

ensaios

O corpo cantante

Bárbara Guatimosim

com assessoria musical de Evandro Menezes

*Será preciso que uma vez, enfim, não sei se algum dia terei
tempo de falar da música, nas margens.*

Lacan, *Mais, ainda*. p. 236.

A poesia pode ser vista como uma violência feita ao uso cristalizado da língua, e é nisso, segundo Lacan, que ela se aproxima da interpretação analítica.¹ A práxis analítica e a poesia se valem dos jogos significantes e de sua sonoridade, do equívoco linguageiro, para provocar efeitos de sentido. Este é o valor que toma o S2 para Lacan no *Seminário XXIV*. Um S2 não por ser segundo no tempo ordinário, mas como tendo o duplo sentido, ambiguidade e polissemia intrínsecas à condição significante. Essa duplicidade e mesmo pluralidade de sentido é o que dá o poder a qualquer palavra de se tornar plena, diferente de quando os significantes se fixam apenas na significação, tornando toda e qualquer palavra vazia. Vemos isso claramente no empobrecimento do discurso neurótico, para não dizer do psicótico, quando se aferra a um significado e insiste em dizer sempre a mesma coisa. A associação livre, quando exercida em uma análise, libera *lalíngua*, sua *lalação*, sua canção e a partir daí, o que era significação fechada pode-se abrir ao equívoco da interpretação. “Se vocês são psicanalistas, vocês verão que é o forçamento por onde um psicanalista pode fazer ressoar outra coisa, outra coisa que o sentido, porque o sentido é o que ressoa com a ajuda do significante, mas o que ressoa, isso não vai longe, é antes de tudo fraco.”²

Anunciar a pretensa verdade pode acirrar o não querer saber, pode fazer adormecer, mas o dizer verdadeiro, que porta o real, não mente, nem diz A verdade, e dependendo do tom da enunciação, afeta realmente o sentido, sua significação, promovendo o despertar.³

Que vocês sejam inspirados eventualmente por alguma coisa da ordem da poesia para intervir, é bem em que, eu diria, é bem em direção a quê vocês devem se voltar (...). A metáfora e a metonímia não têm peso para a interpretação senão enquanto capazes de exercer a função de outra coisa. E essa outra coisa da qual ela faz função é bem aquilo a que se unem estreitamente o som e o sentido; é à medida

¹ “O sentido, isto tampona; mas com a ajuda daquilo que se chama escritura poética vocês podem ter a dimensão do que poderia ser, do que poderia ser a interpretação analítica.” Lacan, *Seminário XXIV – L’insu que sait de l’une bévue s’aile à mourre*, lição de 18/04/1977.

² Lacan, *Ibid.*

³ “Será que a verdade faz despertar ou faz adormecer? Isso depende do tom em que ela é dita.” Lacan, *Ibid.*

⁴ Lacan, *Ibid.*

⁵ Lacan, *Seminário VII, A ética da psicanálise (1959-60/1988)*, p. 349.

⁶ “(...) a poesia, que é efeito de sentido, mas também efeito de furo. Somente a poesia, já disse, permite a interpretação.” Lacan, *Seminário XXIV, op. cit.*, lição de 17/05/1977.

⁷ Quando Lacan evoca a poesia, não se trata das Belas letras. “É uma outra ressonância que se trata de fundar sobre o chiste. Um chiste não é belo. Ele não consiste senão de um equívoco, ou como diz Freud, de uma economia.” Lacan, *Ibid*, lição de 18/04/1977. “É mesmo nisso que consiste o chiste. Consiste em servir-se de uma palavra para outro uso que não aquele para o qual ela é feita; dobramo-la um pouco, e é nessa dobradura que reside seu efeito operatório.” Lacan, *Ibid*, lição de 17/05/1977.

⁸ “O próprio Freud, numa carta a Romain Rolland, articula espontaneamente que resistia ao gozo musical, e que esse gozo musical lhe parecia tão estranho quanto o que Romain Rolland lhe dizia sobre os gozos de ordem mística. Enfim, foi ele mesmo que articulou os dois, que teve a ideia de introduzir a música nisso”. Didier-Weill, *O circuito pulsional*, (1996/1997), p. 102.

⁹ Lacan, Seminário XXIV, *op. cit.*, lição de 18/04/1977.

¹⁰ “A fala, com efeito, é um dom de linguagem, e a linguagem não é imaterial. Ela é corpo sutil, mas é corpo.” Lacan, *Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise*, (1953/1978). Escritos, p. 165.

¹¹ Lacan, Seminário XXIII, *O sinthoma*, (1975/2007) p. 18-19.

que uma interpretação justa extingue um sintoma que a verdade se especifica como sendo poética.⁴

O analista na posição de objeto *a* esvaziado é, na interpretação, porta-voz de um *sens blanc*, sentido branco que com a paga de sua pessoa⁵ toca o real d'*alíngua*, modulação que tanto pode unir o som ao sentido, enodar o som à imagem e ao significante, como desvinculá-los, fazendo o golpe de sentido nas amarrações sintomáticas e o passo de sentido em outras direções, onde o *sinthoma* pode se configurar. Se a poesia tem efeito de sentido é por ter também efeito de furo.⁶ É também assim, pelo equívoco, que vemos o chiste operar para alcançar uma economia.⁷ É quando a economia do gozo neurótico é alterada, modificada ou que, literalmente, perde o sentido, que podemos nos certificar da efetividade de nossas intervenções e do rumo ético da direção do tratamento, alcançando o desejo do sujeito que em potência, nas entrelinhas, dorme ou se extravía na rede de sua estrutura.

As cordas vocais, bem como outros instrumentos, produzem uma música que afeta o corpo antes de alcançar qualquer entendimento racional, para o desgosto de Freud que disso se queixava em sua relação inconformada com a arte sonora, talvez por faltar-lhe a noção do Outro gozo, o do corpo, o feminino.⁸ Adverte-nos Lacan que “Não é do lado da lógica articulada” — apesar de que ocasionalmente eu aí deslize — “que devemos avaliar o alcance de nosso dizer.”⁹ Porém, quando estamos na dimensão musical não estamos fora da linguagem e de toda lógica como podem pensar alguns, mas de uma outra lógica, na dimensão da *lalíngua* que macula de sons o código, corpo da linguagem.¹⁰ *Lalíngua* ento a canto do corpo vivente e enriquece de melodias o tesouro dos significantes. Evidentemente a música não necessariamente fala. Mas se a fala ocorre no ser falante, não é sem música, voz que canta e toca, tornando o ser, além de falante, cantante. A voz é entre os objetos suporte da pulsão, talvez o mais fugidio, etéreo e dessubstancializado, talvez por isso o mais separado do corpo, mas também o mais invasivo, que entra despudoradamente pelos ouvidos sem bordas móveis ou esfíncteres, sem pálpebras e sem meios de se fecharem.¹¹

É essa dimensão de *lalíngua* que faz Lacan, mesmo afirmando a não existência da metalinguagem, pensar junto com Kristeva, em uma *metalíngua*, que se pode conceber como uma tradução, uma transposição, uma interpretação, uma transcrição.¹²

Para continuar trabalhando o tema de modo mais cantante, vamos partir de algumas canções, escolhendo certas versões posteriores e destacando, nestas últimas, o que há de tradução e mesmo de interpretação e transcrição das primeiras. Algumas versões dispensam e mesmo explodem uma significação fechada não só da letra,

mas também da música da qual partem e promovem, de modo contingente, desde a polissemia e da polifonia, uma abertura a sentidos e ritmos adormecidos em potência no original.¹³ Não ditos e não ouvidos, escutas e dizeres inéditos passam a transmitir-se a uma audiência na qual o corpo, aquém e além da razão, se surpreende na suspeita inconfessa de um “já sabia”, mas que se formula somente no *a posteriori*.

Essa constatação de um saber revelado ou descoberto se articula ao que podemos entender como a efetividade, na economia pulsional, dos modos de interpretação na prática analítica, sempre calcada no equívoco e também no que pode ser o sucesso da sempre fracassada tarefa da tradução quando esta relança, reaviva, transporta ou transcriba algo do original, que ainda não veio à luz.¹⁴

Pois quando nesse seminário, Lacan se pergunta quanto à possibilidade da emergência de um significante novo — não se trata necessariamente de um neologismo — não é pela novidade de seu sentido, mas sim pelo ineditismo de seu efeito, por tocar o real.¹⁵

Retroativamente podemos ler em *A Instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud* um exemplo desse efeito, quando, trabalhando a metáfora e a metonímia, Lacan comenta a jaculação: “O amor é uma pedrinha rindo ao sol”,¹⁶ frase que anuncia um novo amor, um destino feliz do amor de transferência e que ao se articular,

(...) recria o amor numa dimensão que eu pude dizer parecer-me sustentável, contra seu deslizamento sempre iminente na miragem de um altruísmo narcísico. Vemos que a metáfora se coloca no ponto exato em que o sentido se produz no não-senso, isto é, na passagem da qual Freud descobriu que, transposta às avessas, dá lugar à palavra que é, em francês, ‘a palavra’ (*le mot, le bon mot*) por excelência, a palavra que não tem outro patrocínio senão o significante da espirituosidade e onde se vislumbra que é seu próprio destino que o homem desafia através da derrisão do significante.¹⁷

e que atesta, ao mesmo tempo, sua liberdade e servidão na linguagem. Efeito que, de outro modo, vemos acontecer em dois momentos de uma mesma canção.

Norwegian Wood, gravada pelos Beatles e escrita por John Lennon e Paul McCartney (1965, álbum *Rubber Soul*)¹⁸ a partir de um *affair* de John com uma garota, é retomada muito tempo depois por dois músicos mineiros que, como tantos, não negam a influência dos Beatles em seus trabalhos. Mas desta feita, quem imprime um estilo único e inconfundível nessa canção com uma transcrição pungente e impressionante são Beto Guedes e Milton Nascimento, arranjados por Wagner Tiso (1975),¹⁹ que do tom e ritmo alegres e des preocupados da versão original denunciam, em contracanto

12 “Há uma coisa que me aventurei operar no sentido da *metalingua*. A *metalingua* em questão consiste em traduzir *Unbewusst* por (*une-bévue*) *equivoco*. Não tem absolutamente o mesmo sentido. Mas é fato que desde que ele dorme, o homem *equivoca* com toda força, e sem inconveniente algum (...).” Lacan, Seminário XXIV, *op. cit.*, lição de 17/05/1977.

13 Lacan criticando o fato de não ser suficiente a linearidade da cadeia do discurso em Saussure: “Mas basta escutar a poesia, o que sem dúvida aconteceu a F. de Saussure, para que nela se faça ouvir uma polifonia e para que todo discurso revele alinhar-se nas diversas pautas de uma partitura”. *A instância da letra no inconsciente, ou a razão desde Freud*, (1957/1998). Escritos, p. 506-507.

14 As traduções, que são mais que meras mediações, promovem uma sobrevida do original que “(...) em renovação constante, alcança um outro e mais extenso desdobramento.” Benjamin, *A tarefa do tradutor* (1923/2008), p. 54. Desde esse ponto de vista fica difícil entender a afirmação categórica de Benjamin precedente no texto: “É evidente que uma tradução, por melhor que seja, nada significa para o original.” (*sic!*) p. 53.

15 “Um significante novo, que não tivesse nenhuma espécie de sentido, seria talvez o que nos levaria àquilo que, com meus passos trôpegos, chamo o real. Por que não tentaríamos formular um significante que, contrariamente ao uso que dele se faz atualmente, tivesse um efeito? (...) Ficamos colados sempre no sentido. Como ainda não se forçaram bem as coisas para provar o que aconteceria se se forjasse um significante que fosse outro?” Lacan, Seminário XXIV, *op. cit.*, lição de 17/05/1977.

16 Tradução proposta na *A instância da letra no inconsciente, ou a razão desde Freud* nos Escritos da Ed. Perspectiva, (1957/1978) p. 239, que me parece melhor do que a que encontramos no mesmo texto nos Escritos da Ed. Zahar: “O amor é um seixo rindo ao sol”, *op. cit.*, p. 512.

17 Lacan, *ibid.*, p.512.

18 É possível ouvir a gravação dos Beatles em <http://www.youtube.com/watch?v=v5sbS0hqEdU> (acesso em 15/12/10)

19 É possível ouvir a gravação em <http://www.youtube.com/watch?v=emQP5AJKt6I> (acesso em 15/12/2010).

20 Gravação de *Your song* por Elton John: <<http://www.youtube.com/watch?v=mTa8U0Wa0q8>> (acesso em 15/12/2010).

com a letra, algo destoante ao extraírem da canção uma sonoridade trágica, em uma interpretação que alonga o tempo e agrava a melodia, introduzindo fora de sua linha interferências dissonantes, suspendendo o que ouvíamos até então na composição primeira, ao entoar, de um possível encontro amoroso, um insuspeito desencontro e a fantasia de uma vingança incendiária, ao final confessada.

Your song, um dos primeiros e maiores sucessos de Elton John, foi criada em vinte minutos em 1969 durante um café da manhã e contou com a letra singela de seu companheiro na época, Bernie Taupin.²⁰ Billy Paul, três anos depois, relança a música e a toma de uma maneira tão diversa, (“*Billy Paul’s got a song!*” “*This is my song!*”) tão outra coisa, que a torna irreconhecível. A letra de uma leveza romântica, ingênua e despojada que a balada de E. John deixou um registro quase triste e pesado,²¹ é gravada por B. Paul com o júbilo de uma alegria contagiante, (“*I’m doing beautiful!*”) *swing* colorido, diversificado e ritmo dançante imprevisíveis na interpretação de E. John, mas que descobrimos na letra de Taupin, que B. Paul soube reler e interpretar.²²

O fato de se tratar aqui de traduções ou versões em uma mesma língua ressalta mais ainda o efeito transcriador aqui produzido por *lalíngua*, *metalíngua*, ou pela eterna estrangeirice do vivo, do corpo na linguagem, que se faz ouvir e mesmo entender não pelo sentido, mas pela música que faz ressoar outra coisa, na mesma canção.²³ Em ambos os casos faz-se de *Your song*, *My song*, do que vem do outro, do que se herda, uma escrita própria, autoral. Deixando tais performances ecoarem no litoral, fazer ondas nas margens, pode-se, pelo efeito, conceber aquilo que, na psicanálise, não é mera formação de compromisso sintomal, mas escritura, acorde singular *sinthomático*, signo de alguém. Alguém, que ao final de uma análise, pode tornar-se outro, apesar de continuar o mesmo.²⁴

Referências bibliográficas

- BENJAMIN, Walter. *A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin: Quatro traduções para o português*. Organizadora: Lúcia Castelo Branco. Cadernos Viva voz, Fale/UFMG: Belo Horizonte, 2008.
- DIDIER-WEILL. Alain. O circuito pulsional. In *A nota azul*. Trad. Fr. Cristina Lacerda e Marcelo Jaques de Moraes. Ed. Contra capa: Rio de Janeiro, 1997.
- LACAN, Jacques. *Escritos*. Trad. Fr. Inês Oseki-Depré. Ed. Perspectiva: São Paulo, 1978.
- LACAN, Jacques. *Escritos*. Trad. Fr. Vera Ribeiro. Ed. Zahar: Rio de Janeiro, 1998.
- LACAN, Jacques. O Seminário – Livro XVII *A ética da psicanálise* (1959-1960). Trad. Fr. Antonio Quinet. Ed. Zahar: Rio de Janeiro, 1988.
- LACAN, Jacques. Seminário *Encore*. (1973-1973). FR. Analucia Teixeira Ribeiro. Publicação Escola Letra Freudiana. (Versão brasileira sem fins comerciais): Rio de Janeiro, 2010.
- LACAN, Jacques. O Seminário – Livro XXIII – *O sinthoma*. Trad. Fr. Sérgio Laia. Ed. Zahar: Rio de Janeiro, 2007.
- LACAN, Jacques. O Seminário – livro XXIV, (1976-1977). *L'insu que sait de l'une bevue s'aile à mourre*. Foram consultadas uma versão brasileira sem fins comerciais e a tradução de Jairo Gerbase do texto estabelecido por J. Alain Miller: <http://www.campopsicanalitico.com.br/Biblioteca> (acesso em 15/12/2010).

21 Tom que, por momentos, chega a ser nostálgico na linda versão de Your song, agravada por Al Jarreau. Conferir: <<http://www.youtube.com/watch?v=YCsNGdCDaXo>> (acesso em 15/12/2010).

22 “*I’m gonna write it (write it), write it (write it), write it (write it)*”

23 “*I might come out with the Gospel (Gospel), the Blues (blues), The Jazz (Jazz), the Rock and Roll*”. Encontramos, dentre outros, estes acréscimos à letra original na versão de B. Paul, que pode ser acessado em <http://www.youtube.com/watch?v=ngSzc9ZX_58> (acesso em 15/12/2010).

24 “O nervoso curado realmente veio a ser um outro ser humano, embora no fundo ele permaneceu, naturalmente, o mesmo, isto é, ele veio a ser como, no melhor dos casos, sob as condições mais favoráveis, poderia vir a ser. Isso, porém, já é muita coisa”. Freud, (1916-1917) conferência XXVII, *A transferência*. Tradução do alemão proposta por Raquel Jardim Pardini e Sérgio Becker.

Resumo

A partir das considerações linguageiras que Lacan traça entre a atividade poética e a intervenção analítica, pretende-se, a partir de gravações originais de algumas canções trabalhar os efeitos de *lalíngua* em algumas de suas versões, transcrições, nas quais se cortam e se enodam significações, produzindo o novo desde efeitos de real no sentido. A autoria então se revela como uma tradução ou interpretação própria e surpreendente do que vem do outro.

Palavras-chave

Interpretação, versão, autoria, *lalíngua*, poético.

Abstract

From the *languagional* considerations Lacan sets between poetic activity and analitic intervention, the objective is, from original recordings of songs, to work the effects of lalanguage in some of it's other versions, transcreations where significations can be scratched or linked producing real effects on the meaning. The authorship then reveals itself as a translation or personal (and surprising) interpretation of that which comes from the other.

Keywords

Interpretation, version, authorship, lalanguage, poetic.

Recebido

24/11/2010

Aprovado

21/12/2010