

O trabalho de simbolização do sensorial-perceptual no autismo

um estudo a partir da autobiografia da família Suskind

Marina Bialer
Nelson Ernesto Coelho Jr.

Marina Bialer é psicanalista, pós-doutoranda do Departamento de Psicologia Experimental na USP.

Nelson Ernesto Coelho Junior é psicanalista, doutor em Psicologia Clínica (PUC-SP, 1994), professor e pesquisador do Instituto de Psicologia da USP.

Resumo No presente artigo analisamos o material clínico sobre Owen Suskind para observar o trabalho de simbolização viabilizado a partir da transformação do sensorial-perceptual no autismo, por intermédio de invenções ancoradas no mundo Disney.

Palavras-chave simbolização; autismo; percepção, desenhos animados dos Estúdios Disney.

Introdução

Recentemente o livro autobiográfico¹ do jornalista Ron Suskind, pai de um jovem autista, tornou-se um fenômeno midiático após ser a base do roteiro adaptado do documentário *Life, animated*, vencedor do festival Sundance na categoria de direção de documentário e indicado ao Prêmio Oscar de Melhor Documentário. No presente artigo abordaremos o material clínico acerca de Owen Suskind, derivado dos escritos de seu pai, para articular a viabilidade de um trabalho de simbolização no autismo, a partir da transformação do sensorial-perceptual por intermédio de invenções ancoradas no mundo Disney. Para nossa investigação psicanalítica, alicerçamo-nos na produção teórica dos psicanalistas René Roussillon, Anne Brun e Bernard Chouvier, que têm se dedicado a pensar com base na metapsicologia freudiana questões acerca da constituição subjetiva e de quadros de perturbação do processo de simbolização. Consideramos que o cotejamento de tais leituras nos permitiu aprofundar o estudo da estruturação e da dinâmica do psiquismo no autismo, com especial ênfase para a problemática da percepção. Nesse âmbito, formulamos a importância de uma apresentação perceptiva² que instaure novas vias de figuração que viabilizem a retomada de um processo de simbolização do sensorial-perceptual que se encontrava bloqueado ou ausente.

No decorrer do texto, tecemos a hipótese de que, ao recorrer a objetos mediadores personificados nos personagens Disney, Owen pôde rerepresentar traços perceptuais ainda não representados, os

1 R. Suskind, *Life, animated: story of sidekicks, heroes and autism*.

2 O médium que favorece essa apresentação perceptiva pode ser viabilizado por vários objetos culturais, sendo que no presente exemplo podemos especificar o recurso aos contos, desenhos em quadros com texto, filmes da Disney e outras modalidades literárias.



*o livro autobiográfico
abarca quase vinte anos da história
da família Suskind*

quais não são traços a serem decifrados, com significações latentes, mas traços cuja apresentação é preliminar à própria capacidade de estes serem representados. A partir dessa matriz clínica, demonstraremos como a transferência no objeto desses traços (não representados) permitiu que estes fossem reativados perceptualmente, de modo que através desse “trabalho de figuração”³ foi viabilizado um trabalho psíquico de simbolização do registro sensorial.

70

PERCURSO 59 : dezembro 2017

O livro autobiográfico dos Suskind

O livro autobiográfico abarca quase vinte anos da história da família Suskind, descrevendo do aparecimento da sintomatologia autística do filho caçula Owen até seus primeiros anos de vida universitária. Aos dois anos de idade, Owen parecia perturbado o tempo todo, chorando, correndo por todos os cantos, olhando para o nada. Em pouco tempo, aquele garotinho alegre, que já expressava quanto amava os outros e contava histórias, conseguia falar, no máximo, algumas palavras isoladas. Um mês após a mudança da residência familiar, a única expressão que Owen emite verbalmente é “juicervose, juicervose”⁴, além de algumas verbalizações aparentemente nonsense.

A maior parte do tempo, Owen fica assistindo a vídeos da Disney junto com o irmão (Walt); deitados dentre travesseiros e almofadas, esse é o único momento do dia em que Owen “parece calmo, à vontade, até mesmo contente”⁵. Walt lhe ensinou como usar o controle remoto e quando está sozinho em casa, após uma quantidade imensa de horas dedicadas aos tratamentos de intervenção precoce, fica assistindo sozinho aos vídeos, reprisando algumas cenas, sempre

parecendo muito concentrado nestas atividades realizadas diariamente.

Um dia, quando toda a família está deitada vendo *A pequena sereia*, Owen murmura reiteradamente “juicervose, juicervose”. Sua mãe pega um copo de suco (juice) e lhe oferece, mas ele recusa e continua repetindo essa expressão. Quando começa a cena do filme na qual a feiticeira dos mares Úrsula está realizando o feitiço pelo qual, para se tornar humana e poder encontrar seu príncipe, Ariel deixará de ser uma sereia, em troca da sua voz, que será perdida por toda a eternidade, Owen deliberadamente pega o controle remoto e repete a cena na qual Úrsula grita para Ariel:

“Vai em frente – tome uma decisão!
Eu sou uma mulher muito ocupada
E não tenho o dia inteiro
Não vai custar muito
Só a sua voz! [Just your voice]”⁶.

Owen para novamente a cena, retrocede e reprisa a mesma cena. Mais uma vez. Mais uma vez. Na quarta vez, sua mãe Cornelia afirma surpresa que não é suco que o filho está dizendo: “It’s not juice ... It’s not juice. It’s just... just your voice”⁷, é somente sua voz! Emocionado, Ron carrega o filho nos braços e fala emocionado “Just your voice! É isto que você está dizendo!”⁸, e, pela primeira vez em um ano, Owen o olha diretamente nos olhos. A seguir, Owen repete “Juicervose! Juicervose! Juicervose”⁹. Toda a família fica festejando, levantam-se sobre a cama, expressando repetidamente esta expressão.

Ao contrário de uma mera fala automatizada, os pais ficam intrigados com o fato de “Just your voice” retratar algo muito próximo às vivências de Owen perdendo a própria voz e entrando no quadro de mutismo autístico. Aos poucos, Owen começou a dizer algumas palavras esporádicas que explodiam em decorrência de algo intenso ou uma necessidade vital. Ele se expressava com uma voz incapaz de ritmar, juntando no máximo três palavras por vez. Desde o episódio do “juicervose”, ele encorpava as vozes dos desenhos



a paixão de Owen pelos vídeos
se desdobra no interesse por livros
com personagens Disney

animados em um “*movie talking*”¹⁰. Enquanto assistia a um de seus filmes prediletos, *A Bela e a Fera*, Owen fala incessantemente “*bootylyz witten*”. Um dia, quando está no carro, fica repetindo esta misteriosa expressão até que Cornelia decifra que ele estava dizendo o tema do filme: *A beleza está dentro* [*Beauty lies within*]¹¹. Apesar da afirmação categórica dos especialistas de que Owen não compreendia nada do que repetia, eles começam a se questionar por que, dentre todas as frases do filme, repetia justamente aquela. Era uma frase que poderia se abrir na aposta de que havia uma rica vida psíquica, uma beleza por trás do encapsulamento, e esse era o tema do filme: poder ir além das aparências e apostar na beleza de uma vida interior por trás de uma fachada horrorosa.

A personificação nos personagens Disney

A paixão de Owen pelos vídeos se desdobra no interesse por livros com personagens Disney; ele fica horas manuseando as páginas, olhando as imagens. Um dia, enquanto está na cama folheando um desses livros, Ron brinca de entrar na coberta e fazer a voz de Iago, segurando uma marionete desse papagaio, personagem coadjuvante em *Aladim*, que era um dos personagens prediletos de Owen.

Ron personifica Iago, tentando imaginar o que o papagaio diria em cada situação, expressando-se no tom de voz e na maneira como ele o

imaginariza: “Então Owen, como cê anda?”¹², ao que Owen responde, expressando-se com a voz¹³ bem próxima daquela que usou até os dois anos quando surgiram os primeiros sintomas: “Eu não estou feliz. Eu não tenho amigos. Eu não consigo entender o que as pessoas dizem”¹⁴. Owen interage com Ron personificado em Iago como se estivesse encontrando um velho amigo de quem sentia saudades. Em seguida, Owen personifica o vilão Jafar e não somente consegue se expressar nitidamente por meio do seu personagem, como consegue imprimir na voz o ritmo prosódico que operacionaliza uma fala natural e fluída. Gargalha de prazer nessa interação com Ron, podendo se divertir no enlace e se comunicar após anos retraído. Ron realça, com pertinência, que não se trata de uma mera mímica, pois seus gestos eram autênticos, vivenciados com emoção, o que se traduzia na inflexão da sua voz que soava natural e espontânea, marcada com vitalidade.

Uma Disneyterapia familiar

Motivados pela abertura que evidenciam em Owen pelo intermédio da personificação nos personagens de *Aladim*, seus pais decidem aproveitar o potencial terapêutico da sua relação com os desenhos animados. Anteriormente, Owen escolhia os vídeos que queria assistir, mas, após o diálogo estabelecido através dos personagens Disney, realizam algumas experimentações. Na semana seguinte ao episódio Iago/Jafar, optam por escolher o filme daquela sessão de cinema: *The Jungle Book*, sobre o menino Mogli criado nas selvas, sendo protegido pela pantera Bagheera e educado pelo urso Baloo até ser entregue de volta à civilização.

3 A. Brun, “Médiation picturale et psychose infantile”, in *Les médiations thérapeutiques*, p. 76.

4 R. Suskind, *op. cit.*, p. 23.

5 R. Suskind, *op. cit.*, p. 21.

6 R. Suskind, *op. cit.*, p. 24.

7 R. Suskind, *op. cit.*, p. 24.

8 R. Suskind, *op. cit.*, p. 24.

9 R. Suskind, *op. cit.*, p. 24.

10 R. Suskind, *op. cit.*, p. 37.

11 R. Suskind, *op. cit.*, p. 37.

12 R. Suskind, *op. cit.*, p. 54.

13 Após o uso da sua voz nesta dramatização, durante muito tempo Owen somente conseguiu se expressar com a voz, a tonalidade dos personagens. Ron tece a hipótese de que o efeito surpresa nesta primeira vez foi o que viabilizou que ele falasse com a própria voz.

14 R. Suskind, *op. cit.*, p. 54.



*sempre havia sido marcante
quanto Owen usava a própria tela
da televisão como um espelho*

72

PERCURSO 59 : dezembro 2017

Durante a sessão familiar de cinema, Ron para o filme na cena na qual será tocada a música tema *Bare necessities*, diminui o volume e, então, toda a família começa a dramatizar a cena, “entrando” nos personagens, cantando as músicas, fazendo os movimentos dos personagens. Ron personifica Baloo e quando atua a cena, interagindo com Owen personificando Mogli, Owen encorpa o personagem e começa a falar as deixas. Cornelia também entra na cena como Bagheera e Walt como o orangotango King Louie, e todos continuam a dramatização. Ao contrário do mutismo e das explosões de sons arrítmicas, encorpado na voz do menino selvagem Mogli, Owen pode atribuir marcas ritmadas à sua enunciação e utilizar as entonações para expressar as emoções do personagem. A fluidez da sua fala, a inflexão e a expressão corporal são tão bem encorpadas por Owen que Ron ressalta que é como se seu autismo desaparecesse e ele se tornasse o personagem personificado. Se, por um lado, ele existia somente enquanto o personagem, falando as falas e atuando as cenas *prêt-à-porter* do filme, por outro, o prazer que ele expressava nas dramatizações retrata a possibilidade de ser afetado pelos personagens e pelas vivências que encorpava. Assistindo repetidamente às cenas dos filmes que ele pausava e revia incessantemente, ele realizava uma forma de “autoterapia”¹⁵, por meio da qual coletava e registrava todos os sons e ritmos das falas de modo a apreender a musicalidade da linguagem, além de se apropriar de outros traços da personalidade dos personagens encorpados.

Além disso, a imersão dos pais no mundo Oweniano, utilizando-se dos personagens Disney, permitiu-lhes serem inscritos no seu mundo psíquico e criar um espaço de intimidade e de compartilhamento de experiências psíquicas. Em um

tempo-espaço compartilhado, entrelaçado com seus familiares, pôde se apropriar do gesto, desvelar e revelar suas vivências psíquicas, sendo enfática a posição da família de considerar que aquele era um “reino escondido”¹⁶, que deveria ser tratado de modo “curioso e respeitoso”¹⁷, buscando incitar sua expressão por meio de perguntas colocadas com gentileza.

Em vez de uma vivência emocional restrita à companhia dos personagens na tela da televisão, por meio da Disneyterapia familiar, surge a possibilidade de outra modalidade de compartilhamento lúdico. Podemos destacar quanto a família Suskind exerce funções similares ao que o psicanalista Bernard Chouvier¹⁸ recomenda para os profissionais que trabalham terapêuticamente com mediação: investir na mediação, nos objetos; deixar-se surpreender pelo que surge de inesperado, pelo que pode ser criado pelo outro; ancorar a mediação em algo que desperta o interesse especial do outro; a disponibilidade para o encontro com o outro; buscar favorecer e acolher a expressividade do outro.

O trabalho de simbolização intermediado pela apresentação perceptiva

Sempre havia sido marcante quanto Owen usava a própria tela da televisão como um espelho no qual se via imitando as faces e os gestos dos personagens dos desenhos animados. Progressivamente, ele pôde se apropriar do próprio corpo, das suas expressões faciais, espelhado nos seus personagens; Ron frisa que, inicialmente, Owen se expressava por meio de faces exageradas iguais às dos personagens.

Paralelamente às dramatizações, Owen se fixou no livro *Learn to draw Disney's The Little Mermaid*, que ensinava técnicas de desenho de personagens animados, parecendo fascinado pelas imagens do caranguejo inteligente Sebastian, que protege a heroína Ariel. Ao se levantar de onde fica desenhando, Owen ou qualquer pessoa naquela posição pode ver na tela da televisão sua imagem refletida mimetizando uma imagem de Sebastian, com os olhos arregalados e a boca aberta de horror e surpresa. Nesse âmbito, ele

pode recorrer à tela como um espelho real por meio do qual pode acessar ao próprio reflexo encarnando estas vivências psíquicas, de tal maneira que lhe é possível progressivamente transformar o sensorial-perceptual em desenho imagético.

Owen observa atentamente as imagens de Sebastian com medo e repete os traçados dos desenhos de um modo peculiar: não inicia os desenhos pelas faces dos personagens, mas pelas extremidades inferiores, e há uma implicação corporal de todo o seu corpo no gesto. Enquanto desenha o corpo do personagem, todo o seu corpo se movimenta, com exceção da sua mão que desenha firmemente. Owen mobiliza todo o campo sensorial-perceptivo nos seus gestos, na transformação de todos aqueles traços em imagens, em desenhos figurados que lhe viabilizam um novo anteparo para apreender a si mesmo. Podemos, nesse âmbito, teorizar que por meio da invenção desses desenhos, ficções, dramatizações, Owen se inventou anteparos pelo meio dos quais pôde reinvestir traços sensoriais que ainda não haviam podido ser investidos.

Ele permanece desenhando as imagens de seus personagens, principalmente suas faces assustadas, concomitante ao trabalho de apropriação gestual/corporal das emoções e experimentação/habitação daquela vivência no corpo próprio e no registro das experiências psíquicas, transformando sua face em um espelho da expressão exagerada do personagem tal qual traçada no desenho (ou vice-versa).

Outro aspecto relevante é o fato de que grande parte destas inscrições ocorre no espaço lúdico, em uma experiência de prazer com o outro, viabilizando que Owen não somente possa traduzir o que ainda estava em um nível

»
pelo intermédio da Disney,
Owen retoma um processo de
simbolização que estava bloqueado

pré-representacional, não traduzido, como possa inscrevê-lo em um circuito de prazer, implicando o outro, por meio de uma apropriação do próprio corpo. Pelo intermédio da Disney, Owen retoma um processo de simbolização que estava bloqueado, sendo a primeira etapa em direção à representação, a viabilização da apreensão desses traços pela transformação destes para o registro do “figurável”¹⁹, remetendo a experiências sensoriais-motoras que puderam ser reativadas por modalidades não verbais de associatividade, por meio do corporal-gestual-postural.

Nessa linha de argumentação, podemos recorrer às elaborações dos psicanalistas Brun e Roussillon acerca do objeto de mediação/médiu maleável, enquanto uma via para substancializar, fornecendo um estofa para a transmissão e a transformação destas experiências não representadas, e que poderiam, por meio desse objeto mediador, serem (re-)apresentadas aos órgãos dos sentidos. Desse modo seria viabilizada uma incorporação destes traços nos objetos mediadores, o que favoreceria novas transcrições do “infigurável”²⁰ que “não estava/era previamente nem representado, nem simbolizado”²¹ e que, por essa mediação perceptiva, poderia se tornar “uma matéria para simbolização”²² a partir da reativação desses traços, impulsionada pela associatividade e pelo seu compartilhamento com outros.

Nesse contexto, existe a possibilidade do recurso a objetos que já existem culturalmente, como os filmes Disney, na operacionalização de uma atividade compensatória que reinstale o processo de simbolização que estava bloqueado²³, ao apresentar perceptualmente traços registrados, mas não investidos ou representados, e que demandam um trabalho psíquico de investimento para poderem ser transcritos representacionalmente. Esses

15 R. Suskind, *op. cit.*, p. 216.

16 R. Suskind, *op. cit.*, p. 64.

17 R. Suskind, *op. cit.*, p. 64.

18 B. Chouvier, *La médiation thérapeutique par les contes*.

19 A. Brun, “Introduction”, in *Les médiations thérapeutiques*, p. 10.

20 A. Brun, *op. cit.*, p. 15.

21 A. Brun, *op. cit.*, p. 15.

22 A. Brun, *op. cit.*, p. 18.

23 Tecemos a hipótese de que perturbações do processamento sensorial interferiram na viabilidade do trabalho de simbolização do sensorial-perceptual.



*o psicanalista realça que
essa matéria psíquica exige
modalidades distintas de transferência*

traços são remetidos por Roussillon²⁴ à primeira matéria multissensorial e multiperceptual do psiquismo, que, ao ser transferida ao médium, pode se tornar mais nítida, favorecendo seu reconhecimento e simbolização.

Por meio desse anteparo perceptual, essa nova “matéria perceptiva”²⁵ pode ser representada por difração em diferentes objetos, o que favorece o espelhamento de traços registrados em uma época de imaturidade do aparelho psíquico e sem acesso à representação. O psicanalista realça que essa matéria psíquica exige modalidades distintas de transferência, considerando particularmente útil o recurso à materialidade dos objetos mediadores que poderiam tanto estimular a associatividade psíquica com outros traços, retomando o movimento de ligação psíquica, quanto acolher e conter tudo o que foi registrado e associado nessa modalidade sensorial-perceptual. Assim sendo, podemos formular que pela apresentação perceptiva desses traços do registro sensorial, pelo intermédio dos anteparos inventados e apropriados da cultura, Owen realiza funções psíquicas (da simbolização) distinguidas por Roussillon: o holding pela contenção, coleta e atração dos traços destes diversos registros não representados que são transferidos sobre o médium; a transformação em signo; e a transformação dessa matéria psíquica coletada e acolhida em algo integrável e simbolizável na função metafórica.

O *holding* e a apreensão gestáltica favorecidos pela intermediação do anteparo possibilitaram o surgimento de uma forma figurável que, no caso dos personagens Disney de Owen, incorpora esses traços, possibilitando sua apreensão e transformação. Desse modo, elaboramos a hipótese de que Owen pode “restaurar o processo de simbolização primário [...] que consiste em

ligar o traço mnêmico perceptivo a uma representação de coisa”²⁶.

Esse processo de reinvestimento dos traços sensoriais é viabilizado por uma apresentação destes no polo perceptivo, tratando-se, pois, de um modo singular de presentificação que implica a transformação destes traços não representados, pelo viés do figurável, por meio do holding e da incorporação destes no anteparo/duplo/personagem Disney. Desse modo, esses traços nunca simbolizados puderam ser refletidos e apreendidos, sendo que essa passagem pela mediação sensorial pode ser remetida, no caso de Owen, à constituição de anteparos que refletem esses traços, tornando-os objetos de percepção. Por meio destes objetos de mediação cujas “propriedades motoro-perceptivas”²⁷ os tornam particularmente suscetíveis a tornarem perceptíveis traços inscritos no psiquismo que nunca haviam sido transformados em representação, operacionalizam-se novos investimentos e a retomada de um trabalho de simbolização do sensorial-perceptual.

Podemos dialogar com o destaque dado por Brun à “figurabilidade sensório-motora”²⁸ nessas “cenaizações/dramatizações corporais”, enfatizando a presença de um “jogo corporal [que] permite transformar as impressões sensoriais em ‘visto’²⁹ de modo a que possam se tornar “representações de coisa sensoriais”³⁰ que, então, podem ser apropriadas subjetivamente por meio desse “processo de reflexividade”³¹. Nesse âmbito, teorizamos que o anteparo/Disney autoinventado por Owen lhe permitiu “restaurar o processo de simbolização primária que consiste em ligar um traço mnêmico a uma representação de coisa”³², o que pode ser articulado à afirmação de Roussillon acerca da existência de “uma forma de associatividade não verbal”³³ que se expressa no/pelo médium maleável, ancorado no funcionamento associativo do psiquismo humano.

O recurso Oweniano dos personagens Disney ancora uma mediação favorecedora de uma “associação livre polifórmica”³⁴, cuja implicação do corpo merece destaque. O exemplo de Owen destaca a importância da implicação do seu corpo nas

mimetizações e no gesto de desenhar, sendo enfático quanto esses gestos encarnados contribuem ao processo de simbolização, propiciando associações que operacionalizam em uma reativação do registro sensorial-motor. Nesse âmbito, realçamos a afirmação de Brun³⁵ acerca da existência do traço mnésico perceptivo, situando a simbolização viabilizada pelo recurso ao médium enquanto uma simbolização primária³⁶ que religa essa primeira inscrição, sob forma de traço mnésico perceptivo, à representação de coisa. Diante de uma “dissociação”³⁷ dos diferentes registros sensoriais no autismo, o recurso à mediação e aos elementos de materialidade do enquadre pode ser um recurso importante para viabilizar “a simbolização

»»

*por meio da expressão
da sensorialidade no material, há
a operacionalização de uma função
reflexiva de espelhamento*

sensorio-motora em todos os registros sensoriais”³⁸ de modo a favorecer uma forma de transposição de um registro ao outro. Nesse mesmo sentido, o psicanalista Roussillon³⁹ realça que em situações de dificuldades extremas de subjetivação “nas quais uma parte do trabalho de simbolização, particularmente o de simbolização primária, e, portanto, de apropriação subjetiva, está em pane ou falha”⁴⁰, o recurso a um médium do tipo maleável é potencialmente profícuo para a reativação e compartilhamento dessas experiências, desembocando em um novo “trabalho de metabolização”⁴¹.

Para Owen, por meio da expressão da sensorialidade no material, nas várias modalidades de expressão do mundo Disney, há a operacionalização de uma função reflexiva de espelhamento que lhe permite se ver, se sentir, se escutar, o que é favorecido tanto pelo reflexo no espelho/duplo/personagens, quanto pelo compartilhamento deste com sua família. Pode, então, inscrever desde o traço original do grito, do horror diante da perda da voz, da vivência de catástrofe e caos originário até as diversas outras descobertas acerca de si e da humanidade. Essa passagem pelo registro especular lhe viabilizou operacionalizar a função de espelhamento que lhe permitiu ver, reconhecer e se apropriar destas partes de si ainda não representadas. E, por meio dessa apresentação perceptual, tecemos a hipótese de que estas se tornam “representações-coisas sensoriais autorrepresentadas”⁴².

Baseando-nos na distinção das conceituações de *Vorstellung* (representação) e *Darstellung* (figuração ou configuração), considerando que o segundo termo é particularmente profícuo para pensar o processo de representação psíquica nesses casos de perturbação do processo de simbolização, ancoramo-nos em uma formulação de *Darstellung* (figuração ou configuração) definido

- 24 R. Roussillon, “Propositions pour une théorie des dispositifs thérapeutiques”, in *Les médiations thérapeutiques*.
- 25 R. Roussillon, *op. cit.*, p. 27.
- 26 A. Brun, *Médiation...*, p. 83.
- 27 A. Brun, “Métopsychole de la médiation thérapeutique”, in *Manuel des médiations thérapeutiques*, p. 22.
- 28 A. Brun, “Spécificité du transfert dans les médiations thérapeutiques”, in *Manuel des médiations thérapeutiques*, p. 172.
- 29 A. Brun, *op. cit.*, p. 172.
- 30 A. Brun, *op. cit.*, p. 172.
- 31 A. Brun, *op. cit.*, p. 172.
- 32 A. Brun, *op. cit.*, p. 172.
- 33 R. Roussillon, “Une métapsychologie de la médiation et du médium malléable”, in *Manuel des médiations thérapeutiques*, p. 61.
- 34 R. Roussillon, *op. cit.*, p. 62.
- 35 A. Brun, La médiation thérapeutique du conte dans la psychose infantile et l’autisme, in *Contes et divans: médiation du conte dans la vie psychique*.
- 36 A simbolização primária tem sido formulada pelo psicanalista Roussillon para abarcar os processos psíquicos por meio dos quais as matérias brutas (uma multiplicidade de impressões sensoriais) são inscritas no psiquismo enquanto traços mnésicos e, então, são transformadas em representação de coisa, ou como sugere Naffah Neto (2013), como a coisa psíquica se representa. Naffah salienta a importância de se pensar essa simbolização em dois tempos distintos: enquanto representação de coisa, cuja simbolização abarcamos por meio da importância da figuração, e enquanto representação palavra, efetuada pela linguagem. Nesse âmbito, a simbolização secundária abarca os processos psíquicos pelos quais a representação coisa é transformada em representação palavra. A psicanalista Marion Minerbo (2013) sintetiza de um modo ilustrativo: “Colocar em traços (a matéria-prima psíquica) simbolização primária → colocar em forma (primeira inscrição psíquica, representação-coisa) simbolização secundária → colocar em sentido, do qual o sujeito pode se apropriar” (p. 149-150).
- 37 A. Brun, *op. cit.*, p. 198.
- 38 A. Brun, *op. cit.*, p. 198.
- 39 R. Roussillon, “Une métapsychologie...”.
- 40 R. Roussillon, *op. cit.*, p. 188.
- 41 R. Roussillon, *op. cit.*, p. 190.
- 42 A. Brun, *Médiation...*, p. 86.



Roussillon destaca que esses traços mnésicos perceptivos são o material primordial para a edificação dos alicerces do psiquismo

como o termo freudiano “relacionado com a constituição do inconsciente, prévia ao recalque”⁴³, que pode ser remetido à existência no inconsciente de “traços que não são exatamente uma representação”⁴⁴ mas que poderão ou não devir representações significantes, predominando a representação de coisa e uma forma de figurabilidade que será aproximada daquela que pode ocorrer na atividade onírica, sob a forma de imagens.

Recorremos, então, a essa conceituação para abarcar modalidades de funcionamento psíquico que para a psicanalista Moreno podem ser relacionadas às comunicações gestuais, posturais e por mímica entre mãe e bebê em uma modalidade de comunicação pelo intermédio do “espelho antes do estádio”⁴⁵ desembocando em uma “primeira imaginarização sensível”⁴⁶. Este espelhamento permitiria uma primeira forma de reconhecimento por especularização, viabilizando o surgimento da figuração desta percepção. Tratar-se-ia da constituição de “um primeiro traçado psíquico (Bahnungen), uma figura sensorio-motora composta de traços mnêmicos perceptivos, que pretende ligar psiquicamente as excitações que chegam simultaneamente do interior e do exterior, configurando uma superfície”⁴⁷. Essas primeiras inscrições sensoriais são remetidas pela psicanalista à problemática de *Darstellung* (figuração ou configuração) para pensar a apresentação psíquica que viabiliza a transformação dos traços mnésicos da percepção, abarcando um modo ativo de transformação dessa matéria bruta pela percepção.

Há um investimento desta matéria no ato da percepção, cuja energia investida pode viabilizar a transferência e a transformação em representação de coisa, em imagem mnésica, podendo, a seguir, derivar outras modalidades de apresentação psíquica. Trata-se da tentativa de pensar no psiquismo

o lugar da representação de coisa, enquanto constituinte de uma imagem sensorio-motora-perceptiva que deriva da percepção e que será o estrato para as associações. A seguir, estas podem se conectar com os traços mnêmicos verbais, remetendo ao investimento da imagem “por meio de uma combinação de impressões sensoriais passivas, marcas recebidas do ambiente e de expressões projetivas ativas impostas pelo Eu ao mundo exterior, os traços sensorio-perceptivos para se manter suspensa entre o interior e o exterior do Eu”⁴⁸, em um momento paradigmático, pois a imagem “conjugua, assim, uma função defensiva e organizadora”⁴⁹ ao constituir um molde que viabiliza associações e ligações a partir dos traços deixados por estas imagens, articulando interligações e facilitações.

Nesse contexto, para que pudesse investir estes traços mnêmicos e seus percursos, Owen precisou realizar uma primeira etapa de apresentação que viabilizou o reconhecimento dos seus traços ao serem personificados nos seus primeiros outros/espelhos. Essa forma de manifestação dos traços mnésicos, que são novamente apresentados ao aparelho psíquico, via esses anteparos, viabiliza o reestabelecimento da cadeia associativa, sendo que o surgimento dessas modalidades figurativas propicia o encadeamento de outras imagens sensoriais que podem ser investidas, favorecendo o estabelecimento de novas ligações psíquicas.

O psicanalista Roussillon⁵⁰ destaca que esses traços mnésicos perceptivos são o material primordial para a edificação dos alicerces do psiquismo humano, salientando que “a matéria psíquica primeira deve ser metabolizada e transformada por um processo reflexivo de simbolização para ser integrada na subjetividade”⁵¹. Nesse âmbito, o psicanalista enfatiza a importância da função de “reflexibilidade”⁵² para a percepção e para o reconhecimento enquanto âncoras para o processo de simbolização desses primeiros traços perceptivos, que precisam ser investidos e associados entre si. No caso de Owen, ao serem apresentados, esses traços puderam ser investidos e transformados após um trabalho psíquico, por meio do qual estas partes de si puderam ser apropriadas em novas

modalidades de ligação psíquica. Vale destacar a observação de Roussillon de que todo o campo representacional afetivo se ancora na ligação associativa destes “itens perceptivos”⁵³. Nesse sentido, estamos nos ancorando nas formulações do psicanalista para abarcar formas de associatividade dos processos primários de modo a pensar as modalidades de transformação dos traços mnésicos que constituem o substrato psíquico primordial, os efeitos psíquicos de modalidades compensatórias de espelhamento que viabilizam uma retomada do processo de simbolização, a partir da passagem pela apresentação perceptiva.

Corroboramos, então, com os psicanalistas Botella e Botella e sua ênfase acerca da percepção enquanto um conjunto integrante do aparelho psíquico que forma um todo organizado capaz de transformar o quantitativo (captado sensorialmente) em qualitativo, destacando que, para que haja essa mudança qualitativa, há a necessidade de que a percepção se torne “perceptível”⁵⁴, aproximando esse processo psíquico de uma percepção endopsíquica que permite ao sujeito se pensar ao apreender esse perceptivo que se apresenta, tal qual observamos em Owen. Tratar-se-ia, pois, de um processo psíquico similar à endopercepção “capaz de apresentar à consciência, sob forma de uma figurabilidade, aquilo que, numa primeira abordagem, não se pode fazer por intermédio das representações verbais”⁵⁵.

43 M. M. A. Moreno, *Trauma precoce e ligações psíquicas: um estudo psicanalítico*, p. 82.

44 M. M. A. Moreno, *op. cit.*, p. 82.

45 M. M. A. Moreno, *op. cit.*, p. 82.

46 M. M. A. Moreno, *op. cit.*, p. 83.

47 M. M. A. Moreno, *op. cit.*, p. 83.

48 M. M. A. Moreno, *op. cit.*, p. 89.

49 M. M. A. Moreno, *op. cit.*, p. 89.

50 R. Roussillon, *Manuel de pratique clinique*.

51 R. Roussillon, *op. cit.*, p. 139.

52 R. Roussillon, *op. cit.*, p. 139.

53 R. Roussillon, *op. cit.*, p. 57.

54 C. Botella, S. Botella, “Sur le processus analytique: du perceptif aux causalités psychiques”, *Revue Française de Psychanalyse*, 2, p. 352.

55 C. Botella; S. Botella. *Irrepresentável: mais além da representação*, p. 20.

56 C. Botella; S. Botella, *op. cit.*, p. 20.

57 R. Roussillon, “Symbolisation primaire et identité”, in *Matière à symbolisation: art, création et psychanalyse*.

os psicanalistas apontam a necessidade de uma “figurabilidade psíquica” pela qual se viabiliza uma percepção pela consciência

Nesse sentido, os psicanalistas apontam a necessidade de uma “figurabilidade psíquica”⁵⁶ pela qual se viabiliza uma percepção pela consciência, propiciando o surgimento de novas ligações e investimentos psíquicos. Owen operacionaliza diversos anteparos imaginários que viabilizam um trabalho de espelhamento e reconhecimento do material sensorial bruto, que progressivamente pode ser reconhecido, apropriado, investido, viabilizando um trabalho psíquico de ligação por meio dessas modalidades de apresentação perceptiva. Ao contrário de uma paralisia da simbolização e inibição da representação, por meio dessa transformação pela figurabilidade, ele pôde investir ou (re)investir esses traços, (re)atualizados pelo campo da sensorialidade, via apresentação perceptiva. Nessa mesma vertente, valorizando a importância da percepção na constituição do aparelho psíquico, podemos citar a proposição de Roussillon⁵⁷ contrapondo uma simbolização secundária (que podemos caracterizar como representacional), ancorada na ausência perceptiva, à simbolização primária, ancorada na presença perceptiva e nos alicerces dos investimentos dessa percepção e da ligação desses elementos perceptivos enquanto âncoras imprescindíveis para o registro dos traços das coisas e da viabilidade posterior do surgimento no psiquismo da representação de coisa. Foi esse o eixo de orientação que optamos no presente artigo, objetivando aprofundar a importância da percepção para a constituição do aparelho psíquico, enfocando a apresentação perceptiva como tentativa de ligação psíquica, abordando no caso de Owen a importância da reativação perceptiva viabilizada pelos anteparos e pelas associações dela decorrentes para a retomada do trabalho de simbolização do sensorial-perceptual.



Referências bibliográficas

- Bialer M. (2016). *Das narrativas de sofrimento ao artismo no espectro do autismo*. Curitiba: crv.
- Botella C.; Botella S. (1995). Sur le processus analytique: du perceptif aux causalités psychiques. *Revue Française du Psychanalyse*, 2, p. 349-366.
- _____. (2002). *Irrepresentável: mais além da representação*. Porto Alegre: Criação Humana.
- Brun A. (2012). La médiation thérapeutique du conte dans la psychose infantile et l'autisme. In R. Kaës (Org.). *Contes et divans: médiation du conte dans la vie psychique*. Paris: Dunod, p. 193-214.
- _____. (2013). Construction du cadre-dispositif en situation individuelle ou groupale. In A. Brun; B. Chouvier; R. Roussillon. *Manuel des médiations thérapeutiques*. Paris: Dunod, p. 95-121.
- _____. (2013). Métapsychologie de la médiation thérapeutique. In A. Brun; B. Chouvier; R. Roussillon. *Manuel des médiations thérapeutiques*. Paris: Dunod, p. 10-40.
- _____. (2013). Spécificité de la symbolisation dans les médiations thérapeutiques. In A. Brun; B. Chouvier; R. Roussillon. *Manuel des médiations thérapeutiques*. Paris: Dunod, p. 122-187.
- _____. (2013). Spécificité du transfert dans les médiations thérapeutiques. In A. Brun; B. Chouvier; R. Roussillon. *Manuel des médiations thérapeutiques*. Paris: Dunod, p. 159-187.
- _____. (2014). Introduction. In A. Brun. *Les médiations thérapeutiques*. Toulouse: Eres, p. 7-19.
- _____. (2014). Médiation picturale et psychose infantile. In A. Brun. *Les médiations thérapeutiques*. Toulouse: Eres, p. 75-87.
- Chouvier B. (2013). Le conte. In A. Brun; B. Chouvier; R. Roussillon. *Manuel des médiations thérapeutiques*. Paris: Dunod, p. 232-258.
- _____. (2014). La médiation dans le champ psychopathologique. In A. Brun (Org.). *Les médiations thérapeutiques*. Toulouse: Eres, p. 37-47.
- _____. (2015). *La médiation thérapeutique par les contes*. Paris: Dunod.
- Moreno M. M. A. (2014). *Trauma precoce e ligações psíquicas: um estudo psicanalítico*. (Tese de Doutorado). Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- Minerbo M. (2013). A metapsicologia da simbolização segundo René Roussillon. In L. C. Figueiredo; B. B. Savietto; O. Souza (Orgs). *Elasticidade e limite na clínica contemporânea*. São Paulo: Escuta, p. 147-155.
- Naffah Neto A.; Roussillon R.; Winnicott D. W. (2013). Encontros e desencontros nos interstícios da construção teórica. In L. C. Figueiredo; B. B. Savietto; O. Souza (Orgs). *Elasticidade e limite na clínica contemporânea*. São Paulo: Escuta, p. 123-146.
- Roussillon R. (1998). Symbolisation primaire et identité. In B. Chouvier. *Matière à symbolisation: art, création et psychanalyse*. Paris: Delachaux et Niestlé, p. 61-73.
- _____. (2012). *Manuel de pratique clinique*. Issy-les-Moulineaux: França: Elsevier Masson.
- _____. (2013). Une métapsychologie de la médiation et du médium malléable. In A. Brun; B. Chouvier; R. Roussillon. *Manuel des médiations thérapeutiques*. Paris: Dunod, p. 41-69.
- _____. (2014). Propositions pour une théorie des dispositifs thérapeutiques. In A. Brun. *Les médiations thérapeutiques*. Toulouse: Eres, p. 23-35.
- Suskind R. (2014). *Life, animated: story of sidekicks, heroes and autism*. Los Angeles, CA/New York: Kingswell.

The work of symbolization of the sensory-perceptual in autism: a study based on the Suskind's autobiography

Abstract In this paper we study the clinical material about Owen Suskind in order to analyze the work of symbolization made possible through the transformation of the sensorial-perceptual in autism, through inventions anchored in Disneyworld.

Keywords symbolization; autism ;perception; Walt Disney animations.

Texto recebido: 09/2017

Aprovado: 10/2017