

**COGEAE – COORDENADORIA GERAL DE
ESPECIALIZAÇÃO, APERFEIÇOAMENTO E EXTENSÃO
SEMIÓTICA PSICANALÍTICA – CLÍNICA DA CULTURA**

**MÚSICA E PSICANÁLISE
UMA POSSÍVEL APROXIMAÇÃO**

JOEDSON SILVA DE PAULO

São Paulo

2011

**COGEAE – COORDENADORIA GERAL DE
ESPECIALIZAÇÃO, APERFEIÇOAMENTO E EXTENSÃO
SEMIÓTICA PSICANALÍTICA – CLÍNICA DA CULTURA**

**MÚSICA E PSICANÁLISE
UMA POSSÍVEL APROXIMAÇÃO**

JOEDSON SILVA DE PAULO

**Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Banca Examinadora, como exigência parcial para
a obtenção de título de Pós-graduação do Curso de
Semiótica Psicanalítica, da COEGEAE –
Coordenadoria Geral de Especialização,
Aperfeiçoamento e Extensão PUC - SP, sob a
orientação da Prof^a. Deise Mirian Rossi.**

Orientadora: Deise Mirian Rossi

São Paulo

2011

Paulo, Joedson Silva de.
Música e Psicanálise
Uma possível aproximação
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
SÃO PAULO 2011

Palavras-Chave: música, psicanálise, pulsão invocante, musicoterapia.

45 págs.

BANCA EXAMINADORA

DEDICATÓRIA

À memória de Bernardina Maria de Jesus, minha querida avó que, durante as incontáveis e inesquecíveis conversas pelas madrugadas, iniciou-me na maravilhosa aventura da escuta.

Claudia Rosa Ramos, minha amada esposa, e Pollyana, minha filha, que têm contribuído especialmente para que a música da minha vida seja mais bonita.

AGRADECIMENTOS

Com muita alegria, manifesto profunda gratidão a todos os que, direta ou indiretamente, contribuíram com a minha formação. Cada um tem o seu inestimável valor gravado em mim.

Um obrigado muito especial à professora Deise Mirian Rossi, a qual não só acompanhou-me nesta jornada, mas dedicou tempos valiosos de seus dias a fim de que esse trabalho fosse possível.

Aos meus familiares, sobretudo a minha esposa Claudia e minha filha Pollyana, que são a base e fundamento para a minha vida. Vocês realmente me ensinam a *tocar* a vida melhor.

Aos demais professores do Curso de Semiótica Psicanalítica da COGEAE. Penso que, de fato, não só passei pelo curso, mas ele (e vocês!) passou por mim.

Aos colegas de classe e formação. Foram dias de muito crescimento juntos.

Aos meus amigos do coração, aqueles únicos a quem revelo as maiores dissonâncias da partitura da minha vida. São os que suportam o que é mais difícil de ouvir em mim... Obrigado mesmo!

É muito certo que termino esse período realmente muito transformado. E sabendo que assim será sempre, à medida que a escuta do desejo é uma aspiração contínua e relevante.

RESUMO

O presente trabalho pretende analisar conceitos da Psicanálise e da Música, buscando fazer uma aproximação entre os dois campos e/ou questionando acerca dessa (im)possibilidade.

A partir dos conceitos da psicanálise, abordaremos o surgimento da música nas sociedades antigas, sua primogenitura (ou não?!) em relação à linguagem, as mudanças provocadas na cultura por conta da prioridade da imagem em detrimento do som e da palavra escrita.

Adentrando conteúdos freudianos e lacanianos acerca da fal(t)a do homem, abordaremos possíveis motivos para o canto do homem através dos questionamentos: quem canta, para quem canta? Para quê canta?

Buscaremos as respostas a partir dos conceitos de imaginário, simbólico e real, os três registros de Lacan.

Destacaremos ainda a pulsão invocante como possível fonte da busca do homem pelo objeto faltante.

Por fim, mostraremos um ambiente de utilização da música de forma terapêutica e as várias facetas e relações no setting de musicoterapia, dando ênfase ao momento da descontinuidade em que o terapeuta se vê diante de um novo cenário, que lhe solicita uma escuta flutuante. Apresentaremos dois casos para exemplificação, a fim de corroborar o questionamento da possibilidade de uma aproximação entre psicanálise, música e musicoterapia.

Palavras-Chave: música, psicanálise, pulsão invocante, musicoterapia.

ABSTRACT

This essay intends to explain Psychoanalysis and Music's concepts, seeking the possibility of correlating these two fields.

Going into the Psychoanalysis' concepts, we will explain the birth of music in ancient societies, its relation with the emergency of the language, the changes in culture coming from the choice of image over sound, and writing.

Addressing Freudian and Lacanian content about the absence of men, we will try to explain the reasons that may have led the beginning of singing: who sings? for whom? for what?

We will seek answers to those questions addressing imaginatives, symbolic and reality concepts, the three Lacan's pillars (records).

We will highlight the invoking pulsion as a possible cause of men's search for the missing object.

We will highlight the invoking pulsion as a possible cause of men's search for the missing object then we will show an environment where music is used in a therapeutic way, and its various forms and relations to the music therapy's setting, highlighting the discontinued moment when the therapist fascies itself in a new scenario, which asks of him a floating listening. We will present two cases to illustrate the theory in order to confirm the possibility of the correlation between psychoanalysis, music and music therapy.

Key words: music, psychoanalysis, invoking pulsion, music therapy.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1- O HOMEM, UM SER FAL(T)ANTE E A MÚSICA.....	13
1.1- A música e o homem.....	13
1.2- Cultura do ouvir: questão do nosso tempo!.....	16
1.3- A música e a psicanálise.....	17
1.4- Quem canta, para quem canta?.....	23
1.5- O imaginário, o simbólico e o real.....	24
1.5.1- O imaginário.....	24
1.5.2- O simbólico.....	26
1.5.2.1- A pulsão invocante.....	28
1.5.2.2- Invocação.....	29
1.5.2.3- Revocação.....	29
1.5.2.4- Convocação.....	30
1.5.2.5- Evocação.....	30
1.5.3- O real.....	31
2- O HOMEM EM TERAPIA E A MÚSICA.....	32
2.1- Musicoterapia e psicanálise: é possível alguma relação?.....	33
2.1.1- Dois casos clínicos: aproximação (?!?!)......	36
CONCLUSÃO.....	42
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	44

INTRODUÇÃO

Em todo e qualquer estudo antropológico, histórico, social ou em qualquer outra esfera da vida e sociedade humanas, temos que a música esteve presente em todas as sociedades e culturas, desde as mais antigas.

Essa presença é tão antiga que é praticamente impossível (e/ou descabida) a definição de primogenitura entre a música e a linguagem.

Acompanhamos no texto algumas opiniões a esse respeito, tanto apontando a primazia da música à linguagem e vice-versa.

Tendo esse ponto de partida, num breve resumo, identificaremos no presente momento da história do homem a supervalorização da imagem, em detrimento ao aspecto sonoro.

Nesse momento é possível levantar inúmeros questionamentos e apontar caminhos possivelmente desastrosos para a sociedade visual e cibernética e analisar o fato de termos muito maior horror à cegueira que à surdez, revelando, talvez, uma possível surdez da civilização da visualidade.

Auxiliados por Junior (1997), em “A cultura do ouvir”, problematizaremos a questão do tempo da visibilidade e da audição. Verificaremos que para ele, o tempo da visibilidade é mais curto e, portanto, morre mais rápido, o que é muito consonante ao que constatamos diante da perecibilidade e descartabilidade do nosso tempo.

Por outro lado, ouvir requer um tempo do fluxo e o tempo do fluxo é o tempo do nexos, das conexões, das relações e do sentir, segundo Junior.

Diante disso temos o paradoxo da inflação visual da sociedade e o ‘padecimento dos olhos’...

Seguiremos tratando dos pontos de intersecção entre a música e psicanálise, a despeito de suas territorialidades específicas e (in)transponíveis(?!?!). A partir de questões, tais como, “quem canta, para quem canta?”, “quando eu canto e sou ouvido eu ganho presença no mundo?”, “quem canta, seus males espanta?”, “é possível alguma leitura do canto e da música na Clínica, a partir de uma abordagem psicanalítica?”, analisaremos o relevante fato de todos os grandes seguidores de Freud terem dado pouca atenção à música, tendo esta permanecido como um continente negro e com pouquíssimos autores que se debruçaram sobre o tema.

Consideramos, como Heidegger (1889-1976), que tanto a música quanto a psicanálise sofrem investimentos do inconsciente e envolvem escuta e interpretação; ou seja, ambas são linguagem – sempre expressam algo – e operam sobre a linguagem. Dado também o caráter subversivo, transformador de ambas, é possível encontrar um lugar psíquico de constituição de uma estética de subjetividade.

Tanto a música quanto a psicanálise lêem o homem em sua vida cotidiana e em seu caminho histórico. Ambas são produtoras de rupturas e descontinuidades na construção da subjetividade, partem da pulsão para a ‘descarga’ e tendem para um alívio (a autorrealização).

Caminharemos a partir da assertiva da psicanálise de que todos nós somos serem fal(t)antes e que, de saída temos perdido o paraíso, de forma irrecuperável. Temos apenas o vazio e a fal(t)a e isso é inerente à condição humana.

Essa falta, impulsionada pela pulsão, leva-nos a buscar alguma suposta resposta na música, a fim de encontrar alguma tranquilidade frente às inquietações.

Verificaremos, com Rossi, que descobrimo-nos com o Outro da música e, com Didier-Weill, que não somos nós que escutamos a música, mas é ela que nos ouve e que, num primeiro momento, o ouvinte está na posição de Outro.

Para tratar do que nos toca na música – que também está na ordem do que não se pode dizer – analisaremos os três registros de Lacan: o imaginário, o simbólico e o real.

Será necessário ainda tratar de forma mais aprofundada a questão da pulsão invocante. Proporemos, a partir de Vives (2009) que o sujeito nasce na relação com a voz do Outro.

Num segundo e último capítulo, trataremos do homem em terapia e a música e proporemos uma possível aproximação entre a música (e quiçá a musicoterapia) e a psicanálise. Para tanto, utilizaremos o pensamento de Ignácio e Alfredo (2007): ‘ a fala e o silêncio do analista se interpõem emocionalmente na sessão e é preciso diferenciar o ritmo que cria uma tensão daquele que cria um relaxamento’.

Ouvir a voz na clínica, mas também fora dela, é ouvir toda a gama de variações de timbre, tonalidade, ritmo, intensidade, acentuação, enfim, um universo

de padrões acústicos que compõe a fala. Os significantes musicais também se qualificam como representações sonoras.

Entendemos que a música pode oferecer uma alternativa complementar no uso da palavra quando esta falha em encaminhar a direção do tratamento.

Finalizaremos mostrando dois casos: Rafael, criança de nove anos com diagnóstico de autismo e que foi submetido a um tratamento por meio da musicoterapia, bem como o caso do paciente “L”, atendido por mim, no estágio no Hospital São João de Deus, também sob o viés da musicoterapia.

1- HOMEM, UM SER FAL(T)ANTE, E A MÚSICA

1.1- A Música e o homem

“Sem música, a vida seria um erro.” (Friedrich Nietzsche)

Alguns autores afirmam que a música precede a linguagem enquanto outros alegam que esta gera aquela. Temos aqui uma discussão tal qual a outra acerca da primazia da existência do ovo ou da galinha...

Nascemos imersos em um mundo de linguagem verbal. Talvez até antes, uma vez que cada vez mais a Psicanálise dirige-se ao pré-natal. O infans intui que se trata de um universo de sons repetidos, articulados ao longo do tempo e capazes de comunicar quase tudo e é a partir desse lugar que nos tornamos ‘seres humanos’; ou realmente a música é uma arte diferente de todas as outras, uma imediata objetivação, anterior a toda outra linguagem?

De fato, é por que falamos que podemos escutar música e podemos intuir, podemos sentir o efeito de sons com diversas finalidades ou ainda temos na música uma linguagem universal que permite emergir o sujeito do inconsciente e que se contemple e se reconcilie com os conflitos e contradições da existência humana?

Que a música seja uma linguagem, não há dúvida. Ela é altamente sofisticada, representada por um número finito de sinais gráficos cuja combinatória é infinita, a despeito das diversas opiniões acerca do seu surgimento.

Sabe-se que os elementos formais da música (por exemplo, Som e Ritmo) estão presentes no homem, quer nos atos de respirar, quer nas batidas do coração, na voz que produz som, nas percussões no próprio corpo, etc.

Ora, pode-se crer que a partir desse conhecimento é que se começa a organizá-lo e nasce a música ou mesmo que, ao contrário, a música é que foi originária da linguagem a partir da decomposição dos sons e sua repetição a fim da designação de objetos e ações?

Hoje podemos também inferir acerca da atividade cerebral dos bebês, antes mesmo do seu nascimento, por causa dos avanços tecnológicos da obstetrícia, os quais revelam que os estímulos auditivos podem causar impactos no

comportamento fetal. Os modernos exames de ultrassom mostram que o feto apresenta desde os primeiros meses reações específicas à voz da mãe, à música e outros sons (...) e estas mesmas reações podem se repetir em algum outro período futuro.

Sem nos determos numa possível convenção da origem da música na história da humanidade – até porque estou quase certo de que estaria fadado ao fracasso se o tentasse! - temos que a música acompanha o homem desde os seus primórdios e em cada momento de sua vivência; e todas as culturas a manifestaram, desde a lira de Orfeu e Davi...

É muito interessante, por exemplo, o fato de termos um tipo de melodia fundamental cantada por crianças no mundo todo, independente da cultura a que pertençam, denominado Canção Ur. Essa melodia fundamental, com intervalos de segunda, terça menor e terça maior vai modificando-se a partir da influência de estilos musicais da própria cultura local. Essa música hipotética de onde teriam saído todas as nossas outras músicas é a primordial, a primeira sequência de sons que nós, seres humanos, teríamos entendido como melodia.

Seu nome vem da cidade de Ur, na mesopotâmia, provável berço intelectual e espiritual da nossa civilização. A existência da canção Ur seria a prova de que há algo em nós que sobrevive às gerações ou poderia ser alguma conexão em nosso cérebro que nos faz gostar de uma sequência específica de sons, apenas porque alguns neurônios se conectaram nesse padrão particular há milhares de anos.

(...) E, como diz o texto bíblico: “o Verbo divino se fez carne e habitou entre nós” (Jo 1,1), e a paráfrase de Gilbert Rouger, “no princípio era o verbo. O verbo era o som”. Se havia o caos e o som, o homem começa a criar ordenações.

Assim, se não chegamos a uma definição de quem veio primeiro, a música ou a linguagem, temos como certo, no entanto, que desde a pré-história o homem tem utilizado da voz (e do corpo) para emitir sons e se comunicar, distinguindo-se dos demais seres. É possível mesmo que a música acompanhe o homem desde que os nossos ancestrais perceberam a emissão desses sons, quando da utilização de alguns objetos e instrumentos, tanto na natureza, como fora dela.

Alguns autores acreditam que o homem primitivo, começando a usar dos recursos do seu aparelho fonador, passou a imitar os sons da natureza que o circundavam, geralmente de forma uníssona e isso foi capacitando-lhe e ampliando seu repertório vocal.

A música é a nossa mais antiga forma de expressão, mais antiga do que a linguagem ou a arte; começa com a voz e com a nossa necessidade preponderante de nos dar aos outros. De fato, a música é o homem, muito mais do que as palavras, porque estas são símbolos abstratos que transmitem significado fátual. A música toca nossos sentimentos mais profundamente do que a maioria das palavras e nos faz responder com todo o nosso ser. (Menuhin e Davis, apud Maranhão).

Junior (1997, p. 9), tratando sobre a cultura do ouvir – tema que abordaremos adiante -, refere-se ao canto como a pré-história da nossa fala. Ele faz uma conjectura acerca da comunicação entre espécies de animais sociais, com sua alta precisão e refinamento, e questiona o motivo da imperfeição da nossa comunicação, na passagem do gesto para a voz. O homem começa a desenvolver o seu sistema de gritos de alerta, por causa da sua restrita visão, e estes gritos de alerta começam a se transformar em língua (ibidem, p. 11).

Vê-se, inclusive entre outros animais, a utilização dos sons para a marcação territorial e isso certamente também foi feito pelo homem, desde os primórdios. Também para a organização tribal, para a caça, para os cultos que foram sendo criados e quaisquer outras formas de manifestação sociocultural. Os sons e a música, inclusive, asseguravam certa unidade entre os sujeitos do grupo.

Todas as sociedades descobertas e estudadas tiveram presente a sua 'cultura musical', principalmente no contexto religioso e há inúmeras informações da utilização da música para esse propósito desde as mais antigas civilizações.

Millecco (2001, p. 15), abordando o tema, insiste em que já há mais de seis mil anos, tanto os sumérios, quanto os caldeus e os assírios já possuíam um método de leitura musical e se utilizavam de instrumentos musicais para acompanhar seus cânticos.

Ainda tratando acerca da história da música, ele fala sobre os cantores ambulantes que surgiram na Grécia, sobre a união de poemas, melodias e danças,

que deram origem ao Lirismo, a partir do acompanhamento na lira de quatro cordas. Trata também do início do canto coral, a partir da Idade Média, desenvolvido pelo Papa Gregório Magno, e que ficou conhecido como Cantochão ou Canto Gregoriano.

Faltar-nos-ia tempo e fugiríamos do propósito desse trabalho caso enveredássemos pelas manifestações musicais nos âmbitos religiosos, em todos os tempos e sociedades, ou ainda falássemos sobre o seu desenvolvimento a partir do longo período de domínio (sócio-)cultural da Igreja, o descontentamento popular e a música na Reforma. E certamente, caso fôssemos nesse passo, passaríamos pelas transformações socioeconômicas na Europa no século XVI e a música da burguesia; falaríamos acerca dos diversos movimentos musicais, do Barroco à Ópera, até chegarmos à Música Popular Brasileira, com toda a sua riqueza de ritmos e variedades sonoras, provenientes principalmente das junções culturais e étnicas da sua população.

Poderíamos mesmo adentrar num campo bastante complexo e muito pertinente nos meios da Psicanálise que trata da utilização da música como forma de massificação, a fim de gerar, única e exclusivamente, lucros exacerbados. Haveria aqui inúmeros campos a desbravar. Mas queremos, talvez, ao invés de responder a essas questões, elaborar outras acerca da *falta do ser humano* (princípio básico da *Psicanálise*) que o leva a cantar e fazer música.

1.2- Cultura do Ouvir: questão do nosso tempo!

“A música não requer palavras, é a linguagem universal, expressão imediata da vontade.” Schopenhauer

Precisamos fazer aqui um pequeno parêntese para abordar, ainda que muito sucintamente, da questão que se nos apresenta tão logo argumentamos sobre a importância da música na história do homem: por que a cada dia prevalece de forma mais veemente a imagem, em detrimento do som?

De alguma forma, inclusive pelas lendas em todos os tempos, sempre tivemos o mundo por som. Entretanto, vivemos neste momento da sociedade humana, totalmente mergulhados numa cultura da visualidade de tal sorte que

facilmente nos apercebemos da exacerbada valoração desta em detrimento do valor (anterior) do som.

Junior (1997) já atestava esse predomínio sobre o auditivo. Ele discutiu acerca do fato que a cultura e a sociedade contemporânea tratam o som como forma menos nobre no espectro dos códigos da comunicação humana (ibidem, p. 5).

Dado o horror que nos causa a cegueira, muito mais do que sentimos em relação à surdez, ele questiona se, de fato, não estamos nos tornando surdos nessa civilização da visualidade (ibidem, p. 6).

O autor ainda polemiza acerca do tempo da visibilidade e da audição. Para ele, o tempo da visibilidade é mais curto e, portanto, tudo o que é visível morre mais rápido (ibidem, p. 8). Isso realmente nos parece bastante pertinente e comprovável, inclusive por causa da perecibilidade e descartabilidade do nosso tempo.

Ouvir requer um tempo do fluxo e o tempo do fluxo é o tempo do nexos, das conexões, das relações, dos sentidos e do sentir (ibidem, p. 21).

Há, além disso, para o autor, outra questão sintomática: o padecimento dos olhos. Aqui ele questiona se ainda conseguimos enxergar alguma coisa, a despeito de tamanha inflação da visualidade (ibidem, p. 20).

1.3- A Música e a Psicanálise

"A música é o remédio da alma triste." (Walter Haddon)

Algumas questões podem realmente revelar pontos de intersecção entre a música e a psicanálise e podem revelar os motivos pelos quais os seres fal(t)antes utilizam-se, impreterivelmente, dessa capacidade de comunicação e manifestação. Queremos aqui, como dizíamos anteriormente, passar por algumas delas, tais como:

*Quem canta, para quem canta?

*Quando eu canto e sou ouvido eu ganho presença no mundo?

*Quem canta, seus males espanta?

*É possível alguma leitura do canto e da música na Clínica, a partir de uma abordagem psicanalítica?

Maranhão (2007), de forma quase poética, fala que *‘a música pertence ao mundo das complexidades e mais soa do que diz, mais toca que fala... Música mobiliza... às vezes invade e agride, outras acolhe e agrada’*. Essa poderosa capacidade da música de escapar à possibilidade de compreensão de seus efeitos através de análise racional é um possível motivo para o “afastamento” de Freud, o pai da psicanálise, da mesma. Este, inclusive, é um fato amplamente discutido e questionado, dado que Freud sempre buscava compreender o sentido e o conteúdo do que uma obra supostamente representava. Isto ao ponto Lopes (2006) alegar veementemente que Freud não era amante da música, pelo contrário, lhe tinha certa ojeriza. Ele compreende esse fato tanto pelo apego de Freud à palavra, quanto por seu repúdio a qualquer irracionalismo.

A música não é escutada a partir de uma deliberação interna que me permita dizer um não. Ela está no âmbito do não-verbal. E já que “não verbal”, produzindo emoções incompreensíveis e sentimentos oceânicos, a música constitui a antítese do temperamento reservado, metódico, controlador e um tanto obsessivo de Freud, segundo Lopes (ibidem).

É também um fato relevante o fato de todos os grandes seguidores de Freud terem dado pouca ou nenhuma importância à música, como são os casos de Melanie Klein, que escreveu sobre a tragédia grega, mas não consta que tenha trabalhado sobre a música; Lacan centrou-me mesmo também na Literatura e escreveu apenas que deveria dispensar algum tempo para falar da música, mas não sabia se teria tempo para isso. De fato, não o teve...

Parece mesmo que, a despeito das grandes contribuições da Psicanálise a todas as áreas e Ciências, esse campo (música) permaneceu-lhe como um continente negro e com pouquíssimos autores – quase raros - que se debruçaram sobre o tema.

É possível ainda crer que, porque a palavra é o sustentáculo e o ponto onde giram as relações, o não-verbal passe realmente para o segundo plano, mas é indispensável observar que todas as civilizações possuem a qualidade musical e que não há cultura sem ela, não há povo que não cantarole, dance ou brinque com os sons...

Considerando que tanto a psicanálise quanto a música, conforme a concepção de Heidegger (1889-1976), são linguagem, à medida expressam (algo),

que ambas operam sobre a linguagem – a música sobre a linguagem não-verbal e a psicanálise sobre a linguagem verbal -, temos que ambas sofrem investimentos do inconsciente e envolvem escuta e interpretação (analítica na psicanálise e interpretação como re-construção de sentido, na música), e que em ambas a criatividade ganha ênfase, alimentando suas produções (Sekeff, 2009, p. 153).

Tanto na psicanálise, onde todo ato psíquico tem sentido(s), quanto na música, que também possibilita múltiplos sentidos e leituras, podemos dizer, segundo Sekeff, que escutar é deixar “ressoar” em si a música que flui, sem, contudo, se reduzir a ela (ibidem, p. 157).

Ela situa no fim do século XIX e início do XX, esse período de aproximação entre a música e a psicanálise, tendo em conta nossa condição de fal(t)antes dotados de um inconsciente que encontra na arte uma atividade de expressão e produção de sentido. E essa cronologia é explicada pelos estudos de Freud em torno do *mal-estar na civilização*, revelando o processo de massificação crescente, sua atualização e a questão da individualidade e singularidade pela via do desejo (ibidem, p. 15).

Apesar da ambivalência de Freud em relação aos artistas modernos e contemporâneos, tocava-lhe fundo a penetração psicológica, espontânea, que via existir no artista criativo, bem como o *dom intuitivo* que este demonstrava para a especulação. É certo que para Freud, o psicanalista tem algo de cientista, de artista e de filósofo.

Sabemos que, quando da criação da psicanálise, grande parte dos intelectuais e artistas aderiu a ela e, apesar do esmaecimento deste fascínio neste tempo, a psicanálise realmente impressionou a arte do século XX, gerando a emergência de um sentir que não mais podia render-se facilmente às referências dos séculos anteriores, dado que estava agora estabelecida no âmbito da afetividade e da emoção. E também que Freud, apesar de não ter se voltado especificamente para uma investigação musical, inferiu que movimentos constitutivos do discurso musical envolvem ‘marcas’ particulares do sujeito, ou seja, trazem algo do inconsciente que se presentifica no chamado *estilo próprio* do compositor.

Se uma obra musical sempre inclui uma visão de mundo, cada estilo musical se caracteriza por uma tendência dominante e essa tendência subentende

processos culturais, psíquicos e psicológicos, podemos adentrar, juntamente com Sekeff, na questão da (im)possibilidade(?) da interlocução da psicanálise e da experiência de subjetivação do indizível da música e não somente a partir de uma estética de subjetivação, apesar de que ambas possuem princípios e projetos diferentes (ibidem, p. 21); se a música, como vivência que ‘exige’ expressão e significação, envolve sempre o inconsciente e possibilita satisfação, *auto-realização*, burlando a lacuna psicológica da falta (o indivíduo não é plenamente presente em si mesmo).

Ora, já é uma asserção da psicanálise que o inconsciente sempre encontra uma forma de se manifestar, seja pelo caminho do verbal, do não-verbal ou até mesmo de ambos simultaneamente, com o sujeito da fala podendo dizer mais do que pensa e com o ato psíquico podendo envolver mais de um sentido (como na escuta musical). Visto que nesse movimento nada é gratuito, Sekeff infere que o exercício da música revela o músico, o compositor, o performer, na maneira como estes dizem o que dizem; e revela também o ouvinte, nas respostas ecoadas no processo da escuta (ibidem, p. 21).

Não é possível desconsiderar o aspecto subversivo, transformador, da música e da psicanálise. E ambas em princípio aliviam certas tensões de nossa psique, muito embora na escuta musical as fantasias ali colocadas não o são sob o olhar da consciência e assim não se desvanecem, tornando a escritura musical o seu “duplo”.

Por tudo isso, teremos que, além do indivíduo encontrar um lugar psíquico de constituição de uma estética da subjetividade, por meio da música, ele será estimulado a pensar para além da significação, confirmando a premissa de que a escuta musical não é só o outro, o texto, o discurso, mas o outro dentro de nós (ibidem, p. 22).

Ignácio (2007) alega que, a despeito da frase: ‘ouvir a música atrás das palavras’ já ter se tornado comum no meio psicanalítico, é preciso ‘ouvir as palavras atrás da música’.

Sekeff (2005) tenta aproximar música e psicanálise inferindo 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. Elas supõem sempre engajamento pessoal e investimento inconsciente’.

Ela ainda fala que apesar de Freud não ter se voltado especificamente para a investigação da música, ele inferiu que movimentos constitutivos do discurso musical vão além do significante, possibilitando ‘marcas’ no sujeito, o que significa que elas trazem alguma coisa do inconsciente que se presentifica na obra musical, que resulta de um ato criativo, impulsionado por pulsões e desejo.

Somos constituídos pelas linguagens que produzimos e nelas a psicanálise nos ‘revela’ em diversas facetas.

É bem verdade que a psicanálise se sustenta numa troca de palavras, mas essas (as palavras) não constituem – segundo Sekeff – a única forma de fala, de expressão do eu. O inconsciente sempre encontra uma maneira de se manifestar, seja verbalmente, através do não-verbal ou de ambos, simultaneamente.

Sekeff (2005, p. 1358) infere que, nesse caso, o sujeito pode expressar mais do que pensa e com o ato psíquico podendo envolver mais de um sentido, como no caso da escuta musical. E aqui temos a revelação o músico (seu estilo único) e também “o receptor (pois música não ‘fala’ só de texto, mas do texto dentro de nós)”.

Jogos do real e do imaginário se assinalam no trabalho musical, trazendo essa possibilidade de interlocução entre as áreas.

Tanto a música quanto a psicanálise possuem um caráter subversivo, transformador, e ambas podem, em princípio, aliviar certas tensões de nossa psique. Sekeff (ibidem) atesta, porém, que, apesar disso, as diferenças entre elas 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”’.

Para ela, compor é uma atividade inesgotável por isso, diferentemente da análise, a qual se dá na transferência com uma pessoa real, com a fala do analista sendo devolvida ao analisando, buscando a autonomia do paciente.

Música e psicanálise lêem o homem em sua vida cotidiana e em seu caminho histórico. Ambas são produtoras de rupturas e descontinuidades na construção da subjetividade, partem da pulsão para a ‘descarga’ e tendem para um alívio (a autorrealização).

Por fim, ela entende que toda e qualquer forma de música é sempre um modo de ler, interpretar; essa é também a principal função do analista, que capta no silêncio da escuta manifestações do inconsciente do analisando, com um descomprometimento com o que este pensa que diz.

No caso da música, o mais importante é a construção de sentido que compositor e receptor estabelecem.

Para Sekeff (ibidem), tanto a música quanto a psicanálise são afetadas a uma “política do desejo”, são produtos culturais e compartilham um mesmo espírito de época.

Toda e qualquer forma de música é sempre um modo de ler, interpretar e é inscrita no registro da simbolização, dado que a pulsão é uma força que conduz a esse fim.

Temos que 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; já 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.

Tanto o compositor quanto o receptor organizam essa outra fala a partir do seu desejo, este na maneira como capta os sons musicais e os reorganiza e reconstrói e aquele pela forma como organizar os sons, como o diz, com a técnica musical (competência aprendida) também somada ao desejo.

Já temos como assertiva para a psicanálise que aqui se estabelece uma relação umbilical entre compositor/ receptor e, na intimidade daquele instante de escuta, algo penetra na construção/ reconstrução, produzindo a sua singularidade.

Além disso, se a psicanálise é conhecimento, está bem dito que a música também o é e tem a própria música como seu objeto.

E, a despeito de tudo isso, seus territórios mantêm-se incólumes, apesar da aproximação, por causa de sua especificidade.

1.4- Quem canta, para quem canta?

**Não quero rosas, desde que haja rosas.
Quero-as só quando não as possa haver.
Que hei de fazer das coisas.
(Fernando Pessoa)**

Para os que lidamos com o discurso psicanalítico, o paraíso é perdido de saída e sem a menor esperança de retorno. Somos seres fal(t)antes e temos apenas a fal(t)a, o vazio. E é inerente à nossa condição humana essa falta e incompletude.

Essa falta, impulsionada pela pulsão, leva-nos a buscar alguma suposta resposta na música, a fim de encontrar alguma tranquilidade frente às inquietações.

De acordo com Rossi, descobrimo-nos com o Outro da música. Aqui ela retoma Didier-Weill e atesta que ‘se somos tomados por determinada música, é porque ouvimos nela uma resposta a uma questão que nos habita’, isto tendo a música numa posição de ‘sujeito suposto saber’, aquele que ouve algo em nós (Rossi, 2003, p. 72). Mas, por fim, o vazio é a resposta.

O mesmo Didier-Weill (1997a) também nos afirma que não somos nós que escutamos a música, é ela que nos ouve. Nesse sentido, num primeiro momento, o ouvinte está na posição de Outro...

E o que nos afeta na música também está nesta ordem do que não se pode dizer. Como Outro da música, somos pegos por aquilo que nos falta e a felicidade, como efeito de escuta, é a de que a música não nos pede que sejamos aquilo que possa completá-la, possibilitando certa conformação. A ideia é que, ao sermos reconhecidos como ouvintes pela música, ganhamos presença no mundo a partir desse reconhecimento (ibidem, p. 77).

Al-assal cita P. C. Lima acerca desse tema, afirmando que o apela da perda de limites e de prazer oceânico faz parte da experiência musical:

“[...] Qualidade de uma voz ou de um determinado instrumento tem esse poder mágico de nos fazer imaginar que o som é produzido por nós mesmos, ou que estamos bem próximos a ele. Promove-se, portanto, uma identificação potencial entre ouvinte e objeto, que bem pode ser descrita como de cunho narcisista. Quando alguém gosta

intensamente de uma música, é de si mesmo que está gostando.” (Lima, apud Al-assal, p. 22)

Essa análise envereda pelos caminhos da busca do prazer perdido e da expectativa de encontrá-lo e, dessa forma, o encontro com o objeto perdido passa a ser a chave do prazer musical.

Geralmente falamos de amor nas canções e o tema, segundo a autora além de muito complexo, sempre esbarra na linguagem, no limite do próprio discurso; isso porque o signo capta ou revela algo do objeto, mas não o é.

A linguagem das canções, através da sua performance, se la(n)ça aos nossos sentidos, exatamente porque fala da demanda amorosa dirigida ao Outro.

Para tratarmos esses temas de forma mais adequada, abordaremos acerca dos três registros de Lacan: o simbólico, o imaginário e o real.

1.5- O imaginário, o simbólico e o real

Eu quero cantar o amor antes que o amor acabe. (Chico Buarque)

Lacan utiliza-se de vários conceitos, inclusive da Semiótica, para definir os três registros (o imaginário, o simbólico e o real) e, para mostrar que os significantes estão concatenados e não podem se ‘separar’, apesar de possuírem as suas respectivas diferenças e especificidades, ele utiliza o *nó borromeano*.

Esses registros vão funcionar como operadores de escuta, segundo Rossi (2003, p. 32).

Eles servem para mapear aquilo que é muito mais que um afeto, mas necessidade de um Outro, que é o amor.

1.5.1- O imaginário

O registro do imaginário é o da relação imediata, da unidade. Lacan (1984), em “O estádio do espelho como formador da função do eu”, mostra-nos o processo de desenvolvimento do Eu.

O *infans*, ao mirar-se no espelho, vê uma imagem refletida que lhe parece real e reconhece-se através dela. Essa imagem refletida garante a unidade do corpo.

Preso a essa imagem, o *infans* goza e aqui tem lugar o narcisismo.

Apesar de essa fase ser a condição para o desenvolvimento do Eu, ao mesmo tempo é alienante, no Outro. Além do espelho, a criança também se vê através do olhar dos pais. A mãe é o Grande Outro que erogeniza o corpo da criança e esta é o complemento daquela (*falo*), identificando-se com o seu desejo.

O rompimento dessa situação paradisíaca se dá a partir da referência que a mãe faz a uma lei que está fora dela, revelando-se incompleta.

Aqui temos a função paterna, que é um elemento que rompe essa relação de simbiose entre mãe e bebê. E quando o pai surge como um símbolo perturbador dessa relação paradisíaca libidinal, a criança surge como sujeito (e não como objeto) fal(t)ante.

A falta, revelada pela metáfora paterna, é representada pelo *falo*, que é significante da falta, da falta do Outro. Essa falta se dá quando da substituição do desejo materno pela referência que a mãe faz a uma lei externa a ela, denominada *Nome-do-pai*. Surge a linguagem como elemento simbólico compensado pela perda do objeto “amado”, no caso, a mãe.

Então, a criança se constitui sempre buscando outros objetos nesse lugar, mas sempre buscando o desejo daquela primeira sensação de gozo, ou seja, fazendo desse encontro com o objeto, um reencontro.

Tem-se que no estádio do espelho se fundamenta o imaginário e a imagem devolvida pelo espelho e pelo olhar dos pais sobre a criança é a base para toda e qualquer relação com o outro.

Nesse mesmo caminho temos as demandas de amor.

Percebemos que, de fato, o “eu” possui uma estrutura imaginária, sem consistência, onde a imagem surge como que para tamponar um furo.

1.5.2- O simbólico

Se o termo “simbólico” não pertence, primariamente, à Psicanálise, Lacan o utiliza a partir do pressuposto de que o sujeito é atravessado pela linguagem, ou seja, esta o precede, com todos os seus códigos da cultura, suas leis e formas de organização e o determinam.

Ora, isso se dá a partir da relação da criança com seu semelhante e Lacan desenvolve a questão a partir da verificação de que a criança vê a imagem de se irmãozinho mamando no seio de sua mãe e fica fascinada, identificando-se com esse outro e localizando o seu desejo.

Surge nessa identificação, o desejo de destruir o outro para tomar o seu lugar, o que não é possível. O significante do pai aqui é fundamental para que o simbólico coloque freios, limite no imaginário.

Segundo Nasio (apud Rossi, p. 37), é o surgimento da linguagem, ordem simbólica, que vai sustentar o narcisismo, “organizando uma mediação entre o eu e o semelhante”.

Se já está dito que a imagem do outro não é suficiente para construir uma imagem do próprio corpo, dado que incompletude é condição “sine qua non” da condição humana, o desejo do Outro se inscreve, mas, de fato, jamais corresponderá à demanda – que é, em verdade, demanda de amor.

A criança logo percebe que não é o objeto de desejo exclusivo da mãe; isso porque até mesmo os cuidados que recebe já ‘revelam’ os desejos e insatisfações da mãe. Quando ela faz referência a uma lei externa, que, como já dissemos, é chamado Nome-do-pai, e este terceiro entra em cena, há o corte da relação (simbiótica) mãe-bebê, e a criança começa a buscar outros objetos no mundo, tentando voltar àquele ‘estado paradisíaco’.

Assim, a partir dos significantes da mãe, e do desfiladeiro de(sses) significantes, temos o estado dicotômico e inerente (do ser humano) de falta e busca de completude, onde tanto o Eu – corpo representativo desse desfiladeiro -, quanto o Outro têm lugar.

O exemplo clássico da psicanálise refere-se ao desmame, para demonstrar que o Eu vem no lugar da ausência do objeto: mesmo que a fome seja

saciada pelo seio da mãe, haverá um seio alucinado (imagem gerada do desmame), cuja satisfação do desejo não pode ocorrer.

Percebe-se que a imagem do seio alucinado surge da falta do Outro (que também é marcado pelo vazio) e o *infans* deseja ser o significante que complementaria esse Outro.

Ora, se o significante representa o sujeito e, por causa do desfiladeiro dos significantes, jamais pode representá-lo completamente, há uma constituição de outros e, por conseguinte, uma busca ad infinitum do significante-mestre ('perdido'), o que demonstra que nem todas as palavras do mundo garantem a consistência do ser, ou seja, há sempre um "falta-a-ser".

A psicanálise utiliza-se do *falo* como significante dessa *falta do Outro*.

Da mesma forma que o *infans* deseja ser o complemento da mãe, o amante deseja sê-lo para o Outro (amado). E aqui temos outro problema: se o que falta à mãe é o 'falo', caso o *infans* se o tornasse, já não poderia ser sujeito. Assim também o amante: para ser o objeto de desejo do amado precisa esvaecer-se de si mesmo. Ou seja: amar é reduzir-se a querer ser objeto de desejo do Outro e isso significa, por sua vez, um esvaziamento do Eu.

É por tudo isso que dizemos que o sujeito, atravessado pela linguagem e intencionando ser o objeto de desejo do Outro, acaba dizendo mais do que queria dizer, onde entra em cena uma outra linguagem que lhe escapa ao controle. Essa outra linguagem pode revelar algum desejo recalcado e é chamada de *ato falho*.

Há sempre um outro escondido, apesar de latente, nas lacunas dessa linguagem, desse jogo de significantes e entendemos que na música isso também ocorre, de sorte que sempre há uma manifestação do sujeito (e do Outro), mas jamais de forma completa.

Após a entrada da criança nessa linguagem e a constituição do sujeito, temos um período de grandes conflitos para ela, chamado de fase edipiana, período da inscrição da lei paterna, referente à proibição do incesto e à relação simbiótica entre mãe e bebê (ibidem, p. 41).

É pela linguagem que o sujeito se constitui e é também ela que estrutura o Simbólico.

1.5.2.1- Pulsão Invocante

Vives (2009) propõe que o sujeito nasce na relação com a voz do Outro e que a psique se estrutura em torno de um ponto surdo, uma expressão sonora do recalçamento originário. Para ele, a inscrição do sujeito na dinâmica da invocação é dada pela instauração deste ponto surdo e, nesse ponto, ele se inscreve na corrida desejante.

O autor alega que o assunto (pulsão invocante) é pouco tratado pelos psicanalistas, a despeito de ser com essa pulsão que eles trabalham em seus consultórios.

Foi Lacan quem primeiro a identificou com pulsão “Invocante” (do *Invocare*, em Latim, chamar, apelar).

Para Vives:

O circuito da pulsão Invocante se declinará entre um ‘ser chamado’, um ‘se fazer chamar’ e um ‘chamar’. Mas, para chamar, é preciso dar voz, depô-la, como depomos o olhar diante de um quadro. Para que isso ocorra, é preciso que o sujeito a tenha recebido do Outro que terá respondido ao grito, que ele terá interpretado como uma demanda. É preciso que, posteriormente, ele a tenha esquecido, a fim de poder dispor de sua própria voz sem estar saturado da voz do Outro. (Vives, 2009, p. 2)

A pulsão invocante, esboçada por Lacan, é quem traz à tona o sujeito e ele é inscrito primeiramente como uma forma musical. A voz materna não é invocante pelo que diz, mas pelo tom – ou afeto – do que diz.

Para Lopes (2006), o que é invocado não permanece como uma mera resposta – informação ou reflexo –, que fosse apenas uma voz, um som, um movimento labial ‘mã’ (que em todos os idiomas assemelha-se a palavra que designa mãe), mas como toda uma abertura à existência. O que é invocado, também é gesto, que com o crescer do infans torna-se dança, o prazer de comemorar pelo ritmo a leveza do corpo. Do som original invocado, que com o crescer do infans é decomposto em fonemas e repetido em sílabas, originar-se-ia a linguagem.

Temos que, de fato, não escutamos música a partir de um ‘lugar que nos permita dizer não’, um lugar de sujeito (no ato), mas, ao contrário, pela pulsão

invocante, essa mesma música – num lugar que exprime uma linguagem universal – leva-nos ao sim ao chamamento do Outro.

Lopes (2006, p. 74) declara que para Didier-Weil a experiência trazida pela música é próxima da experiência mística, na qual somos oceanicamente contemplados pelo Outro, mas de modo oposto ao da invasão do Outro e de seu olhar medúscico como psicose. Para ele, a música permite que nos contemplemos e nos reconciliemos com as contradições, os conflitos, do trágico universal, em uma grande celebração da existência. Ela nos habita da mesma maneira que o neurótico habita a linguagem e o psicótico é habitado por ela.

1.5.2.2- Invocação

Para se compreender essa pulsão invocante, é importante diferenciar a demanda e a invocação. Na demanda, segundo o autor, o sujeito se encontra em uma posição de dependência absoluta em relação ao Outro, pois ele lhe empresta o poder de atendê-lo ou não. A demanda é vista por ele como uma exigência absoluta feita ao Outro de se manifestar, aqui e agora.

Para ele ainda, o sujeito invocante, ao contrário, escapa dessa dependência, visto não se tratar de mais uma demanda dirigida a um outro que estaria lá, mas sim de uma invocação que supõe que uma alteridade possa vir de onde o sujeito seria chamado a vir a ser. (...) Apesar dos sintomas que entravam o paciente, há sujeito que é chamado para ex-sistir.” (ibidem, p. 3).

1.5.2.3- Revocação

Vives faz uma relação entre o canto das sereias e a voz materna, como o grande Outro, e alega que essa voz cativante que chama a criança e propõe-lhe gozar eternamente da indiferenciação, tem no mito das sereias uma representação.

Ele trabalha a questão das sereias serem apenas vozes que expressam em sua vocalização um desejo concernente ao sujeito, um apelo incondicional que deixa aqueles que o ouvem sem voz.

Têm-se apenas a promessa do gozo veiculada por essas vozes, que, por sua vez, jamais pode ser, plenamente, vivido.

Aqui temos uma estrutura bem próxima do *objeto a* (ibidem, p. 6), que gera um silêncio. É, para ele, o infans – aquele que ainda não tem acesso à fala – que se encontra convocado por esse silêncio.

“Se nós falamos tanto, se fazemos nossos colóquios, se conversamos, se cantamos e se ouvimos os cantores, se fazemos música e se as escutamos (...) é para calar o que merece que se chame a voz de objeto a” (Miller, apud Vives, p. 6).

1.5.2.4- Convocação

O objeto a está diretamente implicado quando se trata da voz e isso no nível do desejo. Se o desejo do sujeito se funda como desejo do Outro, esse desejo como tal se manifesta no nível da voz. A voz não é somente o objeto causal, mas o instrumento pelo qual se manifesta o desejo do Outro. Esse termo está perfeitamente coerente e constitui, se posso dizer, o ponto culminante em relação aos dois sentidos da demanda, seja ao Outro, seja vinda do Outro. (Lacan, 1966, apud Vives)

O infans, no início de sua existência, solta um grito que ainda não é apelo ou chamamento, mas expressão vocal de um sofrimento. Ele se tornará apelo pela resposta da voz do Outro, em que se inscreve o seu desejo: “o que você quer que eu queira de você?” Para que o sujeito, que aqui é chamado a ser, exista, é preciso a voz do Outro que o chama. A voz do Outro invoca o sujeito, sua fala o convoca (ibidem, p. 8).

1.5.2.5- Evocação

A primeira parte do circuito da pulsão invocante fala do Outro que se endereça ao sujeito, mas o sujeito é incapaz de fazer qualquer coisa com esse endereçamento; além disso, por outro lado, trata da permissão da emergência da

voz do sujeito, na medida em que, ele teve que perder a do Outro após tê-la aceitado.

Então, por um lado, a voz será rejeitada e poderá conhecer o destino de um objeto errático, uma voz fantasma, a qual vai subsistir enquanto pai morto, infatigável e ameaçador (ibidem, p. 11).

E já que não há como ser o que falta ao Outro, temos que o amor está na ordem do inalcançável, do impossível, do Real...

1.5.3- O real

O louco, claro, sabe mais sobre si-mesmo do que o sujeito do conhecimento, mas, infelizmente, ignora esse saber em função do eclipse do sujeito [...]. O sujeito do conhecimento carece, necessariamente, de loucura, e o louco, tendo conhecimento, carece, necessariamente, de sujeito para sabê-lo. (Lacan, 2003, apud Lima)

Para o discurso freudiano e da psicanálise, o bem supremo está perdido de saída, é impossível de se recuperar, já que o princípio do prazer se funda na exclusão de um objeto originariamente perdido. Assim sendo, não existe satisfação efetiva do desejo e, sim, uma realização metafórica, porque o desejo é desejo de nada, nunca pode ser nomeado, só advém à existência e à insistência do automatismo da repetição. É um aparelho que de início se dirige ao engano.

Há uma fala que demonstra a margem ao engano a que está sujeito o inconsciente, quando uma significação remete a outra (...). A realidade é sempre recoberta pelo sistema da linguagem, de sorte que não nos é possível acessar diretamente o que está designado nestes significantes.

Rossi (2003, p. 64), analisando a questão da falta do sujeito afirma que aquele que sofre a perda amorosa está diante da verdade da ilusão do “eu” e que, ‘atrás dessa moldura vazia, atrás do espelho não há nada’.

Essa característica de perda leva o sujeito à repetição do discurso de lamento, que remete a uma castração. Há uma melancolia que revela o amargo da vida, o seu real...

De fato o melancólico sabe quem perdeu, conforme Rossi (ibidem), mas não o que perdeu nesse outro.

2- O HOMEM EM TERAPIA E A MÚSICA

A música está para a psicanálise como o amor está para a verdade. Dois amantes inseparáveis, para o que é do amor, mas dentro da utopia de seu impossível encontro. (François Perrier)

A psicanálise e diversas outras psicoterapias utilizam-se da palavra (verbal) no processo terapêutico.

Tendo que, para Freud, o artista tem a capacidade de presentificar o inconsciente por meio da arte e, além de que também o indizível da música “envolve” o inconsciente, tanto quanto a psicanálise, e que ambas (música e psicanálise) lidam com *expressão e emoções*, supomos a possibilidade da utilização da música dentro do processo terapêutico.

Para Ignácio e Alfredo (2007), ‘a fala e o silêncio do analista se interpõem emocionalmente na sessão e é preciso diferenciar o ritmo que cria uma tensão daquele que cria um relaxamento’...

Segundo eles, podemos pensar a música como uma série de sons tocados em cima do silêncio e também como silêncios colocados sobre um fundo musical de som. E, na sessão analítica, entram essas duas dimensões.

De fato, os silêncios e as pausas estão presentes na articulação da própria linguagem, da fala viva. Uma linguagem viva não existe sem silêncio. Há momentos em que o conteúdo verbal é extremamente importante, de onde se originam a interpretação e o sentido capaz de ser decodificado pela consciência, e há outros momentos em que a sonoridade da voz e as emoções que ela veicula produzem mais sentido do que o que está sendo expresso pelo conteúdo verbal, especialmente em pacientes em fase de regressão intensa.

Sabemos que alguns estudos mostram que a criança já registra a voz da mãe dentro da barriga. Fora, ela reconhece a voz da mãe, entre as outras. E não adianta ser uma gravação da voz. Ela só reage à voz da mãe. A primeira experiência

musical do bebê, a primeira música que ele ouve, é a sonoridade da voz materna. Ela é a nossa fonte acústica primordial, nossa matriz musical.

Segundo Alfredo, a voz materna constitui a nossa primeira “sereia”, capaz de nos encantar e nos acalantar. O acalanto, a canção de ninar, é um tipo de música que a maioria das mães canta para os filhos dormirem, numa certa época. Ele faz parte das nossas primeiras vivências musicais, na vida.

2.1- Musicoterapia e Psicanálise: é possível alguma relação?

Os psicanalistas Naffah e Gerber, em entrevista para a Ide, acerca de linguagem musical e psicanálise, falam sobre o fato de que se tornou mesmo certo clichê na Psicanálise a frase: “ouvir a música atrás das palavras”. Eles declaram que também pode se dar o contrário: ouvir as palavras atrás da música (Ide, São Paulo, p. 11).

Em artigo acerca das contribuições da música à clínica, Avila defende a anterioridade da música à palavra e conclui, por isso, que a música pode oferecer uma alternativa complementar ao uso da palavra quando esta falha em encaminhar a direção do tratamento. Ele retoma Didier-Weill e observa que já que a clínica mostra que enquanto “a interpretação dispõe do poder de dissolver o recalque causa de uma neurose, ela é, na maior parte das vezes, impotente com relação ao delírio”. A música, no entanto, permite um poder de acesso imediato ao real, o que amplia as possibilidades da clínica psicanalítica diante dos fenômenos elementares da psicose.

Retomando a Ide, Neto fala acerca dos silêncios e pautas, presentes na articulação da linguagem e partes formais da música. Afirma que há momentos em que a sonoridade da voz e as emoções que ela veicula produzem mais sentido do que o que está sendo expresso pelo conteúdo verbal, especialmente em pacientes em fase de regressão intensa.

Gerber, por sua vez, polemiza ao sugerir que temos que deixar de lado os preconceitos para com certas palavras e aceitarmos que a música tem essa função de tirar a pessoa de si e, nos encontros terapêuticos, na análise, ocorre igualmente essa ‘interação de transe’ (ibidem, p. 13).

“Ele [o ouvinte de música] atinge por regressão um primitivo estado do ego que permite o estado de fruição da música. Esse estado do ego pertence à forma mais primitiva de domínio pela incorporação e identificação. Nesse momento, o ouvinte estático não diferencia claramente entre ele próprio e o mundo de fora. Ele experimenta os sons como se fossem produzidos por ele próprio, ou mesmo como sendo ele próprio, porque emocionalmente os sons são aquilo que ele sente. Com a quebra das fronteiras do ego, o sentimento oceânico (...) de ser um com o mundo (...) é alcançado; e com isso, uma forma socialmente aceitável de onipotência mágica e a repetição de prazeres antigos, primitivos, sinestésicos, em que o ouvinte voa através do espaço, com os sons.” (Kohut e Levarie, apud Naffah e Gerber, p. 14)

Gerber destaca: quando ouvimos música e nos deixamos impregnar por ela, nos desapegamos do próprio ego e, mais ainda, do superego (ibidem, p. 14).

Sekeff (2009, p. 22), considerando a diferença entre o músico, que não sabe (e nem pode!) psicanalisar, nem lidar com a cura, e o psicanalista, situa a musicoterapia como auxiliar da medicina em trabalhos terapêuticos, além de citar alguns casos de terapeutas que utilizam a música em seus processos terapêuticos, mostrando ser uma possibilidade da utilização da música nesse processo.

Ouvir a voz na clínica, mas também fora dela, é ouvir toda a gama de variações de timbre, tonalidade, ritmo, intensidade, acentuação, enfim, um universo de padrões acústicos que compõem a fala. Vários desses objetos possuem uma representação gráfica que lhes atribui um valor lingüístico, mas nem todos possuem um reflexo visual, o que lhes priva de uma tradução gramatical. Essas expressões sonoras podem distorcer, e até mesmo inverter o significado de um discurso sem que haja, para tal, qualquer alteração do conteúdo semântico do mesmo.

Melodias pobres, cadência lenta, intensidade e tons baixos podem ser reflexos de uma estrutura depressiva na fala.

Os significantes musicais também se qualificam como representações sonoras. A voz é considerada o primeiro instrumento melódico e as mãos e os pés os primeiros instrumentos de percussão. O homem primitivo buscava harmonizar

seu próprio ritmo com o dos seus semelhantes, como já dito anteriormente. A dança e o canto se acompanhavam do bater das palmas e dos pés. Ao associar a melodia cantada a uma representação de tempo, ele podia colocar-se em uníssono com os demais, representando simultaneamente sua unidade e sua separação com um objeto.

A linguagem verbal e musical são códigos de comunicação originados da mesma forma de qualificação dos afetos. Dar forma aos sons na música tem o mesmo significado tranquilizador que encontrar a palavra adequada para expressar um afeto ou uma impressão. A música se constitui em algo que pode ser descrito como uma modalidade de pensamento, uma idéia com uma lógica que lhe é própria.

Os sons compartilhados dentro de uma cultura se transformam, em grande parte, nas representações de palavras, outros, em representações musicais, alguns ainda permanecem diretamente ligados à satisfação do afeto pela descarga pura. A música remete ao próprio instante de compreensão e ao prazer da descarga, através das variações entre o grito e a fala.

Assim como nas representações musicais, os múltiplos sentidos do objeto sonoro interferem na fala e no pensamento. A palavra evolui até alcançar maior riqueza expressiva, mas não pode anular os efeitos do seu próprio funcionamento. A representação verbal pode abstrair-se do objeto representado, mas não pode abstrair-se da imagem sonora, e, conseqüentemente, dos seus diversos sentidos. Os sons estão em constante jogo pulsional, desde o primeiro grito até a mais sublime canção espiritual.

A utilização da linguagem sonoro-musical como recurso pode ser favorável para possibilitar o comparecimento do sujeito. É necessário que o analista aposte que o paciente, mesmo não estando no discurso, está no campo da linguagem e seus atos podem assumir um estatuto equivalente à fala.

Se a pulsão invocante é o que nos põe em movimento em direção ao grande Outro, à entrada na linguagem e à submissão às leis da fala, a música pode exercer um importante papel no tratamento das psicoses, enquanto produção ligada a esta pulsão invocante, dissolvendo sua resistência à entrada no campo simbólico.

A música pode oferecer uma alternativa complementar no uso da palavra quando esta falha em encaminhar a direção do tratamento.

A clínica mostra que enquanto a interpretação tem o poder de dissolver o recalque causa de uma neurose, ela é, na maioria das vezes, impotente com relação ao delírio; já a música, por sua vez, permite um poder de acesso imediato ao real, o que amplia as possibilidades da clínica psicanalítica diante dos fenômenos elementares da psicose.

2.1.1- Dois casos clínicos: aproximação (?!?!)

López (2010) apresenta uma experiência clínica de escuta psicanalítica de uma criança autista. Foi através dessa escuta, sustentada pelo desejo do analista e utilizando a linguagem musical como recurso, que foi possível o comparecimento do sujeito Rafael.

Rafael tinha nove anos e o diagnóstico de autismo infantil. Não fazia contato com o olhar e rejeitava o contato físico. Não apresentava controle de esfíncteres, seu comportamento era rico de estereotípias, que lhe provocavam lesões no corpo, e sua fala se caracterizava por ecolalia. Ecolalia entendida como a repetição da voz do outro sem atribuição de significado.

Rafael relutava a entrar na sala de atendimento. Quando entrava, insistia em permanecer próximo à porta da saída e debatia-se em protesto caso a porta da sala fosse fechada. Deixando de dar importância para a porta, o investimento foi direcionado para que fosse possível chegar até ele. Após várias tentativas fracassadas de aproximação, foi criada a improvisação de uma melodia no violão usando seu nome como letra, sendo a primeira vez ao longo do processo que Rafael dirigia o olhar.

Com a repetição da música, criada com seu nome, Rafael aos poucos foi se aproximando.

Ficava atento e permitia ser tocado pela música. Ao longo dos atendimentos, Rafael, cantarolando a melodia, solicitava que as sessões iniciassem e terminassem com a sua música.

O fragmento de experiência relatado demonstrou que o desejo do analista é decisivo para a clínica com autistas e manifesta-se na aposta em uma posição receptiva da ordem do ato, na qual se abandona o ideal terapêutico e o ideal

pedagógico, que são sustentados, respectivamente, no desejo de curar, de ensinar. E esse desejo está sustentado pelo ato de escuta e acolhimento da palavra ou do ato do sujeito.

No caso clínico, Rafael, no momento da sessão em que a analista interrompia a música, parando de tocá-la ao violão, Rafael levava as mãos ao instrumento musical quase encostando as mãos nas cordas. Esse ato era escutado pela analista como um pedido para que a música voltasse a ser tocada, sendo confirmado com expressões e movimentos de prazer de Rafael ao escutar a música novamente. Pode-se dizer que, nesse momento em que a manifestação de Rafael foi acolhida pela analista, houve possibilidade da construção de uma demanda.

Outro ponto importante, nesse caso, foi a música criada pela analista que usou apenas o nome do Rafael como letra, em uma melodia e harmonia simples. Uma vez que as crianças autistas não tomam um significante para se fazerem representar, a música criada possibilitou que o Rafael se representasse, sendo atribuído valor significante a essa produção sonora.

A psicanálise sustenta que o sujeito não existe a priori, pois ele é constituído na relação com o Outro, entendido como lugar da linguagem. Lacan define o campo do Outro como aquele no qual se dá a constituição do sujeito, pois é dele que advêm os significantes, como já visto anteriormente.

No caso de Rafael é destacado um fragmento clínico que ocorre onde, em meio a uma fala que mais parecia um monte de letras pronunciadas aleatoriamente, ele faz a seguinte pergunta: o que 'cê quer'? Essa pergunta surge no momento em que era aguardada a continuação da música como uma tentativa da construção de uma demanda. Essa resposta de Rafael é percebida como a possibilidade do seu comparecimento como sujeito.

A clínica com criança, ao utilizar como recurso a linguagem sonoro-musical, possibilita que a emissão possa vir a tornar-se uma mensagem, desde que o analista ocupe o lugar daquele que se dispõe a escutá-la e decodificá-la.

Para compreender a linguagem sonoro-musical é importante se afastar da estética musical e pensá-la como toda produção sonora entendida como uma mensagem que espera por alguém para escutá-la. De acordo com López (2010), a prática clínica da Musicoterapia é definida como uma modalidade terapêutica que emprega a linguagem específica da música e do som como objetos intermediários

na relação com o paciente. Essa linguagem leva a canais de comunicação que permitem a expressão e veiculação dos conteúdos internos do paciente sem que haja qualquer barreira preconceitual.

[...] Para o musicoterapeuta, o importante é a produção em si mesma, e não uma elaboração estética (1998, p. 14).

As diversas possibilidades sonoro-musicais são experimentadas através dos instrumentos musicais, dos objetos, do ambiente externo (setting, por exemplo) e do próprio corpo.

A linguagem sonoro-musical pode tornar possível fazer emergir o estabelecimento de um vínculo com os pacientes, uma vez que esta 'linguagem não é ameaçadora, intrusiva e persecutória. E apresenta uma via de contato com essas crianças, que permite ao analista a escuta da linguagem sonoro-musical delas.

O caso de Rafael sustenta que há a possibilidade da escuta da musicalidade também no sujeito autista, estando a musicalidade tanto do lado do analista quanto do lado do autista.

Rafael toca/esfrega sua genitália quando escuta determinadas músicas infantis (cantigas de rodas, músicas folclóricas) e improvisações musicais. Esboça um sorriso, imerso em risos frenéticos, que se mostra afastado do riso estereotipado e tão constante.

Ao perceber que a música termina, Rafael deixa os ombros caírem em um movimento brusco. Para rapidamente o riso e fica com um olhar à procura. Mesmo que distante do som, ele permite um breve encontro com o seu olhar.

Em todos esses atos - ato de tocar sua genitália, ato de sorrir, ato de caírem os ombros, o ato do olhar, foi possível enxergar algo singular do sujeito e desconectado da estereotipia.

Segundo relatos da autora, durante as sessões, Rafael olhava rapidamente sua imagem emoldurada no espelho, existente na sala de atendimento. Em um desses momentos de rápidas olhadas no espelho uma mensagem é direcionada a Rafael: Quem é no espelho? É o Rafael! Em uma sessão, surge uma resposta de Rafael: Tá!

Essa resposta é escutada como: 'tá ali, está ali, estou ali'. Ou seja, o sujeito dá as caras, emerge e tem a possibilidade de ser reconhecido como tal.

Outro ato é feito por Rafael: o ato de levar suas mãos às cordas do violão, ora sem tocar as cordas ora tocando brevemente com a ponta de um dedo. Esse ato representa a possibilidade de o trabalho psicanalítico existir, uma vez que é por meio dele que se dá a aposta na existência do sujeito (autista). A analista investe por esse caminho, entende a demanda de Rafael e pergunta a ele se quer continuar a escutar a música. Recebe de Rafael a confirmação, através de seu olhar direcionado aos olhos da analista que em seguida se volta para o violão, de que gostaria de continuar a escutar mais música. Em outros momentos, Rafael bate na madeira do corpo do violão, o ato para solicitar música.

O que torna a aproximação música x psicanálise uma reflexão necessária, segundo López, 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 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?

A pertinência desse objeto de estudo, assume a autora, 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.

(...)

Abaixo, temos algumas descrições de sessões de musicoterapia no Hospital São João de Deus, sob supervisão de psicanalista daquele mesmo hospital, onde verificamos a ‘capacidade’ da música conseguir romper inúmeras barreiras, sobretudo se utilizada pelos profissionais capacitados para isso.

ESTÁGIO DE ATUAÇÃO V DO MUSICOTERAPEUTA

Supervisão de Estágio

CASA DE SAÚDE S. JOÃO DE DEUS

Data: 22/09/2007

Pacientes: Grupos Drogadição (Ala S. João) e Psiquiatria (Ala S. Ricardo)

Tipo de Atendimento: Grupal

Proposta: Escuta

Objetivo: Aprofundamento dos conteúdos musicais

Estagiários: Igor, Joedson Paulo e Roberta.

Metodologia: Re-criativa e Improvisacional

Material utilizado: Ganzá, pandeiro, timba, violão, bongô, reco-reco, tamborim, surdo, meia-lua e aparelho de som (microsystem).

Síntese da sessão:

Montamos o setting e saímos convidando os pacientes para participarem. Outra vez, acordamos o “L” e, de pronto ele se dirigiu ao setting, bom como outros pacientes que chamávamos.

Quando começamos a tocar, “L” parecia imóvel com a sua cabeça abaixada, como a maior parte do tempo. Tentei convidá-lo a tocar, mas isso era eficaz por alguns segundos: ele tocava algumas células e logo parava novamente.

Perguntávamos quais músicas queriam ouvir e, um após outro dava suas sugestões, que eram tocadas cantadas por todos.

Resolvi solicitar ao “L” que também desse a sua sugestão, apesar de não crer que ele fosse responder.

-“L”, que música ‘tu quer ouvir’? Ele levantou um pouco a cabeça e respondeu quase que inaudivelmente com um sussurro ininteligível.

Eu perguntei novamente e solicitei que falasse mais alto. Ele se esforçou e eu compreendi algo como “Hosana” . Exclamei: “Hosana?!” e cantarolei uma canção religiosa. Ele acenou negativamente e repetiu: “Aô e odê, Osana!”

Eu pensei um pouco e exclamei novamente: O Amor e o Poder. Rosana.

Ele pareceu feliz e ficou ereto. Perguntei se algum dos estagiários sabia tocá-la e nenhum de nós sabíamos.

Cantamos somente a canção e prometemos trazer as cifras na próxima semana para cantarmos novamente com ele.

Foi muito 'forte' esse momento. Percebemos que a música realmente mexeu com ele. Foi a primeira vez que consegui ouvi-lo.

Tivemos ainda a participação de um novo paciente que 'denominamos' de "co-terapeuta" porque ele não parava um instante na sessão e entrega os instrumentos a todos, auxiliando e solicitando que cantássemos e tocássemos.

Na Ala São João foram poucos os pacientes que participaram da sessão.

As músicas foram as mesmas das últimas semanas e alguns pareciam mais isolados.

ESTÁGIO DE ATUAÇÃO V DO MUSICOTERAPEUTA

Supervisão de Estágio

CASA DE SAÚDE S. JOÃO DE DEUS

Data: 29/09/2007

Pacientes: Grupos Drogadição (Ala S. João) e Psiquiatria (Ala S. Ricardo)

Tipo de Atendimento: Grupal

Proposta: Trabalhar canções apresentadas

Objetivo: Aprofundar consciência dos conteúdos internos

Estagiários: Igor, Joedson Paulo e Roberta.

Metodologia: Re-criativa e Improvisacional

Material utilizado: Ganzá, pandeiro, timba, violão, bongô, reco-reco, tamborim, surdo, meia-lua e aparelho de som (microsystem).

Síntese da sessão:

Chegamos ao Hospital e montamos o setting. Chegaram os pacientes e começamos a tocar na Ala São João. Todos pareciam alegres e tocavam efusivamente.

Tocamos vários pagodes e sambas e algumas canções do Tim Maia.

Num momento que íamos parar, repentinamente entrou na sala uma enfermeira de plantão e solicitou parássemos "aquela barulheira".

Falei que não poderíamos parar porque estávamos no meio de um processo terapêutico e que depois conversaríamos sobre esse fato.

Ao final da sessão, os pacientes reclamaram da 'repressão' a que são submetidos muitas vezes e disseram que não teriam coragem de 'enfrentá-las' como eu fiz.

Ala São Ricardo: trabalhamos a canção do “L”, como prometido e ele ficou o tempo inteiro tocando e acompanhando-nos nela. Parecia outra pessoa diante da música: ereto e atento.

Ao final da sessão fizemos alguns vocalizes e o paciente “M” afirmou ter viajado com as músicas improvisadas.

Ficamos muito empolgados com a canção trazida pelo “L” e eu sugeri que poderia ser uma “Música Flutuante”. Fomos aos registros e ficha médica do paciente para verificar o tempo de sua internação e descobrimos que já está nessa situação há quase 20 anos.

Sessão: 02 sessões de 50 minutos cada.

Grupo Drogadição:

Grupo Psiquiatria:

Nessas duas sessões de Musicoterapia demos início a um processo que prosseguiu por vários meses. Aquele paciente embotado, que não conseguia dizer palavra alguma e/ou comunicar-se de forma clara, agora, mobilizado pela canção, canta-a a plenos pulmões.

De fato, ficamos bastante impressionados com o fato, o que, com o prosseguimento do Estágio, tornou-se corriqueiro...

Como a cada semana tínhamos novos pacientes e era apenas um espaço, na maior parte das vezes tínhamos um ‘recomeço no processo terapêutico.’

De fato, o ‘start’ para que o processo fluísse foi a escuta (psicanalítica? musicoterapêutica?) durante a sessão, quando o paciente é o motivo principal do processo; quando as suas questões são ouvidas com afinco na busca de achar o vazio da comunicação...

Quando “L” foi ouvido em sua solicitação e o seu desejo de escuta musical foi atendido, logo se lhe abriu um mundo de novas possibilidades de comunicação.

Tudo isso certamente sustaria um aprofundamento nas questões e novas propostas de aproximação da música, musicoterapia e psicanálise.

CONCLUSÃO:

Chego a esse momento com as mais vivas memórias acerca das bandas que eu e meus irmãos e primo (*in memoriam*) criávamos no fundo do quintal de nossas casas, quando brincávamos e já experimentávamos os efeitos da música em nossa subjetividade.

Tenho certeza que fomos muito tocados por aqueles momentos e eles ainda reverberam de alguma forma em mim, de tal sorte que, tanto quanto pude e posso, cantei (e canto). Cantei com meus amigos, com meus colegas, com o pessoal da rua, da igreja, cantei em meus medos e incertezas, em minhas alegrias e vitórias...

Cantei e percebi que o canto embala as nossas vidas, desde o nascimento e para além da morte.

Por tudo isso, eu me sinto mobilizado a trabalhar esse desejo que clama em mim e adentrar os conteúdos da música na subjetividade do homem, agora por meio de uma análise do discurso psicanalítico.

Ao enveredar por esse caminho fui descobrindo as dificuldades do mesmo, principalmente no que concerne a pouca disponibilidade de material acerca do tema.

Porém, o fato de ter pouco material levou-me a buscar novas fontes e percebo que chego diante da ponta do iceberg. Temos um infinito campo de pesquisa e que, infelizmente, tem sido pouco explorado, sobretudo pela psicanálise durante esse século.

Como nos deparamos diante do desconhecido diante dum iceberg que revela somente a sua ponta, assim me sinto diante do tema e vejo a necessidade de ampliar ainda mais os temas aqui abordados.

De qualquer sorte, já podemos inferir que a música, presente na história da humanidade desde as mais remotas datas, tem efeitos sobre a subjetividade do homem e tem sido utilizada por ele nas mais diversas situações, desde a religiosidade, à caça e outros aspectos de manutenção e convivência social.

Vimos nestas páginas que também a linguagem desenvolve-se na humanidade e ambas (música e psicanálise) têm um papel fundamental sobre o

homem que, por sua vez, é um ser fal(t)ante e, como sujeito determinado pela linguagem, busca preencher o vazio do paraíso perdido.

A música, inserida nesse discurso psicanalítico, pode ser tomada como aquela que nos ouve, que permite a diluição do desejo do ouvinte no desejo do autor (apesar de certa diferenciação).

É ponto de interesse, portanto, aprofundar essa posição da música tanto para o autor/ compositor quanto para o ouvinte. Como somos mobilizados subjetivamente pela melodia, ritmo e, sobretudo (???), pelas palavras.

As questões do desejo, da falta e da pulsão invocante, como num desfiladeiro dos significantes, infinito e inalcançável, foram trabalhadas por meio dos três registros de Lacan. Aqui também questionamos a função da voz materna para o infans e como essa *música* reverbera em sua vida.

Como a música está no homem e a vida sem ela, como disse Nietzsche, seria um erro, problematizamos no texto a possibilidade de uma aproximação entre a música e a psicanálise.

Este é mais um tema que necessitará de um aprofundamento, mas já sentimo-nos felizes ao saber que, a despeito das territorialidades e proximidades, ambas têm seus próprios espaços e os mesmos não são invadidos, mas permanecem incólumes.

Ao final trouxemos uma breve visão da musicoterapia, que utiliza a música em terapia, a fim de mostrar os caminhos dessa possível aproximação.

Como mirando-me num espelho quero analisar essa ‘força estranha’ que nos leva a cantar e seus efeitos na vida (subjetiva) e (possivelmente?) na Clínica.

Assim talvez eu veja vir novamente à tona o forte desejo de “cantar, e cantar, e cantar a beleza de ser um eterno aprendiz”...

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- AL-ASSAL, Cybelli Tastaldi. Música: lugar de memória e morada do ser. São Paulo, 2008.
- BRUSCIA, Kenneth E. Definindo Musicoterapia. Rio de Janeiro, Enelivros, 2000.
- COELHO, Lílian Monaro Engelman. Escutas em Musicoterapia: a escuta como espaço de relação. Mestrado em Comunicação e Semiótica – PUC Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2002
- COELHO, Maria Cristina Ferraz. Projeto... Texto que retorna. 100 anos de projeto freudiano.
- DAVID, Cláudio Munayer. Psicanálise e Arte. (Reverso v.28 n.53 Belo Horizonte set. 2006)
- JUNIOR, Norval Baitello. A Cultura do Ouvir. CISC (Centro Interdisciplinar de Semiótica da Cultura e da Mídia). Seminários Especiais de Rádio e Áudio – Arte da escuta – ECO. 1997.2
- LAMBOTTE, M. C. Sobre a criação da obra de arte musical e sua escuta: o que se dá a ouvir? Salvador, 2008
- LIMA, Carolina Mousquer. DO ENLACE ENTRE PSICOSES E MÚSICA: aquilo que pode dar voz ao sujeito. Porto Alegre. 2010
- LOPES, Anchyses Jobim. Estudos de Psicanálise. (versão impressa ISSN 0100 - 3437) versão impressa ISSN 0100-3437
- LÓPEZ, Anna L. Leão. A escuta psicanalítica de uma criança autista. Estudos de Psicanálise. Aracaju. N.34 – pág. 13 – 20 – Dezembro 2010
- NETO, Alfredo Naffah e GERBER, Ignácio. Linguagem Musical e Psicanálise. Ide. São Paulo, 30(44), 8-14, junho 2007
- RODRIGUES, Henderson. Dissertação de Mestrado em música na área de musicologia no programa de pós-graduação da Universidade Federal da Paraíba, 2006
- ROSSI, Deise Mirian. O amor na canção uma leitura semiótico-psicanalítica. São Paulo. Editora EDUC, 2003
- SCHAFER, Murray. Ouvido Pensante. São Paulo; Fundação Editora UNESP, 1991.
- SEKEFF, Maria de Lourdes. Música, estética de subjetivação. Temas com variações; São Paulo; Annablume, 2009.

----- . Música e psicanálise. ANPPOM – Décimo quinto congresso/ 2005.
TERRA, Vera. Acaso e aleatório na música: um estudo da indeterminação nas
poéticas de Cage e Boulez. São Paulo; EDUC: FAPESP, 2000.
----- . Indeterminação: o acaso e aleatório na música do século XX.
Dissertação de mestrado em Comunicação e Semiótica – PUC Pontifícia
Universidade Católica, São Paulo, 1999.
VON BARANOW, Ana Léa Vieira Maranhão. Enelivros, Rio de Janeiro, 1999.

SITES:

<http://mitosmodernos.posterous.com/?tag=4chordssong>, em 24.06.2011, às 17h16
http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S1519-94792008000100021&script=sci_arttext, em 23.09.2011, às 23h456