

## MÚSICA E PSICANÁLISE

Maria de Lourdes Sekeff  
mlsekeff@giro.com.br  
UNESP

### Resumo

Partindo do entendimento de música como processo de subjetivação envolvendo pulsões e *desejo*, que somados à técnica e competência adquiridas pelo músico possibilitam sua *auto-realização*, levanta-se a hipótese de uma aproximação *música x psicanálise*. Para tanto considera-se que ambas envolvem o *inconsciente*; lidam com *emoções*; constituem o lugar da verdade; são produtos culturais; lêem o homem em sua vida cotidiana e em seu caminho histórico e possibilitam um espaço de *expressão* ao sujeito. Apesar de seus campos impermeabilizarem qualquer ultrapassagem, música e psicanálise supõem sempre engajamento pessoal e *investimento inconsciente*, justificando a aproximação.

O **objetivo** é confirmar o exercício da música como uma *estética de subjetivação*, afeita à política do *desejo*, com o músico encontrando nessa prática uma função auto-realizadora, tanto quanto comprovar a pleiteada proximidade de ambas..

**Fundamentação teórica:** A fundamentação teórica é sustentada em Freud e MD-Magno (1986) quando penso em psicanálise; Maynard Solomon (1987), quando abordo o músico, e Jan LaRue (1989) quando falo de análise musical “interpretativa” (interpretação como construção de sentido), entre outros.

**Metodologia:** A metodologia utilizada é a bibliográfica, “interpretativa” e qualitativa.

**Resultados:** esta pesquisa resultará no livro *Música e Psicanálise*. Considerações parciais (como um processo aberto) vêm sendo apresentadas em trabalhos do Grupo TECER, da Psicologia da USP/ SP, assim como em discussões no Grupo de Pesquisa *MÚSICA, Discurso de uma Cultura* e em ensaios: como *Características Psicológicas da Música. ARTE e CULTURA III: estudos transdisciplinares*, SP. Annablume/FAPESP, 2004.

### Abstract

*Leaving of the music understanding as process involving drive (trieb) and desire, that added to the technique and competence acquired by the musician make possible his self-*

*realization, gets up the hypothesis of an approach music x psychoanalysis. For so much is considered that both involve the unconscious; they work with emotions; they constitute the place of the truth; they are cultural products; they read the man in his daily life and in his historical road and they make possible an expression space to the subject. In spite of their fields they make waterproof any passing, music and psychoanalysis always suppose personal engagement and unconscious investment, justifying the approach.*

*The objective is to confirm the exercise of the music as an aesthetics, affects to the politics of the desire, with the musician finding in that practice a solemnity-enterprising function, as much as to prove the proximity of both.*

*The theoretical base is sustained in Freud and MDMagno (1986) when I think about psychoanalysis; Maynard Solomon (1987), when I think about the musician and Jan LaRue (1989) when I work the “interpretative” musical analysis (interpretation as sense construction), among others.*

*The used methodology is bibliographical, “interpretative” and qualitative.*

*This research will result in the book Music and Psychoanalysis. Partial considerations (as na open process) they have been presented in works of the Group “TECER” of the Psychology of USP/ SP, as well as in discussions in Pesquisa Group “Música: discurso de uma cultura”, and in articles as “Características Psicológicas da Música” in the book ARTE e CULTURA III. São Paulo: Annablume/ FAPESP, 2004.*

Desde o início do século XX vem se observando um expressivo movimento de aproximação entre arte e psicanálise, tendo em conta nossa condição de falantes dotados de um *inconsciente* que encontra na arte uma atividade de expressão e produção de sentido. Como ambas são produto da cultura, com a descoberta do inconsciente por Freud e logo após a Primeira Grande Guerra, a arte faria referências explicitas à psicanálise.

Em nome de um novo cânone estético sustentado na busca de uma expressão que irrompia do inconsciente, e a despeito de Freud não esconder uma certa antipatia em relação à arte moderna assumindo que não a compreendia, houve influências mútuas, possibilitando transformações e criações, como aconteceu com relação a Salvador Dalí<sup>1</sup> e Max Ernst, pintores, este último assegurando ter sido fundamental para o seu trabalho a leitura de tex-

tos de Freud. Para Freud, para quem a arte era significativa para o entendimento do psiquismo, essa consideração não se estendia ao expressionismo e surrealismo. Com dúvidas a respeito dessa estética, ele tinha expressionistas e surrealistas como “loucos furiosos”. Não obstante, já no final da vida, depois de conhecer Salvador Dali e impressionado com o pintor catalão, modificou sua opinião. Disse então a Stefan Zweig que lhe apresentara Dali:

[...] até agora sentia-me inclinado a considerar os surrealistas [...] loucos incuráveis [...]. Mas o jovem espanhol [...] fez-me reconsiderar minha opinião. Na verdade, seria muito interessante investigar analiticamente, como se chega a compor um quadro como esse. Do ponto de vista crítico poder-se-ia continuar afirmando que o conceito de arte desafia toda ampliação, na medida em que a proporção entre materiais inconscientes e funções pré-conscientes não se mantiverem dentro de limites definidos<sup>2</sup>.

Segundo Renato Mezan, o que Freud reprovava na arte moderna era a “desproporção” entre materiais inconscientes (os fantasmas estruturados *na* e *pela* obra) e “funções pré-conscientes” que a estética tradicional denomina “forma”. Tanto na poesia quanto no teatro, romance, pintura, as referências de Freud são particularmente clássicas. E em relação à *música*, parece que ele nutria uma certa admiração pelo clássico Mozart.

A verdade é que a psicanálise impressionou a arte do séc. XX, além do que ela mesma foi *im-pressionada* pela arte. É relevante o reconhecimento de Freud, afirmando que o método psicanalítico baseado na livre associação fora inventado a partir de um modelo estético de criação literária<sup>3</sup>, com seus preceitos de como os poetas deviam proceder para elaborar suas criações poéticas.

As reflexões em torno da psicanálise e arte foram aos poucos se tornando mais densas, respondendo por uma articulação epistemológica que resultou em livros, ensaios e artigos: *Uma Recordação Infantil de Leonardo Da Vinci* de Freud, *Psicanálise e Cinema* de Christian Metz (1980), *Psicanálise e Literatura* de Giovanna Bartucci (org. 2001). É a descoberta do inconsciente animando a referida aproximação!

Não obstante no campo da *música* esses estudos terem sido relativamente acanhados, não registrando quaisquer rubricas bibliográficas a não ser um ou outro trabalho isolado como o do lacaniano MDMagno, *A Música*(1986)<sup>4</sup>, questionamentos semelhantes vez por outra emergiam. Mas Freud não se dedicou a investigações musicais. Aliás, ele considerava mesmo *não possuir gosto musical*, como dissera à dra. Jeanne Lampl-de Groot, sua antiga discípula (abril de 1922).

É na intersecção desses dois campos, música e psicanálise, que esta comunicação se situa, partindo para tanto do entendimento de que ambas são receptáculo daquele lugar de opacidade intransponível que é o imaginário, parafraseando Christian Metz (1980)<sup>5</sup>. Ao mesmo tempo meu entusiasmo por essa temática se exacerbou com a leitura dos livros organizados por Giovanni Bartucci (2002, 2001, 2000), onde especialistas refletem processos de subjetivação nos campos da arte, literatura e cinema. Como a música não fora objeto dessas reflexões, aguçou-se mais o meu interesse.

Para este trabalho retiro a *música* do umbigo da sala de concertos para o eixo do pensamento reflexivo, entendendo o produto musical como alteridade (lição de Proust) e autonomia (lição de Valery)<sup>6</sup>, e a criação musical como um processo de auto-realização envolvendo *inconsciente*, *desejo* e modos de relação com a pulsão.

Criada, a psicanálise se espalharia entre artistas e intelectuais, insuflando o surgimento de movimentos como o dadaísmo, o geometrismo, e “a preocupação pela pureza das formas e pela funcionalidade do objeto, que conduzirá à Bauhaus”<sup>7</sup>. Hoje, ao contrário, tem-se um certo esmaecimento do fascínio exercido pela psicanálise e por sua visão de mundo, pois estamos todos hipnotizados pelo Projeto Genoma com seu viés de cura, inclusive mental, num arco que vai da esquizofrenia à distímia.

Naquele instante, entretanto, a articulação entre saber psicanalítico e literatura constituiu para Freud uma das condições de possibilidade para que ele empreendesse a metodologia psicanalítica<sup>8</sup>. Ele se valeu, e quantas vezes! da arte, literatura, mitologia e filosofia para explicitar seus pressupostos, encontrando aí o caminho para mostrar a dimensão do que escapa à possibilidade de abordagem pelo universo da lógica e da consciência. Seus escritos clínicos passaram então a reproduzir, *na reconstrução teórica da psicanálise de um sujeito, a espessura mito-poética que caracteriza o processo psicanalítico*<sup>9</sup>.

Em relação à *música*, se é certo que esta não lhe suscitou maiores investigações, também é certa a constatação de que ela sempre se relaciona com o corpo biológico do criador/receptor e com a “palavra” que o sujeito dessa linguagem articula na construção/reconstrução do discurso musical, tendo as múltiplas articulações dessa relação, a função de fazer “ressoar”. Desse modo a referida aproximação ganha um matiz provocador, particularmente se se considera que o mesmo Freud que dizia gostar de música, que freqüentava óperas e dizia admirar Mozart, é o mesmo Freud que tinha sérios desentendimentos com essa arte, afirmando: *A música, sou quase incapaz de fruir [...]; uma disposição racionalista ou tal-*

vez analítica luta em mim contra a emoção quando não posso saber porque estou comovido, nem o que é que me pega<sup>10</sup>.

Mas, ele gostava sim de ópera, o que, aliás, é fácil de entender. Ópera é música com palavras, é drama musical sustentado por um libreto. Ora, se por um lado o libreto aborda no geral questões psicológicas: paixão, amor, ódio, traição, sofrimento, tragédia, temas que sempre ocuparam a atenção de Freud, e se por outro a ópera constitui um *espetáculo*, é natural que ele, sensível a questões psicológicas e a impressões visuais, sentisse atração por esse gênero de música.

Assim, embora sem se voltar especificamente para a investigação da *música*, ele inferiu que movimentos constitutivos do discurso musical vão além do significante, possibilitando “marcas” particulares do sujeito, o que significa dizer que elas trazem alguma coisa do inconsciente que se presentifica na obra musical, constituindo o *estilo* próprio do compositor (e só nesse sentido). Não que a música fale alguma coisa. Não! Música só fala de música, mas resulta sim, de um ato criativo, impulsionado entre outros por pulsões (de auto-realização) e *desejo*.

Tendo em conta que a obra musical sempre inclui uma visão de mundo, que cada época se caracteriza por uma tendência dominante e que essa tendência ainda hoje se volta para processos psíquicos e psicológicos, busquei aquele diálogo de intersecção entre música e psicanálise, não obstante sabendo que ambas mantêm projetos diferentes e ambas têm seus limites. Para tanto considero música como estética de subjetivação que, “pressionando” o músico à significação, possibilita a *auto-realização*, ao mesmo tempo em que burla a lacuna psicológica de não (se) ser plenamente presente em si mesmo.

Somos constituídos pelas linguagens que produzimos e nelas a psicanálise nos “revela” em múltiplas linhas divergentes. Entretanto, a despeito da psicanálise como processo terapêutico se sustentar numa troca de palavras, a verdade é que a palavra *não* constitui a única forma de fala, a única forma de expressão do eu. O inconsciente encontra sempre um modo de se manifestar, seja pelo caminho do verbal, do não-verbal e até mesmo pelos dois, simultaneamente, com o sujeito da fala podendo *expressar* mais do que pensa e com o ato psíquico podendo envolver *mais* de um sentido (como acontece na escuta musical). Como nesse movimento nada é gratuito, tudo é significante, infere-se que o exercício da linguagem musical também revela o músico (seu estilo único, e só nesse sentido) e também revela o receptor (pois música não “fala” só do texto, mas do texto dentro de nós).

Ao contrário da lingüística, ciência do simbólico, que objetiva o *significado* enquanto tal, psicanálise e música, ciências humanas, objetivam a *expressão*, diferindo entretanto em suas perspectivas. Se a psicanálise se debruça sobre o inconsciente e seus processos primário e secundário, e se à lingüística cabe ênfase no processo secundário, a linguagem musical, com sua presença marcada de ausências, privilegia o campo da *expressão*, permeando ambos os processos, com dominância do processo secundário. Se ainda, no sentido considerado por Lacan<sup>11</sup>, o imaginário é oposto ao simbólico mas em permanente imbricação com este, e se é certo que a psicanálise se relaciona com o *desejo*, com o imaginário e o simbólico, também é certo que o exercício da música envolve essa relação, haja vista ser um processo que utiliza mecanismos e jogos que “regulam” o inconsciente. É assim que a psicanálise encontra em certa medida um interlocutor na música, pois que jogos do imaginário e do simbólico se assinalam no trabalho musical.

Marcada por uma produção de sentido e potência criadora singular, a música de algum modo cruza com a psicanálise, haja vista que o trabalho musical envolve o *inconsciente* como foi dito, e este, como diz Lacan, não deixa nenhuma de nossas ações fora de seu campo. Elementos em comum perpassam o universo das duas: ambas são dotadas de um caráter subversivo, transformador, e ambas em princípio podem aliviar certas tensões de nossa psique. Entretanto, diferenças permanecem, em razão de que na linguagem musical as fantasias ali colocadas não o são sob o olhar da consciência, e assim não se desvanecem, permanecendo fantasmas, tornando a escritura musical o seu “duplo”, uma fronteira constantemente deslocada. Compor é desse modo uma atividade inesgotável, ao contrário da análise que se dá na transferência com uma pessoa real, com a fala ao analista sendo devolvida ao analisando, objetivando a autonomia do paciente.

Se não em termos da música em si, questionamentos podem ser levantados em torno da escuta e particularmente da *educação musical*. Considerando a função normativa e formativa da educação, o que pode fazer o educador musical, tendo em vista as conquistas freudianas? São questões a serem investigadas, cabendo sim, pesquisas sobre a temática. Aliás, em termos de educação, estudos vem sendo retomados desde a década de 70 na França, com uma metodologia rigorosa que, espera-se, também sejam aplicados à área da música.

O que torna a aproximação música x psicanálise uma reflexão necessária, é particularmente o fato de que o investimento em atividades musicais favorece “a constituição de

uma dialética da alteridade por meio da inscrição da pulsão no campo da cultura, além do que, no processo de criação, no trabalho de construção/ escuta de formas sonoras, o músico encontra o lugar psíquico de constituição de uma estética da subjetividade. Sem que se esqueça ainda que a psicanálise, como discurso teórico de referência obrigatória no campo das ciências humanas, e a música como referência obrigatória no campo das práticas afetivo-sonoras, estimulam o indivíduo a pensar para além da significação. E mais, se se faz semiologia da música, se existem vários tipos de abordagem musical: acústica, física, histórica, estilística, porque não se pensar em música e psicanálise? Lacan demonstrou essa preocupação quando, no *Seminário 20*, lembrou que “seria preciso, alguma vez, falar da música; não sei se jamais terei tempo”<sup>12</sup> (e não mais o teve).

Com esse entorno, com base no entendimento de que psicanálise é a arte de decifrar uma verdade e consciente de que a música é, em alguma dimensão, guardiã do inconsciente, acabei por me voltar à observação freudiana de que artistas são capazes, por meio de sua arte, de *presentificar* o inconsciente (como estilo, no caso do compositor, como vivência, no caso do receptor). A pertinência desse objeto de estudo repousa no fato de que música e psicanálise lêem o homem em sua vida cotidiana e em seu caminho histórico; ambas envolvem o inconsciente que, com a instauração da psicanálise ganha um estatuto ontológico, e ambas lidam com *expressões* e *emoções*. Como a música carrega em seus flancos o não consciente e como a psicanálise teoriza em torno daquilo que escapa ao consciente, a aproximação se reforça.

Neste trabalho encontro suporte teórico no próprio Freud quando penso em psicanálise, em Maynard Solomon<sup>13</sup> quando penso no músico (Beethoven é o recorte a ser adotado), e em Jan LaRue<sup>14</sup> quando trato de análise musical “interpretativa”, o que pretendo nas Sonatas para piano de Beethoven.

Com metodologia bibliográfica, “interpretativa” e qualitativa, o trabalho final, um livro, tratará de *Música e Psicanálise* (questões epistemológicas referentes à psicanálise e à música), *Características psicológicas da música* (aconceitualidade e indução), *Sonhos* (adentrando-se nos processos oníricos e fantasias musicais), *Processo de criação musical* (abordando também inspiração, imaginação, criatividade), *Beethoven, o homem, o músico*, e finalmente *No universo da análise* (levantamento de perfis, de marcas e traços singulares utilizados por Beethoven em suas Sonatas para piano), enquanto *As Considerações finais* pretendem sublinhar não só a força do psicológico na escrita musical de Beethoven como

ratificar o processo de auto-realização, com o músico tendendo a realizar o que existe nele em germe, a crescer a se completar, embora música sempre resulte em autonomia, alteridade, falando só dela mesma, *música*.

O objetivo é confirmar a criação musical como estética de subjetivação, na medida em que, inscrito nos registros da alteridade e diferença, da insuficiência e incompletude, o músico sempre encontra, na construção e reconstrução musicais uma função auto-realizadora, processada em movimentos inventivos que não prescindem da subjetividade. Nesse movimento ele joga com outros possíveis, transgride o estabelecido, desconstrói certezas narcísicas e reinventa novas articulações que resultam em formas musicais de sentido e feição única.

Como a psicanálise, a música é produtora de rupturas e discontinuidades na construção da subjetividade; parte da pulsão para a “descarga” e tende para um alvo (a auto-realização); ambas são afetadas a uma “política do desejo”, são produtos culturais e compartilham um mesmo espírito de época. Como a pulsão é uma força que para tal fim necessita ser submetida a um trabalho de ligação e simbolização, a música se afigura como um lugar de possibilidades de ordenação de destinos possíveis, inscrevendo-a no registro da simbolização.

Por fim lembro que toda e qualquer forma de música é sempre um modo de ler, *interpretar*. E se na escuta psicanalítica o importante é a função do analista captando no silêncio da escuta manifestações do inconsciente do analisando com um descomprometimento com o que este pensa que diz, no caso da música o importante é a construção de sentido que compositor e receptor estabelecem, comprometidos com a expressão que as formas sonoras autorizam e legitimam. O que significa dizer que, em ambos os casos, é sempre possível a percepção de uma “outra fala” ampliando os limites da experiência humana. No caso do compositor essa outra fala se revela na maneira como ele organiza os sons, *como ele diz o que diz*, com a competência da técnica musical (aprendida) somada ao *desejo*; e no caso do receptor, à maneira como ele capta os sons musicais, reorganizando-os, reconstruindo-os, embalado também por seu *desejo*. Na relação umbilical que compositor/ receptor estabelecem, na intimidade daquele instante de escuta, algo penetra na construção/ reconstrução, produzindo ali sua marca, seu traço, sua singularidade.

Embora a obra musical uma vez concluída se assinale como autonomia onde a “intenção” do compositor não goza de nenhum privilégio e onde o texto não apresenta um senti-



do único, o que significa dizer que ela sobrevive à subjetividade do seu criador, ainda assim a vivência musical, tanto quanto o texto (escritura), não deixa de “desvelar” marcas do compositor (estilo próprio) tanto quanto do “leitor”, possibilitando a percepção da singularidade de ambos.

E mais, se psicanálise é conhecimento, música também o é. Considerando que o objeto da música é a própria música, materialidade sonora que se volta para si mesma numa auto-reflexibilidade que acaba por dotá-la de uma potência que se movimenta entre construção e sensibilidade, a poética que funda esse objeto propicia àquele que o vivencia um mergulho no ‘estranhamento’ possibilitando alcançar o *conhecimento* em razão do saber estético dessa vivência, lembra a psicanalista Eliane Accioly Fonseca<sup>15</sup>.

A despeito de toda essa reflexão deixe-se claro que a especificidade de ambos esses campos se mantém incólume, impermeabilizando qualquer ultrapassagem “territorial”. Como aproximação não é ultrapassagem, este trabalho acaba por se sustentar, com a subjetividade possibilitando pelo “descentramento”, um engendramento da criatividade na própria subjetividade. Como diz Joel Birman em *Fantasiando sobre a Sublime Ação*:

[...] a concepção da subjetividade formulada no discurso freudiano [...] marcada pelo “descentramento” [...] encontraria no processo de produção da inquietante estranheza o seu engendramento e a sua condição de possibilidade [...]. Seria por este viés descentrado que a criatividade poderia se engendrar na subjetividade [...]<sup>16</sup>.

---

## Referências

- <sup>1</sup> RIVERA, Tânia. *Arte e Psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 2002, p.22.
- <sup>2</sup> MEZAN, Renato. *Freud, pensador da Cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1985, p.610.
- <sup>3</sup> FREUD, S. (1920b). *Para la prehistoria de la técnica analítica*. A.E., v. XVIII, p.257 a 260.
- <sup>4</sup> MDMagno. *A Música*. Rio de Janeiro, editora aoutra, 1986.
- <sup>5</sup> METZ, Christian et al. *Psicanálise e Cinema*. São Paulo:Global Editora, 1980.
- <sup>6</sup> BELLEMIN-NÖEL, Jean . *Psicanálise e Literatura*. São Paulo: Cultrix, 1983, p.77.
- <sup>7</sup> MEZAN, Renato. *Freud, a conquista do proibido*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000, p.60.
- <sup>8</sup> SAMPAIO, Camila Pedral. “A incidência da literatura na interpretação psicanalítica”. In Giovanna Bartucci (Org.). *Psicanálise, Arte e Estéticas de Subjetivação*. Rio de Janeiro:Imago, 2002, p. 153 a 175.
- <sup>9</sup> BIRMAN, Birman. “A Escrita em Psicanálise”. In Giovanna Bartucci (Org.), 2001, p.185 a 196.
- <sup>10</sup> In MDMagno, *op.cit.*, p.10.
- <sup>11</sup> In SOUZA, Alduísio M. de. *Uma leitura introdutória a Lacan, exegese de um estilo*. Porto Alegre: Artes Médicas., 1985.
- <sup>12</sup> In MDMagno, *op.cit.*, p.14.
- <sup>13</sup> SOLOMON, Maynard . *Beethoven*. Rio de Janeiro: Zahar, 1987.
- <sup>14</sup> LaRue, Jan. *Análisis Del Estilo Musical*. Barcelona: Editorial Labor, 1989.
- <sup>15</sup> FONSECA, Eliane Accioly. *Corpo-de-sonho.Arte e Psicanálise*. São Paulo: Annablume: 1998, p.13 e 14.
- <sup>16</sup> BIRMAN, Joel. “Fantasiando sobre a Sublime Ação”. In Bartucci, G.*op.cit.*, 2002, p.127.