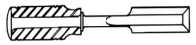

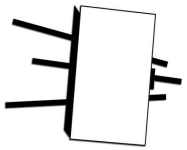

1
Introdução

Esta dissertação tem como objetivo propor o início de uma discussão a respeito de como a psicanálise poderia abordar a questão da música, sobretudo a partir da obra de Sigmund Freud e do ensino de Jacques Lacan. A questão levantada por essa dissertação emergiu do cruzamento de uma breve formação musical e do interesse pela música, com a ausência desse tema nas obras de Freud e Lacan. Trata-se, na verdade, mais de um ensaio onde proporemos, pela escolha de certos conceitos e caminhos, meios de abrir a discussão.

Da relação que, na música, o silêncio tem com o ruído, passaremos rapidamente, conduzidos pelo significante, para os lugares e valores que o silêncio pôde ter na psicanálise, o que nos levará à pulsão. Exporemos então as grandes linhas do desenvolvimento do conceito de pulsão em Freud e como este foi retomado por Lacan. Enfim chegaremos, por um lado, ao tratamento dado por Lacan à sublimação a partir da Coisa e, por outro, através do conceito de objeto *a*, à pulsão invocante e ao objeto voz. Proporemos, então, na conclusão, a partir do que apresentamos no decorrer da dissertação, possíveis aberturas para desenvolvimentos posteriores.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610331/CA

1.1
Freud, Lacan e a arte

É bem sabido que o questionamento a respeito da arte – o que é, quando é, como e quando opera etc – teve, desde Freud, um lugar central na teoria e na investigação psicanalíticas; Freud, ao longo de sua obra, e Lacan, ao longo de seu ensino, fizeram, ambos, uso recorrente dela. Como exemplo, o mais óbvio, basta lembrarmos o complexo de Édipo. Embora a história do herói Édipo faça, antes de mais nada, parte da mitologia grega, sua história chega a nós – e a Freud – por via da tragédia de Sófocles.

A relação que se tece entre psicanálise e arte é própria e assim deve ser, como evidencia o exemplo do complexo de Édipo: ela deve poder fazer avançar a teoria e prover o analista de ferramentas que lhe permitirão tratar.

Em um pequeno artigo publicado em *Scilicet* 6/7[1], intitulado "Nota sobre a beleza", seu autor coloca a questão de saber ao que se detém Freud quando aborda o Moisés de Michelangelo, os quadros de Leonardo da Vinci e a Gradiva de Jensen. E responde:

> - À ruptura das tábuas da Lei, pequeno estilhaçamento na perfeição que lhe permite escrever a narrativa de sua fantasia.
> - Ao para sempre inacabado, ou melhor, inacabável, dos quadros de Leonardo, como de todo quadro ao qual podemos acrescentar sem fim um toque; sua função para o artista de ser um dia, uma vez por todas, intocável.
> - Ao que, na inefável beleza da encurvação de um pé, se torna perfeitamente dizível quando Gradiva, a que resplandece caminhando, se traduz *Bertgang* (Zoé). (*Scilicet* 6/7, 1976, p. 338)[2]

Assim, pôde concluir:

> [...] é o *defeito* do belo que Freud faz falar. Enfiando, forçando imperturbavelmente o canto de sua dúvida nessa rachadura, ele faz estourar a harmonia por demasiado certa da beleza, e lhe devolve sua virtude erótica, perdida até então na contemplação narcísica (Ibid., p. 338)

A nova, não tão boa, que Freud traz ao homem após Darwin e Copérnico é que este não é a medida da beleza. Uma vez que o homem é, ao mesmo tempo, objeto e sujeito do julgamento estético, sua interpretação pode ser contestada. O que Freud traz aqui é a possibilidade, a responsabilidade, de um desvio quanto a certa contemplação do belo, essa que busca somente a plenitude, o harmônico, o proporcional. É um desvio do olhar, um olhar de outro ângulo, que se mostra com freqüência estranho, por vezes até mesmo angustiante.

> Preferindo ao luminoso o que faz opacidade, rejeitando toda grade [de leitura], [Freud devolve] à beleza seu estatuto: portar a falha que permite entrar no circuito da linguagem. (Loc. cit.)

Trata-se, em suma, de trazer à cena do belo e, isso na medida do possível, algo que tende a ficar propositalmente esquecido, recalcado ou denegado. Pois,

[1] Com exceção daqueles que foram escritos por Jacques Lacan, os artigos da revista *Scilicet* não eram assinados.

[2] Sempre que pudemos, tentamos consultar as versões francesas originais dos textos. Quando tivemos acesso ao texto e o citamos, a tradução foi sempre feita por nós, assim como as traduções dos títulos de artigos e livros.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610331/CA

quando aborda a arte, Freud parece indicar-nos que, se de fato é preciso que ela busque essa dimensão da construção perfeita,

> [...] uma proporção rigorosa que nos faz vibrar em acordo com ela, é preciso também que essa dimensão [...] seja incomensurável [...] e que a desordem dos afetos que sub-tenciona seja, ele também, iminente. (Ibid., p. 340)

Lacan retomou, em diversos momentos de seu ensino, a arte, sob este mesmo espírito. Em seu seminário de 1959-60, *A ética da psicanálise*, situou a importância da sublimação uma vez que esta apresenta ressonâncias de ordem ética que ultrapassam uma questão meramente estética. Assim, sua função pode ser ordenada em referência à Coisa freudiana, o *das Ding*, objeto perdido cujo impossível reencontro seria o objetivo de todo sujeito (Lacan, 1959-60) e cuja busca caracterizaria esse sujeito enquanto tal, assim como seu objeto e seu desejo (Regnault, 1997).

Segundo Lacan (1959-60),

> essa Coisa é acessível em exemplos muito elementares que são quase da natureza da demonstração filosófica clássica [...]. [...] Tomei o exemplo esquemático do vaso para permitir-lhes apreender onde se situa a Coisa na relação que coloca o homem na função do que faz mediação entre o real e o significante. Essa Coisa, da qual todas as formas criadas pelo homem são do registro da sublimação, será sempre representada por um vazio, precisamente pelo fato de ela não poder ser representada por outra coisa – ou, mais exatamente, de ela não poder ser representada senão por outra coisa. Mas, em toda forma de sublimação, o vazio será determinante. (Lacan, 1959-60, p. 155)

Das formas sublimatórias de referência à Coisa, Lacan (1959-60), retomando a articulação que, Freud (1913) em "Totem e tabu" já fizera entre um certo quadro patológico e a sublimação[3], nos indica três modos de organização – arte, religião e ciência – associando a cada uma destas uma estrutura clínica e uma operação psíquica. *Em torno* do vazio, organiza-se a arte, correspondendo ao recalque histérico. Do que *evita* ou *respeita* esse vazio, organiza-se a religião, correspondente ao deslocamento do obsessivo. Por fim, do que *não crê* no vazio, teríamos a ciência, cuja operação relativa seria a foraclusão da paranóia.

[3] "As neuroses, por um lado, apresentam pontos de concordância notáveis e de longo alcance com as grandes instituições sociais, a arte, a religião e a filosofia. Mas, por outro lado, parecem como se fossem distorções delas. Poder-se-ia sustentar que um caso de histeria é a caricatura de uma obra de arte, que uma neurose obsessiva é a caricatura de uma religião e que um delírio paranóico é a caricatura de um sistema filosófico" (Freud, 1913, p. 85).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610331/CA

Em uma conferência datada de 1997, François Regnault retoma essa perspectiva lacaniana da arte como forma de organização em torno do vazio e propõe pensar o tema a partir de duas questões: primeiramente, que autoridade o vazio e a Coisa dão à psicanálise para falar da arte? Em seguida, como reconhecer esse vazio em torno do qual ela se organiza, ao se pensar a arquitetura, a pintura, o teatro e a música?

Em 1965, Lacan retoma a posição de Freud quanto à aplicabilidade (ou não-aplicabilidade) da psicanálise à criação artística – isto é, a possibilidade de uma 'psicanálise da obra-de-arte' – para, em seguida, marcar uma radicalização dessa perspectiva freudiana nisso que, segundo ele,

> […] a única vantagem que um psicanalista tem o direito de tirar de sua posição, ainda que essa lhe tenha sido reconhecida como tal, é a de se recordar, com Freud, que, em sua matéria, o artista sempre o precede, e que, logo, [o psicanalista] não tem por que bancar o psicólogo ali onde o artista lhe abre caminho (Lacan, 1965, p. 192-3).

Ainda a esse respeito, Lacan (1958) nos adverte que a psicanálise se aplica apenas como tratamento. A conclusão de Regnault (1997) é que Lacan, então, não aplica a psicanálise à arte ou ao artista, mas a arte à psicanálise, e isso somente quando a arte pode fazer avançar a teoria psicanalítica e, logo, ser de uso clínico.

Se do ponto de vista da teoria lacaniana entendemos por arte esse modo específico de organização *em torno* do vazio, podemos, então, conceber, à luz do desenvolvimento feito no texto sobre Leonardo da Vinci, por exemplo, que, ao lidar com determinada produção artística, a psicanálise tentou evidenciar o retorno do recalcado na obra ou no artista (Ibid.).

Ainda em relação a da Vinci, Regnault (1997) nos indica que o que antes fora um traço de caráter do artista – sua relação com a pintura e com a busca de conhecimento – pôde em seguida ser transformado, via desenvolvimento teórico, em noções da psicanálise – sublimação, homossexualismo etc. Nos termos do Regnault (1997), "[…] em Freud, não raro o que parece uma elucubração sobre o autor constitui também […] o avanço de um conceito" (Regnault, 1997, p. 21). O mesmo se aplicaria a Lacan.

Desta forma, assim como Freud pôde com a tela *Sant´Ana com a Madona e menino*, de Leonardo da Vinci, ensinar-nos sobre o retorno do recalcado e a sublimação, com *Os embaixadores*, de Holbein, Lacan pôde, por sua vez, dizer-

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610331/CA

nos mais a respeito do falo ou do olhar. Segundo Regnault (1997), *Os embaixadores* e *As meninas,* este último de Velásquez, nos ensinam, inclusive, o que é um quadro, assim como Sófocles e Claudel nos ensinam o que é uma tragédia. Isto não é de pouca importância, visto que

> [...] a teoria dos conceitos fundamentais da psicanálise, notadamente a pulsão, não pode prescindir de saber o que é um quadro; a ética da psicanálise não pode ignorar o trágico. (Ibid., p. 22)

Dos suportes artísticos que serviram à psicanálise, temos, então, de Freud a Lacan: a escultura – *Moisés,* de Michelangelo –, a pintura – a *Monalisa* e *Sant´Ana com a Madona e o menino* e *São João Batista,* de Leonardo da Vinci; *Os embaixadores,* de Holbein; *As meninas*, de Velásquez; *Saturno,* de Goya –, o teatro – *Antígona,* de Sófocles; *Hamlet,* de Shakespeare; Claudel, Beckett, Genet, Racine – e a literatura – Jensen, Hoffman, Gide, Joyce, Marguerite Duras. Resta, então, a música.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610331/CA

1.2
O silêncio sobre a música

Em um de uma série de seminários justamente dedicados à musica e à psicanálise, Regnault (2002) chama atenção para o marcante silêncio da psicanálise sobre a música, sobretudo no que toca a autores mais clássicos.[4] Fica patente como a música parece, de certa forma, ter sido deixada de lado por Freud e Lacan quando comparamos as linhas que estes autores lhe dedicaram com as que dedicaram às demais formas de arte.

Freud (1914a) chega quase a se justificar. Diz ele:

> [...] as obras de arte exercem sobre mim um poderoso efeito, especialmente a literatura e a escultura e, com menos freqüência, a pintura. Isto já me levou a passar longo tempo contemplando-as, tentando apreendê-las à minha própria maneira, isto é, explicar a mim mesmo a que se deve o seu efeito. Onde não consigo fazer isso, como, por exemplo, com a música, sou quase incapaz de obter qualquer prazer. Uma inclinação mental em mim, racionalista ou talvez analítica, revolta-se contra o fato de comover-me com uma coisa sem saber porque sou assim afetado e o que é que me afeta. (Freud, 1914a, p. 217)

[4] A única exceção parece ter sido Theodor Reik com suas *Variações sobre um tema de Mahler* que, no entanto, não parece ser mais que um "[...] comentário dos textos musicados por Mahler, talvez algumas percepções sobre a fantasmática de Mahler, mas nunca nada, por exemplo, sobre o 'interior' da música tal como: o que é um acorde de sétima dominante para a psicanálise?" (Regnault, 2002, s/p).

Não obstante, ele teria analisado a voz de Sarah Bernardt, louvado as músicas de Yvette Guilbert e conhecido de cor e salteado a ópera *Carmen*, de Bizet (Regnault, 2002). De fato e apesar de suas afirmações, é curioso – mas não impossível – que um homem como Freud possa, com efeito, ter sido insensível à música. Afinal, Freud por pouco admite se comover com ela...

Lacan, por sua vez, chega a dizer ou comentar, aqui ou acolá, algo sobre a música, dizendo inclusive que terá um dia de falar a respeito dela em uma lição de seu *Seminário* de 08 de maio de 1973. Mas o fato é que nunca se ateve de forma mais demorada à questão. Tomando o exemplo da lição de 14 de março de 1964 intitulada "O que é um quadro", Lacan nunca se debruçou sobre uma questão do tipo *'o que é uma sinfonia'*. Sabemos, no entanto, que Lacan ouvia o que, em matéria de música contemporânea, pode ser considerado o que havia de melhor nas décadas de 50 e 60: ia freqüentemente aos concertos do *Domaine Musical*, organizados por compositores como Boulez, Stockhausen, de 1953 a 1973, e dirigidos por Jean-Louis Barrault e Madeleine Renaud (Regnault, 1997).

Dos que sucederam Freud e Lacan, temos, além de Reik, alguns autores que se debruçaram, uns de forma mais breve do que outros, sobre a questão da música. Para citar somente alguns, temos escritos de Alain Didier-Weil sobre a percepção no ouvinte intitulado "Quatro tempos subjetivantes" (1976-7), o livro *A nota azul* (1997), e um capítulo consagrado ao tempo musical, "O tempo do Outro: a música" de seu livro *Os três tempos da lei* (1998). Didier-Weil também faz uma longa intervenção na qual aborda o tema, em 08 de fevereiro de 1977, no seminário de Lacan intitulado *L'insu que sait de l'une-bévue s'aile a mourre*, ainda não publicado. Temos um pequeno artigo, "Do objeto musical no campo da psicanálise", também publicado em *Scilicet* 6/7, e finalmente a apresentação de François Regnault, "Gozar da decifragem" (2002) que parte justamente do relativo silêncio de Freud e Lacan a respeito da música propondo se tratar, quem sabe, de um silêncio voluntário estabelecido sobre uma não relação, um impossível, entre psicanálise e música.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610331/CA

1.3
A via do silêncio e o encontro com o ruído

A música, ou, sobretudo, seus efeitos, costumam não somente levantar questionamentos – o que é? como funciona? por quê funciona? – como os mais diversos posicionamentos a seu respeito. Louvável e libertadora para alguns, condenável e diabólica para outros, a música – como, aliás, qualquer forma artística – acaba escapando do puramente estético para vir nuançar o político e o erótico. A história da música o mostra de forma patente.

Não seria isso, por si só, razão suficiente para que ela merecesse maior interesse dos psicanalistas? De que ordem é esse prazer que parece entrar pelo ouvido? O que é isso que parece nos hipnotizar e, por vezes, sob falsos ares de libertação, parece mais é nos comandar, de forma sutil, quase como um sussurro demoníaco? Como podemos situar o que toma lugar no nosso corpo, colocando-o em ação ou paralisando-o por completo; ora inflamando paixões ora apaziguando-as?

De acordo com o músico, compositor e ensaísta brasileiro José Miguel Wisnik (1989):

> O som é um objeto subjetivo que está dentro e fora, mas nos toca com uma enorme precisão. Suas propriedades ditas dinamogênicas tornam-se assim, demoníacas (o seu poder, invasivo e às vezes incontrolável, é envolvente, apaixonante e aterrorizante). (Wisnik, 1989, p. 28)

fazendo assim da música uma "[...] arte de que a alma se serve para agir sobre outras almas" (Hegel, 1820-29).

Ao abordar o chofar[5], Lacan (1962-63) nos fala de certos sons de:

> [...] caráter profundamente comovente, inquietante [...]. Independentemente da atmosfera de recolhimento de fé, até mesmo de arrependimento, na qual se manifestam e ressoam, uma emoção inabitual surge pelas vias misteriosas do afeto propriamente auricular que não podem deixar de tocar, a um grau verdadeiramente insólito, todos aqueles que estejam ao alcance de ouvi-los. (p. 284)

[5] O Chofar ou Shofar (do hebraico שופר *shofar*) é uma "buzina de chifre de carneiro (ou de qualquer animal, exceto a vaca) usada pelos antigos hebreus em seus rituais e ainda usada nas sinagogas no término do *Yom Kippur* (dia do perdão), antes e durante o *Rosh Hashana* (ano-novo), na proclamação do ano sabático etc." (Dicionário eletrônico Houaiss de língua portuguesa, verbete 'chofar').

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610331/CA

A orelha – esse orifício único no campo do inconsciente que não pode se fechar (Lacan, 1964) – parece assim tornar-se uma verdadeira zona erógena; basta vermos como essa borda que a orelha constitui é, nas mais diversas culturas, recorrentemente marcada enquanto tal, ornamentada e enfeitada.[6]

No decorrer de nossa pesquisa, as vias para abordar a questão da música a partir de um referencial psicanalítico foram, ainda que presentes desde o início, se impondo: embora outros caminhos – a repetição e o tempo ou ainda, o feminino – pudessem ter sido trilhados, nos pareceu que seria impossível tomá-los adequadamente sem antes aprofundar a via primeira que se nos apresentou, a saber, a via da pulsão, do *das Ding* e do objeto *a*. Ainda que, de certa forma, estes outros caminhos apareçam de maneira mais ou menos implícita no decorrer da dissertação, optamos por adiar seu desenvolvimento para um trabalho posterior.

No decorrer de nossa pesquisa – a cada fragmento que mencionasse direta ou indiretamente a música e/ou seus efeitos ou, a cada possível justificativa que fomos encontrando ou construindo para esse silêncio[7] –, isso que de início era uma interrogação foi se transformando em enigma, posto que algo sempre parecia restar. No meio deste, o silêncio fora adquirindo um lugar cada vez mais central. Optamos então por trazer ao primeiro plano o próprio silêncio, dada sua importância tanto para a música como para a psicanálise; em outros termos, deslocamos a questão 'porque pouco se fala sobre música e psicanálise?' para a outra 'o que é a silêncio para a música e, sobretudo para a psicanálise?'. Deixamo-nos inicialmente guiar pelo significante, constatando felizmente – no sentido do *bom encontro*, desse que remete ao que vem em boa hora, *bon heure* em francês, na origem de *bonheur*, felicidade – que, na via da interrogação que foi a nossa e nas portas pelas quais passamos, o silêncio foi a chave.

O encontro com o ruído se mostrou *a posteriori*, ainda que paradoxal: constatamos que, por vezes, o silêncio pode ser ruidoso. É assim justamente pelo paradoxal da coisa que o silêncio e o ruído – que podem também ser lidos como o vazio e a mancha, temas centrais no ensino de Lacan – se mostraram uma maneira

[6] Em "Do objeto musical no campo da psicanálise", fala-se inclusive de 'gozo auditivo' e de 'sexualização metonímica do epitélio da membrana basilar'." (*Scilicet* 6/7, 1976, p. 330).
[7] Sobre o porquê desse silêncio, conferir o já citado artigo "Gozar da decifração" de François Regnault.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610331/CA

viável de começar a colocar a questão da música em psicanálise, posto o valor assimétrico que silêncio e ruído constituem em relação ao som.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610331/CA