trabalhava em vários outros abrigos organizando as medicações prescritas, e um psicólogo, responsável pela gerência da casa e pela supervisão do estágio, que dividia sua carga horária com outro emprego na cidade de Viamão. Ou seja, ele raramente aparecia.

Passado seis meses, foi transferido para outra casa, de maior porte, que contava com uma equipe técnica e maior número de educadores. Neste local trabalhou um ano e meio, tendo criando laços importantes com a equipe técnica, os educadores, os colegas de estágio e os educandos. Foi incentivado pela psicólogo local, a criar projetos e intervenções que fossem de seu interesse. E foi assim que deu início as atividades musicais que fecundaram as ideias do projeto de extensão/pesquisa A HORA DE DORMIR: O ACALANTO COM CRIANÇAS EM ACOLHIMENTO INSTITUCIONAL, sobre o qual escreverá aqui.

“Tudo começou,

Ela me plantou

No seu pátio...”

O projeto surgiu inicialmente como uma proposta de extensão, que pretendia por meio do acalanto auxiliar as crianças na preparação para o dormir, momento conturbado na rotina dessas casas. Esse trabalho suscitou o interesse em aprofundar a reflexão sobre a prática do acalanto, sua relação com a música, com a constituição psíquica do sujeito, e com o dormir e seus temores. Em 2013 tornou-se projeto de pesquisa, vinculado ao Instituto de Psicologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, o qual foi realizado em parceria com o colega Raul Jung sob a orientação da professora Andrea Ferrari.

Questão importante do projeto é a interface entre ensino, pesquisa e extensão. Por isso faz-se pertinente uma breve retrospectiva dos enlaces de alguns episódios significativos para a produção deste estudo. (i) Uma manhã de estágio, estávamos entre colegas na sala da equipe técnica conversando sobre canções de ninar. Eu havia levado o violão neste dia e tocava quando W, um bebê abrigado, foi levado a sala por uma educadora. Cantamos a canção de ninar “Se essa rua fosse minha” e, antes do término da canção, W jazia adormecido no colo do outro estagiário. A experiência foi bem marcante, principalmente por surgiu naquele contexto em que refletíamos sobre essas questões. (ii) Outra situação marcante, que ocorreu no mesmo período, foi um educando que eu acompanhava no estágio e que se desorganizou intensamente um dia, necessitando de contenção. Ele não se acalmava e me chamaram para intervir. Não sabia como lidar com a situação e comecei a improvisar um canção sussurrada em seu ouvido com alguns elementos que vínhamos trabalhando nos atendimentos. Ele lentamente foi parando até silenciar totalmente no meu colo.

A escassez de produções científicas sobre o tema foi também um importante motivador para a formatação da pesquisa. Fez-se necessária uma busca minuciosa para tecer relações entre a prática do acalanto e referenciais teóricos sobre a constituição psíquica do sujeito. Partindo do conceito de acalanto, trazido por Ana Cavani Jorge em *O acalanto e o Horror*, procurou-se compreender questões relacionadas com a voz, aqui representada pelo conceito de pulsão invocante, bem como as produções acerca do dormir e sua função na constituição do sujeito psíquico. Dessa forma, o conceito de pulsão invocante, introduzido por Lacan, bem como os escritos de Freud sobre as angústias relacionadas com o dormir, foram escolhidos como perspectivas iniciais para pensar a prática. Escritos de autores contemporâneos sobre o conceito de acalanto são também importantes referências para o estudo.

O fato da pesquisa ter se originado de um projeto de extensão produziu efeitos significativos na elaboração metodológica desta. Isso fez com que tivéssemos menor rigidez com relação ao ambiente do estudo. O local mudava a cada nova intervenção, fosse pela alternância das crianças participantes, fosse pela dinâmica da casa e por isso buscávamos realizar uma análise do contexto. Essa sensibilidade proporcionou uma interação mais produtiva com as crianças, pois a atividade ficava mais atrativa para elas, assim como mais rica para nós. Subjetivados pela lógica do método

científico, produzimos, no princípio, a preocupação com um certo “ambiente ideal” para a pesquisa. Procurávamos o silêncio, com o intuito de possibilitar um maior contato com a música. No entanto, no decorrer do projeto percebemos a importância da flexibilidade, o que fez emergir a riqueza das falas das crianças, ponto fundamental deste trabalho.

Os encontros ocorriam semanalmente no turno da noite. Iniciavam com uma breve interação, seguida de um momento musical na sala de estar, com canções mais interativas e contação de histórias (com a ideia de uma aclimatação à nossa presença), enquanto realizavam a escovação de dentes e a organização dos quartos. Na parte final da atividade, já no quarto, as crianças eram acomodadas nas camas e entoavam-se as canções em formato voz e violão, de forma suave e cíclica, considerando as características do acalanto (Cavani-Jorge, 1988), até que todos estivessem adormecidos. A metodologia proposta foi a de pesquisa intervenção¹ na qual os pesquisadores e participantes se encontravam envolvidos de maneira cooperativa e participativa. As impressões e situações vivenciadas foram registradas em diários de bordo.

PULS(AÇ)ÕES

Ao refletir sobre a importância da voz materna na constituição do sujeito psíquico, buscou-se referências sobre o conceito de pulsão em psicanálise. Freud (1916) definiu pulsão como uma força que impele o aparelho psíquico em busca de prazer, isto é, que motiva o sujeito a realizar suas atividades e pensamentos. O grande objetivo da pulsão, sua meta, é a de gerar satisfação. No que diz respeito a esse objetivo, pode ser múltiplo ou parcial, aplicando sua força em um determinado objeto, que possibilita a pulsão atingir sua meta. Em suas primeiras experiências de relação com o mundo, o bebê passa a assimilar os circuitos pulsionais nas zonas do corpo mais excitáveis. Essa relação deixa marcas, as origens das pulsões. Sua fonte estaria na excitação dessas zonas que, como colocadas pelo autor, seriam as primeiras zonas excitadas. O primeiro contato dar-se-ia com as regiões próximas a boca, envolvidas com o prazer da alimentação. Posteriormente o ânus com o prazer em controlar as excreções e, por fim a zona genital no processo de atingir a maturidade. Entretanto, o toque nas diversas partes do corpo da criança passam a marcar locais de maior investimento.

¹O processo de formulação da pesquisa-intervenção aprofunda a ruptura com os enfoques tradicionais de pesquisa e amplia as bases teórico-metodológicas das pesquisas participativas, enquanto proposta de atuação transformadora da realidade sócio-política, já que propõe uma intervenção de ordem micropolítica na experiência social. O que se coloca em questão é a construção de uma "atitude de pesquisa" que irá radicalizar a ideia de interferência na relação sujeito/objeto pesquisado, considerando que essa interferência não se constitui em uma dificuldade própria às pesquisas sociais, em uma subjetividade a ser superada ou justificada no tratamento dos dados, configurando-se, antes, como condição ao próprio conhecimento (Santos, 1987, Stengers, 1990).

A releitura feita por Lacan (1964) sobre o conceito de pulsão trouxe contribuições e diferenças significativas na concepção de constituição psíquica do sujeito. Para o autor, o campo pulsional é um campo de significações que sobrepõem o campo biológico, estando mais ligado a aspectos da linguagem. Segundo Lacan, *“Nenhum objeto de nenhum not, necessidade, pode satisfazer a pulsão (...) essa boca que se abre no registro da pulsão – não é pelo alimento que ela se satisfaz”* (Lacan, 1964, p. 62). Mesmo antes de nascer, o bebê é marcado por nomes e imagens, fruto da expectativa e imaginação de seus pais, assim como de sua história geracional, e de seus valores culturais. Após o nascimento abrem-se outras possibilidades de nomeação, de marcação pulsional que, ao mesmo tempo que ampliam-se, desenham-se ao corpo do bebê. Entende que a linguagem, como estrutura, torna o ser humano sujeito, capaz de nomear-se, significar-se. Para o autor *“o sujeito é aquilo que um significante representa para outro significante”*. No entanto afirma que o sujeito não está contido no significante e por isso habita o espaço entre eles, o desconhecido. De forma que o significante é uma representação possível do sujeito que emerge somente na produção de uma nova representação, e logo perde-se nas infinitas possibilidades do Outro (S1 – S2 – S3 – S4 –... Sn). O significante é, pois, como uma representação metonímica² do sujeito. E o acionamento do pulsional constrói-se na relação com o Outro, que se inscreve sobre o corpo, e se reatualiza nos *devires* da vida.

Para Lacan (1964) as pulsões nunca se apresentam a não ser como pulsões parciais. O objeto pulsional nunca corresponde a sua expectativa, fazendo do alvo pulsional impossível de ser atingido de maneira direta. O autor situa o trajeto da pulsão nesse inacabamento, descrevendo um círculo ao redor do objeto, o qual devolve a pulsão a seu ponto de origem, fazendo-a reativar sua fonte, para iniciar um novo trajeto. A finalidade nunca é atingida, pois o objeto está perdido. Entende que essa falta inaugura o sujeito desejante, ela o causa.

“Uma nostalgia liga o sujeito ao objeto perdido, através da qual exerce todo esforço da busca. Ela marca a descoberta do signo de uma repetição impossível, já que, precisamente, esta não é o mesmo objeto, não poderia sê-lo” (Lacan, 1956-7. O Seminário 4 p.13).

Ao descolar a origem do campo pulsional das zonas erógenas Lacan introduz outros objetos como fonte das pressões exercidas pelas pulsões. Atenta para a importância do olhar e da voz no desenvolvimento do aparelho psíquico, através da elaboração de dois conceitos: pulsão escópica, referente ao olhar, e pulsão invocante, referente a voz. Freud aborda brevemente a relação de olhar com o circuito pulsional, ao exemplificar no sadomasoquismo a alternância objetual em "Os Instintos e suas vicissitudes" (Freud, 1914). Lacan aprofundou-se sobre a relação escópica, formulando a

² Há uma derivação metonímica chamada Sinédoque, mais restrita, especifica par figura de linguagem em que parte representa o todo. Essa essa derivação melhor simboliza o processo e o limite do significante em representar o sujeito.

teoria do estágio do espelho, deixando poucos escritos sobre a voz. No entanto descreveu a pulsão invocante como “*a mais próxima da experiência do inconsciente*” (Lacan, 1964, Seminário 11. p.39).

(UM)BILICAL

Durante a gestação, o bebê está em uma relação de pura complementaridade com a mãe. Essa relação vai além da nutrição, pois o tato e a audição já estão desenvolvidos meses antes do nascimento, sendo a audição o sentido de contato com o mundo externo. O ritmo cardíaco, os fluidos internos, o balançar e outros sons, a voz materna, já se fazem presentes na existência do feto. No momento do nascimento essa complementaridade é rompida, o que é bem representado pelo corte do cordão umbilical. No entanto, a elaboração desse trauma dar-se-á em um processo longo e gradual, a partir da incorporação de significantes ao buscar representações para esse evento.

O ser humano não nasce pronto para a vida. Diferentemente de outros animais, necessita não só nove meses de desenvolvimento intrauterino como também de longos anos de desenvolvimento psíquico e corporal. Essa dependência humana a um cuidador retrata a importância que tem este para o desenvolvimento saudável do recém-nascido. Por isso, os primeiros anos de vida são vistos como uma etapa importante, uma vez que experiências são inscritas sem defesas nem referências. Winnicott (1978) trouxe importantes contribuições sobre o desenvolvimento humano. Para o autor, no momento do nascimento “*não existe esta coisa chamada o bebê*”. Isto é, não há consciência de uma existência própria, descolada da mãe. Esse corte, como apontou Freud em *Inibição, Sintoma e Angústia* (1926) é considerado um evento fundante, traumático, o qual se reatualiza ao longo da vida.

A partir da perspectiva de que a elaboração do corte primordial é um processo contínuo e que se inicia logo após o evento traumático do nascimento, entende-se que esse movimento começa já nos primeiros dias de um bebê. Ao sair do útero e passar a receber uma infinidade de estímulos novos e diferentes, a criança busca um retorno ao ambiente seguro, em que estava antes do nascimento. Assim, a voz materna, o afago, o embalo rítmico (no momento intrauterino experienciado pelo ritmo cardíaco) são elementos que propiciam o bebê rememorar o estágio de gozo intrauterino e, assim, auxiliam-no a tecer, gradualmente, a elaboração de sua perda. Desses elementos vê-se a voz com grande importância nesse processo, uma vez que representa o sentido da audição, um dos primeiros a se desenvolver e possibilitar experiências de troca com o mundo.

O evento é traumático para a mãe também. Ao deparar-se com a experiência do filho, vê-se frente a frente com seus limites e reatualiza seu trauma, (re)circunscrevendo seu vazio. Ao responder ao grito/choro do filho, atende ao pedido que também é seu. Por isso os primeiros anos de

vida de um bebê apresentam-se com grande intensidade, pois é momento de rememoração, para mãe, de sua falta fundante, que ao compartilhar seus limites humanos com o filho, serve de suporte para elaboração dele. No entanto, essa resposta ao grito do *infans* tem um caráter diferenciado, sua voz, que já ecoava no útero materno, tem efeito a nível real no psiquismo do bebê. Sobre a separação na relação mãe-filho Cavani, Jorge (1988) escreve:

“(...)tal relação excede o limite do contato físico, da amamentação, da compensação à prematuridade biológica do bebê; porque a mãe é mais do que um objeto de amor ou de agressividade; a mãe é para o filho o suporte de um fantasma. É assim que a função materna consiste em significar para o filho o que é o Faló: relação de pura fruição narcísica, de natureza especular onde ambos se espelham cada um no olhar do outro, dessa identidade imaginária surge a relação de complementaridade pela qual cada um é o que falta ao outro.” (CAVANI, J. 1988, p.65).

INVO(CANTE)

Jean Michel Vives coloca que a invocação do Outro, dada pela voz, faz com que o significante entre no real e produza o sujeito enquanto efeito de significação, sob a forma de resposta - “*com a resposta do Outro, o grito puro (pur) tornar-se-á grito para (pour)*” (Vives, 2009, p.195). Em um segundo momento, após a produção de um silêncio à pura continuidade real da voz (timbre originário) advém o *falasser* com voz própria “*(...)a voz do Outro invoca o sujeito, sua palavra o convoca (...) (...)a palavra faz calar a voz, esburaca o corpo, marcando o ser vivo(...)*” (Vives, 2009, p.196). O corte faz a pausa. Nesse espaço/tempo habita a palavra. É na produção desse silêncio que a voz deixa seu caráter alienante, para tornar-se um objeto pulsional.

Segundo a lenda do canto das sereias³, o sujeito deve ensurdecer ao encantamento da sereia em desejar o canto da poetisa, que o convida a advir. Essa metáfora nos auxilia a perceber o momento do corte, da pausa, do silêncio, representante do "recalcamento originário" (Freud, 1915)

³ Sereia - ser metodológico metade mulher, metade peixe, que habitavam os rochedos entre a ilha Capri e a costa da Itália. Contam as lendas que seriam mulheres que teriam ofendido a deusa Afrodite recebendo como castigo a interdição dos prazeres carnavais, ao ter a metade inferior do corpo como peixe. Seres dotados de uma voz encantadora, capaz de atrair homens e embarcações para o fundo do mar. Ulisses, em a Odisséia, teria escapado ao encantamento das sereias tapando os ouvidos com cera e amarrando-se ao mastro do navio. Dizem que o único meio de derrotar uma sereia seria cantar melhor que ela.

que inaugura o sujeito com voz própria. Entende-se esse processo como a elaboração de um “ponto surdo” (Vives, 2009), que, ao silenciar a voz alienante permite soar a voz do sujeito. O autor, ao traçar um paralelo ao ponto cego, conceitua esse ponto, em que o sujeito “se esquece” que é receptor do timbre originário para falar, emitir. *“Para tornar-se falante, o sujeito deve adquirir uma surdez a este outro, que é o real do som musical da voz”* (Vives, 2009, p.197). A aquisição do ponto surdo é que permite o sujeito, já neste momento barrado ($s \ll a$), vir a ouvir, e falar. O som que antes invocava o sujeito, agora com a palavra o faz invocante.

Para Freud o recalçamento é um dos eixos centrais do pensamento psicanalítico, pois entende ser esse mecanismo responsável por fundar o inconsciente. Para o autor há um “recalçamento primevo”, o qual consiste em negar a entrada na consciência do representante psíquico do desprazer (Freud, 1915, p.153). Para Lacan, o efeito do recalçamento originário permite a emersão da palavra e do simbólico no desenvolvimento do aparelho psíquico. O sujeito torna-se desejante a partir deste evento traumático e através do mecanismo de recalçamento propriamente dito⁴, retoma a busca pelo gozo perdido, alterando objetos em torno do que é falta. Na dimensão da pulsão invocante, uma vez que essa surdez estrutural, representante do recalçamento originário, não for inscrita, o sujeito pode vir a ser inundado pela real do som, a voz de sereia. Exemplos pertinentes são casos de alucinações auditivas em surtos psicóticos, o que retrata o caráter primitivo da voz na constituição do sujeito psíquico.

Contudo, o princípio da pulsão invocante mostra que *“o sujeito do inconsciente não esqueceu que, para tornar-se invocante, foi preciso tornar-se surdo à pura continuidade vocal do Outro”* (Vives, 2009, p.198). Essa voz primordial invoca o sujeito a reatar-se com o arcaico, tempo em que o desejo não havia sido instaurado. Não obstante, mesmo tornando-se surdo a essa continuidade vocal, o encantamento permanece na condição de recalcado, podendo advir a partir de uma situação que o convoque. Por isso é importante que o corte, anunciado pela função materna, possibilite o ingresso do sujeito no simbólico. Todavia sempre permanece a dimensão intraduzível da voz, sentimento visceral que nos toca quando nos envolvemos intensamente com a música. É nesse momento que a sensação de completude se atualiza.

Ao deter-se sobre o conceito de pulsão invocante, Inês Catão (2011) divide em dois momentos a função da voz para o bebê: primeiro - correspondente à operação de alienação - a voz tem valor enquanto prosódia e musicalidade; num segundo momento, inaugurada pela operação de separação, a voz constitui-se como *objeto a* da pulsão (Catão, 2011). Essa divisão auxilia-nos a perceber a ambivalência da voz, bem como a dificuldade de traduzir em palavras o real som, da música. O circuito pulsional torna a voz objeto, mas não a circunscreve, mantendo-se como sobra,

4 Conceituado por Freud como a segunda fase do recalçamento, em que derivados mentais do representante reprimido entram em associação com ele. ((Freud, 1915.)

fora dos limites da palavra.

Outro aspecto interessante da música na constituição psíquica do sujeito é a dimensão do ritmo⁵. O ritmo determina a duração de cada som, bem com a duração do silêncio. Dessa forma ele contém em si som e silêncio, o qual podemos relacionar com alternância presença/ausência, entendida pela psicanálise como parte fundamental do processo de elaboração da separação originária. O andamento⁶ na linguagem musical representa o tempo em que a música é executada, a estrutura temporal da composição. Há diferentes tipos de andamento, com suas respectivas nomenclaturas, as quais, por vezes tem relação com os sentimentos despertados pela proposição do tempo musical. Em italiano, por exemplo, há nomes como *Alegro*, *Alegretto*, *Grave* que indicam a proposição corporal causada pelo som. Podem haver mudanças no andamento da música e quando isso ocorre, o novo tempo musical mantém-se por um número significativo de compassos⁷. É interessante relacionar o andamento musical com o processo de elaboração do nascimento, a partir do entendimento de que o andamento é a continuidade rítmica da música, capaz de dar ao bebê a segurança do retorno do som (presença) durante o silêncio (ausência).

(DOR)MIR

Dormir é um momento de solidão. Mesmo que acompanhado ou amparado por alguém, dormir é uma experiência que não pode ser compartilhada. Quando fechamos os olhos embarcamos numa realidade singular, cercada de mistérios que excedem os limites da consciência. Desbravamos passo a passo esse universo, que transcende explicações racionais. Isso produz medos e receios a esse encontro solitário com o desconhecido. Nas crianças isso aparece com maior intensidade, pois não só o mundo dos sonhos é um mistério como também a realidade compartilhada da consciência.

A dificuldade dos bebês e crianças em dormir é uma manifestação observada em todo mundo, tendo diversas representações culturais. Esses medos e temores ganham nomes e formas em figuras míticas e folclóricas que se fazem presentes em histórias e contos de cabeceira. Na cultura brasileira temos figuras como BOI-tatá, Homem-do-Saco, Bicho-Papão, Cuca, entre outros mais que “circulam à noite, pelos quartos das crianças, escondendo-se embaixo de suas camas (...)”.

⁵ Tem origem na palavra grega *rhythmos*, que significa movimento regular, constante, simétrico. (Uma boa forma de exemplificar o ritmo musical é falar de outro tipo de ritmo, o ritmo cardíaco, que consiste no movimento do coração, impulsionado pelo fluxo constante de sangue ao longo do organismo. O meio com que o coração impulsiona o sangue através do corpo é chamado de sístole, operação onde o músculo se contrai. O batimento complementar ao da sístole chama-se diástole, no qual o coração relaxa, permitindo que o sangue volte a encher o coração, para ser expelido novamente pela sístole seguinte.

⁶ Ele é medido por Pulsações por minuto (BPM), através de um aparelho chamado metrônomo.

⁷ Compasso é uma forma de dividir quantitativamente em grupos os sons de uma música

Outro exemplo recente é o filme da *Pixar* chamado *M Monstros S.A.*, que aborda essa temática, ao criar, em animação, um mundo de monstros que habitam o universo do armário das crianças.

Ana Cavani Jorge indaga-se sobre a origem das resistências ao dormir, uma vez que é também uma necessidade fisiológica:

“Adormecer... fazer adormecer... Por que fazer adormecer se o sono é uma necessidade natural, psico-fisiológica, de frequência individual? (...) por que não adormecer simplesmente, não aceitar o sono, repudiá-lo, precedê-lo de infinitos rituais postergadores, como ocorre às crianças? Por que a angústia no adormecimento, mesmo em bebês?”(Cavani-Jorge, 1988, p.13).

Segundo Freud (1974), a manifestação da angústia acontece: frente à solidão, frente à separação pelo nascimento e pela insatisfação. Entretanto, o autor sintetiza a angústia como basicamente *“sentir a falta da pessoa amada e desejada”*, concluindo que a situação é análoga à situação do nascimento, sendo um *“produto do estado de desamparo psíquico do bebê paralelo ao seu desamparo biológico”*. O dormir, por retratar a não complementaridade com a *“pessoa amada e desejada”*, invoca o sentimento de angústia, o qual se vê representado, nesse caso, pelo medo.

Essa angústia leva-nos a pensar o dormir como uma experiência de rememoração do trauma originário que tem como protótipo o nascimento. O estado de solidão reatualiza os limites da complementaridade e tangencia a falta fundante. Além disso, cerrar os olhos é o corte da relação escópica espelhada no outro que suporta e afaga nossa imagem. Como a autora diz, *“dormir é cerrar os olhos, não ver, não se ver visto. Não se ver visto é a morte narcísica”* (Cavani-Jorge, 1988, p.38). Ao dormir, perdemos a referência da nossa imagem e embarcamos sozinhos numa viagem ao escuro. E, afinal, quem não tem medo do escuro?

A elaboração dessa experiência de morte diária é um processo bastante intenso, principalmente nos primeiros anos de vida. O desconhecido faz-se esmagador, e as crianças e bebês pedem auxílio nessa viagem. Os pais e/ou cuidadores não podem acompanhá-los à escuridão, mas ao servir de suporte, presentificando-se ante a solidão, fortalecem a criança em suportar essa experiência. A criança que pede auxílio, reconhece em alguém a possibilidade de compartilhar sua morte narcísica, a morte da complementaridade primordial.

ACALANTO

“Lição de desencanto”

(Frederico Garcia Lorca)

A prática do acalanto tem como base um momento da história da relação do bebê com seu cuidador, geralmente a mãe, no qual ambos estão na intimidade do quarto. Ocorre à noite, diante de um dos grandes medos da criança, o escuro. Estudos antropológicos descrevem a presença de práticas de preparação e auxílio ao dormir de bebês e crianças em diversas culturas. Mais do que uma canção e um afago, o acalanto é uma prática complexa, na qual se misturam o embalo ritmado lento, o afago, juntamente com uma melodia simples e repetitiva, tida como agradável pela criança e cantada em tom muito delicado, sussurrante. Os textos, presente em alguns acalantos⁸ possuem características peculiares como a exaltação narcísica da criança, o afastamento dos pais, a proteção divina ou familiar diante de perigos indeterminados, míticos e nem sempre nomeados. A prática funciona ajudando a mãe e a criança a elaborar a separação e a solidão, em uma busca por exorcizar os perigos que tentam separar mãe e filho.

Dessa forma, o acalanto atua em dupla perspectiva, na angústia gerada pelos limites da complementaridade e, ao mesmo tempo, no retorno à promessa de gozo sem limites. Efeito do ambivalência da voz, em sua produção enquanto objeto pulsional, na constituição do sujeito psíquico (Catão, 2011). Nos acalantos a voz materna assume novamente seu caráter invocante de promessa de gozo, o qual é barrado pela linguagem aqui representada no conteúdo das letras que convocam seres míticos, a magia, o sobrenatural, retratando a não onipotência materna frente aos limites da existência. Também abordam conteúdos relacionados ao ser humano, como a solidão, a morte, a ilusão da completude, a interdição do incesto... Dessa forma há, para criança, o processo de elaboração do recalçamento, trauma da separação do corpo materno, enquanto que para o adulto, a reelaboração do seu complexo de Édipo (Lacan, 1957-1958). *“Elaborar a separação diária pelo sono, é possibilitar também à criança essa elaboração”*(Cavani 1988, p.38). É justamente essa elaboração, do desejo de união em um nível imaginário, que é expresso nos textos dos acalantos, possibilitando também uma elaboração linguística. Podemos falar de um fantasma de completude, presente nas figuras parentais, que fornece o conteúdo dos acalantos. As temáticas abordadas nessa prática traduzem um processo de elaboração para os pais, o que é visível ao acalantar bebês que ainda não ingressaram no plano simbólico. Dessa forma, esse desejo (barrado) de complementaridade é que faz do adulto cuidador a figura adequada para acalantar, pois ele transmite ao bebê os limites de ser humano. Ao compartilhar sua falta, o adulto apoia a criança na elaboração da sua, afim de que possa, mais adiante, suportá-la sozinha.

Aproximando o conceito de ponto surdo com o acalantar, ressaltando a importância da

⁸ Em culturas indígenas do Alto-Xingu foi observado por Claudio e Orlando Villas-Boas, sertanistas que estudaram as culturais indígenas do Brasil Central, a ausência de texto nos acalantos, havendo apenas uma melodia cíclica, acompanhada de um chiado persistente.

função materna, Ana Paula Stahlschmidt coloca que é necessário permitir-se ter o “coração roubado” pelo bebê, possibilitando que “*alguns significantes de sua própria história sejam emprestados a este*” (Stahlschmidt, 2007). Assim, o sujeito que acalanta, compartilha sua condição faltante com aquele que é acalantado, servindo de suporte para a identificação do *infans* em ser Humano. Alain Didier-Weill (1997) indica que as músicas atuam como elementos capazes de escutar o sujeito em seu apelo, para que venha a ser o que ainda não é. O contato com a música e a voz, após a produção dessa surdez estrutural, efeito do recalçamento originário, possibilita o sujeito reescrever, a cada encontro, a voz como objeto pulsional. Dessa forma o acalanto atua, por meio do “ponto surdo”, como forma da “função materna” inscrever significantes no *infans*, a fim de possa desfrutar do canto da poetisa e cantar com voz própria.

CANTO DO SABIÁ -R7

O acolhimento institucional é um espaço de proteção provisório e excepcional, destinado a crianças e adolescentes privados da convivência familiar e que se encontram em situação de risco pessoal ou social ou que tiveram seus direitos violados (Artigo 101, inciso VII, do Estatuto da Criança e do Adolescente, devendo seguir os parâmetros dos artigos 90, 91, 92, 93 e 94 (no que couber) da referida Lei.). É considerada uma situação de alta complexidade, devido ao impacto gerado pela separação da criança de seu espaço familiar e comunitário. Trata-se de um momento traumático por retratar um corte na relação do sujeito em desenvolvimento com seus cuidadores. Por isso, acredita-se que as casas de acolhimentos são espaços complexos, onde a lembrança da “separação primeva”, a morte da complementariedade, se faz pulsante, por ter sido reacesa pela real separação determinada pelo acolhimento institucional.

O projeto a hora de dormir ocorreu em uma casa de acolhimento, chamada Sabiá 7 (R7) da Fundação de Assistência Social e Cidadania (FASC) do município de Porto Alegre. O local funcionava como porta de entrada da rede de acolhimento institucional da cidade, o que caracterizava-o como ambiente de passagem, no qual as crianças permaneciam por um período curto, aguardando por vagas em abrigos de menor porte. Dessa forma o público participante se modificava bastante a cada atividade. O espaço abrigava crianças de 0 a 18 anos, divididas em três “casas” (que continham uma sala de jantar, dois quartos e dois banheiros): a casa dos meninos, a casa das meninas e a casa destinada aos menores de 12 anos, na qual realizávamos as atividades. A escolha da faixa etária de 0 a 12 deu-se por acreditar, na época, que os menores teriam mais dificuldade em elaborar a situação de acolhimento, como maior sensibilidade aos efeitos do acalanto. Ao longo do projeto, por mudanças no abrigo, realizamos a atividade com os adolescentes e percebemos que eram também muito sensíveis ao acalanto, envolvendo-se intensamente com a

prática.

Os encontros iniciavam com uma interação livre, com as crianças ainda no patio ou durante o momento da ceia. Após a refeição realizávamos atividades na sala, a fim de auxiliar no momento da escovação de dentes e organização das camas. No princípio tocávamos canções alegres e interativas, no entanto isso parecia dispersar e agitar as crianças, além de deslocar o sentido musical que tínhamos para o projeto, fazendo com que deixássemos de tocá-las. Passamos então a contar histórias, o que surtiu um efeito muito interessante, pois as crianças escutavam atentas e por vezes inventavam novas histórias e sentidos, o que enriquecia muito o trabalho. Além de se acalmarem, iniciando, ainda na sala, a preparação para o dormir. Raul contava as histórias, enquanto me sentava junto das crianças para ouvir, dando atenção aos pedidos de carinho e cuidado. A parte final da atividade ocorria nos quartos, com as crianças acomodadas nas camas, quando entoávamos canções em voz e violão, de forma suave e cíclica, considerando as características do acalanto (Cavani-Jorge, 1988), até que muitos estivessem adormecidos. Eu cantava e executava as músicas, enquanto Raul atendia as demandas de carinho explicitadas pelas crianças. As canções eram executadas sem ordem, nem programação prévia, surgindo conforme a vontade do violeiro. O dedilhado lento e o canto sussurrado pareciam invocar o embalo do acalanto, o que permitia tornar canções de ninar, temas da música popular brasileira, do samba, da milonga, ...

INTENSIDADE DO ACOLHIMENTO

Entende-se que crianças em situação de acolhimento institucional enfrentam muitas angústias em relação a separação dos pais ou figuras parentais. Além de serem afastadas do ambiente familiar, passam a dividir a atenção e o espaço com muitos jovens em situação semelhante. No turno da noite, o quadro de funcionários fica mais restrito e as demandas são intensas, pois é um momento que muitas crianças relembram o afastamento da família. Nesse contexto a hora de dormir torna-se bastante representativa da separação, seja pela real separação determinada pela justiça, seja a separação simbólica, falta fundante que tem como protótipo o nascimento.

As casas de acolhimento, mais conhecidas como abrigos, atuam quando ocorre a separação a partir de uma determinação judicial. O trabalho dessas instituições é muito delicado visto a fragilidade em que se encontram as crianças. O ambiente institucional difere significativamente do ambiente familiar, e a atenção singular se dilui na atenção coletiva, pois um educador é responsável pelos cuidados de muitas crianças. Soma-se aqui o fato de haver, com frequência, excesso de lotação, o que faz com que as tarefas rotineiras tomem praticamente todo o trabalho.

Durante o dia, as crianças estão envolvidas com atividades escolares e podem sair para o

patio para brincar, o que faz com que se distraiam e não sintam tanto a separação. O momento de dormir é tido como exigente na rotina de trabalho dessas casas, visto que é quando as crianças sentem e demonstram com mais intensidade a saudade da família. Exige, portanto, bastante atenção e cuidado dos educadores. Por isso o projeto, pretendeu, por meio do acalanto, contribuir na elaboração da separação, real (acolhimento) e simbólica (recalcamento originário), bem como, por meio da atividade, auxiliar na rotina de trabalho dessa casa.

“Atividades musicais podem funcionar como um meio de auxiliar no resgate à ‘musicalidade perdida’ da mãe e no restabelecimento de seus laços com o bebê, contribuindo, de certa forma, para a minimização de riscos de instauração de futuras patologias psíquicas” (Stahlschmidt, 2007, p.5)

TRILHANDO RAMIFICAÇÕES NO CAMINHAR

No princípio não havia clareza do que nos propúnhamos fazer com projeto, nem quais seriam as produções a partir dele. Tinha vontade de manter meu vínculo com o abrigo e dar continuidade as atividades musicais que iniciara no período de estágio. A relação entre música e psicologia sempre me interessara e encontrei, neste trabalho, a possibilidade de aproximar as áreas.

Relatei, no princípio do escrito, duas experiências marcantes que impulsionaram a realização do projeto. A primeira foi um bebê que dormiu ao escutar “se esta rua fosse minha” e a segunda foi um menino de cinco anos que desorganizou-se exigindo uma intervenção pontual, na qual fiz uso da voz para acalmá-lo. Gostaria de relatar um pouco mais a fundo, essa segunda situação, pois entendo-a como fundamental para a realização do estudo.

JOÃO E A ÁRVORE

Durante o estágio na Casa de Acolhimento atendi um menino de seis anos que fora abrigado junto com seu irmão, dois anos mais velho, por uma suspeita de abuso realizado por uma tia materna à seu irmão. Vou chamá-lo aqui de João. Suas primeiras semana foram tranquilas, mas aos poucos a hipótese de abuso foi ganhando força, uma vez que os meninos apresentavam um comportamento bastante sexualizado, envolvendo-se em jogos sexuais com outros educandos. Um

dia, João me chamou num canto e disse, em voz sussurrante, que queria contar-me um segredo, e que “eu não podia contar pra ninguém, só pra ela”, no caso minha supervisora (leitura impressionante sobre os fluxos e relações do abrigo para um menino de cinco anos). O segredo dele era sobre uma árvore.

Passei a atendê-lo individualmente duas vezes por semana, momento em que conversávamos enquanto brincávamos com os objetos da sala. Quando se referia à árvore, dizia que deveria ser mantida em segredo, pois quem a descobrisse cortaria seus galhos e roubaria suas flores. Falava que gostaria de poder, um dia, dar suas flores, mas que ainda não havia chegado o momento, pois sua árvore não estava “pronta”. Comparava árvores, caracterizando a minha como grande e a dele como pequena. Isso me fez pensar na árvore como uma metáfora do processo de elaboração de seu desenvolvimento sexual, intensificado pelas diferenças entre o espaço familiar e o ambiente institucional, e os limites humanos frente as possibilidades e complementaridades. O fato de trabalharmos sobre esse ponto pareceu afetar as atitudes de João que parecia buscar, em ato, deparar-se com seus limites. Passou então a confrontar os educadores e a seduzir as educadoras e meninas mais velhas. Idealizou um “namoro” com uma estagiária e envolveu-se, novamente, em jogos sexuais com educandos.

Um dia, João brincava no pátio com outro estagiário, quando começou a mudar as regras do jogo e confrontá-lo, parecendo medir forças com ele. Eu observava isso a distância. Em determinado momento o estagiário o segurou, pois tentava lhe falar alguma coisa que o menino não ouvia. Quando tentou se desvencilhar e não conseguiu, João desorganizou-se completamente entrando num estado de choro compulsivo, em que gritava palavras sem sentido. A contenção corporal pareceu retratar o fim da onipotência, os limites de ser humano. Fui chamado para intervir, pois os educadores não estavam conseguindo acalmá-lo. Sem saber muito bem o que fazer, peguei-o no colo e passei a falar, em tom sussurrado, sobre temas relacionados ao que vínhamos trabalhando em nossos encontros. Mas João não cedia. Seguiu chorando e gritando intensamente, mesmo que não fizesse força para se desvencilhar de mim. Passei a improvisar uma canção em seu ouvido da qual me lembro em parte até hoje: *“Calma, te acalma, não precisa te apressar, a vida é muito longa, tua hora vai chegar...”* João foi cedendo, se acalmando, até dormir, sereno, no meu colo. Essa situação foi muito marcante, pois retratou, para mim, o poder da voz na clínica e sua primitiva relação com a constituição do sujeito, tendo efeito no corpo do João e sendo capaz de auxiliar na suportabilidade dos limites.

Essa situação me motivou a fundamentar o projeto de extensão e me inspirou a compor um canção-acalanto, a qual chamo de Acalanto de Primavera e que dedico à João:

*“Tudo começou
Ela me plantou.. no seu pátio.
Me regou
Me acalantou
Acompanhou os meus primeiros raios
Eu cresci.. e tive que sair..
No pátio percebi.. que não era só eu ali
O inverno chegou... e ela ficou... de trás das nuvens... a nos aquecer..
E quando chover.. vamos beber da sua água.. e vai me fazer crescer
Pra quando chegar.. a primavera... eu já estar.. pronto pra mostrar
As minhas cores, as minhas flores, o meu amor
E poder compartilhar”*

A “CERA” DA CEIA

Buscávamos com o projeto de extensão, auxiliar na dinâmica da casa, contribuindo para preparação das crianças ao dormir. Realizávamos as intervenções normalmente nas segundas-feiras, por ser o dia em que muitas crianças voltavam da experiência de retorno do ambiente familiar e comunitário⁹ e por isso apresentavam maiores dificuldades ao dormir, pois a situação de separação fazia-se pulsante. Chegávamos por volta das 21:00; as vezes antes, as vezes depois da ceia. As crianças normalmente brincavam no pátio até esse horário, permanecendo em casa após essa refeição, para se preparar para dormir. O final da tarde e início da noite era o momento em que todas as crianças abrigadas se reuniam no pátio, pois alguns estudavam pela manhã e outros à tarde. Portanto era um momento bastante intenso, as crianças ficavam elétricas, correndo pra todos os lados, chutando todas as bolas, brincando com todos os bonecos, bonecas, carrinhos, e o que(m) tivesse pelo caminho... Nesse contexto a ceia era como uma introdução do fim do dia, do limite do tempo, da hora de dormir. Muitas crianças faziam “cera” para entrar, mas cediam, pois sentiam fome e queriam comer. Quando terminada a ceia ainda demonstravam bastante agitação, tentando sair para o pátio, brincando, brigando, se pendurando nos nossos pescoços... nos escalavam como se

⁹ Quando há a possibilidade de retorno para o ambiente familiar e comunitário as crianças o fazem de maneira gradual, primeiramente visitando aos finais de semana, para depois ampliar o tempo de permanência até efetivar o retorno definitivo.

treinassem alpinismo...

OS FLUXOS, AS MUDANÇAS, O TRABALHO

Por mais que conhecesse bem a dinâmica da casa e a forma de me relacionar com as crianças, por causa do estágio, tivemos bastante dificuldade no início do projeto, pois esperávamos criar um ambiente “silencioso” em que as crianças pudessem ter maior contato com a música, mas não conseguíamos acalmá-las. Assumimos, algumas vezes, posturas normativas, nas quais buscávamos definir e representar o sentido da lei, a definição de regras e o respeito por elas. Como se exercêssemos uma função paterna. No entanto, refletindo sobre a prática percebemos que não poderíamos ocupar ambas as funções simultaneamente: paterna, no sentido de representação da lei, e materna, pelo ato de acalantar. Assim procuramos conversar com os educadores para que se aproximassem do trabalho e se responsabilizassem pela leis e regras, o que já faziam em sua prática de trabalho. Assim agregamos educadores ao trabalho e melhor situamos as crianças à proposição do acalantar.

A atividade no quarto era bem recebida pelas crianças, momento em que silenciavam e envolviam-se com as canções. As maiores dificuldades se davam no ambiente da sala, logo após a ceia. Procuramos incorporar novas práticas ao trabalho, para possibilitar uma preparação gradual das crianças ao dormir, pois a mudança de ambiente do pátio para casa era muito abrupta. Passamos a tocar e cantar canções mais alegres e interativas, nas quais as crianças pudessem cantar junto, batucar, dançar, conversar, no entanto isso pareceu agitá-las ainda mais, além de confundir o sentido dado à música no projeto, que voltava-se à prática do acalanto, com uma musicalidade leve, cíclica e sussurrante. Pensamos então na contação de histórias, como uma forma de auxiliar na dinâmica do trabalho.

O ACALANTO NO CONTAR HISTÓRIAS

A aceitabilidade da contação de histórias foi impressionante. Desde o primeiro dia as crianças demonstraram grande interesse. Trazíamos livros de casa, de histórias que ouvíamos na infância, compartilhando significantes nossos com as crianças. Outras vezes inventávamos histórias com músicas que cantávamos, aproximando histórias com o momento de ir ao quarto para ouvir as canções. Durante a contação, realizada por Raul, eu ficava com as crianças, atendendo seus pedidos de carinho e cuidado. Percebemos então que nesse contexto, a contação de histórias atuava como uma prática de acalanto, pois além de iniciar a preparação para o dormir, o ritmo da história e a voz

sussurrante e contínua fazia com que se parecesse com uma canção de ninar. Além disso os conteúdos das histórias abordavam questões referentes ao ser humano, seus limites e valores. O carinho e atenção dados nesse momento representava a relação do toque, do tato, do corpo, muito presente na prática do acalanto. Assim as histórias tornaram-se indispensáveis ao trabalho, sendo peça fundamental no projeto de pesquisa.

CONTRIBUIÇÕES DO ACALANTO

Era bastante frequente a mudança das crianças participantes, muitas eram transferidas para abrigos de menor porte e outras voltavam para casa. Algumas permaneciam por mais tempo, outras apenas por um ou dois encontros. Dessa forma nunca sabíamos se íamos reencontrá-las, o que fazia de cada encontro uma possível despedida. Não havia promessa de reencontro, somente possibilidade. Inclusive as crianças, ao saber de futura transferência ou de retorno para casa, nos comunicavam e se despediam, o que era sempre bastante significativo. Isso fazia com que valorizássemos a duração dos encontros, vivenciando o momento, compartilhando o limite das relações e suportando as despedidas. Experiência que quebrava a lógica do tempo, questionando os ponteiros e os relógios. A valorização de um encontro parecia auxiliar na elaboração do ser passageiro, caminhante solitário, que vive e compartilha, e segue o seu passo. Sob esse aspecto acredito que, mesmo sem promessa de reencontro, a intensidade do momento e da troca servia como suporte para a solidão, pois compartilhávamos essa condição.

QUEM ACALANTA É ACALANTADO?

O abrigo é um lugar muito intenso. As situação das crianças e adolescentes abrigados sensibiliza muito os trabalhadores desse espaço. No andar do trabalho fomos percebendo que não só as crianças demandavam o acalanto, como todos ali presentes. Era como se o abrigo pedisse para ser acalantado, embalado, amparado em suas fragilidades. Por isso, a cada novo encontro a receptividade era maior. As crianças lembravam nossos nomes, ficavam contentes quando nos viam, ofereciam e disputavam os quartos para receber as canções. Parecia que o abrigo incorporava a prática e transmitia aos novos educandos, os adolescentes se aproximavam e pediam para participar das atividades, os educadores parabenizavam e agradeciam pelo trabalho.

Um dia, ao término da atividade, uma educadora nos chamou quando saíamos e disse: *“Vocês são muito bons. Até na gente da uma coisa...”*. Ela parecia emocionada, com olhos mareados, cheios de lágrimas. Ficamos bastante surpresos pela situação; agradecemos e partimos.

Refletindo sobre o fato ocorrido, pensamos ter relação com a ideia de reatualização do trauma de separação originária, processo de elaboração que percorre a vida. A forma como expressou seu sentir, para além do choro, foi dizendo que *“Até na gente dá uma coisa..”*, o que reflete a impossibilidade de encontrar palavras para expressar esse sentimento visceral, da ordem do indizível. *“Coisa”*, termo amplo, abstrato. Além disso, o fato dos adolescentes se envolverem fortemente com a prática reforçou a ideia de contribuição do acalanto para além das primeiras etapas do desenvolvimento, na reatualização dos traumas. Por isso entende-se que o acalanto, ao tocar a dimensão da incompletude, servindo-a como suporte e amparo, auxilia o ser humano, seja aquele que acalanta, seja aquele que é acalantado, na reelaboração da sua condição de falta, fundante.

ANDAMENTO

O projeto **A Hora de dormir: o acalanto com crianças em acolhimento institucional**, ocorreu entre os anos de 2012 e 2013, tendo dois anos de duração. Por mais que houvesse uma frequente mudança do público participante, percebemos efeitos contributivos do trabalho ao longo desses anos, devido a continuidade das práticas. Como relatei acima, a cada novo encontro a receptividade era maior, parecendo que o abrigo, enquanto espaço de compartilhamento, absorvia e repassava o vínculo com o projeto. O abrigo é um espaço que, por mais que trabalhe com as crianças a situação em que se encontram, representa a ausência dos pais e familiares, o que é vivido intensamente. Assim é interessante pensar que a prática do acalanto, por aproximar-se da atenção e carinho maternal, atua como uma presentificação materna na ausência institucional. Não digo que não haja outras relações afetivas bastante significativas entre as crianças, educadores e equipe técnica, bem pelo contrário. Mas dentro dos limites institucionais, intensificados pelo número extenso de crianças, é difícil possibilitar uma atenção singular dentro da rotina de trabalho. A periodicidade semanal atuava como possibilidade de reencontro e esse “andamento”, auxiliava na suportabilidade da ausência nos demais dias. As crianças perguntavam frequentemente quando iríamos retornar, por vezes desejando que permanecêssemos lá a semana inteira, o que se expressava de diversas formas. Numa noite, uma menina *“(...) perguntou para mim se estava com sono, respondi que sim. Depois perguntou se meu colega estava. Se preocupou com a nossa volta para casa, dizendo que haviam ladrões. Nos convidou para dormir lá e ir somente no outro dia. Logo em seguida, murmurou algumas palavras e adormeceu.”*. Produzia-se, por vezes, uma tentativa de negar o limite da relação, a fim de gozar da “ilusão de complementaridade”. Por isso buscávamos conversar sobre a possibilidade reencontro, explicando que, caso não acontecesse, o encontro já havia sido bom e

era momento de seguirmos firmes em nosso caminhar. Não havia, não poderia haver, promessa de reencontro.

Acredito que a manutenção da frequência do trabalho, seu “andamento”, auxiliava na reconstrução do “ponto surdo”, de todos ali envolvidos. Quase todas crianças já haviam ingressado no campo da linguagem, tendo produzido um silêncio na dimensão alienante da voz. E no encontro com essa dimensão primitiva da voz, provocada pelo contexto da prática do acalanto, circunscrevíamos a voz enquanto objeto pulsional contornando seu silêncio; sua falta. Processo que se reatualiza sempre que entramos em contato com o real do som da voz, na sua dimensão insimbolizável, intraduzível. É nesse momento que contornamos o silêncio e reinventamos nosso timbre¹⁰.

“(…) LEVE EMBORA SIGA A PESAR(…)”¹¹

Como já dito, o momento de dormir faz emergir sentimentos de angústia que convocam o suporte e o cuidado das figuras parentais. Na situação de acolhimento isso se intensifica, devido à real separação e as limitações do ambiente institucional de proporcionar uma atenção singular para as crianças abrigadas. Por isso, o turno da noite se apresenta como um período de expressão de sentimentos de saudade e tristeza pelo afastamento dos pais e familiares. Os encontros semanais do projeto invocavam ainda mais esses sentimentos, devido ao contexto e a intensidade da relação do acalanto, momento em que dava-se voz as dores e as revestia de novas cores. *“M. estava agitada. Fazia barulho, não deixava ninguém ouvir as músicas. Importunava quem queria dormir, incomodava. Convidei ela pra sentar do meu lado, ela aceitou e coloquei uma almofada no chão. Sentou, me olhou em silêncio por um tempo, olhar que retribuí enquanto tocava algumas canções. Desviei o olhar e quando voltei, ela já dormia(…)”* A invocação do cuidado maternal dado pelo acalanto fazia com que se produzisse um olhar singular para as crianças abrigadas, mesmo que a prática acontecesse em grupo. Nesse contexto expressavam-se sentimentos angústia que eram acolhidos. Compartilhávamos, ali, o peso do existir, procurando juntos encontrar sua leveza, cantando à sua beleza. Procurávamos seguir o caminhar, pé ante pé, apesar de seu pesar.

¹⁰ Em música, chama-se **timbre** à característica sonora que nos permite distinguir se sons da mesma frequência foram produzidos por fontes sonoras conhecidas e que nos permite diferenciá-las. Quando ouvimos uma nota tocada por um piano e a mesma nota (uma nota com a mesma altura) produzida por um violino, podemos imediatamente identificar os dois sons como tendo a mesma frequência, mas com características sonoras muito distintas. O que nos permite diferenciar os dois sons é o timbre instrumental. De forma simplificada podemos considerar que o timbre é como a impressão digital sonora de um instrumento ou a qualidade de vibração vocal. (<http://pt.wikipedia.org/wiki/Timbre>)

¹¹ Trecho de uma canção minha chamada Girassol

UM PEDIDO DE ATENÇÃO

Era bem frequente, nos encontros do projeto, haver alguma criança que parecia confrontar a prática, atrapalhando, propositalmente, a dinâmica da atividade. Por vezes, outras crianças, interessadas nas histórias e canções, tomavam alguma atitude a fim de impedir essa situação. Mas evitávamos que elas se responsabilizassem por isso, pois encontravam soluções “cruas”, brigando com os “barulhentos”, e/ou chorando pelo incômodo, o que normalmente agitada ainda mais o ambiente do quarto. A princípio deixamos o confronto se manifestar procurando entender e conversar sobre essa manifestação. Raramente essa situação tornava-se insuportável, levando-nos a convocar o educador para a retomada da atividade. Na grande maioria das vezes solucionávamos a questão procurando dar atenção a essas produções, pensando sua origem e motivação. Interessante era perceber que normalmente os mais barulhentos eram, na verdade, os mais interessados na atividade. O confronto mascarava um pedido de atenção, uma forma de se fazer olhar, de ser visto.

“O quarto das meninas é sempre mais agitado, intenso. Lembro-me que na época do estágio a gente falava que a casa das meninas era o termômetro do abrigo. No último dia elas estavam “endiabradas”, não tinha jeito de respeitar o silêncio durante a música e passavam o tempo todo conversando. Parei uma, duas, três vezes, pedindo a contribuição delas, mas não obtive hesito. Me irritei. Parei abruptamente de tocar, me levantei e fui pro quarto dos meninos. Não falei nada. Interessante que no momento que levantei e parti, elas começaram a chorar, principalmente as que mais conversavam. Pediam desculpas, queriam que a gente voltasse. Segui a atividade no quarto dos meninos. Quando eles dormiram voltei ao quarto das meninas. Algumas ainda permaneciam acordadas e conversei com elas sobre o evento. Não toquei mais pra elas nesse dia, por mais que pedissem. Elas haviam chegado ao meu limite”.

“Eram três irmãs. Uma delas, no começo do encontro xingava e brigava muito com o educador para logo em seguida brincar com ele sorridente. Outra delas, que estava muito braba no início, acabou rindo bastante no final. A terceira delas mostrava-se tranquila na sala, no entanto quando fomos para o quarto isso mudou. Ela teria de compartilhar a cama com um das irmãs, pois havia superlotação no abrigo, e por isso começaram a se

implicar, “disputando” os espaços da cama. Tentamos conversar sobre a situação, valorizando o compartilhamento, mas não havia jeito de acalmar a mais velha. Passei a improvisar uma canção com o nome dela que não sabia como lidar com a situação. Mostrava incômodo ao mesmo tempo que adorava a atenção. Me despedi tocando a canção, recebida entre tapas e beijos”.

COMPARTILHAR SIGNIFICANTES

Como dito anteriormente, no ato de acalantar compartilhamos significantes próprios, ao servir de suporte àquele que é acalantado. Sob este aspecto o projeto circundou muito essa ideia, uma vez que as músicas tocadas eram, ou composições minhas, ou canções gostava de tocar e que entendia como pertinentes naquele contexto. Não havia um repertório pensado *à priori*, nem um estilo musical definido. Tocávamos o que dava vontade, ali, na hora. Havia no entanto canções, que se faziam sempre presentes, fosse por vontade minha, fosse pelo pedido das crianças. Procurávamos, sempre que possível, atender seus pedidos. Uma das canções mais lembradas pelas crianças era *Estrela, Estrela de Vitor Ramil*. Resolvi fazer um releitura da música, encontrando paralelos entre o conceito de acalanto e a letra da canção.

ESTRELA, ESTRELA

“Estrela, Estrela
Como ser assim?
Tao só, tao só
e nunca sofrer?

(Como se o filho perguntasse a "estrela-mãe" como suportar a solidão, na escuridão da noite)

Brilhar, brilhar
Quase sem querer
Deixar deixar
Ser o que se é

(O filho contempla o brilho da estrela, que o faz “quase sem querer”, ao suportar “ser o que se é”. A apreciação do brilho humano, sincero e mortal.)

No corpo nu
da constelação
Estais, estais
sobre uma das mãos

(A nudez remete ao natural do corpo em sua expressão crua, sem roupagens e maquiagens. A constelação representa os outros. A multidão, ao se apresentar nua, retrata a elaboração do ser Humano, ao suportar seus limites e faltas.)

E vais e vens
como um lampião
Ao vento frio
de um lugar qualquer

(A alternância entre presença e ausência, intensificada pelo elemento "terrorífico" que é o vento frio em “lugar qualquer”, desconhecido. A percepção da força na estrela para sobreviver ao incerto e ao indefinido)

É bom saber
que és parte de mim
Assim como és
parte das manhãs

(As estrelas dificilmente são visíveis a luz do dia. Parece que aqui há um princípio de elaboração da ausência ao internalizar a figura materna (“és parte de mim”) inclusive que não estás visível (“manhãs”). Também podemos perceber que a mãe já não se apresenta ao filho como total, sendo representada como “parte” deste que suporta dividi-la com o céu e as manhãs.)

Eu canto, eu canto
por poder te ver
No céu, no céu
como um balão

(Aqui a criança advém com voz própria, cantando para a mãe, à sua distância. Esse canto parece ser uma forma de convocar a figura da estrela-mãe, que torna-se visível “como um balão” que brilha no céu)

Eu canto e sei
que também me vês
Aqui, aqui
com essa canção"

(Na última estrofe parece haver a elaboração do ponto surdo. Pois a criança canta e “sabe” que é vista e escutada com sua voz. Percebe-se também como sujeito invocante, capaz de convocar, pela palavra, e invocar pela sua voz a estrela-mãe. O termo “aqui” parece retratar a suportabilidade da distância, do corte, da falta.)

A BELEZA NA TRISTEZA

Como disse no princípio desse trabalho sempre houve, em mim, beleza na tristeza. Digo isso não só por gostar realmente do bairro que vivi e me criei, mas, principalmente, por acreditar que o processo de elaboração do ser Humano passa pela aceitação (suportabilidade) das tristezas (angústias) encontrando nelas tons, cores, flores, frutas; beleza. O acalanto toca a tristeza em sua forma doce, leve, suave. Ele não pretende negar a dor, pelo contrário, empresta-lhe beleza, tornando suportável o ser Humano. Torna o caminhar “leve embora siga a pesar”.

A proximidade entre beleza e tristeza surgia com bastante frequência no relato das crianças durante os encontros. Lembro-me de um dia que *“uma criança, que estava mais vidrada e interessada, fez alguns comentários muito interessantes. Primeiro, demonstrando tristeza disse - que música triste, da vontade de chorar. Logo após complementou - que música linda, toca mais”*. Essa fala foi bastante significativa na produção do trabalho, pois apontou a ambivalência presente no ato de acalantar, o qual não busca negar as separações e angústia, abordando esse sentir com leveza. Encontrando beleza da tristeza.

A relação existente entre o bairro tristeza, a beleza do acalanto e o peso em ser Humano, são reflexos em mim, da vida, do projeto, do existir. No ato de acalantar compartilhei significantes meus, os quais agora percebo por novas formas e cores. Busco, na vida, encontrar belezas nas tristezas, o que, muitas vezes, expresso em minhas canções. Iniciei o trabalho me apresentando pois acredito que isso transpasse a produção deste trabalho uma vez que o ato de acalantar reflete esse compartilhamento de significantes. Por isso entendo que esse trabalho nasceu da voz da minha mãe na cabeceira da minha cama, da voz do meu pai ao me fazer comer o almoço até o fim, da voz do bairro em que vivi, da voz das minhas tristezas, da voz das canções, da voz das crianças. Da criança. Da voz. Do Humano.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer ao abrigo por me acolher. Acolher minha criança, minhas angústias, minhas ideias, minha voz. Nada teria acontecido se esse espaço, intenso e fantástico, não tivesse me acolhido como um novo educando. Mas não poderia concluir esse escrito sem agradecer intensamente a psicóloga Mirela de Cintra, grande amiga e eterna supervisora. Sem o incentivo, o apoio, as conversas nos almoços, nada disso teria acontecido. Sou-lhe imensamente grato e sempre serei. Agradeço ao Beto, ao Anderson, ao Lucas, à Iara e toda a equipe de educadores e técnicos do abrigo, que me acolheram como se eu fosse de casa. Agradeço ao Jonas Feijó por compartilhar ideias e canções no período de estágio. Ao Raul Jung pela parceria e cooperação na realização do projeto, sem seu rigor “austríaco” provavelmente as ideias não teriam impregnado as folhas brancas do papel. À Andrea Ferrari por acolher e orientar o trabalho, sem seu apoio esse projeto não teria sido realizado. E por fim as crianças, que acolheram minhas angústias e alegrias, emersas da intensa rotina que me atravessava nas vivências da cidade. Os encontros me acolhiam e fortaleciam para seguir à frente. Produziam leveza aos pesares. Muito obrigado!

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAVANI, J. **O acalanto e o horror**. São Paulo: Ed. Escuta (1988)

Catão, I. **O bebê nasce pela boca: voz, sujeito e clínica do autismo**. São Paulo: Ed. Instituto Langage. 2009

Catão, I. **Do real do barulho ao real da voz: a música do inconsciente e seus impasses**. França: Ed Insistance. 2011

Didier-Weill, A. . **Invocações: Dionísio, Moisés, São Paulo e Freud**. Rio de Janeiro: Ed Companhia de Freud 1999

Didier-Weill, A. **Nota Azul: Freud, Lacan e a arte**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 1997

Freud, S. (1915) **Os instintos e suas vicissitudes**. *Edição Standart brasileira das obras completas de Freud*. Rio de Janeiro: Ed Imago. 1974

Freud, S. (1926) **Inibições, Sintomas e Ansiedade**. *Obras Completas, v. XX*, Rio de Janeiro: Ed. Imago. 1996

Lacan, J. (1956-7). **A Relação de Objeto. O seminário IV**. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar. 1995

Lacan, J. (1957). **As Formações do Inconsciente, O Seminário V**. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar. 1999.

Lacan, J. (1964). **Os Quatro Conceitos Fundamentais da Psicanálise. O seminário XI**. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar. 1988

Lopes, M; Faria, K. **Pesquisa-intervenção e a produção de novas análises**. *Psicologia: Ciência e Profissão*. Vol.23 no.4. Brasília. 2003

Stahlschmidt, A. P. M **Do direito a uma canção de ninar. Correio da APPOA - Associação Psicanalítica de Porto Alegre**, v. 163. Porto Alegre. 2007

Stahlschmidt, A. P. M. (2000). **Nos prelúdios da vida.** Correio da APPOA - Associação Psicanalítica de Porto Alegre. v. 165. Porto Alegre. 2008.

Stahlschmidt, A. P. M. & Cintra, M. **Em Nome da Lei: articulando psicanálise e direito nas ações protetivas de abrigamento infanto-juvenis.** *Direito, Estado e Sociedade*, v. 28. Porto Alegre. 2006

Vives, J. M. **Para introduzir a questão da pulsão invocante.** *Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental*, v.12, n.2. São Paulo. 2009

Vives, J. M.. **A Pulsão Invocante e os Destinos da Voz.** *Psicanálise & Barroco em revista* v.7, n.1. 2009

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

Winnicott, D. W. **Da pediatria à psicanálise.** Rio de Janeiro: Ed Imago 2000

<http://www.infoescola.com/musica/ritmo-musical>)

(<http://pt.wikipedia.org/wiki/Sereia>)

(<http://pt.wikipedia.org/wiki/Timbre>)