

Interseções entre musicalidade e psicanálise

Intersections between musicality and psychoanalysis

Bruna Ferreira Oliveira, Marco Antonio Rotta Teixeira

Resumo

O presente artigo trata da interdisciplinaridade entre música e psicanálise como forma de compreender a psicodinâmica, que abrangem a fruição da música perante o ouvinte musical. Também tem como objetivo tecer possibilidades de a música atuar como dispositivo analítico. O método proposto para a vigente pesquisa se ampara na seleção de textos do próprio Freud, assim como artigos de comentaristas e outros pesquisadores, majoritariamente, da psicanálise. Para analisar a possibilidade de a música atuar como dispositivo analítico, foi escolhido um estudo de caso a fim de ilustrar o enlace teórico. Por fim, os resultados apontam um vínculo entre música e arte, engendrando a psicodinâmica ocorrida naquele que se propõe a ouvir e deixar ser ouvido pela música.

Palavras-chave

Musicalidade, fruição estética, psicanálise.

Abstract

The present article deals with the interdisciplinarity between music and psychoanalysis as a way to comprehend the psychodynamic that reach music fruition towards the music listener. Also aims to develop possibilities to music act as an analytical device. The proposed method for the current research is supported in a selection of Freud's texts, beyond articles from commentators and other researchers, mostly, from psychoanalysis. As an analysis object to base the possibility to music be an analytical device, it was chosen a case study. In conclusion, the results point to a link between music and art, engendering the psychodynamics that occur in those who intend to listen and let music be heard.

Keywords

Musicality, aesthetics fruition, psychoanalysis.

Bruna Ferreira Oliveira

Universidade Estadual de Maringá

Graduanda de Psicologia na Universidade Estadual de Maringá, UEM. Tem se dedicado a área de Psicanálise nos estudos acadêmicos, buscando a interdisciplinaridade com a área musical, enfocando na musicalidade.

brunafferreira792@gmail.com

Marco Antonio Rotta Teixeira

Universidade Estadual de Maringá

Doutor em Psicologia pela Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", UNESP, Assis. É também doutor em Psicopatologia e Psicanálise em cotutela com Universidade Paris 7 - Denis Diderot na UFR Sciences Humaines Cliniques - Ecole Doctorale Recherches en Psychanalyse. Professor do Departamento de Psicologia da Universidade Estadual de Maringá, onde atua nas áreas de Psicanálise e Clínica do Trabalho.

Introdução

Linguagem e música se articulam na medida em que esta última consiste em uma espécie de linguagem. Dito isso, podemos dizer que a linguagem pressupõe uma organização de ideias representada por palavras que formam frases e caminha a uma direção. A sonoridade aparece nesse processo ao ser atravessada em cada sílaba citada e nas frases que são verbalizadas, nas quais, há ritmo, harmonia, tempo, timbre, frequência - aspectos voltados às características musicais (WISNIK, 1989; SANTANA, 2013; TAVARES, 2014).

As diversas culturas modulam o sentido dessas propriedades sonoras, delineando traços musicais na linguagem geral (WISNIK, 1989; SANTANA, 2013), isto é, as falas acontecem desde uma história, uma cultura, uma subjetividade e, especialmente, uma musicalidade. Bem como a linguagem verbal, a música, enquanto linguagem não-verbal, também pode provocar emoções incomuns. Por esta afetação sensível que nos toca, pode-se sugerir a musicalidade que estaria por detrás da música, constituindo os sons das palavras, os sons que cercam as conversas e que cercam o ambiente (PIEIDADE, 2011; TAVARES, 2014).

Mediante o exposto, engajamo-nos na realização deste artigo¹ de cunho qualitativo, teórico e conceitual, a fim de colocar o campo da psicanálise e da música em diálogo. Tendo em vista que a maioria dos estudos psicanalíticos, relacionados à arte, consolidam-se a partir da perspectiva do criador, daquele que sublima, colocamo-nos como questão estudar os processos psíquicos sob luz daquele que está no papel de espectador, o ouvinte musical. Esperamos ainda, indicar contribuições de como a música pode ser articulada à clínica psicanalítica atuando como dispositivo analítico.

Musicalidade e psicanálise: uma possível articulação

Muitos artistas plásticos, literários, entre outros, presentes no mesmo século em que Freud estava escrevendo suas obras, deixaram impressões muito semelhantes aos estudos psicanalíticos por terem sido executadas no mesmo momento histórico. Apesar de não haver uma conexão direta entre esses produtos culturais da modernidade, o conteúdo de obras artísticas e a psicanálise podem se correlacionar por estar latente esperando ser desvendado (FREUD, 1908 [2017]; RIVERA, 2005).

O século XX valorizou o espontâneo e o irracional, ressaltando o que vem à tona, assim como ocorria na associação livre – um modo de deixar o fluxo de pensamentos na forma que aparecem; a ideia é que o sujeito possa falar livremente e sem censuras (FREUD, 1912 [1996]). O movimento surrealista, por exemplo, denominava de escrita automática o ato de praticar sua arte, escrever ou expor o que lhe viesse à cabeça. O modo de operação da arte na modernidade apresentava aspectos articulados à psicanálise, conforme Tânia Rivera (2005, p. 13) pontua:

Tais procedimentos plásticos carregam consigo uma concepção da criação artística que a aproxima do campo que a psicanálise designa como seu: o dos lapsos de linguagem, dos atos falhos, dos sonhos, dos sintomas neuróticos — todos esses fenômenos julgados até então como absurdos e desprovidos de sentido, que o método psicanalítico recupera como preciosas fontes de conhecimento da alma humana.

Freud, por sua vez, buscou demonstrar como o inconsciente se desvela, tentando explicar o que seriam os sonhos, os atos falhos na linguagem, sintomas neuróticos. Todavia, o autor traz em seus escritos a existência de

1

A produção deste artigo advém de uma pesquisa que se iniciou durante uma disciplina de iniciação à pesquisa da graduação de Psicologia no âmbito da Universidade Estadual de Maringá e tomou forma e institucionalização a partir de um PIBIC (Projeto Institucional de Bolsas de Iniciação Científica) durante os anos de 2019-2020, contando com uma bolsa da UEM.

forças à contrapelo que não permitem que conteúdos internos, à rigor, os desejos, sejam expostos, a não ser por manifestações indiretas e disfarçadas (FREUD, 1901 [1996]; RIVERA, 2005). O inconsciente freudiano fica às custas do processo do recalçamento, ou seja, ele aparece nas entrelinhas, nas lacunas, nos lapsos.

A arte, nesse quesito, pode ser tomada como um dispositivo metodológico ou, uma lupa para tentar analisar como o sujeito se constitui e se insere na cultura: a arte permite a tradução das fantasias inconscientes e pode pavimentar caminhos para evidenciar essas expressões (CORSO; CORSO, 2011). Através da arte é possível detectar o aparecimento de conteúdos referentes à subjetividade, introspecção e à imaginação no ambiente artístico, além de aproximar esses elementos de âmbito singular a aspectos culturais e sociais do ser humano (MALAVOLTA; BIAZUS, 2014).

De maneira semelhante, Lourdes Sekeff (2005) afirma que em toda obra musical, há também incluso uma visão de mundo que se modifica a cada momento histórico, o artista que a cria se expressa partindo de sua subjetividade, mas tangencia o conteúdo a algo que é do coletivo. Deste modo, tencionamos a questão: que elementos seriam esses que possibilitam que as músicas sejam, em sua maioria, contemporâneas?

Torna-se necessário distinguir música de musicalidade para posterior articulação entre a música e a psicanálise. Música, portanto, refere-se ao fenômeno completo específico do que se entende por música, contendo o timbre, melodia, tom, tempo, ritmo, dinâmica, harmonia e a musicalidade. A segunda refere-se a um fenômeno que perpassa as culturas, transitando aos variados grupos sociais uma vez que se trata dos sons do mundo, ou seja, sons da natureza, da voz das pessoas, dos animais e do modo de expressão de cada indivíduo (WISNIK, 1989; PIEDADE, 2011).

A musicalidade constitui-se como algo mais amplo, por ser mais que, apenas, uma linguagem musical – ela consiste em uma maneira de ouvir o mundo. A musicalidade encontra-se na história cultural dos seres humanos, ela está presente no contexto social dos sujeitos. A linguagem e a música compartilham propriedades em comum, como o fato de ser exclusividades do ser humano, são universais dentro das possibilidades humanas, haja vista a presença da música e da linguagem nas diferentes culturas. Ambas compartilham elementos sonoros no tempo, como a intensidade, entoação e ritmo, aspectos que se articulam também por fazer parte da fonologia métrica na área linguística e da estrutura métrica na área musical (PIEADADE, 2011; SANTANA, 2013).

A intensidade pode ser definida por ser “uma informação sobre um certo grau de energia da fonte sonora” (WISNIK, 1989, p. 25). O som se modifica de forma crescente ou decrescente, por conta da intensidade que vai auxiliar no balanço melódico da música, como ocorre na linguagem falada com os sons da língua, em que o som se modifica e, assim, é possível discernir o que se sobressai, ou perceber os sons de maior intensidade (FREUD, 1901 [1996]). Já a sonoridade varia sua forma do crescente ao decrescente ou vice e versa, conseguindo se delinear com a possibilidade de produzir sentimentos diversificados a cada ouvinte (WISNIK, 1989). Esses aspectos também podem ser articulados as propriedades da linguagem, uma vez que a sonoridade enquanto propriedade linguística pode delinear afetações diversas ao sujeito que ouve.

Vale-se destacar que na música há o ruído, o qual é apresentado, pelo autor Wisnik (1989, p. 27), como “uma mancha em que não distinguimos frequência constante, uma oscilação que nos soa desordenada”. Percebe-se que o ruído é presente em todas as músicas, sendo apreendido de forma diferente a cada cultura da sociedade (europeia, norte-americana, sul-americana, entre outras). Para formar uma música, as diferentes sociedades se apropriam do som e do ruído de forma diversificada, conforme a história

2

¹ Trecho original: "Under the "protection" of music, the Id, Ego, and Superego can co-exist peacefully, without fear, threat, or feeling of guilt. Music is the only institution in civilization which can effectively take care of man's various intrinsic needs and wishes without compromise to either".

dessa comunidade, modo de perceber essas características musicais e como os sujeitos são afetados por esses aspectos. Essas duas bases da música se encontram e se misturam para entrar em harmonia e constituir aquilo que chamamos de música.

Em seu texto, Wisnik (1989) pontua que existe um tempo que não é aparente diretamente na música, é um tempo musical ausente, chegando a ser considerado esférico ou sem forma. Esse tempo se diferencia do tempo cronológico, sugerindo uma articulação ao inconsciente freudiano, haja vista essa instância psíquica não ter como referência o tempo do relógio, sobretudo, o inconsciente tem caráter atemporal (FREUD, 1915 [1996]).

Por sua vez, o sujeito, que atua como espectador, ouve uma melodia, pode interagir com a característica atemporal da música. Há a possibilidade de elucidar efeitos psicológicos ou ocorrer momentos catárticos, os quais também são citados pelo pioneiro na musicoterapia, Ira Altshuler (1952, p. 14, tradução nossa):

Sob proteção da música, o Id, Ego e Superego podem coexistir pacificamente, sem medo, ameaça ou sentimento de culpa. A música é a única instituição na civilização que pode, efetivamente, cuidar das necessidades e desejos intrínsecos do humano sem comprometer o outro².

Bem como supramencionado, o autor Wisnik (1989) também postula que o sujeito ouvinte pode ter a sensação de ordem, de pertencer a um movimento sem barreiras e sem preconceito ao apreciar alguma música. Os sons apresentam característica que versam com a psicanálise, afinal, “[...] é que o instrumento anímico não é assim tão fácil de tocar” (FREUD, 1905 [1996], p. 159).

Outra articulação possível é que tanto para a área psicanalítica, quanto para a área musical, destaca-se o escutar. Pode-se dizer que o escutar ocorre além de uma forma de expressar a música e a fala, no campo musical e psicanalítico, respectivamente (RIBAS, 2013). A escuta, para a psicanálise, possui grande importância na escuta analítica, escuta não comum, uma escuta atenta, minuciosa e também, como desde Freud vem sendo construída, uma escuta cautelosa com o sujeito que está disposto a falar (FREUD, 1901 [1996]).

O profissional oferece um lugar analítico, no qual se propõe a ouvir as palavras e o que está por detrás delas, captar a manifestação do inconsciente, possibilitando que o analisando advenha enquanto sujeito (FREUD, 1901 [1996]; RIBAS, 2013). A linguagem musical, nesse sentido, pode ser compreendida quando ocorre um afastamento do objeto da música, para assim, poder pensar na sonoridade enquanto uma mensagem à espera de uma escuta (LÓPEZ, 2010).

Possibilitar que a palavra e escuta entrem em contato é possibilitar a construção de sentido, acarretando no fazer-ser legível através da linguagem. A psicanálise se dedicou a escutar as mulheres consideradas histéricas em seu tempo (FREUD, 1893-1895 [1996]), por exemplo, entendendo que “ao escutar a histeria, os desdobramentos do efeito na escuta permitem a Freud ir além do não dito nos sintomas somáticos e descortinar toda a complexidade de um sujeito regido pelo inconsciente” (KEGLER; MACEDO, 2016, p. 185). Portanto, o saber-fazer da psicanálise se respalda no ouvir o outro desde seu início.

Escutar, sob viés psicanalítico, é uma maneira de desvelar conteúdos individuais daquele que está sendo escutado (FREUD, 1901 [1996]). A música, nesse sentido, permite que os sujeitos sejam escutados para além das palavras. Nesse ponto, pode-se aludir que o falar e o musicar caminham pela via da comunicação, desembocando na musicalidade. Sublinha-se aqui

uma possibilidade para entender a música como dispositivo analítico na medida em que a música cumpre papel de efetuar no sujeito um tipo de escuta, que ao ser levada ao psicanalista, essa escuta torna-se investigativa (RIBAS, 2013).

A música teria um papel auxiliar na análise a fim de elucidar conteúdos no sujeito ouvinte, em que, na fala com o analista, torna-se possível utilizar da linguagem musical presente no discurso para desenrolar o processo analítico, conseqüentemente, a música como um dispositivo analítico. Para ilustrar o estudo vigente, considera-se conveniente apresentar o artigo “*This must be the place: thinking psychical life with music*” de Adam Blum (2016) como objeto de análise. O artigo mencionado apresenta um caso, o qual trata-se de um menino adolescente que possui muitas dificuldades de se comunicar, apresenta problemas na construção de amizades, na constituição de vínculos, além de sofrer bullying na escola.

O estudo de caso é relatado sobre a análise do psicanalista Jed Sekoff. Seu paciente constrói uma trama de poucos sentidos, sua fala caracteriza-se por ser desorganizada e fragmentada (BLUM, 2016). Ao começar um assunto, ele logo emenda com outro, sem finalizar seu pensamento. Durante a investigação psicanalítica, Sekoff descobre que quando o jovem era mais novo, durante um diálogo com seu pai, este falara algumas coisas que seu filho não conseguira compreender (BLUM, 2016). Teriam sido conteúdos que provavelmente não deveriam ser ditos a uma criança, conforme apontado pelo estudo supramencionado.

Jed Sekoff encara essa situação como um desafio, ao mostrar que, as frases desconexas que o adolescente dizia, na verdade, se complementavam por dizer de suas experiências vividas (BLUM, 2016). A fim de criar um vínculo entre paciente e analista, é possível relacionar o que Benenzon (1988) diz sobre abertura de canais de comunicação, em que um indivíduo exerce influência no outro, correspondendo a uma mente afetando a outra.

Durante as sessões, o menino pergunta que tipo de música o analista escuta. A princípio, o psicanalista, sente-se desconfortável ao conversar sobre seus gostos musicais pessoais e singulares, respondendo com ambigüidades (BLUM, 2016). No entanto, o profissional acabou dizendo que se interessa pelo estilo musical clássico, na tentativa de passar uma roupagem estereotipada de adulto, o jovem, porém, percebe a contradição (BLUM, 2016).

O psicanalista acaba sendo convencido a discutir seus interesses e aceita conversar sobre preferências musicais que ambos compartilham (BLUM, 2016). Através de uma forma terapêutica adolescente, foi criado uma versão de mixtape psicológica, a qual corresponde a um conjunto de músicas para eles conversarem sobre o conteúdo delas e, com isso, conseguir comunicar emoções difíceis de serem expressas verbalmente (BLUM, 2016).

A mixtape criada pelo paciente, contribuiu para gerar ritmo entre o analista e seu paciente e aprimorar a comunicação entre eles (BLUM, 2016). Não somente a mixtape subsidia uma melhor comunicação entre as duas pessoas, mas nela, se encontram músicas em que o tempo musical coincidem com o tempo mental do paciente (ALTSHULER, 1944). Altshuler (1944) argumenta que um paciente com estado mental depressivo lida melhor com melodias mais melancólicas, enquanto pacientes maníacos, por exemplo, estariam com estado mental mais rápido, apreciando músicas que estão em um tempo rápido, tempo musical denominado *allegro*, sendo mais rápido que o tempo andante.

Por uma chave de leitura psicanalítica freudiana, apreende-se, com esse caso, que a música contribuiu para facilitar a ocorrência da transferência. Entendendo transferência como aquilo que corresponde aos afetos inconscientes deslocados do paciente ao terapeuta, ou seja, conteúdos que

estavam contidos por conta da resistência, na qual o analista representa uma substituição das imagens parentais, tornando possível novos investimentos libidinais (FREUD, 1912 [1996]).

Verifica-se a potencialidade da música na finalidade da mixtape, que se funda em permitir a expressão de sentimentos (BLUM, 2016).

Cria um fundamental senso de ritmo, que ajuda para formar uma base para nossa interação, um antídoto para o sentimento externo que estava consumindo a atmosfera e na qual nenhuma comunicação real estava podendo ser penetrada (BLUM, 2016, p. 175, tradução nossa)³.

Ao conversar sobre músicas em comum entre o psicanalista e seu analisando, eles puderam estabelecer uma ponte de contato. O ritmo que aparece é o que mobiliza a atenção e a melodia - conjunto de tons musicais - é o que faz fluir o diálogo como um fio em espiral a qual é sentida no âmbito psicológico pelo sujeito (ALTSHULER, 1944). O caso apresentado demonstra que por meio de associações livres, o indivíduo analisado pode elaborar os conteúdos latentes que prejudicavam sua vida diária por meio de reflexões sobre como a música atravessa sua vivência (BLUM, 2016).

Ao apresentar algumas bandas ao analista, por exemplo, bandas de *heavy metal*, fez com que o psicanalista pensasse o motivo desse gosto específico. Ao ser questionado, o analisando expõe que o som explosivo do *heavy metal*, mexe com ele por ser “uma atividade destrutiva” (BLUM, 2016, p. 176, tradução nossa)⁴. Diante disso, observa-se que através da música, o indivíduo tem suas emoções amparadas, podendo haver um equilíbrio entre a mente do paciente e a estrutura musical, que está “diretamente associado com o ritmo, velocidade, e dinâmicas de intensidades” (PIAZZETA, 2010, p. 48-49). Além do evidenciado, pode-se aludir que, ao expor seu gosto pelo gênero musical *heavy metal*, nota-se que houve o processo psicanalítico de identificação manifestado pelo adolescente. A identificação, aqui, consiste em um processo psíquico primitivo na vida do ser humano, sinalada como um modo de se vincular com outro indivíduo ou objeto (FREUD, 1921 [2011]). Pode-se exemplificar esse conceito por meio do ensaio *Escritores criativos e devaneio* (FREUD, 1908 [1996]), o qual diz que deve haver um ponto em comum na obra artística entre o que está representado e o sujeito que lê a obra. No estudo de caso desta pesquisa, ocorre a identificação com o estilo musical, proporcionando o diálogo com elementos recalcados do menino.

Evidencia-se que, o fato de o analista expressar seus gostos particulares em relação a preferências musicais também permitiu que a identificação na dupla analítica pudesse fluir. Aos poucos, foi possível que o indivíduo em análise relatasse suas experiências diárias de modo mais estruturado. Algumas sessões depois, a dupla percebeu um novo fenômeno: ambos iniciavam suas falas simultaneamente (BLUM, 2016). Esse novo acontecimento pode marcar certa ausência de ritmo no diálogo, o que acabava que os dois paravam seus discursos para decidir quem expressaria seus pensamentos primeiro (BLUM, 2016).

O adolescente, na tentativa de ser o que ele entende por educado, permitia ao psicanalista compartilhar suas reflexões com ele, marcando grande diferença, se comparada com as primeiras sessões quando o paciente parecia mais desorganizado psiquicamente (BLUM, 2016). Parece que a música deixa de ser um elemento a ser trazido pelo o que é, mas o ritmo, tempo e timbre começam aparecer na interlocução dos dois (BLUM, 2016).

Para continuar, trazemos o conceito de projeção para explicitar que, ao se desafiar em exteriorizar interesses pessoais, o analista deu abertura a possibilidade de ocorrer o mecanismo de defesa primário. Conceito este que

3

Trecho original: “Creates a fundamental sense of rhythm that helps to form the sensory floor of our interaction, an antidote to the outer space feeling that was consuming the atmosphere and which no real communication could penetrate”.

4

Trecho original: “thrashing activity as a type of music”.

alude ao processo de deslocamento de elementos recalcados de um indivíduo para um objeto ou outro sujeito, fazendo com que este fuja das excitações internas e mantenha seu aparelho psíquico protegido. Aquele que recebe a quantidade de sentimentos e desejos desconhecidos do indivíduo depositante deve comportar essa função, para haver comunicação entre as subjetividades (FREUD, 1915 [1996]; FREUD, 1921 [2011]; FREUD, 1923 [1996]).

Em conformidade com o que foi assinalado acima, salienta-se que o adolescente do estudo de caso consegue projetar, em seu analista, conteúdos inconscientes que lhe causavam angústia. Primeiramente, o menino realiza esse processo de forma desorganizada, sendo que, após ser consolidada a identificação e transferência na relação analítica, o jovem consegue manifestar seus conflitos internos de maneira mais organizada. Ele começa a relatar sobre seus sonhos, seu dia a dia na escola, interesses particulares e experiências negativas com algumas outras crianças (BLUM, 2016).

O jovem paciente também traz um sonho interessante para ser trabalhado. Esse sonho é marcado por mostrar como seria o fim do mundo. Conforme o menino, a maior torre cairia, uma música da banda Guns N' Roses, começa a tocar, e por fim, o sol se põe. O adolescente diz que a música é Sweet Child O' Mine, o que não seria uma escolha aleatória, conforme o psicanalista pontua. Inconscientemente, o menino escolheu essa música, que teria no refrão a frase "Onde nós vamos, doce criança?"⁵ (BLUM, 2016, p. 181, tradução nossa).

Para o analista, essa música desvela um carinho entre um pai e uma criança. Sendo assim, a citação do analisando sobre o sonho em que "O sol se vai"⁶ (BLUM, 2016, p. 181, tradução nossa), a palavra *sun* (sol) pode ser uma distorção para a palavra *son* (filho). Conjuntamente a isso, a grande torre que cai pode ser uma expressão edípica, que vai sublinhar a castração do menino, de acordo com Sekoff. O profissional da psicanálise conversa sobre sua interpretação do sonho com o jovem, entretanto, este diz que a destruição do mundo é, para ele, uma fantasia, cujo momento o permitiria falar livremente sem receio de outras pessoas e sem censuras (BLUM, 2016).

A música atravessa esse sonho, servindo como amparo para o garoto suportar, expressar e comunicar algo conflituoso que lhe afligia. A música faz emergir efeitos que atuam em suas emoções e em seu aparelho psíquico, o que se aproxima do fenômeno da fruição estética que Freud (1930 [2010]) cita em "O mal-estar na civilização". O prazer estético sentido pelo ouvinte da música, permite que conteúdos desprazerosos presentes no inconsciente, possam ter sua pulsão satisfeita (NOVAIS, 2017). O adolescente do caso apresentado, diz que, ao ouvir música, principalmente *heavy metal*, ele sente a destruição do mundo, a qual faz com que ele tenha espaço para não pensar em coisas que sua realidade o obriga, como lidar com a escola e os outros adolescentes dela (BLUM, 2016).

A música, para ele, não se apresenta como uma fuga, mas permite que ele direcione o que ele deseja escutar. Ocorre uma abertura de outro lugar, de um outro espaço, o qual não envolve o contexto da escola, que para ele é desprazeroso. Uma obra de arte apresenta elementos pessoais, intrigantes e até mesmo asquerosos, os quais fazem parte dos conteúdos da fantasia dos sujeitos que apreciam um espetáculo artístico. O processo da fruição estética rebaixa as barreiras que resistem a essas fantasias para que os desejos inconscientes sejam concedidos por meio do prazer estético (NOVAIS, 2017; OLIVEIRA; TEIXEIRA, 2024).

Essa noção psicanalítica está vinculada com o conceito de sublimação para Freud, em que a libido objetual é destinada ao próprio Eu, ou seja, para a libido narcísica, de modo a delinear a dessexualização das metas sexuais

5

Trecho original: "Where do we go, sweet child?".

6

Trecho original: "The sun goes away".

(FREUD, 1923 [1996]). Ao se atentar para uma obra de arte é possível perceber como o autor realiza esse processo de modificar o destino das moções sexuais, pois o autor sublinha sua maneira de enxergar a realidade para a obra, para além de palavras ou imagens (FREUD, 1915 [1996]; TAVARES, 2014). Para esta pesquisa, embora Freud não tenha se debruçado para a questão da música, pode-se sugerir que o autor de músicas de rock ou heavy metal possui uma intenção para expor determinada letra e melodia para suas obras artísticas. Esse sentido produz sensações diferentes em quem ouve esses estilos musicais. A intenção do artista é a mesma intenção naquele que ouve, permitindo que a fruição ocorra (FREUD, 1914 [2017]).

Enfim, o adolescente do caso tem interesse com alguns gêneros musicais específicos, uma vez que ocorre grande identificação em como ele se sente e como a música é apresentada a ele. Essa identificação permite com que ele escute a música e seja escutado por ela, levantando questões a serem trabalhadas com o analista. Este, por sua vez, renunciou a uma forma mais rígida de se apresentar como profissional, permitindo-se se abrir e demonstrar seus interesses musicais pessoais. Essa abertura foi mola propulsora para que a transferência pudesse fluir, o que também permitiu que o paciente iniciasse um trabalho de análise.

O papel da música foi utilizado como objeto de análise para enriquecer as conversas. Além de a música atravessar o diálogo analítico, auxiliando no timbre da voz de ambos durante as sessões, da harmonia estabelecida e, do ritmo para fluir a construção de uma discussão organizada – isto é, formaram-se elementos para trabalhar a questão que o menino chega se queixando. As falas começaram a se encontrar e fazer sentido, facilitando uma relação dialética. Tornou-se um espaço livre para a ocorrência da associação livre e da desorganização dos sentidos explícitos, uma vez que agora ambos estavam convergindo para uma interação em que o paciente pode expressar seus afetos e o analista consegue suportar e sustentar o que surge.

Considerações Finais

Ao longo da pesquisa foram levantadas questões acerca da psicodinâmica envolvida no experienciar do ouvinte musical, o que fora trabalhado durante o texto alicerçando conceitos da psicanálise freudiana e contribuições sobre música e musicalidade. Freud considerava a arte uma atividade complexa, havendo uma faceta inconsciente, mas ao longo de sua obra, pode-se notar uma faceta também consciente. Neste trabalho, no entanto, foi colocado maior atenção nos processos mais encobertos, isto é, do inconsciente. Em relação a música, o autor vienense relata que não sentiu tantos efeitos (FREUD, 1914 [2017]), todavia, mediante nossas buscas, especialmente, nas pesquisas de psicanalistas contemporâneos, podemos perceber que a psicodinâmica do sujeito que ouve certo tipo de música, tem seu psiquismo envolvido, direta e abertamente, com a música em questão.

Seria possível uma arqueologia com as artes, como em escavações para encontrar vestígios de civilizações antigas, bem como o próprio Freud brinca com esta metáfora (FREUD, 1930 [2010]). A arte seria uma via possível de simbolização do mal-estar, o que, em relação a música, podemos dizer que pode ocorrer de maneira semelhante. Freud se utilizou muito das artes para investigar os enlacs da subjetivação, por exemplo, quando ele se utiliza da obra *Édipo Rei* de Sófocles. Nas entrelinhas de textos literários ou nos detalhes de uma obra plástica pode ser incrustado uma intenção do artista, que perpassa seu objetivo com a obra, e abrange uma parte ainda inconsciente. Essa intenção tem implícita a maneira em que o artista coloca elementos desconhecidos e repulsivos de sua subjetividade na obra.

Em relação à música, pode-se dizer que o indivíduo que se coloca em atenção à obra musical, identifica-se inconscientemente com os elementos recalcados do artista, a partir de seus próprios conteúdos reprimidos e desejos mais singulares e intrínsecos. Nesse movimento de identificação, torna-se possível uma comunicação entre elementos inconscientes ilustrados indiretamente na obra, com as movimentações da psicodinâmica do sujeito que a ouve. Esse processo, ainda muito incipiente, diz respeito ao que se chama de experiência estética, o que para cada sujeito é diferente, podendo desencadear choro, riso, alegria ou tristeza diante da música ouvida.

Enfim, para além dessa concepção, após esse estudo, percebemos que a música possui potencialidade de ouvir o ouvinte devido à musicalidade. Ao passo que a musicalidade representa a linguagem não-verbal presente na linguagem falada e possui aspectos no ambiente, como nos sons do mar, de animais, do vento, daquilo que perpassa culturas. E com isso, pode ser privilegiada em uma análise clínica, permitindo que se envolva na interlocução da dupla analítica. Parece que a musicalidade auxilia na consolidação do diálogo entre ambos envolvidos na análise, da transferência e criação de vínculo entre eles. Ora, a música, com todas suas nuances, toca-nos e nos permite ser tocados por ela, possibilitando sensibilidade e empatia que podem ser uma abertura para que o movimento transferencial ocorra e, desta forma, a análise ser levada adiante.

Sobre o artigo

Recebido: 21/02/2024

Aceite: 25/03/2024

Referências bibliográficas

ALTSHULER, Ira M. **Music therapy: retrospect and perspective**, 1952.

ALTSHULER, I. M. Four years' experience with music as a therapeutic agent at Eloise Hospital. **99º Encontro Anual The American Psychiatric Association**, Detroit, Michigan. p. 792-794, 1944.

BENENZON, R. **Teoria da musicoterapia: contribuição ao conhecimento do contexto não-verbal**. São Paulo: Summus, 1988.

BLUM, A. This must be the place: Thinking psychical life. **American Psychological Association**, California, v. 33, p. 173-185, 2016.

CORSO, M.; CORSO, D. L. **A psicanálise na Terra do Nunca**. Porto Alegre: Penso, 2011.

FREUD, S. Sobre o mecanismo psíquico dos fenômenos histéricos: comunicação preliminar (1893). In: FREUD, S. **Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud**, v. II. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FREUD, S. Escritores criativos e devaneio (1908). In: FREUD, S. **Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1969, v. IX, p. 78-85.

FREUD, S. Sobre a psicopatologia da vida cotidiana (1901). In: FREUD, S. **Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud**, v. VI. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FREUD, S. Fragmento da análise de um caso de histeria (1905). In: FREUD, S. **Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud**, v. VII. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 3-76.

FREUD, S. Arte, literatura e os artistas. In: FREUD, S. **O poeta e o fantasiar (1908)**. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

FREUD, S. A dinâmica da transferência (1912). In: FREUD, S. **Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud**, v. XII. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FREUD, S. Os instintos e suas vicissitudes (1915). In: FREUD, S. **Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud**, v. XIV. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FREUD, S. Arte, literatura e os artistas. In: FREUD, S. **O Moisés, de Michelangelo (1914)**. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

FREUD, S. O inconsciente (1915). In: FREUD, S. **Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud**, v. XIV. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 95-128.

FREUD, S. Psicologia de grupo e análise do ego (1921). In: FREUD, S. **Psicologia das massas e análise do eu e outros textos (1920-1923)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. (Obras completas Volume 15). Tradução de Paulo César de Souza.

FREUD, S. O ego e o id (1923). In: FREUD, S. **Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud**, v. XIX. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 3-41.

FREUD, S. (1930). O mal-estar na civilização. In: FREUD, S. **O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos**. 11. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 13-123. (Obras completas Volume 18). Tradução de Paulo César de Souza.

KEGLER, P.; MACEDO, M. M. K. Narrativas do excesso: a potencialidade da palavra em psicanálise. **Tempo Psicanalítico**, Rio de Janeiro, v. 48.1, p. 171-190, 2016. Disponível em: <<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/tpsi/v48n1/v48n1a11.pdf>>

LÓPEZ, A. L. L. A escuta psicanalítica de uma criança autista. **Estudos de Psicanálise**, Aracaju, n. 34, p. 13-20, 2010. Disponível em: <<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/ep/n34/n34a02.pdf>>. Acesso em: 20 de mar. de 2018.

MALAVOLTA, A. P. P.; BIAZUS, C. B. O vínculo entre arte, psicanálise e loucura: por um espaço de criação e intervenção. **Revista psicologia em foco de Frederico Westphalen**, Rio Grande do Sul, v. 6, n. 7, p. 26-39, 2014.

NOVAIS, D. B. **A criação artística e a experiência estética na obra de Sigmund Freud**. 2017. 72 f. Dissertação (Mestre em Psicologia) - Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Universidade de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2017.

OLIVEIRA, B. F.; TEIXEIRA, M. A. R. Música, cultura e modos de subjetivação: a escuta psicanalítica do *blues*. **Contemporânea**, v. 4, n. 7, 2024.

PIEIDADE, A. Perseguido fios da meada: pensamentos sobre hibridismo, musicalidade e tópicos. **Per Musi – Revista Acadêmica de Música**, Belo Horizonte, n.23, p. 103-112, 2011. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/pm/a/grcRzmqHb3kXkbjRbQsBMNM/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso em: 02 de nov. de 2019.

PIAZZETA, C. M. F. **Música em musicoterapia: estudos e reflexões na construção do corpo teórico da Musicoterapia**. Revista do Núcleo de Estudos e Pesquisas Interdisciplinares em Musicoterapia, Curitiba v.1, p. 48-49, 2010.

RIBAS, V. M. **A escuta da nota inconsciente: interseções entre música e a teoria psicanalítica.** 2013. 58 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Regional do Noroeste do Estado de Rio Grande do Sul, Ijuí, 2013.

RIVERA, T. **Arte e psicanálise.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

SANTANA, B. P. **Propriedades intermodulares: uma discussão e experimentação em música e linguagem.** 2013. 145 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2013.

SEKEFF, M. L. Música e psicanálise. *In*: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 15., 2005, Rio de Janeiro. **Anais eletrônicos...** Rio de Janeiro: UFRJ, 2005. Disponível em: <https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2005/sessao23/maria_de_lourdes_sekeff.pdf>. Acesso em: 07 jun. 2019.

TAVARES, L. A. T. **Psicanálise e musicalidade(s): Sublimações, Invocações e Laço Social.** 2014. 167 f. Tese (Doutorado em Psicologia) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2014.

WISNIK, J. M. **O som e o sentido: uma outra história das músicas.** São Paulo, Companhia das Letras, 1989.