

Algumas diretrizes para o uso da música como instrumento clínico no trabalho psicanalítico

Os progressos obtidos por nós em torno do estudo da música contribuem para a reflexão de conceitos cruciais subjacentes à clínica psicanalítica, quanto testemunham o valor da psicanálise como interlocutora dos processos subjetivos e culturais. Eis alguns temas que sinalizam questões importantes acerca do trabalho com a música na clínica:

a) O primeiro diz respeito à formulação da música como arte de performance. Composta pelo prefixo latino *per* mais *formāre* (formar, dar forma, estabelecer), a palavra performance apresenta em seu significado mais elementar o sentido de fazer, executar ou desenvolver uma determinada tarefa. Com a palavra performance, recuperamos certo caráter de ação (*to perform*) que nos interessa, no sentido de compreender a música como uma experiência ligada a um fazer, a um ato. Não se trata, portanto, de inseri-la no campo da modalidade artística denominada “arte-performance”, mas sim de pensá-la como uma ação realizada no contexto de uma expressão cênica. Marcada por sua incidência direta no corpo do artista e do espectador, sobretudo quando é executada em processo real time, a experiência musical empreende aspectos pulsionais muito particulares, que demonstram que a força entoativa que regulariza ritmo e harmonia no interior dos compassos é de fato a força dos ecos pulsionais relacionados ao dizer no corpo do artista (NOGUEIRA, 2013).

b) O segundo tema é a aproximação entre música e linguagem. Roman Jakobson (1969) define a linguagem a partir de duas operações que presidem todo ato de fala: a seleção e a combinação. Essas operações engendram uma série de procedimentos comuns a todas as línguas. Seleção, similaridade, combinação e contiguidade são operações de linguagem que constituem dois eixos (paradigmáticos e sintagmáticos) e dois processos (metafórico e metonímico) associados por Lacan àqueles que Freud reconheceu na linguagem dos sonhos: a condensação e o deslocamento. Assim, tanto no processo de composição, quanto no de performance de palco (execução), os significantes (notas musicais, pausas ou silêncios encadeados) articulam-se por intermédio dos processos metafóricos e/ou metonímicos na condição de os eixos paradigmáticos e/ou sintagmáticos estarem dispostos de acordo com aquilo que propõe o artista.

c) O terceiro tema decantado de nossas teses diz respeito aos efeitos subjetivos transformadores da experiência musical que operam no ato da criação. Nossa pesquisa anterior mostrou que a música como potência criativa transindividual, relacionada à ideia freudiana de imagem sonora como suporte e meio de comunicação do antes oculto, possui capacidade de reordenar marcas e traços fazendo-os relacionarem-se entre si, promovendo-os a funções significantes (DIDIER-WEILL, 1997, p. 155). Constatamos, portanto, que certa capacidade elaborativa se realiza nesse ato criativo.

A partir de tais teses, é possível apostar na sucessão diacrônica da presença-ausência expressa pela fórmula “há significante” e “não-há significante” (DIDIER-WEILL, 1997), na qual a primeira diz respeito ao som e a segunda refere-se ao intervalo que surge entre dois sons. Tal alternância (lei do

ritmo), responsável pela existência do sentido (caráter linear do significante), é inaugurada no sujeito na ocasião do *troumatisme* (LACAN, 1973-1974) – um furo originário presente na constituição do sujeito que será revivido na ocasião do encontro com um acontecimento violento.

O investimento no trabalho de composição musical visa a restauração dessa alternância rítmica (restauração que implica a recomposição do laço com o Outro) que permitirá a re-inscrição do sujeito no circuito da pulsão invocante.

Referências Bibliográficas

DIDIER WEILL, A. Os três tempos da lei: o mandamento siderante, a injunção do supereu e a invocação musical. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

JAKOBSON, R. *Linguística e comunicação*. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1969.

LACAN, J. (1973-1974). Le Séminaire. Livre 21: Les non-dupes errent. Versão STAFERLA. In : <http://staferla.free.fr/S21/S21%20NON-DUPES....pdf>. Acesso em 09 de agosto de 2019.

NOGUEIRA, T. S. *Ensaio sobre um infinito: Música e Psicanálise*. São Paulo: Zagodoni, 2013.