



8

Conclusão

No doutor Fausto de Thomas Mann, o Diabo, esse que o autor chama de Outro, aparecendo ao compositor Adrian Leverkhn, lhe diz: a música é a mais cristã das artes, ainda que às avessas, na medida em que instituída e desenvolvida pela cristianismo, é rejeitada e proscrita por pertencer ao feudo demônio.

Ele [o Diabo]: [...] a música é uma matéria altamente teológica, da mesma forma que o pecado, da mesma forma que eu. O amor cristão a ela é uma paixão genuína, porque une conhecimento e a corrupção [...]. Meu caro, sem dúvida alguma sou musical. (Mann, 1947, p. 327)

É a isso que tentamos, nesta dissertação, dar relevo. Algo habita a música, a assombra. Fascinante mais perigosa, vimos como a música, sempre vinculada à volúpia à transgressão e a um algo ‘excessivo’, foi, em consequência disto, sempre rodeada de regras e ritos.

Isso que a habita, diz respeito ao prazer que ouvindo musica podemos sentir. Nesse sentido, a erogeneidade que Freud estende ao total do corpo, não saberia no caso da música, não se dar como tal, dando à indicação do autor toda a sua radicalidade. Para além do ouvido, o corpo inteiro na experiência da ‘escuta’ musical, carrega a possibilidade de se transformar em uma grande e única zona erógena, uma vez que nele toda a onda sonora ressoa, dos graves, que mais sentimos na caixa torácica aos mais agudos que se apóiam no tímpano. A música inclusive nos mostra que se o prazer se apóia no corpo, não precisa ser obrigatoriamente se apoiar na necessidade: o mais importante da idéia de apoio é que o prazer vem de um apoio na experiência de alteridade sentida a partir do real do corpo.

No âmago desse prazer, um funcionamento que se por vezes pode se dar de forma barulhenta e até mesmo espetacular – e aqui lembramos das apresentações de casos de histeria no hospital da Salpêtrière por Charcot –, pode também se dar silenciosamente. É essa, como vimos, a grande descoberta de Freud nos anos vinte: se de fato já sabia que a pulsão é mítica, opaca, obscura ou, dito de outra forma, silenciosa, isto é, que precisa de ligar a uma representação

para podermos atestar de sua existência – a pulsão não é nada senão sua vicissitude –, foi somente a partir de 1920 que se deu conta do quão silenciosa pode ser. Silêncio de morte.

Coda ☉

Vimos como comparando com outras artes, pouco se falou ou ainda se fala de música em psicanálise. No entanto, a história mostra claramente que a música lida com elementos que desde Freud interessam à psicanálise: a arte, a lei, o tempo, a ética, a política, a linguagem, o sentido, o prazer...

Porque então esse silêncio a respeito dessa dita forma de arte, absolutamente central em toda e qualquer civilização, por parte dos grandes expoentes da psicanálise? Essa foi a questão que nos levou a pensar a música não tanto a partir da psicanálise, mas sobretudo para a psicanálise: se o artista ensinou muito ao psicanalista colocou-se a questão – que aqui escolhemos deliberadamente não tentar responder mas que sempre permaneceu no horizonte de nossa elaboração, norte de nosso texto: o que tem o músico a nos ensinar?

O silêncio, justamente, ocupa um lugar central na prática analítica. O analista não faz silêncio a toa. Tampouco podemos pensar a música sem o silêncio. Assim, coube interrogarmos esse silêncio. Podemos falar de silêncios ao plural.

A música manteve, desde que é inventada, uma relação muito específica com o silêncio. Estruturalmente, isso que a nega, uma vez que pode ser entendido como ausência de som, é também aquilo sem o quê a música não poderia existir. É o vazio que confere a forma do som.

Para além disso, a música sempre fez com que os homens – sobretudo aqueles que detinham o poder – tivessem que controlá-la, imprescindível como instrumento de governo, isto é, como aquilo através do quê a lei pode ser mediada. Assim, as questões que a música levanta são essencialmente problemas de ordem ética e política.

O lugar que por sua vez o silêncio e o ruído – irmão gêmeo do silêncio, isso que emerge na cena acústica, perturbando-a, manchando-a– ocupou na psicanálise também foi de ordem ética e política. Falar de música é então falar de

silêncio e de ruído. Falar de música é então falar de prazer e falar de prazer depois de Freud é falar de pulsão.

O que é a pulsão? A pulsão é uma invenção de Freud, um artesanato, um vaso conceitual que, por obedecer a certa indeterminação, se torna operativo e cava um sulco no real. É aquilo, mito que é, de onde pode vir a advir um sujeito, isto é, alguém hipoteticamente capaz de uma escolha ética. Mas é preciso alguém para saber ouvir a pulsão. Foi preciso Freud para ouvirmos o que sempre falou, mas que no fundo não tem som. Isso nos coloca um verdadeiro paradoxo. Se o vazio antecede o vaso, e preciso do vaso para criar o vazio. Em outros termos, o vazio que só existe a partir do vaso que o cria, passa, a partir desse momento de criação, a existir antes dele. Analogicamente, se a pulsão antecede o analista, e preciso do analista para inventar a pulsão. A pulsão que só existe como invenção do analista que a cria, passa, a partir desse momento de criação, a existir antes dele. Vimos como Freud foi ouvindo a silenciosa mas “[...] poderosa e primordial melodia das pulsões” (Freud, 1914d, p. 69) da sexualidade infantil à explicitamente discreta injunção superegógica chegando por fim a silenciosa pulsão de morte.

Lacan retoma o circuito pulsional de Freud e seus quatro termos e nosso mostra que esse circuito se dá em torno de algo. Se o objeto com o qual a pulsão se satisfaz pode ser qualquer objeto, seu objeto não é um objeto qualquer. Trata-se do objeto dito *a*. Objeto causa de desejo, objeto causa de angústia. Aparecendo de diversas formas nos níveis do desenvolvimento subjetivo, a saber, oral, anal, fálico, escópico e vocal.

A voz é o mugido bestial do pai morto, o grito do deus sacrificado, que assombra a linguagem. Trata-se de uma voz silenciosa, mas presente, com efeitos no real.

Ainda que sendo uma forma de calar essa voz, de abafá-la, a música acaba simultaneamente por veicular de forma privilegiada esse objeto. Forma de arte que é, a música, que também é grito de sacrifício, contorna um vazio: o silêncio. Em seu cerne, uma região inacessível, perigosa, mas atraente. Silêncio no qual impera o silêncio da morte e de onde o que pode sair traz consigo o aspecto silenciosamente ruidoso, disruptivo do objeto.

Poderíamos, para concluir, dizer que a música, envolta de algo feminino e sem sentido, não se confundido com o objeto voz, seja então uma forma de

circunscrevê-lo. “O objeto de arte, no limite da fantasia, rompe com o imaginário” (Rêgo Barros, 2008), colocando em cena, ainda que mantendo-o velado, o objeto causa de desejo e angustia.