

Psicanálise e Música: Musicalidade da Psicanálise¹

Carlos Amaral Dias

1

Admitindo embora com Feder (1981) que a criação musical, implica da parte do compositor uma função conceptual complexa e única, isto é, uma forma de pensar formal, tonal e temporal, é seguramente o lado não-representacional da música que mais está implicado na estrutura comunicativa que subentende a audição.

2

Este lado não representacional, entendendo-se por tal a não figurabilidade no som sem palavras, isto é, ao contrário de outras formas de arte, uma transmissão não-imagética, confere à música a sua especificidade comunicativa e metacomunicativa. Enquanto a pintura ou a literatura por exemplo, recorrem à representação (de coisas ou palavras), a música coloca ela mesma esta questão, no centro do aparelho psíquico do auditor, a saber, a evolução interna de sentimentos e emoções.

3

Este fenómeno, porém, aparece sempre num duplo registo: o embebedimento (ou se quiser o envolvimento musical) e o desencadeamento da evocação no auditor. A função envolvente da música, é uma experiência universal de quem ouve, e está ela mesma, no centro do desencadeamento evocativo.

¹ Publicado originalmente em 1987 na revista *Música em Si* (n.º 2-3, pp. 62-66).

4

Esta questão só por si, remete-nos para as mais precoces das experiências de contacto com a realidade, e constitui muito provavelmente, um dos segredos do efeito da música. Com efeito, desde os trabalhos de Langer (1953, 1967), que se sabe, que a música ao articular formas de um modo impossível para a linguagem, articula não-discursivamente experiências anteriores à própria linguagem. «Tais experiências são **ritmos** de vida, orgânicos, emocionais e mentais, os quais não são simplesmente periódicos, mas também complexos (...) organizando no seu conjunto um padrão dinâmico de sentimentos. É neste padrão que as formas simbólicas não-discursivas, estão presentes» (Langer, 1953).

5

Qual é porém, a natureza desta ritmicidade. Qual o objecto que a cria, e qual o objecto a que se destina? Sem dúvida que é o objecto maternal que está em questão. Tal facto encontra-se confirmado por exemplo por Anna Freud ou por Spitz, ao demonstrarem ser o som uma linha de comunicação entre o bebé e a mãe. A este nível pode-se mesmo dizer que as palavras da mãe (não percebidas pelo bebé) são verdadeiros envolvimentos sonoros, ou melhor, valem pela sua musicalidade. A experiência da comunicação mãe-filho organiza-se também aí, na palavra calmante, envolvente, acariciadora. Chamo a atenção para as canções de embalar, fenómeno directamente derivado do aqui exposto.

6

Para o bebé, porém, não se trata apenas de receber (acolher) passivamente uma experiência sonora. Ele é capaz de utilizar a música como fazendo parte dos cuidados primários. Butterfield (1968), por exemplo, demonstrou que a mamada é muito mais activa debaixo de música, e mesmo, em bebés com poucos dias, a existência de preferências por determinados padrões sonoros. Tal facto, demonstra a interacção sonora da comunicação mãe-filho, a qual seguramente faz parte de uma complexa função interactiva.

7

Torna-se assim claro que as experiências auditivas precoces estão estreitamente relacionadas com o contacto físico. O bebé percebe o som como fazendo parte do contacto físico com o objecto primário (Niederland, 1958). Este postulado é consistente com os de Isakower. Com efeito, fisiologicamente existe uma proximidade entre os órgãos do equilíbrio e os órgãos da audição. As experiências precoces sensorio-motoras envolvendo o som e a audição estão estreitamente ligadas ao movimento e ao ritmo corporal. Recentemente, aliás, Anzieu (1979), ao descrever a imagem sonora do **self**, demonstrou a função envolvente do som como participando na construção do aparelho psíquico, sobretudo a nível da estruturação da função continente.

8

O som é ainda uma forma de estruturar a distância na relação objectal. O bebé ou a criança pequena utilizam-no para manter contacto com a mãe, ouvindo os seus passos, aproximando-se ou afastando-se (daí o valor traumático do susto, aproximando-nos sem sermos ouvidos), ouvindo a sua voz noutra quarto, e portanto envolvendo-se no som da mãe na sua ausência efectiva. É de novo a função envolvente que está em jogo através do espaço da sonoridade.

9

Todo este conjunto de características, vai imprimir à comunicação sonora o seu carácter ambíguo. O objecto ausente, que se inscreve apenas pelo som produzido, cria, apesar da sua exatidão temporal, o espaço exacto da fantasia, de uma fluidez de «imagerie», impossível por exemplo na dimensão visual, que ao precisar espacialmente o objecto, o formaliza.

10

A música, pois, permite a quem a ouve, a recapitulação de um estilo cognitivo precoce, e mesmo, a criação de uma área de experiência, idêntica aos fenómenos transicionais descritos por Winnicott, através da qual **o self se pode permitir perder os seus limites, sem por isso se perder de si mesmo**. No som que o expande,

em que se expande, encontra o auditor, sem se dar conta, essa envolvimento (i)material que se o faz sentir, também o contém, na experiência ambígua de uma percepção envolvente, em que a fantasia é felizmente rainha e senhora.

REFERÊNCIAS

- Anzieu, D. (1979). The Sound Image of the Self. *International Review of Psychoanalysis*, 6, 23-36.
- Butterfield, S. (1968, October). *An extended version of modification of sucking with auditory feedback* (Working Paper n.º 43). Bureau of Child Research Laboratory, Children's Rehabilitation Unit, University of Kansas Medical Center.
- Feder, S. (1981). Gustav Mahler: The music of fratricide. *International Review of Psycho-Analysis*, 8(3), 257-284.
- Langer, S. K. (1953). *Feeling and Form: A Theory of Art*. Charles Scribner's Sons.
- Langer, S. K. (1967). *Mind: An Essay on Human Feeling*. The Johns Hopkins University Press.
- Nass, M. L. (1971). Some considerations of a psychoanalytic interpretation of music. *The Psychoanalytic Quarterly*, 40(2), 303-316.
- Niederland, W. G. (1958). Early auditory experiences, beating fantasies, and primal scene. *The Psychoanalytic study of the child*, 13, 471-504. <https://doi.org/10.1080/00797308.1958.11823192>