

**Incidências da dimensão de musicalidade da voz em  
relação à transferência na clínica psicanalítica**

Suzane Sulenta<sup>1</sup>

Liani Maria Hanauer Favretto<sup>2</sup>

Cláudio Kazuo Akimoto Júnior<sup>3</sup>

**Resumo**

Este trabalho propõe uma aproximação entre a dimensão musical da voz e a clínica psicanalítica, articulando os campos da música, da voz e da psicanálise a partir da escuta de psicanalistas de orientação lacaniana. Com foco na musicalidade da voz e sua implicação na transferência, adotou-se uma abordagem qualitativa e exploratória, fundamentada no método de amostragem em bola de neve e psicanalítico. Foram realizadas entrevistas com quatro psicanalistas, cujos relatos clínicos revelaram como a voz – em seus aspectos rítmicos, sonoros e afetivos – opera como elemento fundamental na escuta do inconsciente. As vinhetas analisadas evidenciam que a voz pode sustentar o desejo, instaurar ressonâncias entre analista e paciente e constituir-se como suporte para a emergência da transferência. Silêncios, balbucios, repetições e musicalidades não convencionais aparecem como formas expressivas que favorecem o encontro clínico e possibilitam o surgimento de uma fala singular. A voz, nesse contexto, não é apenas veículo de significação, mas meio de afetação e inscrição subjetiva. Além disso, destaca-se que a formação do analista também passa por sua capacidade de escuta – uma escuta que se afina com o ritmo do outro, sustentada pela transferência e marcada por um ponto surdo diante do objeto a. Assim, mais do que responder à pergunta inicial –Quais as implicações da musicalidade da voz em relação à transferência na clínica psicanalítica? –, este estudo busca delinear possíveis caminhos de investigação entre diferentes campos do saber, sem a pretensão de esgotar o tema. Ao contrário, procura lançar novas perguntas e indicar conexões que possam inspirar futuros estudos sobre as interfaces entre voz, música e subjetivação na clínica psicanalítica.

**Palavras-chave:** Voz, Musicalidade, Fala, Transferência, Inconsciente.

---

1 Mestranda Interdisciplinar em Ciências Humanas pela UFFS. Psicóloga clínica e escolar. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5075298760384075>. Instagram: [psi.suzanesulenta@gmail.com](mailto:psi.suzanesulenta@gmail.com). Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6253-5006>. E-mail de contato: [suzanesulenta@gmail.com](mailto:suzanesulenta@gmail.com)

2 Orientadora e doutora em ciências contábeis e administração pela Fucape. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8502081174329646>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1850-6806>

3 Coorientador e doutor em psicologia clínica pelo IP-USP. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5961079434256496>

## Introdução

Atualmente, diversas pesquisas (Didier-Weill, 2014; Fridman, 2011; Luiz, 2014; Maliska, 2015; Tavares, 2020; Vivès, 2009) exploram as articulações entre música, voz e psicanálise, revelando contribuições significativas da música para a clínica psicanalítica e ampliando os horizontes do saber. Apesar disso, Freud, um grande apreciador das artes, escreveu pouco sobre a música, mencionando apenas seu caráter enigmático e sua capacidade de comoção. No mesmo sentido, Lacan prometeu um dia falar sobre ela, enfatizando a importância da música em seu período Barroco à psicanálise. Embora com esse “esquecimento”, Lacan debruçou-se em torno do estudo da voz, elevando-a ao status de pulsão, em decorrência de suas afetações no corpo.

A partir desse trabalho em torno da voz, outros conceitos vieram à tona, como *lalíngua*<sup>4</sup> e *falasser*<sup>5</sup>, guardando entre si extrema proximidade com o campo musical. Depois de Lacan, outros autores, tais como Alain Didier-Weill e Jean-Michel Vivès, deram continuidade aos estudos da voz em sua ligação à música como um meio de entender a constituição do sujeito, a condução de casos clínicos e até mesmo sua influência nas estruturas psíquicas.

De acordo com essa perspectiva, a entrada do sujeito na linguagem se dá em decorrência da música da sonata materna, por meio da musicalidade presente na voz. Sabe-se que desde a gestação o bebê é afetado pelos ruídos sonoros que o cercam, seja internamente, seja pelo som do próprio corpo da mãe às manifestações externas, havendo o reconhecimento e a preferência da voz materna em detrimento de outras. O mesmo movimento acontece em relação às pessoas surdas, já que a transmissão do desejo atrelado à voz não opera estritamente pela fonetização, mas também pelas vibrações sonoras que chegam ao corpo do bebê. A importância da transmissão do desejo da mãe vinculado à voz reside no fato de que esse chamado possibilita, pela linguagem, a humanização (Lacan, 1962-1963/2005; Vivès, 2009).

Semelhante configuração em relação ao desejo é vista na prática clínica, por meio da transferência, relação que enlaça paciente e analista no trabalho terapêutico. Diante desse enlace, surgem numerosos afetos de situações anteriormente vividas, os quais o analista precisará manter firme seu desejo em meio ao papel de outro que lhe é atribuído. O paciente, assim como a criança que confia no saber do adulto, supõe que esse Outro, encarnado no analista, saiba algo em relação ao seu desejo e passa a amá-lo, em procura do que supõe que lhe falta, mas pensa estar escondido com o analista. O sintoma, antes queixa principal do tratamento, é substituído por uma demanda de amor e, então, o sujeito passa a amar. Mas, o que se mistura a esse amor? (Lacan, 1964/2008).

Percebe-se desde os primeiros escritos de Freud a dificuldade atribuída ao manejo da transferência, tendo a psicanálise nascido em meio aos encontros e desencontros do amor. O célebre caso de Anna O, conhecido por suas intempéries no terreno do amor com a incidência da gravidez nervosa da paciente, só veio à tona 13 anos depois de seu término, em 1895, após

---

4 Neologismo criado por Lacan para designar a língua “lalada” da criança que ainda não fala. Também diz respeito à apropriação linguística de cada um em relação ao ambiente sonoro-materno e cultural em que se vive.

5 Aquele que tem seu corpo afetado pela língua.

grande insistência de Freud para que Breuer pusesse em palavras sua experiência. De igual forma, a voz (entendida como um objeto desde sempre perdido) foi o primeiro e principal mecanismo dessa prática de “*talking-cure*”, cura pela fala (Freud, 1905/1932; Vinot, 2015). Assim, procura-se compreender no presente trabalho qual a relação entre a musicalidade da voz e o campo da transferência na clínica psicanalítica e se a voz teria implicações na transferência, na relação entre analista e paciente. Para isso, participaram desta pesquisa quatro psicanalistas, que foram entrevistados por meio digital, com o intuito de responder ao seguinte problema: Quais as implicações da musicalidade da voz em relação à transferência na clínica psicanalítica?

Acredita-se que este trabalho pode contribuir significativamente para as discussões contemporâneas sobre a escuta psicanalítica ao abordar a musicalidade da voz como um operador clínico na transferência. Ao articular contribuições de Freud, Lacan e autores posteriores, como Didier-Weill e Vivès, com a experiência clínica relatada por analistas em atuação, a pesquisa propõe que a voz – para além do conteúdo verbal – participa ativamente da constituição do sujeito e da sustentação do vínculo transferencial. Nesse sentido, a musicalidade da voz (em seus ritmos, pausas, tonalidades e silêncios) revela-se como um elemento capaz de afetar a escuta, orientar intervenções e oferecer pistas sobre o funcionamento psíquico em jogo.

A aposta dos autores é a de que a dimensão musical da voz, muitas vezes negligenciada nas abordagens mais técnicas ou centradas na interpretação do conteúdo, pode abrir novas possibilidades de escuta e intervenção clínica. A utilização de vinhetas clínicas justifica-se como estratégia para tornar visível essa dimensão na prática, permitindo observar como a voz – em sua materialidade e afetação – participa do enlaçamento transferencial, revelando-se como uma via privilegiada de acesso ao inconsciente.

## Material e métodos

No presente trabalho, optou-se pela utilização do método qualitativo e exploratório. Participaram da pesquisa quatro psicanalistas, selecionados a partir dos seguintes critérios: estar em formação psicanalítica de orientação lacaniana, ser maior de 21 anos e estar envolvido com a prática musical, seja por meio formal ou não. Para a coleta das informações, foi utilizado o método de amostragem em bola de neve e o método psicanalítico, iniciando-se a partir da indicação de uma pessoa que atendia aos critérios estabelecidos. As falas dos participantes foram transcritas e, ao longo do texto, as citações literais aparecem entre aspas, acompanhadas da identificação entre parênteses, conforme: (Entrevistado 1), (Entrevistado 2), e assim por diante.

O tipo de amostragem nomeado como bola de neve é uma forma de amostra não probabilística que utiliza cadeias de referência. A execução se constrói da seguinte maneira: para o pontapé inicial, lança-se mão de documentos e/ou informantes-chave, nomeados como sementes, a fim de localizar algumas pessoas com o perfil necessário para a pesquisa, da população geral. As sementes ajudam o pesquisador a iniciar seus contatos e a tatear o grupo a ser pesquisado. Em seguida, solicita-se que as pessoas indicadas pelas sementes indiquem novos contatos com as características desejadas, a partir de sua própria rede pessoal, e assim sucessivamente (Vinuto, 2014).

Como forma de compreender e analisar os dados coletados, optou-se pela adoção do método psicanalítico, em que a própria escuta psicanalítica do pesquisador opera a fim de destacar o que emerge no encontro com o entrevistado. Sobre a possibilidade da escuta psicanalítica no campo de pesquisa fora do *setting* terapêutico, Campos (2021) e Rosa (2004) afirmam que o sujeito do inconsciente está presente em qualquer enunciado, partindo do diálogo comum, seja de entrevistas, seja de depoimentos. Na situação de entrevista, a transferência aparece como um instrumento técnico de observação e compreensão das formulações inconscientes entre entrevistado e pesquisador, uma vez que é suposto um saber que “não se sabe” do entrevistado (Rosa & Domingues, 2010).

Justifica-se as escolhas metodológicas adotadas nesta pesquisa, pois ambas se baseiam em vínculos e associações. Tal como a escuta psicanalítica se sustenta na transferência e no que emerge da relação, a amostragem em bola de neve depende da confiança entre os indicados e da construção de redes simbólicas. Assim, a seleção dos participantes ocorreu por afinidade com o campo temático, favorecendo uma escuta sensível aos aspectos clínicos e transferências relevantes ao estudo.

A pesquisa foi feita por meio de uma entrevista semiestruturada, contendo o perfil dos entrevistados e uma pergunta sobre a experiência dos sujeitos com a musicalidade da voz em relação à transferência na clínica psicanalítica, solicitando-se a descrição de um caso clínico em que houve implicações relacionadas à musicalidade da voz à transferência na relação paciente-analista. As entrevistas aconteceram de forma on-line, utilizando-se a ferramenta do Google Meet, sendo agendados previamente data e horário. A pesquisa teve aprovação do Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade do Contestado, com o Parecer n. 5.689.007.

### **“Não sou mais sua voz na canção que invento”<sup>6</sup>: a voz como meio de sustentação da própria vida**

A primeira vinheta clínica apresentada trata de uma mulher, com cerca de 30 anos, que chega à análise com a “fala grudada na garganta” (Entrevistado 1, entrevista pessoal, 9 de outubro de 2022). A queixa trazida pela paciente ao consultório da analista é sua insatisfação com o trabalho. Não conseguia largar o emprego, pois não conseguia falar que queria largar o trabalho. Sofria de uma forte inibição e de um abatimento que a colocava, em certos momentos, numa condição próxima à de uma pessoa deprimida, na medida em que não conseguia se colocar. Sem nenhum tipo de ratificação subjetiva e de lugar, vivia num enquadre que a apagava totalmente.

A partir dos efeitos do trabalho da análise, consegue largar o emprego e começa a fazer cursos relacionados ao meio artístico. Sua voz começa a aparecer, ganhando força e forma diante da apropriação de suas próprias palavras. Com o avanço do trabalho analítico, ela reconhece a necessidade de se separar do marido. A decisão, porém, desperta uma culpa profunda que se manifesta em um grave comprometimento de sua voz.

Uma culpa originada da emancipação da própria voz, de tomar a palavra e, com isso, responsabilizar-se da própria vida. Em decorrência da abertura possibilitada pelo processo

---

<sup>6</sup> A frase entre aspas é um trecho da canção *Minha Voz*, do duo Versos que Compomos na Estrada (2019).

Sulenta, S.; Favretto, L. M. H. & Júnior, C. K. A.

de análise, surge uma outra pessoa, alguém que busca se colocar e viver num mundo mais objetivo, ganhar seu dinheiro e se sustentar. Uma mulher que passa a viver de acordo com as próprias concepções e que consegue apropriar-se da própria voz.

Apesar de Freud não descrever a voz como um objeto pulsional, ela foi reconhecida por ele como um elemento significativo para pensar a constituição da vida psíquica. Em *Projeto para uma psicologia científica* (1895/1996) e *Mal-estar na civilização* (1929/1996), ele associa a linguagem e os processos psíquicos às primeiras experiências sonoras da mãe como possível suporte de estruturação psíquica ao associar o grito emitido pela criança em seu nascimento como “gritos de socorro” (Freud, 1929/1996, p. 43).

No caso apresentado, a impossibilidade de falar – “fala grudada na garganta” – pode ser escutada como um grito surdo, um apelo silencioso que, embora não audível nos moldes da linguagem ordinária, ressoa na escuta atenta da analista como expressão de um sofrimento subjetivo profundo. Esse silêncio condensado, que compromete a própria voz da paciente, carrega em si uma musicalidade latente: daquilo que ainda não pôde ser dito, mas que se insinua por entre os intervalos do discurso.

O espaço analítico, ao funcionar como lugar de escuta e de sustentação, possibilita que esse grito silencioso de socorro seja simbolizado, transformando-se em palavra e desejo. A transferência, nesse processo, opera como campo onde o analista, ao reconhecer esse silêncio como grito, sustenta a possibilidade de um dizer. A culpa que emerge quando a paciente começa a se apropriar de sua voz – ao deixar o emprego e se separar do marido – mostra o peso subjetivo de assumir a própria existência. A perda temporária da voz neste ponto revela o quanto esse novo lugar simbólico ainda é ameaçador. No entanto, é justamente nesse movimento que a musicalidade da voz – como portadora de desejo – começa a emergir.

Segundo Jean-Michel Vivès (2009, p. 195), “por sua musicalidade, a voz é o meio de transmissão da linguagem e da palavra”, o que reforça sua dimensão não apenas comunicativa, mas também afetiva e desejante. Reis (2021) acrescenta que o termo musicalidade tem origem no grego *mousiké*, “a arte das musas”, remetendo à ideia de que o poeta-cantor era aquele que, ao escutar o saber das musas, o transmutava em canto e o devolvia aos ouvintes como criação. Essa dinâmica é análoga à escuta analítica, na qual o sujeito, ao ser escutado em sua singularidade, pode transformar seu saber inconsciente – antes silenciado ou condensado – em discurso. No caso apresentado, a musicalidade da voz emerge justamente nesse movimento: do silêncio marcado pela culpa ao gesto de apropriação subjetiva, em que a voz, escutada e ressignificada na transferência, torna-se sustentação da própria vida.

## **O Estrangeiro, o Infantil e o Gago: ecos e ressonâncias nos caminhos da análise**

Em relação à entrada em análise, efeitos e ressonâncias começam a surgir. Um dos psicanalistas entrevistados relata sua experiência com um atendimento infantil realizado com uma menina com autismo. Aos cinco anos de idade, a criança não emitia uma só palavra. O tratamento vai progredindo e chega a um ponto em que surgem tentativas de produzir ressonâncias: “Sua fala na fala do outro, a fala dela na minha fala” (Entrevistado 2, entrevista

peçoal, 18 de outubro de 2022). Assim, aos sons emitidos pela pequena paciente, o analista procurava fazer uma linguagem daquilo que ouvia, instaurando uma escuta que não se reduz à significação, mas opera também no plano sonoro, pulsional, do ritmo e do eco.

Nesse processo, um momento de grande significação ocorre quando, ao abordar a figura paterna com a criança, o analista – que é gago – deixa escapar espontaneamente um “papapapa”, imediatamente repetido pela paciente. Esse acontecimento marca o surgimento de uma forma de comunicação que escapa à linguagem estruturada, mas que carrega um valor expressivo e afetivo fundamental. Trata-se aqui não apenas de um espelhamento sonoro, mas de um acontecimento de ressonância, tal como define Didier-Weill (2010): uma vibração recíproca entre dois elementos heterogêneos, que se articulam não sucessivamente, mas simultaneamente – quebrando a lógica da causalidade linear. A gagueira do analista, por sua natureza rítmica e não intencional, abre espaço para a entrada da criança na linguagem por vias não convencionais, por meio da sonoridade, do tropeço, do balbucio – ou seja, pela via da *lalíngua*.

Nesse ponto, é fundamental retomar a noção de *lalíngua*, desenvolvida por Lacan a partir de um lapso e aprofundada por autores como Quinet (2016) e Freire (2017). *Lalíngua* designa essa dimensão opaca, anterior ao sentido, feita de restos sonoros, equívocos, repetições, que banha o sujeito e o marca antes mesmo de entrar na linguagem estruturada. É nessa faixa de *lalíngua* que se inscreve o “papapapa”: um som que não significa, mas que faz corpo, afeta e mobiliza. Como aponta Quinet (2010), é diante do gozo advindo de *lalíngua* que o corpo se movimenta “no ritmo das pulsões” (p. 23), e é nesse ponto que a linguagem e a musicalidade se entrelaçam.

Nesse contexto, a “melodia embrionária” de que fala Bruno Kiefer (1984) torna-se especialmente pertinente. Ao destacar que, na língua falada, não há propriamente melodia, mas uma estrutura melódica embrionária, Kiefer aproxima-se da ideia de uma musicalidade pré-verbal que ecoa na fala antes mesmo do significante. Essa dimensão embrionária da melodia encontra sua expressão na fala entrecortada, nas repetições, na sonoridade que escapa ao sentido – como na gagueira do analista e na resposta sonora da criança. Assim, o encontro clínico descrito evidencia que, mesmo sem compartilhar uma língua no sentido estrito, analista e criança puderam vibrar em sintonia:

Como se, de repente, o ouvinte que havia em nós passasse para o outro lado e comesse a nos escutar. A escutar este impossível amor que por ser cantado pelo Sujeito vai poder, por ser assim revelado a nós mesmos, alçar o voo de um amor de transferência: uma vez que não somos mais nós que ouvimos a música, mas ela que começa a nos ouvir, nós a constituímos como Sujeito suposto saber sobre o qual transferimos nosso amor (Didier-Weill, 1997, p. 76).

A presença do analista, marcada por sua singularidade vocal, assegura à criança que tomar a palavra – ainda que balbuciente – não será em vão. O espaço transferencial construído em conjunto permite a manifestação de sua singularidade. *A musicalidade da voz, envolvida pela transferência, poderá assim constituir-se na composição de um andamento particular, feito a duas vozes, ou melhor, a dois ritmos.*

## **Dançando conforme a música: voz, ritmo e transferência**

Entre notas e afetos, a transferência vai ganhando espaço na análise. Para ilustrar a incidência da voz nessa espécie de cartografia inconsciente, utilizar-se-á de duas vinhetas clínicas: em uma delas, o profissional relata que atendia um rapaz de cerca de 24 anos, bastante tímido e com certa dificuldade para associar livremente. Trata-se de um paciente que depende, em parte, do ritmo relacional com o analista – pequenas vocalizações como “Uhum...” ou “tá...” – para conseguir manter a continuidade de seu discurso no próprio ritmo.

Em outro caso, referente a um jovem de 19 anos, o analista percebeu uma oscilação entre presença e ausência de sons ao longo das sessões. Ele comenta que levou um tempo para entender quando intervir ou manter o silêncio. Quando “sentia que estava errando, ou ficando quieto demais ou perguntando rápido demais, esse paciente cantarolava” (Entrevistado 3, entrevista pessoal, 14 de outubro de 2022). Com o tempo, passou a questionar o significado daquele cantarolar. Após estabelecer uma conexão entre a música e a questão que se desenrolava na análise, os dois conseguiram entrar no ritmo um do outro.

A impossibilidade de responder, de tomar a palavra, faz surgir um silêncio do qual o sujeito nem sempre encontra meios de sair: o silêncio do abismo, tal como qualifica Didier-Weill (1997), faz emergir o real, no qual se aloja o objeto *a*. Ao som mais alto dessa voz da dimensão do real, responde o silêncio do analista, não com o silêncio mortífero anterior à palavra, mas com o silêncio no qual o sujeito do inconsciente pode supor ao Outro um saber. À impossibilidade de falar em face do real, o paciente citado responde por intermédio da música, endereçando sua fala a um Outro que o pode reconhecer (Vivès, 2009).

Além disso, a voz, no primeiro caso citado, surge para o paciente diante do chamado do analista que o convida a *dirigir-se a* – forma pela qual o sujeito pode sair da solidão. Diferentemente da demanda, que visa a um Outro que deve estar imediatamente presente, a pulsão invocante se dirige a um Outro que só está presente como *por-vir*, o que a constitui como transferência no tempo. Assim, segundo Didier-Weill (2014), “o sujeito se dirige a um Outro que ainda não está presente, mas cujo advento é esperado, em virtude de uma certa transferência no tempo” (p.14), ao que o autor sinaliza: “acreditar nisso, e não acreditar ‘nele’ ou ‘nela’, é a definição mais sucinta que se pode dar ao amor” (p. 14).

Para o autor mencionado (1999), é na passagem da posição de Ouvinte a de Sujeito “cantante” que se localizaria a essência da transferência, pois “. . . ao cantarmos instaura-se com o Outro, instantaneamente evocado, uma relação transferencial onde o Outro é situado como bom ouvinte” (p. 63). Ao escutar a “música” que o analisando produz, paciente e analista podem, então, dançar como toca o ritmo, valseado ao som do desejo.

O silêncio, nesse contexto, não deve ser compreendido como um vazio mortificador, mas como uma pausa viva que integra e sustenta o ritmo relacional entre analista e paciente. Ele é parte fundamental da musicalidade da voz, funcionando como uma nota indispensável na composição do processo analítico. Esse silêncio ativo não impede a fala; ao contrário, cria um espaço em que o sujeito pode se escutar e se reinventar, permitindo que a palavra encontre sua melodia própria.

A construção desse espaço de fala está indissociavelmente ligada a um espaço de escuta – não apenas do analista, mas também do próprio sujeito, que aprende a ouvir sua singularidade em meio ao processo. Assim como o cantor necessita de um ouvinte para que

sua canção ganhe sentido e existência, o sujeito em análise precisa ser acolhido na sua voz para que esta possa se tornar expressão do desejo e da vida psíquica.

O silêncio revela-se, então, um dispositivo analítico potente: suspende o fluxo imediato do sentido, abrindo um intervalo para que possa emergir as dimensões inconscientes que ainda não se exprimem em palavras. É nesse intervalo que o desejo se mobiliza e a transferência se estrutura – sustentada pela escuta que dá lugar ao sujeito “cantante”. Paciente e analista, em sintonia, tornam-se coautores de uma nova cadência, compondo juntos o ritmo singular do inconsciente.

## **A música nas margens do objeto *a*: impactos na experiência analítica**

É também nesse jogo de efeitos e afetos da linguagem que se forma um analista – não sem que o percurso seja atravessado por marcas singulares deixadas pela voz, pelo ritmo e pela transferência. Um dos entrevistados relata uma experiência marcante em sua trajetória analítica: a transição entre dois analistas cujas vozes deixaram impressões profundamente distintas. O primeiro, um homem, falava com um “sotaque técnico”, marcado por uma entonação rígida, impessoal e pouco afetiva; a segunda, uma mulher, literalmente cantava em algumas de suas intervenções. A passagem de um para outro não foi apenas uma troca de profissional, mas uma virada subjetiva perpassada pela experiência da voz e seus efeitos sobre o corpo.

É nesse contexto que os autores articulam a noção de *ponto surdo*, tal como proposta por Jean-Michel Vivès (2009). Inspirando-se na analogia com o ponto cego da visão, Vivès (2009) define o *ponto surdo* como uma surdez psíquica necessária para que o sujeito possa falar – uma surdez ao timbre originário da voz materna (ou do Outro primordial), que o fundou como sujeito, mas da qual ele deve se separar para conquistar sua própria voz. Essa surdez estrutural – efeito de um recalçamento sonoro inaugural – permite ao sujeito deixar de ser apenas receptor da voz para se tornar invocante, ou seja, aquele que fala, mesmo sem saber o que diz, na condição de sujeito do inconsciente.

No caso relatado, o vínculo com o primeiro analista pode ser compreendido como uma permanência aprisionada no campo da voz tecnicizada, cuja rigidez instaurava uma espécie de impasse na transferência. O efeito disso foi a emergência de um *ponto surdo clínico*: um limite subjetivo mediante uma voz que, já sem convocar o desejo, não mais atravessava o corpo, tampouco promovia simbolização. A decisão de romper essa configuração transferencial marcou um momento decisivo na análise, permitindo ao sujeito produzir um deslocamento em sua posição de escuta.

A mudança para a segunda analista, cuja voz literalmente se fazia canto em alguns momentos, não implicou um retorno à voz primordial – aquela voz de gozo contínuo que ameaça a constituição do sujeito –, mas sim um encontro com o “canto da poetisa” (Vivès, 2009, p. 197). Trata-se de uma voz que, em vez de aprisionar, convoca à simbolização, à emergência do desejo, à invenção subjetiva. O canto da analista funciona, assim, como operador clínico, uma intervenção que, ao afetar diretamente o corpo do analisante, relança o sujeito na cadeia significante e reposiciona a transferência.

No seminário *O ato analítico*, Lacan (1967-1968/2001) formaliza o percurso de análise a partir da negação do cogito cartesiano: “Eu penso onde não sou, portanto, eu sou onde não

penso” (Darmon, 1994, p. 188). Essa operação abre caminho para uma escolha entre o ser da alienação e o “não ser” da verdade, sendo a transferência o motor que conduz o sujeito à queda do falso-ser. Nessa lógica, o ato analítico implica também a queda do ser do analista, possibilitando que o analisante o situe como objeto a – particularmente, como objeto voz, na medida em que esta atravessa o sujeito e o convoca à fala.

O objeto voz, tal como formulado por Lacan (1975-1976/2007), apresenta uma dimensão que excede o discurso e incide diretamente sobre o corpo. O ouvido não pode se fechar ao impacto sonoro – o corpo escuta, mesmo sem saber, sendo afetado por essa musicalidade que perpassa o consciente e o inconsciente. No caso analisado, foi justamente o canto da analista que operou como um corte no automatismo da escuta anterior, instaurando um novo tempo da análise: um tempo poético, invocante, em que o sujeito pode se escutar de outro lugar.

Assim, a musicalidade da voz, longe de ser um mero detalhe estético ou estilístico, revela-se um dispositivo analítico fundamental. Ela articula corpo, linguagem e desejo, operando no cerne da transferência. Ao provocar efeitos que escapam ao sentido, a voz-canto convoca o sujeito à travessia de seus próprios limites – inclusive daquele *ponto surdo* necessário à constituição de sua fala. Paradoxalmente, é ao tornar-se surdo ao timbre originário que o sujeito pode enfim fazer-se ouvir.

## Considerações finais

Ao longo desta pesquisa, foi possível acompanhar, a partir das entrevistas com psicanalistas de orientação lacaniana, que a voz – em sua dimensão sonora, rítmica e pulsional – constitui um dos elementos centrais na composição da subjetividade e na sustentação da transferência. A musicalidade presente na voz, muito além de seu conteúdo semântico, revela-se como via de acesso privilegiada ao inconsciente, permitindo que o sujeito se coloque, mesmo quando as palavras ainda não se organizam em discurso.

As vinhetas clínicas apresentadas mostraram diferentes formas de manifestação da voz na clínica: desde a “fala grudada na garganta” até o “papapapa” de uma criança autista, passando pelas pequenas vocalizações que sustentam o ritmo da fala de um jovem ou pelo cantarolar que rompe silêncios difíceis. Em cada uma dessas cenas, o que se vê é que a voz – como lalíngua, tropeço, afeto ou ressonância – opera como dispositivo de escuta e de invenção subjetiva. Trata-se, muitas vezes, de uma escuta que ultrapassa o significado e capta aquilo que vibra, balbucia, ecoa.

A transferência, nesse contexto, se mostra como campo de afinação entre analista e analisando. Como destacou Didier-Weill (2010), é ao “cantar” – ou ao ressoar na voz do Outro – que o sujeito pode se ver escutado e, assim, se constituir. O silêncio, por sua vez, não aparece como ausência mortificadora, mas como pausa viva, como espaço de escuta no qual o desejo pode encontrar caminho. A clínica se transforma, então, em um espaço de composição: analista e paciente tornam-se coautores de uma cadência singular, marcada por silêncios, repetições, tropeços e descobertas.

A presença do analista – sua voz, seu ritmo, sua escuta – mostra-se fundamental para sustentar esse processo. Em especial, o envolvimento desses profissionais com a prática musical parece ampliar sua sensibilidade às inflexões vocais, aos tempos da fala e aos silêncios do discurso. Isso permite uma escuta mais afinada com as manifestações sonoras do inconsciente, favorecendo intervenções que respeitam o ritmo próprio de cada sujeito.

Como caminhos a serem perseguidos em estudos futuros, propõe-se investigar mais profundamente as interseções entre formação psicanalítica e experiência musical, bem como a potência da voz na clínica com sujeitos que não utilizam a linguagem estruturada – como crianças, autistas ou pacientes em retraimento subjetivo. Além disso, seria pertinente explorar o papel da escuta musical na formação do analista, considerando a hipótese de que a sensibilidade ao ritmo, à pausa e à ressonância pode ser decisiva na sustentação da transferência e na criação de um espaço clínico realmente habitável.

A musicalidade da voz – entre o grito e o canto, entre o silêncio e o dizer – revela-se, assim, não apenas como objeto de estudo, mas como fundamento ético e estético da prática analítica. Escutar essa voz é, portanto, sustentar a possibilidade de que o sujeito diga algo de si e, nessa experiência, encontre um modo singular de existir. Longe de esgotar as possibilidades, este trabalho busca indicar conexões possíveis entre musicalidade, voz e psicanálise, abrindo frestas para que outras escutas, pesquisas e composições continuem sendo criadas.

## Referências

- Campos, E. B. V. (2021). Delineamento de pesquisa no campo psicanalítico: uma proposição sintética. *Psic. Clin.*, 33(3), 487-505.
- Darmon, M. (1994). *Ensaio sobre a topologia lacaniana*. Porto Alegre: Artes Médicas.
- Didier-Weill, A. (1997). *Os três tempos da lei: o mandamento siderante, a injunção do supereu e a invocação musical*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Didier-Weill, A. (1999). *Invocações: Dionísio, Moisés, São Paulo e Freud* (D. D. Estrada, Trad.). Rio de Janeiro: Companhia de Freud.
- Didier-Weill, A. (2010). *Un mystère plus lointain que l'inconscient*. Paris: Aubier.
- Didier-Weill, A. (2014). *Nota azul: Freud, Lacan e a arte* (2ª ed., C. Lacerda & M. J. de Moraes, Trad.). Rio de Janeiro: Contra Capa.
- Freire, A. B. (2017). O lugar da criança (entre a mãe e a mulher) ou “lalingua não por acaso, dita materna”. *Opção lacaniana online*, (23). Recuperado em 20/11/2022 em: <[http://www.opcaolacaniana.com.br/pdf/numero\\_23/O\\_lugar\\_da\\_crianca.pdf](http://www.opcaolacaniana.com.br/pdf/numero_23/O_lugar_da_crianca.pdf)>
- Freud, S. (1932). Fragmento de análise de um caso de histeria. In Freud, S. *Obras completas de Sigmund Freud* (Vol. 7, pp. 285-467). Buenos Aires: Amorrortu. (Obra original publicada em 1905)
- Freud, S. (1996). Projeto para uma psicologia científica. In Freud, S. *Edição standart brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. I, pp. 335-469). Rio de Janeiro: Imago. (Obra original publicada em 1895)

Sulenta, S.; Favretto, L. M. H. & Júnior, C. K. A.

- Freud, S. (1996). O mal-estar na civilização. In Freud, S. *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. XXI, pp. 67-150). Rio de Janeiro: Imago. (Obra original publicada em 1929)
- Fridman, P. (Comp.) (2011). *Esto lo estoy tocando mañana: música y psicoanálisis*. Buenos Aires: Grama Ediciones.
- Kiefer, B. (1984). *Elementos da linguagem musical* (4ª ed.). Porto Alegre: Movimento.
- Lacan, J. (2001). *O seminário, livro 15: O ato psicanalítico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Obra original publicada entre 1967-1968).
- Lacan, J. (2005). *O seminário, livro 10: A angústia* (V. Ribeiro, Trad.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Obra original publicada entre 1962-1963)
- Lacan, J. (2007). *O seminário, livro 23: O sinthoma*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Obra original publicada entre 1975-1976).
- Lacan, J. (2008). *O seminário, livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Obra original publicada em 1964)
- Luiz, L. (2014). *Música no divã: sonoridades psicanalíticas* (3ª ed.). São Paulo: Casa do Psicólogo.
- Maliska, M. E. (2015). *A voz na psicanálise: suas incidências na constituição do sujeito, na clínica e na cultura*. Curitiba: Juruá.
- Quinet, A. (2010). Corpoema: o homem, ser-para-arte, e seu corpo. *Stylus: Revista de Psicanálise*, 21(1), 19-26. Recuperado em 20/11/2022 em: <<http://stylus.emnuvens.com.br/cs/article/view/829>>
- Quinet, A. (2016). Lalíngua e sinthoma. *Línguas e Instrumentos Linguísticos*, (38). Recuperado em 20/11/2022 em: <<http://www.revistalinguas.com/edicao38/cronica2.pdf>>
- Reis, P. L. (2021). A musicalidade enquanto habitação poética. *Revista Paranaense de Filosofia*, 1(2), 302-328.
- Rosa, M. D. (2004). A pesquisa psicanalítica dos fenômenos sociais e políticos: metodologia e fundamentação teórica. *Revista Mal-Estar e Subjetividade*, 4(2), 329-348. Recuperado em 27/11/2022 em: <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1518-61482004000200008](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1518-61482004000200008)>
- Rosa, M. D. & Domingues, E. (2010). O método na pesquisa psicanalítica de fenômenos sociais e políticos: a utilização da entrevista e da observação. *Psicologia & Sociedade*, 22(1), 180-188. Recuperado em 27/11/2022 em: <<https://www.scielo.br/ijpsoc/a/yKGGKsrdH3QvCNdYkTkPqpfP/abstract/?lang=pt>>
- Tavares, L. A. T. (2020). *Psicanálise e musicalidades: sublimação, invocações e laço social*. São Paulo: Editora Unifesp.
- Versos Que Compomos na Estrada. (2019). *Minha voz [Canção]*. In EP *Um verão qualquer*.
- Vinot, F. (2015). De uma dimensão vociferante da transferência. In M. E. Maliska (Org.), *A voz na psicanálise*, (pp. 183-195), Juruá Editora.
- Vinuto, J. (2014). A amostragem em bola de neve na pesquisa qualitativa: um debate em aberto. *Tematicas*, 22(44), 203-220. Recuperado em 11/06/2025 em: <<https://doi.org/10.20396/tematicas.v22i44.10977>>

Sulenta, S.; Favretto, L. M. H. & Júnior, C. K. A.

Vivès, J-M. (2009). Para introduzir a questão da pulsão invocante. *Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental*, 12(2), 329-341. Recuperado em 20/11/2022 em: <<https://doi.org/10.1590/S1415-47142009000200007>>

## Incidences of the dimension of musicality of the voice in the face of transference in the psychoanalytic clinic

### Abstract

This paper proposes an approximation between the musical dimension of the voice and the psychoanalytic clinic, articulating the fields of music, voice and psychoanalysis based on the listening of psychoanalysts with a Lacanian orientation. Focusing on the musicality of the voice and its implication in transference, a qualitative and exploratory approach was adopted, based on the snowball sampling and psychoanalytic method. Interviews were conducted with four psychoanalysts, whose clinical reports revealed how the voice – in its rhythmic, sonorous and affective aspects – operates as a fundamental element in listening to the unconscious. The vignettes analyzed show that the voice can sustain desire, establish resonances between analyst and patient and constitute a support for the emergence of transference. Silences, babbling, repetitions and unconventional musicalities appear as expressive forms that favor the clinical encounter and allow the emergence of a singular speech. The voice, in this context, is not only a vehicle of meaning, but also a means of affectation and subjective inscription. Furthermore, it is worth noting that the training of the analyst also involves his or her ability to listen – a listening that is in tune with the rhythm of the other, sustained by transference and marked by a deaf point in relation to object a. Thus, more than answering the initial question – what are the implications of the musicality of the voice in relation to transference in the psychoanalytic clinic? – this study seeks to outline possible avenues of investigation between different fields of knowledge, without the intention of exhausting the subject. On the contrary, it seeks to raise new questions and indicate connections that may inspire future studies on the interfaces between voice, music and subjectivation in the psychoanalytic clinic.

**Keywords:** Voice, Musicality, Speech, Transference, Unconscious.

## Incidencias de la dimensión de la musicalidad de la voz ante la transferencia en la clínica psicoanalítica

### Resumen

Este trabajo propone una aproximación entre la dimensión musical de la voz y la clínica psicoanalítica, articulando los campos de la música, la voz y el psicoanálisis a partir de la escucha de psicoanalistas con orientación lacaniana. Centrándose en la musicalidad de la voz y su implicación en la transferencia, se adoptó un enfoque cualitativo y exploratorio, basado en el método de bola de nieve y muestreo psicoanalítico. Se realizaron entrevistas a cuatro

Sulenta, S.; Favretto, L. M. H. & Júnior, C. K. A.

psicoanalistas, cuyos informes clínicos revelaron cómo la voz – en sus aspectos rítmicos, sonoros y afectivos – opera como elemento fundamental en la escucha del inconsciente. Las viñetas analizadas muestran que la voz puede sostener el deseo, establecer resonancias entre analista y paciente y constituir un soporte para el surgimiento de la transferencia. Silencios, balbuceos, repeticiones y musicalidades no convencionales aparecen como formas expresivas que favorecen el encuentro clínico y posibilitan el surgimiento de un discurso singular. La voz, en este contexto, no es sólo un vehículo de significado, sino también un medio de afectación e inscripción subjetiva. Además, cabe destacar que la formación del analista pasa también por su capacidad de escucha, una escucha en sintonía con el ritmo del otro, sostenida por la transferencia y marcada por un punto sordo frente al objeto a. Así, más que responder a la pregunta inicial – ¿cuáles son las implicaciones de la musicalidad de la voz en relación con la transferencia en la clínica psicoanalítica? –, este estudio busca esbozar posibles líneas de investigación entre diferentes campos del conocimiento, sin intención de agotar el tema. Por el contrario, busca plantear nuevas preguntas e indicar conexiones que puedan inspirar futuros estudios sobre las interfaces entre voz, música y subjetivación en la clínica psicoanalítica.

**Palabras clave:** Voz, Musicalidad, Habla, Transferencia, Inconsciente.

## **Incidences de la dimension de musicalité de la voix face au transfert en clinique psychanalytique**

### **Résumé**

Ce travail propose un rapprochement entre la dimension musicale de la voix et la clinique psychanalytique, en articulant les champs de la musique, de la voix et de la psychanalyse à partir de l'écoute de psychanalystes d'orientation lacanienne. En se concentrant sur la musicalité de la voix et son implication dans le transfert, une approche qualitative et exploratoire a été adoptée, basée sur la méthode de la boule de neige et de l'échantillonnage psychanalytique. Des entretiens ont été menés avec quatre psychanalystes, dont les rapports cliniques ont révélé comment la voix – dans ses aspects rythmiques, sonores et affectifs – fonctionne comme un élément fondamental dans l'écoute de l'inconscient. Les vignettes analysées montrent que la voix peut soutenir le désir, établir des résonances entre analyste et patient et constituer un support à l'émergence du transfert. Silences, babillages, répétitions et musicalités non conventionnelles apparaissent comme des formes expressives qui favorisent la rencontre clinique et permettent l'émergence d'une parole singulière. La voix, dans ce contexte, n'est pas seulement un véhicule de sens, mais aussi un moyen d'affectation et d'inscription subjective. Il convient également de souligner que la formation de l'analyste implique également sa capacité d'écoute – une écoute en phase avec le rythme de l'autre, soutenue par le transfert et marquée par un point sourd devant l'objet a. Ainsi, au-delà de répondre à la question initiale – quelles sont les implications de la musicalité de la voix par

Sulenta, S.; Favretto, L. M. H. & Júnior, C. K. A.

rapport au transfert dans la clinique psychanalytique ? – cette étude cherche à esquisser des pistes d’investigation possibles entre différents domaines de la connaissance, sans vouloir épuiser le sujet. Au contraire, il cherche à soulever de nouvelles questions et à indiquer des liens qui pourraient inspirer de futures études sur les interfaces entre la voix, la musique et la subjectivation dans la clinique psychanalytique.

**Mots-clés:** Voix, Musicalité, Parole, Transfert, Inconscient.

Recebido em: 14/01/2025

Revisado em: 11/06/2025

Aceito em: 11/06/2025