

Mal dormir, sintoma de um mundo barulhento: O que podem os acalantos?¹

*Angela Baptista,
Bianca Lima,
Larissa Ornellas,
Maria Alice Ramos Ferreira Leal,
Mariana C. Caribé de Araújo Pinho,
Natasha Jerusalinsky,
Sande Magaly e
Sara Figuerêdo ²*

Mas, de todo modo, os sons afinados pela cultura, que fazem a música, estarão sempre dialogando com o ruído, a instabilidade, a dissonância.³

¹Este texto é um desdobramento das elaborações tecidas pelos primeiros membros da REDE-BEBÊ Núcleo Salvador-Bahia, para a Roda de Conversa realizada em 31/05/2022: “*Acalantos: vamos brincar de bem-dormir?*”. Essa Roda Cantante está disponível no Canal do YouTube da REDE-BEBÊ: uma tessitura em oito vozes com a colaboração das autoras deste artigo e as participações especiais de Fabiane Steinmetz, Psicóloga/Psicanalista/Integrante (soprano) por 14 anos do Coral da Escola Jovem de Santa Rosa-RS, e Samira Parcero, Psicóloga/Psicanalista/Cantora/Batuqueira por hobby.

²As especificações das autoras do trabalho estão citadas no final do artigo.

³WISNIK, José Miguel. *O som e o sentido*. 3.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. p.29.

Introdução

Vivemos imersos num mundo às avessas, ruidoso, rugindo catástrofes sociais e pessoais, que atingem, em cheio, desde os pequenos seres até os mais tarimbados nas ruínas da contemporaneidade. Esse mundo barulhento nos afasta do sono, do sonho, das pausas, do descanso, nos conduzindo, sem trégua, para uma superatividade performática, a serviço de um sistema desumano, sobre-humano.

Estudos populacionais recentes demonstram que um terço das pessoas sofre de insônia ao longo de um ano, o que as empurra para um incremento do consumo de medicamentos que, supostamente, induziriam ao sono, e a clínica nossa de cada dia faz pertinente incluímos, nessa população, os bebês e as crianças pequenas. Para esses, outros recursos são também procurados pelos pais e/ou cuidadores, como o já conhecido ruído branco, marrom..., recursos totalmente anônimos, que nada contam da singularidade daquela família, daquele sujeito.

Esse mundo distópico esbraveja ruídos díspares, desordenados, desnorteadores, que chegam aos ouvidos mais despreparados, pois ouvintes de outras melodias que em nós ressoavam no tempo em que habitávamos o aquoso mundo do útero materno. Lá éramos embalados por outros ritmos, entre eles, o ritmo dos batimentos cardíacos daquela que nos portou e a nós aportou todo um universo sonoro musical apaziguador: pulsação geradora de vida!

Neste texto, propomos resgatar a importância dos primeiros sons, que ao sujeito soam desde a vida intrauterina, enfatizando sua importância fundamental na estruturação psíquica dos seres falantes: acordes que acalentam ao tempo em que acordam, acordes propulsores de ações e de sonhos, no ritmo singular de cada sujeito em seus laços com o Outro, com o mundo.

Vida gestacional: a voz materna como envelope sonoro musical

Enquanto habitantes do útero materno, portanto, nos encontramos mergulhados num mundo sonoro portador do elemento constitutivo chamado musicalidade humana. Pensando a musicalidade como um aspecto inerente à natureza humana, ela não é privilégio de alguns em detrimento de outros, ela pertence ao conjunto dos seres falantes. A relação do homem com a música não deve ser considerada um dom só para poucos, como nos diz o filósofo da música Zuckerkandl⁴:

[...] o homem é um animal musical, isto é, um ser predisposto à música e com necessidades de música, um ser que para sua plena realização precisa expressar-se em notas musicais e deve produzir música para si mesmo e para o mundo. Neste sentido, a musicalidade não é algo que alguém pode ou não ter, mas algo que junto com outros fatores – é constitutivo do homem.

Essa musicalidade como elemento que nos constitui começa a ser vivenciada desde os primórdios da existência humana, desde a vida intrauterina, através do contato com um grande manancial sonoro, como os batimentos cardíacos da mãe, ruídos de movimentos peristálticos, ritmo da respiração, movimento das estruturas anatômicas, do fluxo sanguíneo, os passos do caminhar da mãe-gestante, os sons da circulação sanguínea periférica ao útero, a vibração do cordão umbilical através do qual o feto recebe alimentação, a pulsação rítmica produzida pelo músculo cardíaco da mãe, que possibilita ao feto passar a ouvir seu próprio batimento cardíaco.

De acordo com o musicoterapeuta Ken Bruscia:

O feto vivencia a sua própria batida cardíaca como o núcleo central e a fonte mais forte de vibrações. Entretanto, isto é imediatamente

⁴ZUCKERKANDL, 1976, apud QUEIROZ, Gregório José Pereira de. Aspectos da musicalidade e da música de Paul Nordoff e suas implicações na prática clínica. São Paulo: Apontamentos, 2003. p.14.

vivenciado em relação ao batimento cardíaco da mãe. Assim, o feto aprende cedo que um batimento estável é uma indicação de vida – do bem-estar físico da pessoa [...] Não é de surpreender, no entanto, que o pulso musical seja o resultado do “suporte do ambiente”, a matriz de vida, é o mais importante sinal de sobrevivência e existência. Pelo fato de o batimento cardíaco ser o resultado da conexão com a vida, o pulso na música é o elemento pelo qual nós experienciamos a nossa individualidade física ou real.⁵

Quanta utopia experienciamos antes de nascer através do vínculo que o universo sonoro nos proporciona, nos fazendo compreender que pulso é sinônimo de vida: onde existe som, existe vida... Vida compartilhada entre dois seres humanos plenos de musicalidade que, através do pulso, começa a ser sentida através do Outro, aqui representado pela mãe. Sendo desse modo os primórdios da vida, quais seriam os impactos que uma criança pode sofrer quando ao nascer, ao invés de seguir embalada por um corpo sonoro musical singular, que amplia os sentidos, passa a ser embalada por ruídos brancos, marrons... ou apenas por músicas gravadas e disparadas através de dispositivos eletrônicos que apresentam *playlists* genéricas, muitas vezes acopladas a berços também eletrônicos, anônimos, que supostamente fariam os bebês dormirem?

Voltemos à vida intrauterina, pois essa aventura sonora ainda não terminou. Com o amadurecimento do sistema auditivo do feto, este passa a escutar também os sons externos, especialmente a voz da mãe. O bebê em gestação ouve essa voz nas suas características particulares de ritmo, entonação, variação de frequência (grave e agudo) e timbre. Banha-se inteiro no timbre da voz da mãe e o diferencia do de qualquer outra pessoa. Cada indivíduo é a própria fonte emissora do som; esta é uma propriedade pertencente

⁵BRUSCIA, Kenneth. O desenvolvimento musical como fundamentação para a terapia. Tradução Lia Rejane M.Barcellos. In: ANNUAL CONFERENCE OF THE CANADIAN ASSOCIATION FOR MUSIC THERAPY, 18., 1991, Rio de Janeiro. Proceedings... Rio de Janeiro, abr. 1999. p.2.

unicamente à voz. Desse modo, o timbre da voz de cada pessoa representa uma identidade, um RG sonoro musical único e inconfundível, como nos diz um ditado popular: “*é pelo canto que se conhece a ave*”; é pelo canto que podemos conhecer mais profundamente um indivíduo⁶. Não existe voz humana igual a outra, desde o ponto de vista da acústica do som como também da personalidade de cada uma. Portanto a voz da mãe para o bebê é única e portadora de sentido de vida. Wisnik nos faz refletir sobre essa relação tão profunda e ancestral, dizendo:

Quando a criança ainda não aprendeu a falar, mas já percebeu que a linguagem significa a voz da mãe, com suas melodias e seus toques, é pura música, ou é aquilo que depois continuaremos para sempre a ouvir na música: uma linguagem em que se percebe o horizonte de um sentido que no entanto não se discrimina em signos isolados, mas que só se intui como uma globalidade em perpétuo recuo, não verbal, intraduzível, mas, à sua maneira, transparente.

A música vivida enquanto habitat, tenda que queremos armar ou redoma em que precisamos ficar, canta, em surdina ou com estridência a voz da mãe, envelope sonoro que foi uma vez [...] imprescindível para a criança que se constitui como algo para si.⁷

A voz da mãe como envelope sonoro que se faz lastro, mastro, laço, continente, segurança, proteção, pulso e pulsão de vida, sentido de existência e pertencimento. Como substituí-la por máquinas de som? E berços eletrônicos? Ao trazer essa reflexão, nos lembramos do trecho da canção de Gilberto Gil, “Cérebro Eletrônico”⁸: “O cérebro eletrônico faz tudo, Quase tudo, Quase tudo, Mas ele é mudo [...] Só eu posso chorar quando estou triste, Só eu, Eu cá com meus botões de carne e osso, Eu falo e ouço”. Gil

⁶PINHO, Mariana C. Caribé de Araújo; TRENCH, Belkis Vinhas. Encontros sonoros: o corpo e a voz num processo musicoterapêutico grupal. In Cantare: Rev. do Núcleo de Estudos e Pesquisas Interdisciplinares em Musicoterapia, Curitiba, n.3, p 30-41, 2012.

⁷WISNIK, J. M. O som e o sentido, op. cit., p.32.

⁸GIL, Gilberto. Cérebro eletrônico. Intérprete: Gilberto Gil. In: GILBERTO GIL – 1969. Rio de Janeiro: Philips, 1969. 1 LP, faixa 1.

nos convoca a retomar nossa condição humana, não de máquinas humanas!

Em contraponto a esse mundo contemporâneo distópico, acelerado, barulhento e excessivamente eletrônico, como já anunciava Gil na canção citada, torna-se importantíssimo considerar a transmissão que recebemos de uma ancestralidade que se mantém viva nos povos originários, relatada pela poetisa africana, Tolba Phanem⁹, que nos conta através de *A Canção dos Homens*, a relação profunda do ser humano com a música: quando uma mulher de uma tribo da África sabe que está grávida segue para a mata com outras mulheres e juntas rezam e invocam a ajuda do mundo espiritual, até que apareça a “Canção da Criança”. Daquela criança!

Essas sábias mulheres sabem, que cada criança, que cada canção têm seus elementos singulares que expressam suas próprias vibrações, suas particularidades e propósitos. As mulheres, então, entoam essa canção singular, cantando-a em voz alta para aquela criança. Depois, retornam à tribo e a ensinam aos demais.

Quando a criança nasce, a comunidade se junta e lhe canta a sua “Canção”. Quando começa a educação daquela criança, quando esta se torna adulta, no momento do seu casamento, lhe cantam a sua “Canção”. Se, em algum momento da vida, a pessoa comete um ato aberrante para aquela comunidade, levam-no ao centro do povoado e lhe cantam a sua “Canção”, lembrando àquela pessoa seu traço singular. Finalmente, quando chega o momento da morte, a família se aproxima e, como no nascimento, cantam a sua “Canção” para acompanhá-la na sua passagem.

Esse relato nos mostra como a música é um elemento constitutivo do ser falante, que o acompanha em todas as etapas da sua vida, servindo como lembrança da sua singularidade, deixando evidente que o fio que nos vincula e enlaça a vida, é o fio sonoro:

⁹PHANEM, Tolba. A canção dos homens. Disponível em: https://michelechristine.wordpress.com/category/.... Acesso em: 15 jun. 2022.

“O som é um objeto subjetivo, que está dentro e fora, não pode ser tocado diretamente, mas nos toca com uma enorme precisão”¹⁰.

Ignacio¹¹ nos convida a estender nosso passeio a nossos ancestrais indígenas, lembrando que, na língua tupi-guarani, o ser humano é denominado de TUPI, tu = som e pi = assento. O ser humano nesse contexto é, portanto, o assento do som divino, é “um Ser que Soa”. Sendo Seres que Soam, ou seja, feitos de som, é possível compreender que, para o feto e futuro bebê, o som é o vetor primeiro e, dessa forma, o intento inicial da criança recém-chegada seria reencontrar-se com os sons que lhe eram íntimos: a voz materna; as canções que ouvia ainda no ventre; os sons do corpo; enfim, tudo o que fazia parte da paisagem sonora da sua vida intrauterina.

É através do som, portanto, que o bebê busca se comunicar com o mundo que acaba de conhecer. Cada emoção, incômodo, sensação são traduzidos em seu choro e nas construções melódicas que precedem suas primeiras palavras. São os sons de dois corações pulsando que, ao nascer do bebê, seguem cada um em sua casa.

Esses corações, no entanto, continuam a buscar um pelo outro, em cada som, palavra ou gesto, e é no acalantar que mãe/bebê seguem vinculados pelo fio sonoro de vida. Portanto, “[...] há muito mais continuidade entre a vida intrauterina e a primeira infância do que a impressionante cesura do ato do nascimento nos teria feito acreditar”¹².

Como nos atestam o choro, os balbucios, os gritos, as vocalizações, as brincadeiras de som, os movimentos, os acalantos, o ser falante (“falasser”) nasce para esse mundo como ser humano sonoro musical e brincante.

¹⁰WISNIK, J. M. O som e o sentido, op. cit., p.30.

¹¹IGNACIO, Renata Keller. Criança querida: aprendendo a andar, aprendendo a confiar. 2.ed. São Paulo: Associação Comunitária Monte Azul, 2004.

¹²FREUD, Sigmund. Inibições, sintomas e ansiedade [1926 (1925)]. In: _____. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas. Rio de Janeiro: Imago, 1976. v.XX, p.162.

Desamparo ao nascer: as brincadeiras sonoras, a voz e o olhar como suportes

Esse pequeno ser falante chega desamparado ao mundo, provido de um corpo com alguns reflexos básicos involuntários, ainda não enxerga bem e não controla seus movimentos.

Precisa de abrigo, calor, colo, de cuidados para viver, cuidados por um tempo maior e mais complexo, se comparado a seres de outras espécies. O ser humano precisa de um tempo marcado por um Outro, de um outro tempo, tempo de conexão e suavidade. Um tempo dado por um Outro que conduz as primeiras linhas da sua viagem, em que lhe possa ser dado o espaço para o vir a ser a partir das experiências de prazer e desprazer. Essas experiências são, primordialmente, marcadas pelo som da voz da mãe, uma melodia que se ouve desde a barriga onde se estava protegido e que se vai reencontrar no amparo recebido fora dela, no peito, no colo, na voz a cantar, na voz que pergunta, convoca e dá o tempo para a resposta, o tempo do que este pequeno, na suposição de quem o cuida, tem a dizer. É a voz de quem protege e projeta neste pequeno corpo, ainda indefinido, um porvir desejado – sendo essa uma história, que começa mesmo antes da gravidez e independentemente dela.

A palavra parto tem origem no latim, vem de *parere*. O significado é “dar à luz”, mas também significa “aparecer”, “comparecer”. Ou seja, de certa forma, aquele que pare é quem traz à luz a existência, sendo quem cuida, quem alimenta, nana, limpa, quem aparece para diminuir os desconfortos da fome, do frio, do sono, da luz, da cólica, do corpo, ainda em desordem, “solto no ar”. Portanto, para além do parto, quem pare é quem comparece, realizando as ações específicas, segundo Freud, necessárias para a sobrevivência orgânica, ao tempo em que também sustenta psiquicamente esta nova existência, dirigindo-lhe o desejo através do olhar e da voz; ou seja, quem exerce a função materna.

É justamente na particularidade melódica de como cada mamãe, ou de quem cumpra essa função, fala com o seu bebê, em cada modo e estilo em que o bebê é chamado a olhar, é que este é capturado no embalo da voz de quem o olha:

Se a sensibilidade da mãe a faz agregar o cantar a sua voz falada – ainda que o cantarolar mais simples –, os efeitos benéficos se potencializam e o bebê vê-se reassegurado, amparado por um abraço sonoro por demais conhecido, que o ata a momentos anteriores já vividos, capaz de lhe aportar as referências necessárias para o enfrentamento das novas situações que o mundo fora do corpo da mãe suscita [...].¹³

O bebê percebe, então, as variações sonoras, pois enquanto é cuidado, também é falado. Assim, pode ir armando o seu repertório e organizando seu corpo, antecipando o que virá. Em uma cantiga do nosso cancionário popular, por exemplo, enquanto a mamãe troca roupinha do bebê, brinca: *“o sapo não lava o pé, não lava porque não quer...”*; e o surpreendente *“mas que chulé!!!”*, com o nariz em seus pezinhos. O bebê, já de posse do repertório, na próxima vez, vocaliza “ééé”. Então, dessa vez, quem se surpreende é a mamãe, que reafirma “ééé”! Assim, o pequenino já sabe que essa parte de seu corpo e o som “ééé” estão relacionados. Outro exemplo é quando mamãe “faz bichinho”, cheirando o seu bebê, enrugando o nariz. Essa é uma gracinha que o bebê, quando lhe é pedido “cadê bichinho!?”, repete e faz todos sorrirem. Mamãe também diz: “e essa barriguinha”? E o bebê se agita todo, porque sabe o que virá: “brrrr” em seu umbiguinho; depois o bebê repete “brrrr”, tocando a barriga.

É nesse engajamento mútuo do diálogo sonoro corporal brincante mamãe-bebê que, visto de fora, pode até parecer algo de sentido completamente hipotético; é nessa língua própria da mamãe e do bebê, com seus picos prosódicos e alternâncias,

¹³BAPTISTA, Angela. Canção no divã. *Revista Mente e Cérebro: Memória da Psicanálise*, São Paulo, Duetto, n. 9, 2009. p.54.

conhecida como “mamanhês”; é nesse jogo de pergunta-resposta, ou chamado-comparecimento, nos “mama-mama”, “papa-papa”, “bibí”, “bububu”, “babá”, “iiixe”, “uuuuuh”, “ééé”, “brrrr”, nos nomes, apelidos e nos inúmeros sons das brincadeiras com suas variações de tom, que cada um inventa e dá o sentido. É assim que o bebê vai sendo inserido no campo da linguagem e sendo tecido o laço com o outro.

Quando o bebê ouve “mama” para mamar, ou “papa” para comer, já sabe o que virá. Também já pode se estender os significados destes sons para a “mamãe”, pensando na simbiose primária, e para o “papai”, no início da relação com a alteridade.

No início da vida, a única via de se relacionar com o mundo é através de um outro, o Outro Primordial, este que empresta ao bebê os significados pelo olhar e pelos sons, do que é sentido no corpo. É justamente por isso que a ausência deste Outro causa choro e angústia, por não estar presente quem sustente esses múltiplos sentidos, quem, de alguma forma, os explique com os sons e os acompanhe com o olhar.

No livro *Entre o singular e o coletivo: o acolhimento de bebês em abrigos*¹⁴, encontramos o relato de um bebê, filho biológico de uma mulher chilena, que chega a um abrigo onde chora incessantemente. Muito angustiado, ninguém consegue acalmá-lo. Somente quando uma voluntária começa a cantar-lhe em espanhol é que o bebê para e se tranquiliza. Entendemos, aí, o quanto a escuta da sonoridade da língua materna, que esta moça lhe entoa e dirige, produz um efeito imediato de amparo e organização para esse bebê.

¹⁴NOGUEIRA, Fernanda (Org.). *Entre o singular e o coletivo: o acolhimento de bebês em abrigos*. São Paulo: Instituto Fazendo História, 2011.

“A sua presença entra pelos sete buracos da minha cabeça”, cantaria o bebê como Caetano Veloso¹⁵. Porque o bebê, quando estimulado, está atento e aberto para os sons que saem da boca da mamãe, sendo este um lugar de descontinuidade do corpo que, quando se mexe, dele saem os sons. Buraco molhado, tão interessante, por onde se pode sentir os maiores prazeres ou desprazeres, por onde se suga e se mata a fome, por onde se dá ao mundo o que se quer, ou se devolve o que não se quer, é também por onde se brinca, se relaxa e se dá sentido ao mundo. Seja, inicialmente, no mamar no mamilo, na mamadeira, na chupeta, no dedo, nesse bota e tira que faz cócegas nos lábios; no ritmo do sugar, que desacelera a frequência cardíaca e prepara para o nanar, ou nas vocalizações das cantigas, nos versos, nas conversas, nas convocações do olhar e nas evocações dos múltiplos sentidos. Pois é da boca que sai a voz que chama o olhar, a olhar nos olhos de quem vê, e a ver nos olhos de quem olha, como dois espelhos colocados frente a frente que fazem a ilusão do infinito: o infinito do vir a ser do bebê e da aposta na continuidade da mãe, num construir também descontínuo.

O acalanto como estruturador da imagem e do esquema corporal

No processo de constituição do sujeito, a estruturação da imagem e esquema corporal da criança é antecipada pelo imaginário dos pais. As inscrições simbólicas maternas e paternas, inscrições estas que irão constituir o corpo desta criança futuramente, estão presentes na antecipação do casal parental e de toda história familiar. Assim, a realidade psíquica do pai, a da mãe e mesmo a da criança que está por vir vão se entrelaçando, pois a existência deste bebê se faz presente para seus pais, muito antes de sua concepção.

Muitas coisas são projetadas e idealizadas para este filho, antecedendo a existência real do corpo. Anterior ao nascimento, será gerada pelos pais uma imagem de um suposto sujeito – “É

¹⁵VELOSO, Caetano. A tua presença morena. Intérprete: Caetano Veloso. In: CAETANO VELOSO. *Qualquer coisa*. Rio de Janeiro: Philips Records, 1975. 1 LP, faixa 5 (2:05 min).



um modo de existir no imaginário parental que ganha consistência simbólica e real, o corpo no real cai em sincronia pois irá ser, sem saber, parte essencial da ‘pré-história’ da criança”¹⁶. A antecipação da imagem pelos pais vem confirmar que “o corpo nasce acolhido num mundo de palavras que preexistem e falam dele, o que determina a anterioridade simbólica do corpo”¹⁷.

Neste mundo de palavras, estão as palavras cantadas, que são acompanhadas por melodias e picos prosódicos que transmitem e significam para além do verbal, significados acompanhados de sons, de melodias, e que remetem à infância do cantante, sons que falam desse imaginário parental ganhando forma:

[...] a música não refere nem nomeia coisas visíveis, como a linguagem verbal faz, mas aponta com uma força toda sua para o não verbalizável; atravessa certas redes defensivas que a consciência e a linguagem cristalizadas opõem a sua ação e toca em pontos de ligação efetivos do mental e do corporal, do intelectual e do afetivo. Por isso mesmo é capaz de provocar as mais apaixonadas adesões e as mais violentas recusas.¹⁸

A mãe, ao cantar para o bebê, não canta só uma canção de ninar, ela conta que lugar ele tem dentro desta trama, nesta história familiar que o precede. Canta as canções da família que o inscrevem como sujeito, traz para ele as antecipações que foram feitas desde antes dele ser gerado, as canções da vovó, as canções que são, por vezes, invenções únicas da família, outras, invenções de todos, invenções da cultura, que são heranças, que são vozes do inconsciente. Assim,

[...] a partir da melodia que o outro lhe dirige, ele já experimenta a tensão da antecipação que o andamento da cantiga lhe permite

¹⁶LEVIN, Esteban. *Clinica e educação com crianças do outro espelho*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2005. p.37.

¹⁷YÁÑEZ, Zulema García. Psicomotricidade e seus conceitos fundamentais: esquema e imagem corporal. In: ESCRITOS da Criança, 4. Porto Alegre: Centro Lydia Coriat, 1996. p.37.

¹⁸WISNIK, J. M. O som e o sentido, op. cit., p.30.

supor e surpreende-se com a alteração nesse andamento. Ele já experimenta ali um prazer no ritmo, ainda que não entenda o sentido, pois as escanções temporais da voz e sua musicalidade produziram marca no corpo capturando o bebê numa primeira matriz simbolizante.¹⁹

As inscrições do Outro Primordial fazem nascer um corpo subjetivado, pano de fundo para que o puro real do corpo venha a se constituir. É o corpo receptáculo:

[...] o corpo é dado, na ordem hipotética de uma representação inata, na mesma forma que é dada a cadeia da linguagem no meio ambiente do bebê, falado antes mesmo do seu nascimento, receptáculo do discurso dos pais a seu respeito, evocador de semelhanças, da linguagem familiar, das origens, da sexuação, em particular no primeiro nome e patronímico. [...]. O corpo aparece assim como o receptáculo da inscrição pelo fantasma e, em particular, dos efeitos de captura da postura ou do olhar.²⁰

O nascimento vem inaugurar o momento de encontro com o real do corpo do bebê. Nesta ocasião, a criança é “apresentada” pela primeira vez a sua mãe para que esta possa vir apresentar a ela o seu próprio corpo. Este corpo que chega, traz os registros impressos de uma vida intrauterina banhada de sons, o que inclui os sons do corpo da mãe, assim como os sons das conversas e cantigas parentais. A criança, pouco a pouco, se reconhece, agora fora do corpo materno, contudo, por meio dos embalos sonoros da voz e do próprio ritmo deste corpo, que buscará ampará-la, na mesma proporção em que os sons do meio, que se mostram presentes, direcionarão o começo da comunicação entre esses corpos.

Os primeiros sinais comunicativos estarão atrelados, então, ao outro, que se empenhará em direcionar seus cuidados a este

¹⁹VORCARO, Angela, 2001, apud JERUSALINSKY, Julieta. Prosódia e enunciação na clínica com bebês: quando a entoação diz mais do que se queria dizer. In: VORCARO, Angela (Org.). *Quem fala na língua?* Sobre as psicopatologias da fala. Salvador: Ágalma, 2004, p. 212.

²⁰BERGÈS, Jean. O corpo e o olhar do outro. In: *ESCRITOS da Criança*, n.2. Porto Alegre: Centro Lydia Coriat, 1997. p.53.

ser em constituição, ao buscar garantir satisfação, conforto, bem-estar, acalanto, afeto e aconchego. Os cuidados realizados pela mãe e nutridos pela trama afetiva garantem uma diversificada experiência corporal ao bebê, convocando-o para uma maior prontidão, estabelecendo o processo relacional, primeiro através do olhar, depois pela excitação corporal também provocada pelo canto materno. Esta relação que se estreita, instiga o bebê a tocar sua mãe, tocar em sua boca (de onde sai a voz), capturando com suas mãos este seu objeto de satisfação.

Por outro lado, a mãe sustenta o jogo, ao acariciá-lo, ao cantar para ele, ao mordiscá-lo, ao modular sua voz, ao fitá-lo e lhe direcionar diferentes expressões faciais e corporais. Assim, o bebê se vê no olhar materno e, em uma experiência de reciprocidade, devolverá esta satisfação, através do olhar, oferecendo-se a ela. Completa-se o circuito pulsional, que posteriormente retornará a ser experienciado pelo bebê, quando passar a explorar o espaço físico em que se encontra, alcançando novos espaços, e ao se interessar pelas novas bordas.

Essas canções partem do imaginário, da imagem que se busca construir junto a ele, imagem geradora de interesse/júbilo do bebê, impulsionando-o, fazendo-o perceber o desejo do Outro, capturado a partir desse encantamento pela voz, pelo olhar, pelo toque, em uma sequência de encontros e encantos do bebê, que se encontra imerso nesse desejo que ambos estão vivenciando. O movimento e o choro do bebê passam a significar o seu suposto desejo, de colo, de fome, de presença e de ausência, de interação. Esse choro passa a ser balbúcio, os cantos iniciais que vêm do bebê.

As canções de ninar têm, em cada família, um lugar e um significado de amor, medo, angústia e desejo. Fala de como a imagem antecipada desse bebê está sendo vivida como real, inscreve-o na trama familiar e o legitima como parte dela, fala da construção conjunta de sua imagem e esquema corporal.

O processo do desenvolvimento para o bebê, *locus* de atualização subjetiva, representa a possibilidade e a oportunidade de confirmar aquilo que lhe foi antecipado por seus pais. A construção da imagem corporal se sustenta nesta antecipação, no reconhecimento de si mesma pela criança mediante o olhar, a voz e este canto. Um corpo que tem nome próprio e uma história:

Nos ocupamos aqui de um corpo receptáculo, olhado, tocado, falado, marcado e inscrito por um modo de letra. Como todos sabemos, as letras escritas estão para serem lidas e, quando as lemos. Elas caem do lugar de puras letras para dar lugar a significação.²¹

Assim como as letras escritas, as letras cantadas banham este corpo por palavras em um acalanto de letras, que joga e brinca com os sons, brinca com o tempo, com o encontro, a presença e a ausência com o encontro dos cantos, com o encontro de olhares, que responde a uma antecipação da mãe para o bebê, enquanto significado e significante. Encontros que muitas vezes não correspondem ao que estava inscrito nesta espera parental, mas que vai sendo inscrito neste bebê, ressignificando ou não estes desejos parentais, mas com certeza fazendo escritas neste corpo em nascimento como sujeito. Para Lacan, o sujeito do inconsciente é fruto de uma articulação significante mínima, articulação esta que o bebê também é protagonista.

Surge com seu olhar e com seu corpo, um bebê que está a se apropriar de seu lugar e a construir uma história junto, uma história agora cantada. Que o inscreve como sujeito, valida a sua imagem de corpo e reconhece seu esquema corporal. Uma relação de ambivalência que o ensina a esperar por esse canto e ao prazer do reencontro, buscando a completude daquele primeiro olhar, daquele primeiro canto.

²¹YAÑEZ, Z. G. Psicomotricidade e seus conceitos fundamentais..., op. cit., p.37.

Um canto que os outros familiares começam a aprender e a aninhar este corpo, banhando-o com as palavras cantadas e que, na “calada da noite”, começa um novo encontro com outros corpos que também o inscrevem neste reconhecimento como sujeito, a função paterna: o papai, a vovó e outros que no seu canto o embalam, mas também darão a conhecer a sua incompletude. Esse bebê existe para além da mamãe, lançando-o no mundo, o canto do bicho-papão. Este canto, agora, vem para dar suporte a esses cortes, as ausências e os medos desse desamparo. Este canto tem, também, um novo lugar: um lugar de acalanto, pois, como diz o dito popular, “*quem canta seus males espanta*”.

Acalanto: continuidade/descontinuidade na interface com a ambivalência materna e a função paterna

Neste momento de concluir o presente artigo, retomamos os interrogantes sobre as funções que cumprem os acalantos e as canções de ninar, em face do desamparo primordial do bebê e da ambivalência materna, ao tempo em que aí introduzimos a importância da função paterna.

Como já colocado anteriormente, o parto, para a mãe e o nascimento, para o filho, são marcadores da descontinuidade que representa a entrada do bebê, aqui mais pertinentemente denominado *infans*, na ordem simbólica, quebrando a ilusória completude de uma cena idílica que caracteriza a vida intrauterina onde o movimento era ininterrupto, pois as vibrações e os sons rítmicos e cíclicos do corpo materno não cessavam. Com o nascimento, o recém-nascido confronta-se com algo jamais experimentado em sua vida pré-natal: o silêncio, os cortes, as escansões que caracterizam o encontro com a alteridade, tesouro de significantes. A mãe, como Outro Primordial e o entorno social, como representante da alteridade, vão constituindo-se como espaços continentes a fim de que o *infans* possa dar conta do real do desamparo primordial que inaugura sua chegada ao

mundo. As vozes da mãe como objeto *a* da pulsão invocante, segundo Lacan, engaja o *infans* num convite à entrada num circuito pulsional como tentativa de dar envelope às descontinuidades, que o ambiente aéreo apresenta para o recém-nascido, e Didier-Weill complementa:

Essa emergência remete, com efeito, ao tempo mítico da aparição dessa vocação humana pela qual a voz materna, pelo próprio fato de falar a esse recém-chegado que é o *infans*, faz com que se produza um enxerto originário de significante sobre um real que estava até então à espera de ser humanizado.²²

O real da música da voz materna, com seu acalanto, convoca o bebê e faz vibrar sonoridades outrora escutadas e já familiares em sua “casa de água”, como tentativas de reintroduzir o pequeno humano, na ilusão de continuidade, através da qualidade dos cuidados e das trocas relacionais que lhes são ofertados, transformando os cortes e disrupções provocados pela entrada no simbólico em cortes estruturantes. Mário Eduardo Costa Pereira²³, em *A Erótica do Sono*, nos chama atenção de que o contato corporal é indissociável da voz na cena do acalanto; voz, olhares e colo constituindo, recortando, erotizando as bordas do corpo do bebê.

Afetos ambivalentes e complexos invadem a mãe, recém-separada de um objeto engendrado no íntimo do seu ser, seu bebê não está mais no seu ventre, no erotismo visceral do corpo a corpo intrauterino, o bebê encontra-se, agora, nos seus braços – hiato –, que provoca, na mãe, a perda de contornos nítidos, o bebê cai no banho de linguagem. Com o nascimento, mãe e bebê passam a viver uma temporalidade distinta, o bebê tem necessidades imperiosas as quais a mãe é convocada a decifrar e responder, o que demarca a condição de profunda aleatoriedade da cadeia significante para que o bebê inscreva suas primeiras marcas a

²²DIDIER-WEILL, Alain. *Invocações*: Dionísio, Moisés, São Paulo e Freud. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 1999. p.133.

²³PEREIRA, Mário Eduardo Costa. *A erótica do sono*. São Paulo: Aller, 2021.

serem lidas pelo Outro. Como todo encontro, nos ensina Lacan, é um encontro desencontrado, não raro, a angústia invade a mãe, em face da constatação da expressiva imaturidade biológica do seu infante, ao tempo que constata, via de regra, grande apetência simbólica do recém-nascido humano a entrar na relação com o Outro. Mário Eduardo Costa Pereira, em sua obra já citada, lembra que Federico García Lorca, ao escrever sobre o acalanto, sugere que as palavras das canções se dirigem, em primeiro lugar, à própria mãe no esforço de elaboração de seus próprios temores, desamparo, sem desconsiderar seus sentimentos ambivalentes dirigidos ao bebê.

Desde o nascimento e sua primeira inserção no laço social e simbólico, o recém-nascido humano encarna o que Freud chama “sua majestade o bebê”, ao tempo em que ocupa o lugar de Eu Ideal para os pais. Encarna, paradoxalmente, a criança real, ainda desconhecida, que provoca no outro o que Freud trata sobre o termo de “inquietante estranheza”. O modo pelo qual a mãe e o pai acolhem e aceitam a criança acaba por trazer, inevitavelmente, a marca e a inscrição do desejo parental, independente da sua origem social, étnica, racial ou cultural. A criança, ao tempo em que é portadora de uma história, vai se desligando de sua origem. A origem vai se perdendo sempre, à medida que o *infans*, ascendendo ao lugar de sujeito, atravessa a cadeia significante. A demarcação de uma origem, ponto inicial de uma história de vida, fica inacessível, pois remete a um inapreensível e inassimilável da linguagem, por essa razão, não podemos fazer coincidir o nascimento biológico com o nascimento do sujeito da fala, embora, para que haja sujeito, há que se retornar ao irredutível do nascimento biológico, como também não podemos pensar o nascimento biológico sem a emergência e a mobilização do desejo do Outro.

A chegada ao mundo de uma criança inaugura o enigma da demarcação de uma origem, pois há algo de real na origem que escapa a toda possibilidade de representação, a criança encarna o real do seu desamparo primordial, evidenciado pela sua profunda

dependência ao Outro, o que desvela o limite entre a vida e a morte. Esse enigma que tangencia a dialética entre a vida e a morte explica questões fundamentais do vivente que emergem na clínica: de onde viriam as crianças? O que querem as mulheres e o que representa a maternidade para elas? O que é um pai?

Para cada criança, a transmissão psíquica transgeracional de uma constituição psíquica implica uma relação ao desejo do Outro Parental que não pode ser anônima, nem independente da sua particularidade cultural ou social. A relação de profunda alienação ao campo do Outro, quando ocorre o processo de separação e diferenciação do Outro, faz com que o pequeno do homem exista enquanto sujeito numa família, linhagem, geração e ancestralidade. A dependência do *infans*, no seu devir a ser sujeito, ao campo da linguagem é precoce e inevitável para sua sobrevivência.

As palavras fundadoras, que estruturam simbolicamente a matriz da linguagem, envelopam o sujeito na constituição de sua condição de ser de linguagem, elas instauram, através da repetição sonora que caracteriza a natureza mesma do significante, a possibilidade de representação do sujeito para um outro significante, inscrevendo-o numa cadeia simbólica. Nesse sentido, os acalantos e cantigas de ninar exercem uma função simbólica fundante nesse processo de constituição e estruturação psíquica do sujeito, pois invocam e convocam, como nas representações míticas e arquetípicas dos “cantos das sereias” e dos “cantos oraculares”, o pequeno do homem, ao entrar no circuito pulsional que permeia a sua relação com a alteridade, estabelecendo laço social.

Lacan cunha o termo da “Alíngua”, no seu artigo sobre “O Aturdito”²⁴, inspirado no termo “lalação”, evoca os primeiros sons e balbucios do bebê. Esse neologismo inventado por Lacan representa a estrutura elementar que sintetiza e traz, no seu

²⁴LACAN, Jacques. O aturdito [1972]. In: _____. *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003. p. 448-497.

fundamento, a historicidade e a singularidade de cada criança, traço que a torna diferente de outra criança. A “Alíngua” põe em evidência esse ponto de convergência e imbricação entre a ordem universal e simbólica da linguagem que o precede, e o particular da historicidade de cada sujeito, inaugurando os caminhos da sua estruturação psíquica. A “Alíngua” não seria a encarnação da linguagem propriamente dita, ela participa da estrutura universal da linguagem e, ao mesmo tempo, de uma língua singular de cada sujeito, ela se enoda e se amarra entre o universal e o particular. Lacan diz que a “Alíngua” participa da estrutura inconsciente, mas não é inconsciente, esse termo coloca em evidência a questão fundamental da psicanálise de como o sujeito é atravessado pelo enigma do desejo do Outro. A estrutura mesma do falasser implica tomar a linguagem do Outro, apreendê-la, servir-se dela, para em seguida ultrapassá-la, a fim de se defrontar, ao longo da vida, com o que representa a singularidade do seu próprio desejo.

Nas diversas canções de ninar de diferentes culturas, aparecem figuras terrificantes: a Cuca, o Tutu Marambá, o Boi da Cara Preta. Nessas canções, há a evocação das difíceis condições sociais das mães, atormentadas, muitas vezes, pela quantidade de trabalho e dificuldades a enfrentar.

A dimensão psicossocial, presente no conteúdo dos acalantos nas diversas culturas, reflete as dificuldades e os desafios de uma mãe em condições precarizadas, ao lidar com o choro do filho. Muitas vezes, colocam-se numa posição de invisibilidade para não se confrontar com olhares hostis e expressões de desagrado do entorno social. Constatamos que as letras e as palavras vão dar vazão à ambivalência materna em relação a seus filhos. Palavras que contrastam radicalmente com as doces melodias entoadas em ritmo e cadência que embalam, induzindo à entrega, ao abandono do sono e do sonhar. Os acalantos e canções de ninar são expressões culturais e ancoram as subjetividades de sua época, tempo e lugar.

Os acalantos introduzem um anteparo entre a mãe e o bebê. É a cultura se interpondo. A mãe, de certo modo, se protege da “fobia de impulsão”, se protege do impulso angustiante de dispor do corpo do bebê a seu bel-prazer e da profunda dependência que o recém-nascido humano provoca nela. É a lei paterna interditando a mãe a reintegrar o próprio produto. As palavras das canções de acalanto revelam um saber ancestral, são passadas de geração a geração e, ao serem evocadas pela mãe, aplacam sua solidão e seu desamparo. As palavras, os significantes introduzem a descontinuidade; interditam, de algum modo, a fusão gozosa (entre mãe e filho), induzida pela melodia, ritmo e cadência do acalanto.

Mais recentemente, temo-nos deparado na clínica com determinadas formas de interação mãe/bebê, que revelam o esvaziamento da função simbólica que cumprem as canções de ninar. Diante do choro e da necessidade de acalantar seus filhos, muitas mães têm recorrido ao anteparo das telas dos celulares, dos *tablets* nas quais os sons repetitivos e a profusão de imagens captam toda a atenção do bebê, expondo-o a um circuito fechado, que se retroalimenta através de uma voz metalizada, desencarnada, pois está desprovida de sensualidade, de escanções, de picos prosódicos, silêncios, próprios da mãe que emerge como Outro Primordial. A propósito do lugar que o excesso de *gadgets* vem ocupando nas subjetividades contemporâneas numa sociedade cada vez mais algoritmizada, diz Lacan:

Já indiquei aqui o interesse que há em se situar, no nível do estatuto subjetivo determinado como o do objeto a, o que o homem há três séculos definiu na ciência. Talvez que traços que aparecem em nossos dias de maneira tão explosiva sob os aspectos do que se chama mais ou menos propriamente os mass-media, [...] talvez que nossa relação mesma com a ciência que cada vez mais invade nosso campo, talvez que tudo isto se esclareça pela referência a esses dois objetos, cujo lugar já lhes indiquei numa téttrade fundamental – a voz, quase que planetarizada, senão estratosferizada por nossos aparelhos – e o olhar, cujo caráter invasor não é menos sugestivo, pois por tantos espetáculos, tantas

fantasias, não é tanto nossa visão que é solicitada mas o olhar que é suscitado.²⁵

As mães parecem buscar escapar da vivência fusional com a criança, de entrar em contato com suas necessidades e demandas – o que necessariamente a colocaria na impossibilidade de entrar no tempo e ritmo do bebê. As mães abdicam assim do seu saber inconsciente e do legado transgeracional. Os acalantos poderiam aplacar os próprios temores maternos e traduziriam seus sentimentos contraditórios. A melodia do acalanto permitiria à mãe mergulhar, juntamente com seu bebê, no universo do contínuo.

Assim como na entrega ao sono, através do acalanto, o bebê reencontraria o prazer autoerótico, desligando-se das estimulações sensoriais que o estado de vigília lhe provoca.

As palavras que embalam o bebê nas cantigas de ninar evocam a dimensão ambivalente, de ora acolher, aninhar, berçar e ora apavorar, espantar, aterrorizar num mecanismo inconsciente de atualização de figuras totêmicas representantes dos fantasmas mais primitivos de devoração.

A palavra enquanto significante instaura igualmente a dimensão da separação, como corte necessário nesse espaço transicional entre mãe e bebê, delimitando as suas bordas, recortando o seu corpo e o transformando num corpo-linguagem. A angústia da criança que aflora no escuro, em face da solidão da noite, revela o fantasma da “boca de uma mãe crocodilo”, escancarando-se, evocando-lhe o pavor da devoração, que traduz o medo da perda de seus contornos e um retorno ao estado de despedaçamento do eu corporal. Paradoxalmente, é a figura materna que realiza a proeza de se deixar convocar e ser convocada pelo bebê para entoar o seu canto e encanto. Desse modo, a mãe transita entre a posição do sinistro inquietante e o mais íntimo familiar.

²⁵LACAN, Jacques. O Seminário, Livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise [1963-64]. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008. p.259.

Desse modo, poderíamos nos indagar sobre de que modo a precarização do simbólico na contemporaneidade evidenciada pelos tempos de aceleração e hiperconexão fomentadas pela sociedade de consumo, implica a manifestação de diversos sintomas na infância contemporânea, a exemplo dos transtornos do sono infantil, resultado de exposições excessivas da criança aos “Grandes Outros Algoritmizados” ou, falando mais precisamente, às inúmeras horas que as crianças contemporâneas passam na frente das telas planas.

Como evocamos neste artigo, o lugar que representa a função do acalanto na constituição psíquica do sujeito acaba por sofrer, igualmente, uma crise representacional, na medida em que a voz dos próximos cuidadores das crianças vem sendo largamente substituída por vozes, cantos, músicas gravadas e metalizadas, que fazem, pouco a pouco, desaparecer a dimensão íntima e singular do acalanto, encarnada num corpo presente com todos os aspectos sensoriais que ela evoca para o bebê que se vê por ela embalado: quais são os novos ritos contemporâneos, em face de um excesso de ruídos – brancos, marrons... – e desencarnação de corpos veiculados pela prevalência dos artefatos digitais que invadem os ritos iniciáticos mãe-bebê, dessacralizando e profanando esse tempo inaugural tão fundamental à constituição psíquica do pequeno do homem?

Então nos indagamos, neste escrito, como fica a dimensão da “Alíngua” na constituição psíquica do sujeito infantil contemporâneo, visto que a infância distópica de hoje está imersa num universo impessoal de sons, cantos, acalantos, desafetados e anônimos, não cumprindo, necessariamente, a função de endereçamento ao singular do encontro de cada voz materna encarnada, na relação com o seu bebê. Se a voz, como significante que irrompe no fundo de silêncio, endereçada ao bebê, dando-lhe envelope corporal e continente, é sistematicamente substituída por ruídos brancos, marrons..., que preenchem, muitas vezes, sem interrupção, todos os espaços vacantes de silêncio, o que resta

como espaço representacional de vazio para que a palavra emergja sob esse pano de fundo?

Que lugar sobraria para o enodamento e amarração da “Alíngua” na infância contemporânea, visto que a pretensão e a ilusão de preenchimento de todos os espaços vacantes promovidos pela sociedade barulhenta repleta de ruídos brancos, marrons... e vozes desencarnadas esforçam-se por elidir as dimensões de equivocidade que a natureza do significante traz na sua essência, obliterando as aliterações e homofonias próprias à linguagem do inconsciente? Se a homofonia e os equívocos que permeiam o inconsciente estruturado como uma linguagem se fundem e tendem a desaparecer, na lógica da inteligência artificial sem equívocos, do totalitarismo digital, que lugar sobraria para a fonação e a pulsão invocante promovida pelo gozo da voz do Outro Primordial Materno? É muito provável que, se nos deixarmos seduzir cegamente pela lógica performática do aspecto funcional da linguagem, promovida pelas tecnologias da informação e comunicação, estaremos elidindo a dimensão do sujeito dividido pela linguagem, portanto castrado e que, justamente, por ocupar esse lugar de falta e equivocidade, se constitui enquanto sujeito falante. Se a linguagem vai adquirindo apenas o aspecto funcional da comunicação, ela torna-se imprópria à fala e, portanto, à divisão subjetiva.

Assim, para encerrar nossas reflexões, tomamos de empréstimo as palavras de Mário Eduardo Costa Pereira quando diz: “a voz maternante do acalanto aplaca o silêncio das estrelas e exorciza o terror produzido pelo ensurdecido endereçamento do Outro ao desamparado sujeito, chamando-o – não se sabe por quê – a existir”.

Sobre as autoras

Angela Baptista é Psicóloga/Psicanalista/Cantora e Compositora bissexta. *E-mail:* angelabaptista.ab@hotmail.com

Bianca Lima é Fisioterapeuta/Psicomotricista/Professora de Tango e de Pilates. *E-mail:* biancalimaba@gmail.com

Larissa Ornellas é Psicóloga/Psicanalista/Professora do Curso de Psicologia da UNEB. *E-mail:* larissa.ornellas1@terra.com.br

Maria Alice Ramos Ferreira Leal é Psicóloga/Psicanalista/Professora do Curso de Psicologia da Faculdade da Santa Casa de Salvador. *E-mail:* alicefleal@hotmail.com

Mariana C. Caribé de Araújo Pinho é Musicista/Musicoterapeuta/Vocalista do Grupo Corrupio/Professora do Departamento de Educação da UNEB. *E-mail:* marianacaribepinho@gmail.com

Natasha Jerusalinsky é Jornalista Especializada em Jornalismo Audiovisual/Idealizadora das Oficinas Pedelata e Criamundo. *E-mail:* natasha.jerusalinsky@gmail.com

Sande Magaly é Psicóloga/Atuante em Serviço Público e Privado. *E-mail:* sandemagaly@hotmail.com

Sara Figuerêdo é Psicóloga/Psicanalista/Psicomotricista. *E-mail:* sarajcf@yahoo.com.br

Referências

BAPTISTA, Angela. Canção no divã. *Revista Mente e Cérebro: Memória da Psicanálise*, São Paulo, Duetto, n. 9, p.54, 2009.

BERGÈS, Jean. O corpo e o olhar do outro. In: ESCRITOS da Criança, n.2. Porto Alegre: Centro Lydia Coriat, 1997. p.51-65.

BRUSCIA, Kenneth. O desenvolvimento musical como fundamentação para a terapia. Tradução Lia Rejane Mendes Barcellos. In: ANNUAL CONFERENCE OF THE CANADIAN ASSOCIATION FOR MUSIC THERAPY, 18., 1991, Rio de Janeiro. *Proceedings...* Rio de Janeiro, abr. 1999.

DIDIER-WEILL, Alain. *Invocações*: Dionísio, Moisés, São Paulo e Freud. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 1999.

FREUD, Sigmund. Inibições, sintomas e ansiedade [1926 (1925)]. In: _____. *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1976. v.XX.

GIL, Gilberto. Cérebro eletrônico. Intérprete: Gilberto Gil. In: GILBERTO GIL – 1969. Rio de Janeiro: Philips. 1 LP, faixa 1.

IGNACIO, Renata Keller. *Criança querida*: aprendendo a andar, aprendendo a confiar. 2.ed. São Paulo: Associação Comunitária Monte Azul, 2004.

JERUSALINSKY, Julieta. Prosódia e enunciação na clínica com bebês: quando a entoação diz mais do que se queria dizer. In: VORCARO, Angela (Org.). *Quem fala na língua?* Sobre as psicopatologias da fala. Salvador: Ágalma, 2004. p.206-228.

LACAN, Jacques. *O Seminário, Livro II*: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise [1963-1964]. 2.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

LACAN, Jacques. O aturdito [1972]. In: _____. *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003. p.448-497

LEVIN, Esteban. *Clínica e educação com crianças do outro espelho*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2005.

NOGUEIRA, Fernanda (Org.). *Entre o singular e o coletivo: o acolhimento de bebês em abrigos*. São Paulo: Instituto Fazendo História, 2011.

PEREIRA, Mário Eduardo Costa. *A erótica do sono*. São Paulo: Aller, 2021.

PHANEM, Tolba. *A canção dos homens*. Disponível em: <https://michelechristine.wordpress.com/category/.../>. Acesso em: 15 jun. 2022.

PINHO, Mariana C. Caribé de Araújo; TRENCH, Belkis Vinhas. Encontros sonoros: o corpo e a voz num processo musicoterapêutico grupal. In *Cantare: Rev. do Núcleo de Estudos e Pesquisas Interdisciplinares em Musicoterapia*, Curitiba, n.3, p 30-41, 2012.

QUEIROZ, Gregório José Pereira de. *Aspectos da musicalidade e da música de Paul Nordoff e suas implicações na prática clínica*. São Paulo: Apontamentos, 2003.

VELOSO, Caetano. A tua presença morena. Intérprete: Caetano Veloso. In: CAETANO VELOSO. *Qualquer coisa*. Rio de Janeiro: Philips Records, 1975. 1 LP, faixa 5 (2:05 min).

WISNIK, José Miguel. *O som e o sentido*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

YÁÑEZ, Zulema García. Psicomotricidade e seus conceitos fundamentais: esquema e imagem corporal. In: ESCRITOS da Criança, 4. Porto Alegre: Centro Lydia Coriat, 1996.