Instituto Vox de Pesquisa e Formação em Psicanálise

A RELAÇÃO ENTRE MÚSICA, CANTO E TEATRO, PELA DANÇA [1]

Mauro Mendes Dias – mauro.m.dias@uol.com.br

Resumo: Este artigo é parte do "Tributo a Alain Didier-Weill" [1939-2018] realizado no MIS-SP. Aponta que ele estendeu o que foi iniciado por Freud e subvertido por Lacan quando discutiu a musicalidade na voz materna, bem como a essência da música, tendo trazido a presença desta, do canto, do teatro e da dança como íntimos à nossa constituição. Didier-Weill também reconheceu, em Lacan, a presença da música, através da poesia. Se Freud entende as artes, em particular a literatura, a escultura, a pintura e o teatro, como moldados a partir de um dos elementos que nos é constitutivo — a fantasia, com Lacan se encontra a possibilidade de situar o desejo e sua derrisão, seja pela tragédia, seja pela comédia.

Palavras-chave: Alain Didier-Weill; arte; constituição subjetiva; tributo.

São Paulo
2023

[1] Texto escrito em São Paulo, em 27 de março de 2019.

Instituto Vox de Pesquisa e Formação em Psicanálise



INTERCONNECTING MUSIC, SINGING AND THEATER THROUGH DANCE

Mauro Mendes Dias – mauro.m.dias@uol.com.br

Abstract: This article is part of the "Tribute to Alain Didier-Weill" [1939-2018] held at São Paulo´s Museum of Sound and Music (MIS) in 2019. It points out that this psychoanalyst extended what was started by Freud and subverted by Lacan when he discussed the musicality in the maternal voice, as well as the essence of music, having brought the presence of music, singing, theater and dance as intimate to our constitution. Didier-Weill also recognized, in Lacan, the presence of music, through poetry. If Freud understands the arts, in particular literature, sculpture, painting and theater, as shaped from one of the elements that is constitutive of us — fantasy—, with Lacan there is the possibility of situating desire and its derision, whether by tragedy, or by comedy.

Keywords: Alain Didier-Weill, arts; subjective constitution; tribute.

São Paulo
2023

A relação entre música, canto e teatro pela dança

Introdução

A primeira sensação que tive ao ler o tema de nosso encontro, 'Tributo a Alain", foi escutar, com prazer, a presença da música. Ainda que em nossa língua o tributo seja sinônimo de "um ato público como mostra de admiração e respeito por alguém", nisso, sinônimo de homenagem (MICHAELIS, 1998, n.p.), lembrei também de uma imagem de arquivo que nunca se apagou da minha memória, o tributo a John Lennon sob a forma de um grande concerto no Central Park, após a sua morte em 1980 (Two Cities,1980).

Para continuar com a música, devo dizer que nunca havia encontrado, antes de conhecer Alain e sua obra, nenhum psicanalista, tampouco Lacan, que tivesse "mostrado", articulado e levado adiante a presença da música, do canto, do teatro e da dança como íntimos à nossa constituição.

Desde Freud encontramos as artes, em particular a literatura, a escultura, a pintura e o teatro moldados a partir de um dos elementos que nos é constitutivo, qual seja, a fantasia. Com Lacan (1956-57/1999) encontraremos a possibilidade de situar o desejo e sua derrisão. Seja pela tragédia, seja pela comédia. Além disso, a escrita literária vai permitir dar um passo a mais em relação ao pai da Psicanálise. Como escrita, vamos encontrar o lugar de expressão do psicótico, tanto quanto o recurso que ele inventa, como Sinthome, para uma reparação nos registros que nodulam sua sustentação na existência.

Alain deu um passo que estendeu o que foi iniciado por Freud e subvertido por Lacan. Afirmar, como ele afirmou, que há uma musicalidade na voz materna que será responsável pela transmissão de uma "pura sonoridade, para além de todo sentido" não somente dá um lugar de intimidade a ela, música. Mais além, ele nos esclarece que "a essência da música é induzir entre o Outro e o sujeito uma sonoridade estrutural que se encarna tanto no ato de dançar, quanto no ato do canto" (DIDIER-WEIL, p. 67). Ao insistir nessa "pura sonoridade para além de todo o sentido", somos conduzidos a uma filiação que, baseada na tradição judaica, reafirma que Deus é voz, ou mesmo sopro. "Nesse horizonte originário, é exatamente de uma voz divina transcendente que precede, gera e excede a palavra cuja vibração é percebida no som das línguas, constituindo o laço não expresso das palavras". (CAVARERO, p. 35)

Alain vai esclarecer que a pulsão invocante, em seu primeiro tempo, é um sim à alteridade da música, portanto, é através de um sim que a música vai introduzir uma ligação e circuito entre o sujeito e o Outro.

Haverá um outro sim, possível de ser dado pelo sujeito a “esse estranho nele mesmo que é o sujeito do inconsciente”. Quando ele diz sim “a esse arrancamento”, fará com que se fale dele dançando” (DIDIER-WEILL,1999, p.12). Ou seja, a ligação entre a música e a dança se realiza pelo que a dança é a mostração, no corpo, dos efeitos da música como movimento, em função da vibração das notas musicais.

Um terceiro termo, no caso, vai comparecer ligando essa sincronicidade estrutural entre o sujeito e o Outro. Trata-se do canto, já que, para Alain, “não há nenhuma latência entre o instante em que soa o som e o instante em que o sujeito invoca o Outro cantando”(p.19).

Ao acompanharmos cada um desses tempos introduzidos pela música constatamos que o ator de teatro vai fazer comparecer, também ele, numa passagem, qual seja, “aquela que permanece habitado pelo entusiasmo originário ao insuflar o sopro desse Nome do pai que é Dionísio”. Assim, a palavra do ator é sustentada por uma musicalidade, que vai lhe permitir ultrapassar todas as leis escritas e tornar transmissível a parte de real que a lei não pode assumir. Nessas articulações de Alain podemos escutar o lugar que Lacan conferiu a Antígona, nomeando-a como a “via heróica do homem comum” (LACAN, 1959-60/2008).

Essa via heróica é que vai permitir à Antígona sustentar uma Outra lei, que não se confunde com as leis da cidade defendidas por Creonte. Importa perguntar, como ela faz isso? Por via de enunciados de caráter contestatório e de confronto? Não. Antígona sustenta uma voz musicalizada, que não se deixa calar com a verdade que ela sustenta.

Por isso mesmo, em algumas versões da tragédia, os autores mencionavam que muitos viajantes corriam apressados ao passar junto do túmulo onde Antígona foi enterrada viva, porque podia-se escutar a voz dela nos bosques ao redor.

Fui levado ao tema da dança, ao mesmo tempo que conduzia um Seminário sobre o supereu, conectando e separando as elaborações de Freud, Lacan e Alain sobre ele.

Foi através de um exemplo de Alain para falar do supereu, que a ligação com a dança se realizou. Ele fala do primeiro passo que conduz ao salto da bailarina. No segundo passo, ou seja, naquele que toca o chão, o supereu se revela ao fazer constar a lei da gravidade, o peso do corpo, acompanhado de um voto de reprovação por querer abdicar da lei da gravidade. O supereu não é apenas a lei da gravidade agindo sobre o corpo. Ele é o voto de censura para que o sujeito não desejeir além, fazendo do chão, trampolim.

O surpreendente quando conectamos a música, o canto e o teatro, pela dança, desde a obra deAlain, é poder reconhecer que essa articulação se encarna.

Essa via heroica a qual Lacan (1959-60/2008) se refere é para ele sinônima de ultrapassamento de um certo limite. Ou seja, compromete o sujeito com seu ato. Pesquisando sobre a vida e a obra da dançarina Isadora Duncan, pude constatar que ela é a encarnação do que Alain articulou da dança com a música interior, ponto de criação de diferentes coreografias para ela.

Alain também reconheceu, em Lacan, a presença da música, através da poesia. Isadora dançava a partir da improvisação que encontrava em poesias, tanto quanto dançava peças de teatro ecânticos antigos e modernos.

A obra de Isadora Duncan não somente torna possível a ligação entre a música, o canto e o teatro, pela dança, mas também, que a dança realiza, tal como Alain havia mostrado, um primeiro contínuo com o som através do movimento. Se, no segundo passo, o sujeito se lançar sem se deixar abater pela lei da gravidade e sua censura, ele realmente pode saltar. Do que está no chão à sua volta,tanto quanto aquilo que o traz para o chão.

Até mesmo quando se trata do chão dos campos de concentração, a dança permite saltar paraalém, com tombos. É o que se pode ler num livro que acaba de ser publicado: *A bailarina de Auschwitz,* de Eva Edith Eger. A autora, que está viva, era bailarina quando foi levada para Auschwitz. Lá, ela se manteve viva, segundo seu depoimento, devido a, por um lado, ter despertado a atenção pervertida de Josef Mengele de fazê-la dançar nua para ele, sendo compensada com pedaços de pão jogados no chão. Poroutro lado, ela, que se mantém clinicando em Psicologia, nos conta que conseguiu sobreviver pela sensação de liberdade que a dança lhe proporcionava.

É uma feliz coincidência que tenha sido publicado na França um livro, *Melodies de Auschwitz* (LAKS, 2004), o qual, além de contar sobre a vida nos campos, reúne também algumas partituras que foram escritas por músicos e maestros, nos campos de concentração, que vendiam sua alimentação reduzida, por papel e lápis para escrever música.

Recentemente, essas músicas foram tocadas num concerto em Israel e São Paulo (KAS, 2019). Tal como a dança, a música permitiu que alguns sujeitos conseguissem sobreviver. Pela escrita das partituras epela liberdade conquistada ao dançar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAVARERO, A. **Vozes Plurais: filosofia da expressão vocal.** Trad: Flávio Terrigno Barbeitas. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

DIDIER-WEILL, A. **Invocações: Dionísio, Moisés, São Paulo e Freud**. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 1999.

_____. **Os três tempos da lei: o mandamento siderante, a injunção do supereu e a invocação musical.** Rio de Janeiro: Zahar, 1997a. 341 p.

_____. **Nota azul: Freud, Lacan e a arte**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 1997b.

EGER, E. E. **A bailarina deAuschwitz**. Trad: Debora Chaves .Rio de Janeiro: GMT,. 2019.

FREUD, S. (1906-1909). O escritor e a fantasia. In: _____. **O delírio e os sonhos na Gradiva, análise da fobia de um garoto de cinco anos e outros textos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. Obras completas, vol. 8: p. 325-338.
.
KAS, L. Concerto terápartituras de campos deconcentração. **RG Cultura**,16 nov 2019. Disponível em : https://siterg.uol.com.br/cultura/2019/11/16/concerto-tera-partituras-dos-campos-de-concentracao/. Acesso em: 12 jan 2019;

_____. **Melodies de Auschwitz**. Couvent Saint-Jacque:Editions du Cerf., November 2004.

LACAN, J. (1959-1960). **O seminário, livro 7: a ética da psicanálise** . Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008. Disponível em: http://clinicand.com/wp-content/uploads/2020/06/07-LACAN-Jacques.-O-semin%C3%A1rio-livro-7.-A-%C3%A9tica-da-psican%C3%A1lise-1959-60.pdf

_____. (1957-58). **O seminário, livro 5: As formações do inconsciente.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999.

TRIBUTO. In: MICHAELIS: moderno dicionário da língua portuguesa. São Paulo: Companhia Melhoramentos, 1998.

TWO CITIES pay last tribute to John Lennon**.** The Guardian, 15 december 1980. Disponível em: https://www.theguardian.com/music/2020/dec/15/new-york-liverpool-tribute-to-john-lennon-1980. Acesso em 15 jan 2019.