

"A gente se vinga no rock!"

Luiz Felipe Monteiro

Era essa a expressão estampada em um cartão perdido nos anos da adolescência. Há nessa exclamação uma espécie de enigma ecoando até hoje. É uma frase cuja estrutura remete às pequenas sentenças que formulam as fantasias: um sujeito indeterminado, um verbo em sua função reflexiva, um objeto alvo da ação.

De certo modo, a frase enquadra o gozo com a música em uma cena na qual o Outro está incluído. É tipo de expressão cujo efeito provoca uma cumplicidade entre os ouvintes de rock: "há algo a mais do que apenas som e fúria". Em sua comunhão musical, cada um, ao seu modo, sabe onde toca mais esse "algo a mais".

"Um músico é sempre músico de sua própria música"¹. Pode-se supor desde aí a experiência daquele cujo corpo é atravessado pela música. Nessa frase está claro como a experiência sonora concerne a cada um de modo singular. Haverá sempre algo muito próprio na maneira como cada ouvinte se deixa capturar por uma canção. Por conta disso, quando uma música constrange o ouvinte em sua singularidade, pode-se dizer: "foi a música que o ouviu". Essa qualidade interpretante da experiência sonora se estende para além dos ditos e letras das canções². Há algo na própria sonoridade que afeta o corpo.

Talvez seja por essa razão que o *rock*, em seu apelo sempre juvenil, é um viés curioso para pensar as possíveis soluções dos adolescentes frente aos enigmas da puberdade. É muito comum que seja na adolescência onde a experiência musical ganhe uma dimensão significativa na vida dos jovens.

Um dos sucedâneos sutis da metamorfose púbere e suas mutações de gozo é, precisamente, aquilo que se ouve quando ninguém está por perto. Se 'estar sozinho' é a condição favorável para o devaneio e todas as associações fluidas dele decorrentes, a música certamente é um dos parceiros privilegiados nesses momentos. Freud comenta sobre os chamados 'sonhos diurnos' como um fenômeno típico da passagem da infância à puberdade:

Os sonhos diurnos aparecem na pré-puberdade, com frequência já no final da infância, e se estendem até idade madura, quando são ou abandonados ou mantidos até idade bastante avançada. O conteúdo dessas fantasias é comandado por uma motivação bem transparente: são cenas e acontecimentos em que encontram satisfação as necessidades egoístas, de ambição, de poder, ou os desejos eróticos das pessoas³.

Parece-me importante ressaltar como a atividade lúdica dos sonhos diurnos é uma característica da entrada na puberdade e uma maneira de manter uma satisfação autoerótica por meio da construção de uma fantasia própria a cada um.

Chama-me a atenção como o encontro particular do adolescente com a música pode fazer parte de sua construção fantasística. Interessa-me cogitar como a música, como uma experiência sonora do corpo falante, participa dessas mutações de gozo.

Nessa discussão, tenho em mira o texto de Jacques-Alain Miller "Em direção à adolescência"⁴, em particular, o problema do corpo do Outro e o gozo do corpo próprio. Neste ponto, Miller discute a impossibilidade de gozar do corpo do Outro e de como se goza apenas do próprio corpo, quiçá, por meio da fantasia. "Canta-se em grupo, eu gozo de sua harmonia, fazemos música juntos, isso eleva, etc. Mas evidentemente rumo à sublimação, não se satisfaz diretamente a pulsão"⁵.

Desde essa perspectiva, o enlaçamento do corpo com a música segue a via da sublimação. Essa é, sem dúvida, a pertinência mais evidente da música com os caminhos de satisfação encontrados pelo falasser. Por meio da música há a identificação com o dito do Outro, a tonalidade afetiva proporcionada pela canção embala o sonho diurno, o lamento amoroso, a expectativa de se fazer reconhecer por um grupo. Em termos freudianos: em seu desvio de meta, se a pulsão não encontra o sexual propriamente dito, pode muito bem esbarrar-se num som, por vezes, um ruído.

Freud curiosamente descreve com minúcia um exemplo clínico de como a experiência acústica pode impactar o corpo falante e demonstrar sua pertinência com o gozo do corpo próprio. Temos um relato breve de uma jovem conhecida como Anna O.

A tosse ocorreu pela primeira vez quando, velando pelo doente [o pai], ouviu ressoar música dançante de uma casa vizinha e o desejo crescente de estar ali despertou-lhe autocensuras. Desde então, e por todo o período de sua doença, reagia a qualquer música fortemente rítmica com uma tosse nervosa [...] não conseguia compreender por que a música dançante a fazia tossir. Posso imaginar, no entanto, que todo o escrúpulo de consciência lhe provocava o notório espasmo da glote e os impulsos motores que sentia (ela adorava dançar) o convertiam em tosse nervosa⁶.

“Espasmos de glote”. A expressão daria um nome curioso a uma banda *heavy metal* em busca de um apelo gutural. De todo modo, temos aqui Freud situando como o corpo falante é também uma caixa de ressonância. A música dançante teve um efeito de “despertar” não apenas autocensuras, mas, sobretudo, a série que se inicia com “um desejo crescente de estar ali” e termina com a tosse nervosa.

Ainda que Freud acentue o “escrúpulo da consciência” como provocador de suas tosses (viés que privilegia um olhar sobre o sintoma desde uma cena, no qual o Outro está

incluído), são nos "impulsos motores que sentia" onde se situa o impacto sonoro despertado em seu corpo.

Vejo aqui uma perspectiva atenta à consideração do gozo êxtimo ao campo do Outro. Há algo na "música fortemente rítmica" que desperta o gozo do próprio corpo e que teve para Anna O. o caráter de enigma: "não conseguia compreender por que a música dançante a fazia tossir". Se por um acréscimo, esse gozo era convertido em tosse nervosa, essa é uma peculiaridade de seu arranjo sintomático.

Para além dos sucedâneos metonímicos de um espasmo da glote, que certamente não escaparam ao olhar de Freud, a carne trêmula localizada na tosse nervosa não deixa de evidenciar um corpo que goza de si mesmo.

Neste ponto sigo o caminho percorrido por Miquel Bassols⁷ em sua conferência "A substância gozante". Ele nos remete ao Lacan do *Seminário 20* e sua hipótese de uma substância gozante - em distinção à *res extensa* e *res cogitans* formuladas por Descartes - que parte da premissa: "um corpo, isso se goza. Isso só se goza por corporizá-lo de maneira significativa"⁸. Estamos aqui na lógica do axioma "Há Um".

A possibilidade de flexionar o gozo na voz reflexiva é conferida pelas ressonâncias de *lalíngua* no corpo. "Podemos apenas supor a substância do corpo, mas ela se goza graças à linguagem, graças à *lalíngua* cujas ressonâncias afetam o corpo"⁹. Um modo de alcançar esse postulado é conceber que o "corporizar" não ocorre a partir de um significante estéril, abstrato, frio; trata-se muito mais das ressonâncias do significante como puro som, ritmo, cadência, acento. Os efeitos das ressonâncias desse zumbido indiscernível convergem, por meio das contingências, no que se tornarão as marcas do significante S_1 . Merece destaque, nesse sentido, como a qualidade indiscernível dos sons (os efeitos de *lalíngua*) repercutem em afetos enigmáticos no

corpo. “Lalíngua nos afeta primeiro por tudo que ela comporta como efeitos que são afetos”¹⁰.

José Miguel Wisnik¹¹ pode aqui conversar com Lacan no momento em que descreve a potência da música para veicular a intensidade de afetos daquilo que não é passível de ser narrado.

[...] a música não refere nem nomeia coisas visíveis, como a linguagem verbal faz, mas aponta com uma força toda sua para o não-verbalizável; atravessa certas redes defensivas que a consciência e a linguagem cristalizada opõem à sua ação e toca em pontos de ligação efetivos do mental e do corporal, do intelectual e do afetivo¹².

A maneira como uma música é capaz de afetar o falasser, de modo muitas vezes surpreendente, ecoa algo desses afetos enigmáticos no corpo que são intraduzíveis, mas vividos com intensidade. A experiência que destacamos no caso de Anna O. não é, certamente, exclusividade da moça vienense. O caráter contingente dessas ressonâncias promotoras de afeto confere ainda mais a dimensão de experiência que um encontro com a música pode registrar.

Lacan não deixou de comentar sobre esse ponto quando, no seminário *A ética da psicanálise* aborda exatamente o efeito no corpo promovido pela música. O contexto de seu comentário é a discussão em Aristóteles sobre a catarse. Conforme Lacan, para os antigos, os efeitos da música sobre o corpo era uma questão ética. Se a música podia incitar tanto entusiasmo como também apaziguamento, a discussão era saber até que ponto tal e qual sonoridade era conveniente ou não. Um imbróglio compartilhado por muitos pais que atestam o que acontece com seus filhos adolescentes quando de repente estão a ouvir repetidamente qualquer música que os comova francamente.

A catarse é aqui apaziguamento, obtido a partir de uma certa música, da qual Aristóteles não espera o efeito ético, nem tampouco o efeito prático, mas o

efeito entusiasmo. Trata-se então da música mais inquietante, daquela que lhes arrancava as tripas, que os fazia sair de si mesmos, como para nós o *hot* ou o *rock'n roll*, e quanto à qual tratava-se de saber para a sabedoria antiga se era preciso ou não proibi-la¹³.

O escândalo proporcionado quando o *rock* ganhou a cultura popular estava centrado precisamente neste mesmo dilema vivido pelos antigos. É muito curioso como Lacan utiliza a expressão "arrancava as tripas, que os fazia sair de si mesmos". A despeito do efeito catártico da descarga dionisiaca, é uma expressão que traduz esse potencial de estranhamento do qual a música é portadora. A contingência desse encontro com a experiência sonora atesta como a música veicula as ressonâncias de afetos insuspeitos deixados por *lalíngua*.

A partir de reativações de traços de gozo experimentados numa comoção como esta, o púbere pode descobrir o modo de construir uma fantasia que o anime, ou de lhe conferir um uso da fantasia com mais propriedade. Como se trata de experiências nas quais a música tem um efeito sempre muito singular, é por meio desse "sair de si mesmo" que o falasser pode ter uma chance para nomear e assumir um jeito próprio de gozar, o que implica necessariamente uma separação quanto ao lugar ocupado no Outro parental e uma reordenação quanto às escolhas de satisfação.

Conforme diz Laurent em seu texto "Existe um final de análise para as crianças"¹⁴, a tarefa do púbere é deixar de ser o objeto da fantasia de outrem, fazer com que seu corpo não seja um condensador de gozo para o Outro parental. Sair da posição de objeto na fantasia alheia tem um caráter de confrontar o desejo e o gozo em sua dimensão ética:

[...] o que separa a criança da pessoa grande é a ética que cada um faz de seu gozo. A "*grande personne*" é aquela que se faz responsável por seu gozo. Na criança, como no caso do adulto, trata-se

de que o sujeito tenha construído suficientemente a fantasia que o anima, com a versão do objeto que dispõe segundo a idade que tem¹⁵.

Segundo Laurent¹⁶ a construção da fantasia se faz através de ficções que sirvam ao falasser para enquadrar algo dessa fagulha de gozo próprio que escapa ao Outro. Uma construção como "a gente se vinga no rock" traduz, de certo modo, como a experiência musical é, entre tantas outras, um reservatório privilegiado para a montagem de ficções que favoreça o corpo falante se experimentar para além do jardim da infância. O ruído que acompanha esse "além do jardim" pode até perturbar os ouvidos alheios, mas não deixa de ser um gancho para uma música que possa ser mais própria.

Quando Mick Jagger canta em alto e bom som "I said I know it's only rock'n roll, but I like it" (eu digo, eu sei, isso é apenas rock'n roll mas eu adoro), ilustra bem do que se trata poder gozar em nome próprio daquilo que lhe concerne. Se por um detalhe da história, o "rock and roll" era a expressão para falar sobre o que há ali nos corpos em transa, que seja bem-vindo enquanto viés para conceber o aquilo que não é regido propriamente pela harmonia e se faz presente pelo ruído.

¹ LACAN, J. (1985[1954-1955]). *O seminário, livro 2: o eu na teoria técnica de Freud e na técnica da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., p. 115.

² FRIDMAN, P. (2011). *Esto lo estoy tocando mañana: música y psicoanálisis*. Buenos Aires: Grama Ediciones.

³ FREUD, S. (2014[1916-1917]). *Obras completas, volume 13: conferências introdutórias à psicanálise*. São Paulo: Cia. das letras, p. 132.

⁴ MILLER, J.-A. (2015). "Em direção à adolescência". Disponível em: <<http://minascomlacan.com.br/blog/em-direcao-a-adolescencia>>.

⁵ IDEM. *Ibidem*.

⁶ FREUD, S. (2016[1893]). *Obras Completas, volume 2: estudos sobre histeria*. São Paulo: Cia. das Letras, p. 66 e p. 71.

⁷ BASSOLS, M. (2016). *La substancia gozante, subversión del dualismo cartesiano*. Disponível em: <<http://miquelbassols.blogspot.com.br/2016/06/la-substancia-gozante-subversion-del.html>>.

⁸ LACAN, J. (1982[1972-1973]). *O seminário, livro 20: mais, ainda*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., p. 35.

⁹ BASSOLS, M. (2016). *La substancia gozante, subversión del dualismo cartesiano*. Op. cit.

¹⁰ LACAN, J. (1982[1972-1973]). *O seminário, livro 20: mais, ainda*. Op. cit., p. 196.

¹¹ WISNIK, J. M. (1989). *O som e o sentido*. São Paulo: Cia. das Letras.

¹² IDEM. *Ibid.*, p. 28.

¹³ LACAN, J. (1997[1959-1960]). *O seminário, livro 7: a ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., p. 298.

¹⁴ LAURENT, É. (abr.-jun., 1994). "Existe um final de análise para as crianças". In: *Opção Lacaniana - Revista Brasileira Internacional de Psicanálise*, n° 10. São Paulo: Edições Eólia, p. 24-33.

¹⁵ IDEM. *Ibid.*, p. 32.

¹⁶ IDEM. *Ibidem*.