

Corpo de Silêncio

André Ehrlich

Ao final da Segunda parte de Totem e Tabú (1912), Freud faz a seguinte colocação:

“As neuroses apresentam, por um lado, surpreendentes e profundas analogias com as grandes produções sociais da arte, da religião e da filosofia, e, por outro, se apresentam como deformações destas produções. Poderíamos ousar dizer que uma histeria é uma obra de arte deformada, que uma neurose obsessiva é uma religião deformada, e que uma mania paranóica é um sistema filosófico deformado. Tais deformações se explicam, em última análise pelo fato de que as neuroses são formações sociais que procuram realizar, com meios particulares, o que a sociedade realiza com o esforço coletivo.”

Esta colocação freudiana se torna ainda mais instigante se considerarmos que as três formas de “grandes produções

sociais” mencionadas por Freud, coincidem com o que conhecemos com as formas de sublimação. Por um lado, as profundas analogias com o que Freud denomina as neuroses, por outro, a colocação freudiana que a sublimação é um dos destinos à satisfação pulsional que escapa à ação do recalque, ou seja, parafraseando Lacan: “que caracteriza-se por uma mudança nos objetos, ou na libido, que não se faz por intermédio de um retorno do recalcado, que não se faz sintomaticamente, indiretamente, mas diretamente, de uma maneira que se satisfaz diretamente” (Sem VII pag.119).

Lacan, em seu Seminário A Ética da Psicanálise (página 164) atualiza a afirmação freudiana dizendo: “Assim como na arte em que há uma Verdrängung, um recalque da Coisa – como na religião talvez haja uma Verschiebung – é propriamente falando, de uma Verwerfung, que se trata no

discurso da ciência”. Em “A Ciência e a Verdade” (texto dos Escritos) temos as formas de sublimação como processos de evitação da verdade como causa. Ao invés da arte, temos aqui a magia associada à religião e a ciência, e à magia, o processo de evitação da verdade teria seu correspondente no recalque.

Vemos que na afirmação de Freud, a diferenciação entre o sintoma histérico (retorno do recalado) e a sublimação é colocado no aspecto social, coletivo da última. Não somente na sanção que a sociedade possa vir dar à obra sublimada, e ao “efeito de sublimação” que esta mesma venha a ter na apreciação da obra, mas principalmente pela estreita relação que a obra teria com o princípio de realidade. Isto apesar de, ou talvez justamente em razão de a função super-eu freudiana estar vinculada ao princípio de realidade.

Freud em “Das Ich und das Es” (O Eu e o Isso) apresenta como um possível trajeto da sublimação, (ele inclusive se pergunta se toda forma de sublimação não percorreria este caminho) uma dessexualização, na medida em que ocorre uma transformação da libido de objeto em libido narcísica; e esta por sua vez, seria relançada o objetivos não sexuais. Uma libido dessexualizada? Uma realidade dessexualizada? Lacan responde (Sem XI, pag. 147): “Se Freud opõe o princípio de realidade ao princípio do prazer, é justamente na medida em que a realidade é aí definida como dessexualizada”. E mais adiante: “Parece-me difícil falar de uma libido dessexualizada. Mas que a abordagem da realidade comporta uma dessexualização, é isto, com efeito, que está no princípio da definição por Freud dos Zwei Prinzipien des Psychischen

Geschehens (Dois Princípios do Funcionamento Psíquico).

Talvez em razão desta dificuldade que Lacan decide abordar o tema, a problemática da sublimação pelo viés da ética.

A ética, como não poderia deixar de ser, tem uma relação das mais estreitas com o princípio de realidade, no sentido que esta se impõe sob a forma de interdições de consciência moral. Por outro lado, Lacan (Sem. VII pag. 97) lança a tese “que a lei moral se articula com a visada do real como tal, do real na medida em que ele pode ser a garantia da Coisa”. Como assim? Ao meu ver, no sentido que das Wohl, o Bem, se refere a das Ding como seu horizonte; das Ding, definida como o que do real padece do significante; ao nível das representações: ausente, alheia... vazio... eminentemente do campo do real.

“Em toda forma de sublimação, o vazio será

determinante e toda a arte se caracteriza por um certo modo de organização em torno desse vazio” (Sem 7 pg 162). A exemplificação clássica quanto a organização em torno do vazio encontramos no vaso; em seu interior o vazio. O importante a colocar é que o vaso não somente se organiza em torno do vazio, mas propriamente o cria. Sem o vaso, aquele espaço por ele ocupado não seria determinado e portanto seu vazio central não existiria. Lacan dá outro exemplo: “a arquitetura primitiva pode ser definida como algo organizado em torno de um vazio. Aprende-se a pintar a arquitetura nas paredes e a pintura é primeiramente, algo que se organiza em torno de um vazio”. Arriscarei dizer que na música dita contemplativa, para evitar o termo erudita, esta se organiza em torno de um corpo de silêncio. Corpo imaterial que se nem sempre encontra na obra sua representação de forma explícita, está sempre

presente; se não é sempre cheio, pode-se dizer que a ele não falta nada. Vazio sonoro feito corpo pela organização sonora circundante.

Se o acima citado faz lembrar o conceito de desejo, como discutido por Lacan, afinal o fascínio do vaso está em o sujeito se engodar que em seu interior ele encontre o objeto de seu desejo, isto não é por acaso. Em seu Seminário sobre a Angustia, podemos ler: “As obras de arte representam uma certa relação do sujeito humano ao desejo” (pag.260), e mais adiante (pag. 265) : “trata-se (na obra) de encontrar... formas de acesso à realização da beleza, isto é, à inteligência última do caráter radicalmente ilusório de todo desejo”.

O que ocorre quando o vaso oferece um breve vislumbre do que ele vem a velar? É disto que se trata nos dois exemplos que apresentarei a seguir. Trata-se de um recurso de expressão musical utilizado

com especial freqüência, que podemos encontrar em particular abundância, no estilo musical designado como romantismo tardio.

1° EXEMPLO MUSICAL
(Richard Strauss: Don Juan; virgula entre compassos 300 e 301).

Como não poderia ser diferente, nos defrontamos com um momento de angustia. Angustia esta, que por ser de curta duração, quase pré-determinada, não deixa de ter, como assinala Lacan, sua relação com o abandono orgástico. Silêncio, vazio de duração calculada (apesar de não fixada pelo compositor), pois tem que se equilibrar entre o desinteresse que sobreviria de sua excessiva duração, desintegrando a estrutura circundante; e sua não apreensão como vazio, caso não convoque aí o ouvinte, pois aí, é deste que se trata.

Não farei aqui uma tentativa de analisar a obra ou

as motivações de seu compositor. Não pretendo de modo algum, através de uma intelectualização, diminuir da obra seu fascínio, mas, por outro lado, pode ser esclarecedor colocar em palavras, expressando sempre uma posição particular minha, o contexto em que Strauss faz uso deste recurso, da suspensão. Neste primeiro exemplo, Strauss desenvolve um tema, um motivo, por ele designado de motivo feminino. Ao final deste desenvolvimento, antes de a idéia sofrer um esgotamento Strauss prepara seu arrematamento, que ao que tudo indica, será em sol maior. Neste momento, derradeiro, é que ele introduz uma vírgula. O acorde seguinte é la bemol maior (o que constitui uma surpresa), mas continua a soar um sol no grave, nota base do acorde esperado. Através de uma engenhosa modulação, chegaremos, cinco compassos depois, finalmente ao, a estas

alturas, tão esperado sol maior, que já prepara o motivo triunfante que se segue.

Vamos ao segundo exemplo, retirado da mesma obra (Richard Strauss – Don Juan: fermata compasso 585)

O segundo exemplo é, em sua estrutura, semelhante ao primeiro, mas neste uma fermata (parada, suspensão) interrompe de maneira dramática um sí maior (que pede para ser resolvido em mi maior). Ao corpo de silêncio segue um melancólico lá menor, acrescentado, no compasso seguinte de um dissonante fá nos trompetes. É a resignação à morte de Don Juan; mas também seu triunfo, pois a nota final da peça é um mi!

Com a introdução do conceito de A Coisa na articulação da sublimação, Lacan pôde retomar a afirmação freudiana de “O Eu e o Isso”, situando a problemática da sublimação na vertente da diferença entre o objeto, tal

como é estruturado pela relação narcísica, e das Ding.

Freud nos ensina que sublimação é um conceito inseparável ao de pulsão. Portanto, sua inserção é imprescindível a esta exposição.

“A pulsão é precisamente essa montagem pela qual a sexualidade participa da vida psíquica, de uma maneira que se deve conformar com a estrutura de hiância que é a do inconsciente” (Lacan, Sem. XI, pág 167). Se imaginarmos dois extremos da experiência analítica, de um lado temos a estrutura sincrônica do recalque e do sintoma; do outro a estrutura metonímica do desejo (e da interpretação. No intervalo a sexualidade, na forma de pulsões parciais.

No início de sua análise do quadro Os Embaixadores de Holbein, em seu seminário XI, lemos: “a esquizo entre o olhar e a visão nos permitirá, vocês verão, juntar a pulsão escópica à lista das pulsões”. O olhar do

qual aqui se trata não é o visto, mas o olhar como vindo do campo do Outro, intervindo no sujeito sustentado numa função de desejo.

Na apreciação de um quadro, seu efeito Apolíneo, nos diz Lacan, esta em que este oferece um abandono, uma deposição do olhar.

Como podemos aqui traçar um paralelo à contemplação musical? Tanto ao nível escópico quanto invocante não estamos mais no nível da demanda, mas do desejo, do desejo ao Outro, ou do desejo do Outro; sendo que a pulsão invocadora é a que é colocada por Lacan como a mais próxima da experiência do inconsciente.

Paralelamente à esquizo olho/olhar, encontramos na música uma dualidade de caráter diretamente temporal. De um lado temos o som, o timbre, o acorde, sua cor, como constructo atemporal, necessariamente sincrônico. Por

outro, este é incorporado numa frase musical: modulação intonante de pontos e vírgulas que convoca o ouvinte à uma tentativa de significação inerentemente enigmática. Significação esta, que remete, que retorna à própria estrutura musical. Uma significação que em última instância elide o significante. O enigma da alienação ao som é retomado pelo enigma da significação, que implica, em seu movimento, o abandono do primeiro e desta forma denuncia uma estrutura circular. Entre o que poderíamos designar, em sentido figurado, de ida (ao som) e volta (significação que remete à estrutura) há uma heterogeneidade, que como nos diz Lacan (Sem. XI, pág. 183) mostra em seu intervalo uma hiância própria da circularidade da pulsão.

Em relação à pulsão invocante, lemos na lição “Do amor à Libido” do Seminário XI: “Depois de *se fazer ver*, trarei

um outro, o *se fazer ouvir*, de que Freud nem mesmo nos fala. É preciso que, muito depressa, eu lhes indique sua diferença para com o *se fazer ver*. Os ouvidos são, no campo do inconsciente, o único orifício que não se pode fechar. Enquanto que *se fazer ver* se indica por uma flecha que verdadeiramente retorna para o sujeito, o *se fazer ouvir* vai para o outro. A razão disto é de estrutura, importava que eu dissesse de passagem.” Lacan se refere aqui, é claro, ao terceiro tempo da pulsão exposto por Freud em “A Pulsão e seus Destinos”. Lembrando que pulsão é sempre atividade, após os tempos ver e ser visto, vem o *se fazer ver*.

No momento da suspensão sonora, do corpo de silêncio exemplificado acima, não teríamos aí uma convocação ao sujeito ouvinte para *se fazer “se” ouvir* em seu silêncio? Um retorno do ouvir

sobre o ouvinte? Momento em que a suspensão da flecha que se dirige ao som vindo do outro, contornando um vazio, potencializa sua significação ao infinito, ressoando no próprio corpo do ouvinte? O corpo feito caixa de ressonância à significação, por um breve momento feita infinita do *próprio* som. Lanço este pensamento como hipótese.

Todo exemplo tem limitações quanto a sua generalização. Com certeza o meu exemplo é de aplicação muitíssimo mais limitada que uma escolha feita por Lacan, mas eu acredito que este é um risco que a psicanálise aprendeu a correr, pois Freud foi o primeiro a reconhecer que em nossa disciplina o tratamento estatístico de grandes amostragens não era o melhor caminho ao conhecimento, mesmo se isto fosse viável.

Portanto, é desta relação com das Ding, que à engoda ao

mesmo tempo que denuncia sua irreduzibilidade que se trata na obra de arte. Elaboraões imaginárias, ancoradas no cultural, que vem recobrir, engodar o sujeito no ponto mesmo de das Ding. Lacan coloca que o que diferencia a sublimação do retorno do recalçado é que naquela a pulsão pode encontrar seu alvo em outro lugar que não seja seu alvo, sem que se trate aí de substituição significante, que constitui a estrutura do compromisso sintomático. Possível pois a criação está a velar um fora do significado.

“A Coisa faz palavra; ela é palavra, mas também silêncio que aturde a fala e tira o fôlego.”
(Jacques Lacan)

Bibliografia estudada em cartel:

Sigmund Freud:

- Der Dichter und das Phantasieren (1908) (Escritores Criativos e Devaneio)
- Die “kulturelle” Sexualmoral und die moderne Nervosität (1908) (Moral sexual)

civilizada e doença nervosa moderna)

- Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci (1910) (Leonardo da Vinci e uma lembrança de sua infância)
- Zur Einführung des Narzißmus (1914) (Sobre o narcisismo: uma introdução)
- Triebe und Tribschicksale (1915) (Os instintos e suas vicissitudes)
- Die Verdrängung (1915) (Repressão)
- Das Unheimliche (1919) (O estranho)
- Jenseits des Lustprinzips (1920) (Além do principio do prazer)
- Dois verbetes de enciclopédia (1923) (Vol XVIII – Obras Completas- Imago)
- Das Ich und das Es (1923) (O ego e o id)

* todos as obras de Freud com títulos em alemão: Studienausgabe; Editora: S. Fischer

Jacques Lacan:

- O Seminário: livro 7- A Ética da Psicanálise (Lições I a XVIII) – Jorge Zahar Editor
- O Seminário:1962-1963 - A Angustia (Lições XIV a XIX) – Centro de Estudos Freudianos do Recife
- O Seminário: livro 11- Os Quatro Conceitos Fundamentais da Psicanálise (Lições VI a XV) – Jorge Zahar Editor

Alain Juranville: Lacan e a Filosofia – Jorge Zahar Editor

Gerard Pommier: A Ordem Sexual – Jorge Zahar Editor

Bibliografia Consultada:

Sigmund Freud: Totem und Tabu (1912) – S. Fischer Verlag

Paul-Laurent Assoun: O Olhar e a Voz – Companhia de Freud Editora

Renato Mezan: Freud, Pensador da Cultura – Editora Brasiliense

Isidoro Vegh: As Intervenções do Analista – Companhia de Freud Editora