UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA

Joyce Santos Firme

Música e psicanálise:
UMA RELAÇÃO POSSÍVEL

MARINGÁ
2026

JOYCE SANTOS FIRME

Música e psicanálise:
UMA RELAÇÃO POSSÍVEL

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Estadual de Maringá, como requisito para a obtenção do título de mestre em Música.

Orientador: Prof Dr. Rael Bertarelli Gimenes Toffolo

MARINGÁ
2026

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
(Biblioteca Central Maria Grazia Zolet - UEM, Maringá - PR, Brasil)

F524m

Firme, Joyce Santos

Música e psicanálise : uma relação possível / Joyce Santos Firme. -- Maringá, PR, 2026.

73 f. : figs., tabs.

Orientador: Prof. Dr. Rael Bertarelli Gimenes Toffolo.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Maringá, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Departamento de Música e Artes Cênicas, Programa de Pós-Graduação em Música, 2026.

1. Música - Aspectos psicológicos. 2. Psicanálise. I. Toffolo, Rael Bertarelli Gimenes, orient. II. Universidade Estadual de Maringá. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Departamento de Música e Artes Cênicas. Programa de Pós-Graduação em Música. III. Título.

CDD 23.ed. 781.11

Rosana de Souza Costa de Oliveira - 9/1366

Joyce Santos Firme
Música e Psicanálise: uma relação possível

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Estadual de Maringá, como requisito para a obtenção do título de mestre em Música.

Aprovada em: _____ de 2026.

BANCA EXAMINADORA

_____

Prof Dr. Rael Bertarelli Gimenes Toffolo (Orientador)
Universidade Estadual de Maringá/PR – UEM

_____

Profª Drª Vania Aparecida Malagutti (membro interno)
Universidade Estadual de Maringá/PR – UEM

_____

Profª Drª Bianca Bruno Barbara (membro externo)
Universidade Federal do Rio de Janeiro – IPUB/UFRJ

_____

Prof Dr Flávio Apro – Suplente 1
Universidade Estadual de Maringá/PR – UEM

_____

Profª Drª Ariana Lucero Suplente 2
Universidade Federal do Espírito Santo - UFES

DEDICATÓRIA

À minha gente que acolhe os sinais de interesse dessa pesquisa desde o início e aos que me assistem desde o meu início, dedico essa pesquisa que parte de um desejo de pesquisadora.

Dedico às minhas avós Maria Delourdes e Irene que se foram durante a escrita desta pesquisa e sempre me deram coragem e ânimo para encarar a vida. Aos meus tios, Brígida e Dante que também se foram nesse período e que, cada um ao seu modo, me inspiraram a seguir em frente, com apoio genuíno aos meus objetivos.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a vida, pela oportunidade em pesquisar um tema tão especial e importante para mim.

Agradeço ao meu orientador e professor pelas apostas feitas no tema dessa pesquisa, em cada processo da escrita, na construção da pesquisadora que me tornei e que usa o conhecimento para criar laços e não para enlaçar a criatividade.

Também agradeço aos demais professores que me apoiaram nesse caminho. Em especial às professoras da banca, que de forma crítica e vívida, tem a escuta e a humanidade como prática dentro e fora de sala.

À minha noiva, que com amor e paciência, é parte de todo esse processo da pesquisa, nos bastidores, e, parafraseando Milton Nascimento, lidando com meu sertão e transformando em braço de mar.

Aos meus pais, que sempre valorizaram a educação e o ensino, desde os deveres de casa feitos juntos.

Às minhas irmãs que constroem seu percurso de vida considerando a ciência e o aprendizado.

À minha sobrinha. Uma criança hoje, que é meu impulso para olhar para vida e realizar os sonhos do meu coração.

Agradeço a minha amiga Ana Paula Miqueletti, a pianista mais generosa e sorridente desse mundo, que me apoiou em processos e provas práticas.

Agradeço ao Instituto de Artes da Unicamp, em especial a bibliotecária Amanda Bertaci Brandão, que sem medir esforços, prontamente me forneceu material de pesquisa que eu não conseguiria acessar de outra forma.

Aos alunos que acolheram minhas aulas durante esse processo e que acreditam na universidade pública como ferramenta de mudança de vida.

Agradeço a CAPES, pelo período em que forneceu o recurso financeiro para realizar a pesquisa.

Agradeço aos encontros que me animaram para contornar os descompassos da vida.

[...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 afetivo
(Wisnik, 2017, p. 30).

RESUMO

A música e a psicanálise promovem um diálogo a partir de seus conceitos e teorizações. Apresentar a perspectiva da música e da psicanálise é entender sobre seus conceitos, definições e rigor acadêmico. Para tanto, a pesquisa parte da diferenciação entre a psicanálise e a psicologia, áreas que costumam aparecer imbricadas nas pesquisas que relacionam música e a psicanálise. Em seguida, formulamos um mapeamento dessas pesquisas, considerando os principais pontos apresentados e como cada uma contribui para o diálogo entre as áreas. Analisamos a compreensão da música nas pesquisas, identificamos os principais conceitos abordados, definimos um a um, categorizamos em eixos e concluímos a importância da dupla formação entre as áreas: música e psicanálise.

Palavras-chave: Música. Psicanálise. Relação.

ABSTRACT

Music and psychoanalysis promote a dialogue based on their concepts and theorizations. To present the perspective of music and psychoanalysis is to understand their concepts, definitions and academic rigor. To this end, the research starts from the differentiation between psychoanalysis and psychology, areas that tend to appear intertwined in research relating music and psychoanalysis. Next, we formulated a mapping of these studies, considering the main points presented and how each one contributes to the dialogue between the areas. We analyzed the understanding of music in the studies, identified the main concepts addressed, defined them one by one, categorized them into axes, and concluded on the importance of dual academic training between the areas: music and psychoanalysis.

Keywords: Music. Psychoanalysis. Relation.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Gráfico 1 - 29

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Categorização dos conceitos.....66

SUMÁRIO

1 **INTRODUÇÃO** 11

2 **CAPÍTULO 1 – PSICANALISE X PSICOLOGIA.....16**

3 **CAPÍTULO 2 – METODOLOGIA.....27**

4 **CAPÍTULO 3 – REVISÃO BIBLIOGRÁFICA**
AS RELAÇÕES ENTRE MÚSICA E PSICANÁLISE NA PESQUISA ACADÊMICA BRASILEIRA.....32

5 **CAPÍTULO 4 – ANÁLISE E DISCUSSÃO.....**59

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....68

REFERÊNCIAS 72

INTRODUÇÃO

Minha aproximação com a música ocorre antes da psicanálise, a partir da adolescência. Já, o encontro com a psicanálise se deu no contexto da graduação em psicologia em que tive acesso a história da psicanálise e seu contexto de criação. Durante o curso, naturalmente, ao aprender sobre a prática da psicanálise, seus conceitos e aplicações fiquei instigada a observar as relações que essa área estabelece com o campo das artes. Literatura, escultura, pintura, teatro, artistas e autores como James Joyce e Leonardo da Vinci são considerados por autores da psicanálise como “precedentes aos psicanalistas”, em especial pela forma como acessam ou representam coisas do inconsciente.

Desta forma, busquei em textos, livros, artigos, rodas de leitura, grupos de estudos dentro de escolas de psicanálise, informações sobre o que ou como a psicanálise aborda a música e como entender a música a partir da psicanálise.

Participando de colóquios, grupos de estudo, grupos de leitura sobre o tema “Psicanálise e Arte”, ainda que envolvessem as outras modalidades artísticas além da música, busquei entender em quais caminhos a música e a psicanálise se aproximavam.

Nesses grupos, encontrei aproximações das duas áreas a partir de psicanalistas que apresentam trabalhos e leituras com interpretações sobre letras musicais, apresentando obras a partir de experiências e gostos pessoais, atentando-se para a história de vida de intérpretes e autores que, por vezes, não aplacavam minha curiosidade, pois me pareciam não alcançar a música e sim, elementos que a compunham de forma mais periférica.

Durante esse período, me aproximei da música também como aluna do curso preparatório para o processo seletivo do Curso de Formação Musical da Faculdade de Música do Espírito Santo (FAMES). Porém, pela dificuldade em conseguir aulas práticas ao piano, meu instrumento de familiaridade, não finalizei o curso. Sigo com aulas particulares ao longo dos anos com hiatos entre mudanças por questões pessoais.

Outrossim, em meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) para bacharel em psicologia, apresentei a pesquisa com o título “A importância da Música na Subjetividade”, utilizando entrevistas semiestruturadas com docentes e discentes sobre o papel da música em suas vidas. Na análise dos resultados obtidos, expus três

categorias: música e sujeito, música e profissão e música em diversas atuações. A partir das entrevistas, os participantes apresentaram o início do contato com a música e a relação da música consigo, com o mundo e com suas escolhas profissionais, possibilitando o trabalho de análise com conceitos e teorizações da psicanálise, como *infans*, formação do sujeito a partir do desejo do Outro, repetição e inconsciente.

Apesar de vários autores da psicanálise fazerem referência à música tive dificuldades de encontrar relações mais efetivas sobre as conexões entre música e psicanálise.

Busquei ingressar no programa de pós-graduação em Psicologia na Universidade Federal do Espírito Santo e também no programa de pós-graduação em Música na mesma universidade para continuar investigando as relações entre música e psicanálise. Porém, infelizmente, nenhum docente desenvolvia pesquisa relacionada ao assunto. Busquei também a Faculdade de Música do estado por grupos de pesquisa, mas naquele período ainda, a universidade não possuía programa de pós graduação.

Com a possibilidade de mudança para o Paraná, busquei o programa de pós-graduação em Psicologia da Universidade Estadual de Maringá, que integra diversos docentes psicanalistas, porém também não encontrei docentes que desenvolvessem pesquisa relacionada ao tema. Por fim, encontrei um professor do Programa de Pós-graduação em Música, na mesma universidade, que aceitou investigarmos as relações entre a música e a psicanálise.

Ao fazer um breve levantamento e perceber a pouca quantidade de trabalhos que abordam a música e a psicanálise em comparação com pesquisas na área da psicologia, percebi que as pessoas se confundiam sobre a diferença entre psicologia e psicanálise. Foi necessário, então, definir as duas áreas, mostrar suas diferenças para só assim, expor a relação entre música e psicanálise, tema desta pesquisa.

A música pode nos provocar sentimentos, emoções, movimentos e, enquanto produção humana, nos faz pensar na construção, criação, performance, interpretação e ainda na possibilidade de produção de discurso (Sekeff, 2002). Este discurso, ao que parece, é possível arbitrariamente dessa maneira: a partir da música. Esta, portanto, pode se apresentar como um processo de subjetivação, expressão de desejo e função autorrealizadora. Resultado da cultura, a música se faz e se presentifica na sociedade, possibilitando a expressão de sentido, para além da

situação de concerto, estando no “campo das práticas afetivo-sonoro” (Sekeff, 2005, p.7).

> Em relação à música (...) é certa a constatação de que ela sempre se relaciona com o corpo biológico do criador/receptor e com a “palavra” que o sujeito dessa linguagem articula na construção/reconstrução do discurso musical, tendo as múltiplas articulações a função de fazer “ressoar” (Sekeff, 2005, p. 4)

Wisnik (2017) propõe a compreensão da música para além dos sons e considera o sentido como parte de sua constituição.

> A música é capaz de distender e contrair, de expandir e suspender, e condensar e deslocar aqueles acentos que acompanham todas as percepções. Existe nela uma gesticulação fantasmática, que está como modelando objetos interiores (Wisnik, 2017, p. 31)

Freud (1856-1939/ 2015) afirma a relação da arte e sua função na vida humana em toda sua obra e considera os aspectos culturais e a relação direta com o inconsciente, imperativo aos processos psíquicos humanos. E desta forma, é possível pensar a música e a relação com a psicanálise.

A psicanálise é um campo do conhecimento que também faz uso, entre outras coisas, das artes e suas contribuições para tecer seus conceitos e aponta as obras artísticas e seus criadores como precursores de um saber inalcançado por quem não é artista. A frase *o artista antecede ao psicanalista* é atribuída a Freud (1956-1939), pois este, pai da psicanálise, aponta a arte como prenúncio ao acesso de desejos ainda não descobertos, desejos estes que regem comportamentos, escolhas, compreensões, expondo o inconsciente enquanto detentor da verdade de cada sujeito. Afirma que “os poetas e os escritores são aliados preciosos e seu testemunho merece ser levado muito a sério, pois eles sabem, por uma intuição que ainda não se explica, muitas coisas entre o céu e a terra com que nossa sabedoria ainda nem sonhou” (Freud, 1908, p. 15).

Ainda em Freud, a música não é citada de forma direta entre as artes contempladas em sua obra. Apesar do possível contato de Freud com a música em Viena, sua cidade natal com grande atividade musical, berço de compositores de referência na música clássico-romântica, como Mozart, Brahms, Beethoven, Schubert, Johan Strauss, dentre outros (Duarte, 2017), o pai da psicanálise escreve sobre música como algo distante de sua compreensão:

> (…) as obras de arte exercem um forte efeito sobre mim, em especial, obras literárias e esculturas, raramente pinturas. Isso já me levou (…) explicar por quais meios surtem efeito. Onde não posso fazer isso, por exemplo, na música, sou quase incapaz da fruição” (Freud 1914, p.183).

Apesar da forma como Freud aborda a música, cabe observar que ele “cantarolava melodias quando estava só”, segundo relata seu filho Ernest (Mannoni, *apud* Ribeiro, s/d), expondo assim, seu apreço pela música. Sua filha, Ana Freud, relata também, que ele admirava as óperas e seus libretos (Duarte, 2017).

Freud (1856-1939/2015) considerava a arte e sua função na vida humana, com relevância nos aspectos culturais e na relação direta com o inconsciente.

Por sua vez, Lacan (1985) menciona em seu *Seminário 20* sobre suas intenções em considerar a música: “seria preciso, alguma vez, falar da música; não sei se jamais terei tempo” (p. 158).

Desta forma, a psicanálise se apresenta como um dos campos do conhecimento que relaciona de algum modo a arte e o humano, sendo um de seus campos de interesse a investigação das relações que ela estabelece com a música.

Para tanto, é fundamental apontar a diferença entre áreas comumente aproximadas em seus campos de atuação, ou seja, se faz importante definir e entender a diferença entre psicologia e psicanálise. Tal importância se dá a partir do levantamento bibliográfico inicial que fizemos e da possível confusão que encontramos entre colegas quando abordam as relações entre a música e a psicanálise, especialmente no campo da música. Por diversas vezes encontramos textos que ao falar de psicanálise em verdade falavam de psicologia.

A pergunta já não se faz sobre a possibilidade de relação entre os dois campos do conhecimento, mas sim, como esta relação acontece.

A partir da pesquisa nas principais bases de dados acadêmicos realizados como a Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações, os periódicos da CAPES, Google Acadêmico, entre outros, pudemos perceber que comumente as pesquisas relacionam a música com a psicologia e não com a psicanálise diretamente, considerando medições cerebrais, afetações emocionais, modificações e promoção de comportamentos. Haja vista, o volume significativo dos trabalhos nos quais percebemos o interesse e a prática em compreender a música e suas relações com a psicologia.

Diante disso, como se apresenta a realidade em pesquisas entre música e psicanálise? Como a música é entendida nestas pesquisas? Como ocorre a relação entre música e psicanálise nestes trabalhos? O que os psicanalistas entendem dos

conceitos musicais, seus usos e práticas e como eles são transfigurados para a pesquisa em psicanálise?

Então, para responder a estas perguntas, no primeiro capítulo abordamos algumas diferenças centrais entre psicologia e psicanálise, abordando alguns conceitos e seus principais autores, conhecidos também em outras áreas, como o próprio campo da música. Definir e diferenciar essas duas áreas do saber permite a compreensão da etimologia da psicanálise, bem como identificar, a partir do levantamento bibliográfico realizado, os autores mais afeitos a uma ou outra área (psicanálise e psicologia).

No capítulo seguinte, reservado para a descrição da metodologia aplicada nesta pesquisa, apresentamos o levantamento realizado nas principais bases de dados sobre música e psicanálise, buscando compreender como a música figura nas pesquisas do campo da psicanálise e como a psicanálise é abordada nas pesquisas em música, focando especialmente no modo como a intersecção ocorre. Os trabalhos encontrados abordam temáticas bastante diversas como estudos sobre estilos musicais; aplicações de práticas e técnicas musicais como o improviso instrumental praticado no jazz enquanto metáfora dos modos de atuação do psicanalista na prática clínica; estudos de casos que relatam modos como a música se relaciona aos processos específicos na vida dos sujeitos, entre outros.

Em sequência, apresentamos uma síntese das pesquisas encontradas, com uma classificação geral de quais são os principais conceitos e análises da psicanálise relacionados com a música, quais tópicos foram mais discutidos e também, como os conceitos e práticas musicais são considerados pela psicanálise, de forma crítica considerando acertos e equívocos.

Por fim, nas considerações finais apontamos a importância do rigor na dupla formação e os equívocos nas conclusões e investigações no campo da psicanálise ao abordar o campo da música identificados nas pesquisas encontradas.

Se fez importante, ainda, considerar a descrição do nome completo de cada autora citada nesta pesquisa na primeira citação em aparece, com o objetivo de dar visibilidade e valorizar mulheres autoras e suas pesquisas.

CAPÍTULO 1 – PSICANÁLISE X PSICOLOGIA

Wundt (1897), considerado pai da psicologia moderna a define como “a ciência que investiga os processos mentais conscientes, suas condições e suas leis” (p.25).

A psicologia é ciência da vida mental, tanto no fenômeno como em seus condicionais. Baseando-se na máxima de Descartes “penso, logo, existo”, a psicologia se fundamenta como ciência, haja vista que, assim como a matemática, fundamenta a razão como base do conhecimento (James, 1983, p.11).

Grande parte das abordagens no campo da Psicologia analisam medições e padrões humanos a partir da compreensão de suas alterações numéricas em testes e outras ferramentas, correlatos a mudanças biológicas, como alterações em batimentos cardíacos, sudoreses, fluxos de pensamentos, repetições na fala, controle de comportamentos, visando um padrão ideal a ser alcançado ou ainda condicionado. Se enquadram nessas vertentes abordagens psicológicas como a Teoria Comportamental, que tem como autor de referência Skinnner (1904-1990); a Gestalt, postulada inicialmente por Wertheimer (1880–1943), Koffka (1886–1941) e Köhler (1887-1967) e desenvolvida como prática clínica por Perls (1893-1970); a psicologia Humanista, que tem como seu principal teórico Rogers (1902-1987); a psicologia Construtivista de Piaget (1896-1980) e a Teoria Cognitivo Comportamental, sendo seu criador Beck (1921-2021).

Porém nosso trabalho foca na relação da música com a psicanálise e ainda que a psicanálise seja considerada nos cursos de psicologia, ela é um campo amplo com questões e vertentes diversas.

Geralmente, a psicanálise define seus conceitos a partir dos estudos práticos e teóricos de autores clássicos como Freud, o pai da psicanálise, bem como dos léxicos de Élisabeth Roudinesco (1998) e Pontalis e Laplanche (1967) além de uma grande sequência de filósofos-teóricos e psicanalistas como Lacan, Melanie Klein, Winnicott, entre outros que tornaram o campo vasto e complexo, com visões plurais sobre o tema. Neste texto nos dedicamos a alguns desses teóricos, em especial àqueles que são abordados diretamente nos textos organizados a partir do levantamento bibliográfico.

Freud postula que “[a] psicanálise é um método de investigação dos processos mentais, inacessíveis por outros meios, uma técnica terapêutica baseada nessa

investigação e um corpo de conhecimentos acumulados sobre o funcionamento da mente" (Freud, 1926/1996, p. 211). Neste trecho, o pai da psicanálise (1856-1939), define já na primeira metade do século XX, o que é a psicanálise e que este campo do conhecimento também pode incluir áreas das artes, política, clínica, religião e cultura.

Como apontam Élisabeth Roudinesco e Plon (1998) em seu importante dicionário a psicanálise foi

> [criada] em 1896, para nomear um método particular de psicoterapia (ou tratamento pela fala) proveniente do processo catártico de Josef Breuer e pautado na exploração do inconsciente, com a ajuda da associação livre, por parte do paciente, e da interpretação, por parte do psicanalista (p. 603).

Psicologia e psicanálise, a despeito de terem surgido no mesmo momento, se diferenciam especialmente nos resultados que buscam de suas práticas, como afirma Lanini (2024).

> A psicanálise não trabalha na perspectiva de adequar o sujeito a um suposto funcionamento "normal", ou de oferecer uma cura do "mal-estar", ou de adaptá-lo a este ou aquele parâmetro de conduta supostamente "saudável". "Normalidade", "bem-estar" ou "saúde" não são conceitos científicos", quantificáveis. Ao contrário, são fortemente impregnados de valores sociais, políticos, estéticos, históricos e assim por diante (p. 102).

Como afirmam Coutinho e Ferreira (2010), em 1880, Freud, com formação em neurologia, aproxima-se do então neurologista e psiquiatra Breuer (1842-1925) para fins de pesquisa e inicia o desenvolvimento do que posteriormente seria a psicanálise. Freud documenta sua pesquisa em importantes textos que definem conceitos centrais para a psicanálise como em *A Etiologia da histeria* (1896), seguido por *Complexo de édipo* (1897). Freud segue com as publicações das obras *Psicopatologia da vida cotidiana* (1898), bem como *Mecanismo psíquico do esquecimento* (1898), *Interpretação dos sonhos* (1900) e *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade* (1905).

Freud atende seus pacientes, com entrevistas e técnicas utilizadas pelos médicos naquele período, até o momento em que uma paciente de nome conhecido como Ana O. (*Fragmento de um caso de histeria*, 1895), o interrompe e pede para ser ouvida. É a partir da prática da escuta das mulheres ditas histéricas à época, que Freud compreende a fala como processo em direção ao tratamento mental, para além dos sintomas físicos e fisiológicos, apresentados em diagnósticos clínicos da medicina tradicional. É a partir da fala, ou da escuta que algo pode ser analisado e, posteriormente, compreendido como técnica da associação livre. Ferramenta essa fundamental na prática da psicanálise até os dias atuais (Coutinho e Ferreira, 2010).

A psicanálise apresenta uma distinção importante da área médica por passar a compreender a condição humana a partir da escuta e não mais a partir dos estudos oculares, a saber a observação laboratorial realizada por meio de técnicas de análise de resultados, medidas e gráficos. Como afirma Coutinho e Ferreira (2010),

> a clínica psicanalítica desde sempre – ao contrário da clínica médica, que se baseava essencialmente no olhar – retira toda sua eficácia da escuta e de uma fala, na qual a verdade aparece em seu estado nascente. O saber em jogo na experiência da análise é um saber que se caracteriza por estar intimamente associado à verdade do sujeito, não é um saber acadêmico nem doutrinário, mas um saber singular (p. 20).

A concepção médica de saúde, a época, baseava-se em parâmetros e procedimentos diagnósticos, com objetivo de eliminação dos sintomas, visando um estado de normalidade, ou seja, é a partir de uma concepção anterior, de números, técnicas e convenções, que ocorre a detecção de um sintoma, seja ele qual for, para buscar a sua eliminação atingindo o que se chama de cura.

No mesmo sentido, identificando o que é a psicanálise, Dunker (2013), aponta que este campo do conhecimento é “uma prática variante do método clínico, com semiologia, diagnóstica, terapêutica e etiologia ligadas à linguagem” (p. 26). E segue afirmando que para fins científicos, a psicanálise é “como uma ciência” (2014, p. 34).

Para a psicanálise, o conceito de inconsciente é central. Na área médica ou ainda no senso comum o termo é geralmente utilizado para definir o estado de uma pessoa desacordada, o estado de ausência da atuação dos sentidos ou mesmo o estado de sono. Diferentemente, na Psicanálise, o inconsciente engloba a manifestação dos desejos de uma pessoa o que faz com que todos sejamos sujeitos desejantes. O inconsciente é a matéria-prima de trabalho do psicanalista. Não falamos em vontade, falamos em desejo[1], que é verdade daquele sujeito, o desejo do inconsciente (Laplanche e Pontalis, 1967).

Em *A interpretação dos sonhos* (1900), Freud expõe a relação do desejo e sua manifestação em sonhos; considera a origem dessa manifestação; questiona por qual razão os sonhos se apresentam como distorções e modificações de pensamento; a partir de qual conteúdo e qual origem do material dos sonhos; se estes sonhos podem representar significações aos sonhadores, concluindo que “aprendemos que um sonho pode representar um desejo como realizado” (Freud, 1900, p. 93).

---

[1] Em seu conteúdo há a manifestação do desejo de uma pessoa, sendo um sujeito desejante (Laplanche e Pontalis, 1967, p. 158-160).

Nosso intuito nessa pesquisa, não se centra na definição exaustiva dos conceitos da psicanálise em sua dimensão processual histórica ou ainda, no caminho feito por Freud para elaborá-los. Porém, é de suma importância compreender tais conceitos fundamentais para estabelecermos a diferença deste campo do saber em relação aos demais, como aponta Aline Sanches (2024): “(...) nem psiquiatria, nem psicologia, nem neurologia: foi preciso fundar uma nova disciplina para abordar um objeto de estudo até então inexplorado, os ‘processos psíquicos inconscientes’” (p. 134).

Com processos orgânicos e representações em sintomas (Freud, 1940, [1938]), o inconsciente freudiano não é um elemento com localização específica ou ainda um objeto de laboratório. Aline Sanches (2024) considera que o inconsciente freudiano é,

> um conjunto de forças, submetidas a leis e princípios de funcionamento, do qual apenas uma ínfima parte vem a tornar-se consciente. Assim como não temos consciência dos incontáveis processos celulares e físico-químicos que estão acontecendo em nosso corpo, tampouco temos consciência das redes associativas e dos circuitos pulsionais processados pelo aparelho psíquico. Logo. O aparelho psíquico em nada difere de outros processos naturais explicados pela ciência (p. 135).

A psicanálise cria, inventa um método de trabalho, uma forma de observar e atuar em diversos campos de afetações humanas, como em sintomas no corpo humano dos mais variados, bem como em sonhos, sexualidade, cultura e religião, compreendendo uma mesma origem de movimentações chamadas de forças (Freud, 1940).

Sanches (2024), nos mostra que Freud “traçou um percurso peculiar” (p. 137) por não considerar a dualidade ou como chama a autora “dicotomia” (p. 137) entre as ciências humanas e naturais. Freud expõe uma compreensão do psiquismo que podemos chamar de

> naturalismo integral que pretende abarcar tanto o psiquismo individual quanto o social, tanto os aspectos psicodinâmicos e impulsos da mente, quanto sua dimensão qualitativa, experiencial e subjetiva tanto o emocional quanto o cognitivo (Simanke, 2009, *apud* Sanches, p. 137).

Élisabeth Roudinesco (1999), em seu livro *Por que a psicanálise?*, destaca que, apesar de seu centenário, a psicanalise ainda enfrentava e enfrenta dúvidas sobre sua eficácia. Como afirma:

> a psicanálise atesta um avanço da civilização sobre a barbárie. Ela restaura a ideia de que o homem é livre por sua fala e de que seu destino não se restringe a seu ser biológico. Por isso, no futuro, ela deverá conservar integralmente o seu lugar, ao lado das outras ciências, para lutar contra as

> pretensões obscurantistas que almejam reduzir o pensamento a um neurônio ou confundir o desejo com uma secreção química (p. 9).

Portanto, no contexto desta pesquisa que pretende discutir as relações entre psicanálise e música, podemos sintetizar que a psicanálise é o estudo criado por Freud, tendo o inconsciente como objeto de investigação, utilizando associação livre, interpretação de sonhos, palavras e produções imaginárias como uma forma de investigar processos mentais, que não seria possível por outra via de investigação, bem como considera-se o inconsciente como detentor da ética para a verdade do sujeito.

A partir do que vimos sobre a diferença entre os campos da psicologia e psicanálise, se faz importante apresentar as definições dos conceitos e máximas psicanalíticos presentes nas pesquisas abordadas na revisão bibliográfica no capítulo 3 dessa dissertação.

No contexto freudiano, o inconsciente é “um lugar psíquico especial, que deve ser concebido, não como uma segunda consciência, mas como um sistema que possui conteúdos, mecanismos e talvez, energia específica” (Laplanche, Pontalis, 1967, p. 307).

Freud apresenta duas tópicas na definição de inconsciente: a primeira tópica (Inconsciente, pré-consciente e consciente) e a segunda tópica (Id, ego e superego). A primeira tópica (1900) expõe uma possível divisão do funcionamento do aparelho psíquico, considerando o Inconsciente como um local onde estão os desejos pulsionais, desejos reprimidos, conteúdos acessados apenas via sonho, sintomas, atos falhos. O pré-consciente apresenta-se como uma barreira entre o inconsciente e consciente e também funciona como uma espécie de filtro para censurar conteúdos do inconsciente. Já na segunda tópica (1923), O Id é o conteúdo totalmente inconsciente, presente em todo o tempo da vida do sujeito, desde seu nascimento. Não há noção de temporalidade neste conteúdo, bem como apresenta as pulsões de vida e pulsão de morte, se orientando sempre para uma saída ou descarga psíquica. O ego, por sua vez, apresenta mecanismos de defesa e funções conscientes. A partir do contato com a realidade do conteúdo do Id, o ego é formado. O superego é a interiorização das proibições, censuras, valores familiares, culturais e sociais.

> Uma máxima diz que não se pode servir a dois senhores ao mesmo tempo. O pobre do eu [ego] tem uma vida ainda mais difícil: serve a três senhores severos e se esforça para harmonizar as exigências e reivindicações de todos

> os três. Esses três tiranos são o mundo externo, o Superego e o Id (Freud, 1933/2010, p. 93).

O próximo conceito é pulsão de morte. Este conceito trazido por Freud (1920), representa o impulso psíquico para retornar ao que é inorgânico, inerente aos sujeitos, contrapondo-se ao que é a pulsão de vida, esta sendo "uma pulsão de autoconservação" (Laplanche, Pontalis, 1967, p. 537).

É importante considerar o conceito de Pulsão, apresentado por Freud e central para a compreensão da psicanálise. Freud o define como um "processo dinâmico que consiste numa pressão ou força [...] que faz tender o organismo para um alvo [...]; o seu alvo é suprimir o estado de tensão que reina na fonte pulsional [...]" (Id., p. 506).

Outro aspecto central para a psicanálise é a linguagem. Mais comumente abordado pela psicanálise lacaniana, que a considera como campo simbólico, sendo a base da constituição do sujeito e da relação de seus significantes, a ponto de Lacan considerar que "o inconsciente é estruturado como uma linguagem" (Lacan, 1964, p. 27).

Outro conceito recorrente é o de Repetição, que para a psicanálise está ligado a compulsão. Freud (1920), apresenta como aquilo que insiste no aparelho psíquico e que articula a pulsão de morte e o conteúdo não simbolizável. Ou seja, este conceito descreve uma forma repetida de comportamentos, ações e escolhas que de alguma maneira, incomodam o sujeito, e que sempre que ocorre, apresenta um mesmo fim.

Por sua vez, o conceito de narcisismo relaciona-se aos investimentos libidinais, "o sujeito põe em evidência a possibilidade da libido de reinvestir o ego desinvestindo o objeto" (Id., p. 365/6). Ou ainda, podemos afirmar que o narcisismo é "uma forma de fetichismo que consiste em se tornar a própria pessoa como objeto sexual" (Binet, *apud* Roudinesco e Plon, 1998, p. 530).

Para Freud, os conceitos de condensação e deslocamento referem-se aos conteúdos formados pelo processo primário, que Freud (1900) apresenta na primeira tópica, e pelos sonhos. Podemos entender que a condensação "efetua a fusão de diversas ideias do pensamento inconsciente, em especial no sonho, para desembocar uma única imagem no conteúdo manifesto, consciente" (Id. p. 125). Já o deslocamento é

> um processo psíquico inconsciente [...], sobretudo no contexto da análise do sonho [e que], por meio de um deslizamento associativo, transforma elementos primordiais de um conteúdo latente em detalhes secundários de um conteúdo manifesto (Id., p. 148).

Lacan faz uso dos conceitos de Metáfora e Metonímia a partir da operação da linguagem, a fim de compreender os mecanismos de inconsciente freudiano. É a partir dos conceitos de condensação de deslocamento que Lacan se refere àqueles. Na metáfora (condensação), ocorre uma substituição de um significante por outro, possibilitando a criação de novos sentidos para o mesmo significante. Já a metonímia (deslocamento), é "uma atividade combinatória da atividade seletiva da linguagem" (Id., p. 711). Podemos afirmar que a metonímia é um deslizar do objeto de desejo para diferentes objetos de destino.

Um importante conceito da psicanálise é o conceito de angústia[2]. Para Freud, a angústia se apresenta como um afeto psíquico anunciado pelo ego que algo não está bem. A angústia é um alerta do ego para dizer o que incomoda (Freud, 1926). Já para Lacan, a angústia é a falta da falta. Os sujeitos angustiam, pois não falta nada. O objeto pulsional está sempre presente impossibilitando a presença do desejo, ou seja, a angústia se articula com a presença constante do objeto causa do desejo, causando um risco a produção de desejo de um sujeito (Lacan, 1962).

De acordo com Freud (Laplanche, Pontalis, 1967), o par dos conceitos: princípio de realidade e princípio de prazer, conduz o funcionamento mental. O princípio de realidade atua como "uma transformação da energia livre em energia ligada [...]; a psicanálise procura basear a intervenção do princípio de realidade num certo tipo de energia pulsional que estaria mais especificamente ao serviço do ego" (p. 470). Já o princípio do prazer busca afastar o aparelho psíquico do aumento exagerado de desprazer e diminuir a tensão[3].

Também importante para a psicanálise é o conceito de desejo[4]. Define-se como uma força motriz que se direciona ao que está no primeiro objeto de satisfação perdido. Para Freud (1900), o desejo é a busca de satisfação e,

> essa ideia é empregada no contexto de uma teoria do inconsciente para designar, ao mesmo tempo, a propensão e a realização da propensão. Nesse sentido, o desejo é a realização de um anseio ou voto [...] inconsciente (Roudinesco, Plon, 1998, p. 146).

---

[2] Não nos aprofundaremos na definição do conceito. Para maior entendimento da definição indicamos a obra *Vocabulário de Psicanálise*, Laplanche e Pontalis (1967, p. 60).

[3] Indicamos a leitura da obra *Vocabulário de Psicanálise*, Laplanche e Pontalis (1967, p. 470-474), para maior compreensão das definições dos conceitos.

[4] Indicamos a leitura da obra *Dicionário de Psicanálise*, Roudinesco e Plon (1998, p. 146-148), para maior compreensão do conceito de desejo.

Já para Lacan, o desejo é articulado a partir do desejo do Outro, relacionado à linguagem e à falta (Lacan, 1958). Sobre os autores pós freudianos, apenas Lacan apresenta o conceito de desejo. Lacan concebe "a ideia de desejo em psicanálise a partir da tradição filosófica, para dela fazer a expressão de uma cobiça ou apetite que tendem a se satisfazer no absoluto, isto é, fora de qualquer realização de um anseio ou de uma propensão" (Id., p. 146).

Um conceito também utilizado na psicanálise, que está presente nos trabalhos apresentados no capítulo 3 desta dissertação, é o de pulsão *Invocante*[5], identificado na teoria lacaniana. Este conceito coloca a relação pulsional ligada a voz e ao ouvir para além dos aspectos fisiológicos envolvidos no som e na voz, sendo "mais próxima à experiência do inconsciente" (Schwarz, Moschen, 2012, p. 166).

Lacan (1964), apresenta a relação pulsional do único orifício do corpo que não se fecha: a borda do ouvido. E podemos identificar que

> algo na qualidade da experiência sonora, este impossível de fechar os ouvidos, nos leva a um ponto de desvio, de abertura do circuito. De fato, o fechamento do circuito pulsional não aponta ao mesmo lugar de onde partiu; ele vai em direção ao outro, perfaz a borda do laço com ele (Schwarz, Moschen, 2012, p. 165).

Nas palavras de Lacan,

> Ao contrário dos orifícios corporais associados às pulsões oral e anal — que possuem esfíncteres capazes de se fechar —, o ouvido não se fecha, o que sublinha a condição estrutural de constante submissão do sujeito à escuta e ao apelo da fala do Outro (Lacan, 1964, p. 189).

Lacan também se dedica a definição de conceitos como Real, Simbólico e Imaginário (RSI)[6]. que também figuram nos textos abordados no capítulo 3.

Renata Mattos Azevedo (2011) explica tais conceitos a partir de Lacan, como segue:

> Em Lacan [(1953/4)], real, simbólico e imaginário são conceituados como os três registros psíquicos que, heterogêneos e não hierarquizados, constituem o sujeito. Em breves linhas [...], o simbólico abarca o campo da linguagem [...]. Juntamente com o imaginário, ao qual se referem tanto a imagem do corpo quanto o que dá consistência ao sujeito [...]. O real lacaniano deve ser situado, assim, como aquilo que é impossível de ser representado e *imaginarizado*, como o que escapa à simbolização. Tal conceito não se confunde com o de realidade [...] (p. 10).

---

[5] Indicamos a leitura do artigo *A pulsão invocante e o abismo das origens: notas sobre a música e o silêncio,* Schwarz e Moschen (2012, p. 166), para maior compreensão do conceito.

[6] Para maior compreensão dos conceitos de Real, Simbólico e Imaginário, indicamos a leitura da tese de Azevedo (2011) *A voz e a invocação para musicar a vida: ressonâncias entre música e psicanálise.*

Podemos perceber o real em Lacan como aquilo que escapa à imagem e à palavra e que não pode ser simbolizado de forma total. Não é impossível de existir, mas a palavra não alcança, algo da ordem do indizível (Azevedo, 2011).

Apresentamos mais um conceito importante da psicanálise lacaniana: traduzido como *Lalíngua*, do francês *lalangue*[7]. "Trata-se justamente da musicalidade, dimensão poética da fala que se presta à transmissão não daquilo que faz com que a voz de uma pessoa seja fonada, mas sim que a voz do sujeito possa ser escutada" (Azevedo, 2011, p. 15). E afirmamos ainda que "[...] na clínica, pode servir para o ato de interpretação pelas homofonias, dando um lugar diferenciado ao não sentido que tantas vezes comparece na fala do sujeito, o que abre à escuta e à leitura do mais além dos sentidos" (p. 15).

Para Lacan, *lalíngua* é uma sonorização ou uma *lalação* sem o significado da linguagem em sua estrutura gramatical, sendo uma linguagem antes da linguagem aprendida em símbolos, letras, com organizações sintáticas.

Para Lacan,

> É da matéria do saber que *lalangue* é feita, isto é, de algo que não tem rigorosamente nada a ver com o que se crê ser o saber do dicionário, ou seja, essa ficção da linguagem que o linguista tenta promover como sendo a estrutura de uma língua. *Lalangue* é o que nos permite supor o inconsciente. (LACAN, 1985, p. 188).

Na sequência, apresentamos o conceito de não-sentido[8], que, embora figure na revisão de literatura como conceito proveniente da semiologia, também é identificado na escuta do psicanalista. Este não-sentido não é o oposto de fazer sentido ou relacionado a falta de significado denotativo, mas sim, enquanto prática da escuta e interpretação do psicanalista, ou seja, "consistiria numa técnica de desvelamento de velhos sentidos e produção de novos, com a tarefa de revelar, produzir ou até mesmo extinguir a significação" (Camargo, 2004, 11).

Já sobre o conceito de *das Ding*[9] (a coisa) é elaborado inicialmente por Freud e posteriormente, desenvolvido por Lacan. *A coisa*, é o objeto impossível de alcançar,

---

[7] Para maior compreensão do conceito de *pulsão invocante*, indicamos a tese de Azevedo (2011) *A voz e a invocação para musicar a vida: ressonâncias entre música e psicanálise* (p.15) e a obra *O seminário, livro 20: mais, ainda* (Lacan, 1972-1973 / 1985).

[8] Para maior compreensão do conceito de *não-sentido* tanto na psicanálise, quanto na linguística, indicamos a leitura da dissertação *A escuta do não-sentido: na linguística, na música e na psicanálise*, Camargo (2004, p. 11).

[9] Para maior compreensão do conceito, indicamos a leitura da obra *Dicionário de Psicanálise*, Roudinesco e Plon (1998, p. 300-301).

de se atingir, ou seja, “fora do significado” (Roudinesco e Plon, 1998, p. 300) que também costuma estar relacionado ao mecanismo da repetição.

> Lacan observou que a repetição inconsciente nunca é uma repetição no sentido habitual de reprodução do idêntico: a repetição é o movimento, ou melhor, a pulsação que subjaz à busca de um objeto, de uma coisa (*das Ding*) sempre situada além desta ou daquela coisa particular e, por isso mesmo, impossível de atingir (Id., 658).

Ao mesmo tempo que apresentamos conceitos, é importante entender máximas psicanalíticas, também presentes nas pesquisas da revisão bibliográfica no capítulo 3. A exemplo, temos o que a psicanálise chama de função paterna[10]. No mecanismo psíquico, a função paterna formula a Lei simbólica, o interdito, entre a função materna e a criança. Introduz a mediação entre a lei e a falta, possibilitando caminhos para a formulação do desejo e da linguagem do sujeito (Id.).

O conceito de sublimação[11] também é recorrente nos textos analisados. Pode ser entendido como a energia libidinal que é direcionada para o que é culturalmente aceitável, como arte e desenvolvimento intelectual, sem a presença do recalque. Por sua vez, o recalque é “uma operação [psíquica] pela qual o indivíduo procura repelir ou manter no inconsciente representações (pensamentos, imagens, recordações) ligadas a uma pulsão” (Laplanche, Pontalis, 1967, p. 638).

Outro conceito psicanalítico de Freud (1930) é o sentimento oceânico[12]. Este nome criado pelo dramaturgo francês Romain Rolland (1866 – 1944) e que Freud abordou em seu livro *O mal estar na civilização*, foi definindo como

> uma sensação de algo ilimitado, irrestrito — de algo, por assim dizer, "oceânico". Esse sentimento é um fato puramente subjetivo, não um artigo de fé; dele não decorre nenhuma garantia de imortalidade pessoal, mas é a fonte da energia religiosa que é apreendida pelas várias igrejas e sistemas religiosos [...]. Trata-se de um sentimento de um vínculo indissolúvel, de uma união com o mundo externo como um todo (Freud, 1930, p. 14-15).

Por sua vez, Lacan dedica-se a definição do conceito de Gozo. Este se difere do conceito de prazer e ultrapassa a dinâmica do princípio de prazer, ou seja, “o conceito de gozo implica a ideia de uma transgressão da lei: desafio, submissão ou escárnio” (Roudinesco e Plon, 1998, p. 299). É importante considerar que Lacan

---

[10] Para maior compreensão desta máxima psicanalítica, indicamos a leitura da obra *Dicionário de Psicanálise*, Roudinesco e Plon (1998, p. 310; 371; 413; 518; 542 - 575).

[11] Para maior compreensão do conceito, indicamos a leitura da obra *Vocabulário de Psicanálise*, Laplanche e Pontalis (1967, p. 637-641).

[12] Para maior compreensão do conceito freudiano, indicamos a leitura da *obra O mal-estar na civilização* (Freud, 1930, p. 14-15).

repensa este conceito relacionando-o a “uma teoria da identidade sexual [... que o levará] a distinguir o gozo fálico do gozo feminino [...]” (Id., p. 299), porém não nos aprofundaremos nas demais considerações para esta pesquisa[13].

O conceito de fantasia[14] apresenta versões diferentes em Freud e Lacan. Em Freud (1916), o conceito está relacionado à realização de um desejo, podendo se localizar na ordem do inconsciente (psicanalítico). Freud (1916) afirma que “[a]s fantasias possuem uma realidade psíquica que se opõe à realidade material [...]” (p. 328). Exemplifica o funcionamento da fantasia considerando que “não é a realidade externa que determina a formação dos sintomas, mas sim a realidade psíquica dada pelas fantasias inconscientes e pela busca de realização dos desejos reprimidos” (p. 328-329).

Já Lacan (1957), apresenta outra lógica do funcionamento da fantasia, dando a este conceito o lugar de estrutura, ou seja, a fantasia é base da relação sujeito e objeto causa de desejo. Em Lacan (1957) temos que,

> [a] fantasia é o suporte do desejo, não é o objeto do desejo. O sujeito se sustenta como desejante na medida em que a fantasia articula a sua divisão de sujeito com um objeto. (p. 335).

A partir da apresentação dos conceitos e máximas psicanalíticos, o próximo capítulo aborda a metodologia desta pesquisa, considerando a revisão bibliográfica, o número e o comparativo de pesquisas encontradas, além da maneira em que biografias canônicas foram identificadas na pesquisa e o porquê.

---

[13] Para maiores investigações sobre o conceito de Gozo em Lacan, *Dicionário de psicanálise*, Roudinesco e Plon (1998, p. 299-301).

[14] Para maiores investigações sobre o conceito de fantasia, *Conferências introdutórias à psicanálise* (Freud, 1916, p. 328-329).

CAPÍTULO 2 – METODOLOGIA

Visando entender como as pesquisas relacionam a música e a psicanálise, partimos de um levantamento bibliográfico sobre o assunto que acabou se aproximando a uma revisão integrativa. Sendo assim, decidimos adotar alguns aspectos de tal metodologia como método para esta pesquisa.

Identificamos em Souza, Silva e Carvalho (2010) que “a revisão integrativa é um método que proporciona a síntese de conhecimento e a incorporação da aplicabilidade de resultados de estudos significativos na prática” (p. 102).

A revisão integrativa proporciona uma triagem de pesquisas sobre campos de conhecimento diferentes e pode ser compreendida,

> como um método sistemático que combina abordagens qualitativas e quantitativas; agrega estudos de desenhos e métodos diferentes, sendo propício para agregar, avaliar, analisar e interpretar dados dispersos na literatura científica, proporcionando uma visão panorâmica das evidências disponíveis dos inúmeros campos do saber (Whittemore; Knafl, 2005; Grant, Booth, 2009, *apud*, Souza, Bezerra, Egypto, p. 3, 2023).

Desta forma, mapeamos as pesquisas considerando as etapas que caracterizam a revisão integrativa. Um modelo sistemático ao qual seguimos nesta pesquisa: a primeira etapa consiste em identificar e selecionar a questão da pesquisa, construindo o planejamento e protocolo de investigação. Nesta etapa estão a pergunta da revisão integrativa, a hipótese, os critérios de inclusão e exclusão e a maneira como ocorreram as buscas das pesquisas. Na segunda etapa, está a maneira como foi realizada a busca nas bases de dados, considerando a abrangência, alcance, e a visibilidade do acesso às pesquisas coletadas. É preciso atenção com os critérios de exclusão e inclusão, pois precisam dialogar com a pergunta que direciona a pesquisa, como também é nesta etapa que constam as bases de dados nas áreas correspondentes. A terceira etapa contempla a organização e categorização dos dados encontrados, de forma a compreender as especificações de assuntos, organização de problemas, características das pesquisas encontradas e apresentar suas categorias. Na quarta etapa, ocorre a análise e contribuições críticas da pesquisa visando perceber diferenças de dados e conflitos em pesquisas utilizadas com assuntos e temas semelhantes e considerar padrões de investigação que

orientem a pesquisa. Na quinta etapa, ocorre a interpretação dos dados obtidos, utilizando as literaturas e, por fim, a apresentação da relevância prática buscando, entre outros aspectos, apontar possíveis lapsos do campo do conhecimento para explica-los. Já na sexta e última etapa, a pesquisa apresenta de forma clara, objetiva, utilizando sistemas de organização como gráficos e fluxogramas que expõem a síntese dos dados (Dantas et al., 2022).

É importante observar possíveis entraves na revisão integrativa, pois "como limitações se reconhece a dificuldade em indicar definições, finalidades e conceitos, devido a dissenção entre os autores a respeito destes quesitos" (Dantas et al., 2022, p. 342).

No contexto da investigação aqui proposta, partirmos da etapa que se refere à coleta de dados.

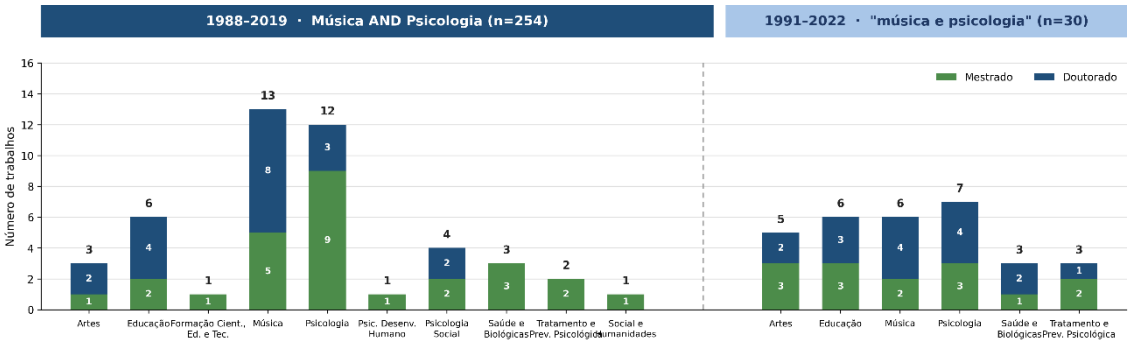
Para investigarmos o estado da arte das pesquisas que abordam tanto a música quanto a psicanálise no âmbito brasileiro, partimos de um levantamento nas principais bases de pesquisa acadêmica, incluindo a BDTD (Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações) e os periódicos da CAPES, google acadêmico, biblioteca da universidade e revistas nas duas áreas de conhecimento. Para as pesquisas nas plataformas, usamos as palavras-chave Música e Psicanálise e sua versão em inglês, filtrando a pesquisa tanto por títulos quanto por assunto. Desse levantamento inicial identificamos cinco teses/dissertações e dois artigos científicos. Do conjunto de cinco teses/dissertações, uma é proveniente de programa de pós-graduação em linguística e as outras quatro foram desenvolvidas em programas de pós-graduação em Psicologia. No caso dos artigos de revista, um deles tem origem em programa de pós-graduação em Psicologia.

Ampliamos a pesquisa visando investigar o sombreamento de áreas psicologia e psicanálise. Para isso testamos as palavras-chave (Música AND Psicologia), usando o filtro (Música AND Psicologia) nas principais bases de dados do Brasil: CAPES e BDTD (Biblioteca Digital de Teses e Dissertações). A busca retornou 254 resultados totais, sendo 172 dissertações de mestrado, 66 teses de doutorado, 2 dissertações de mestrado profissional e 2 dissertações de mestrado profissionalizante, entre os anos de 1988 e 2019. As áreas de conhecimento se dividem em 3 categorias: ciências humanas, linguística, letras e arte e também em área multidisciplinar. Compondo a área de artes,

percebemos 3 publicações, sendo 2 doutorados e 1 mestrado; 6 pesquisas na área de educação, com 4 doutorados e 2 mestrados; 1 mestrado em formação científica, educacional e tecnológica; 13 trabalhos na área de música, sendo 8 doutorados e 5 mestrados; 12 pesquisas em psicologia, compondo 9 mestrados e 3 doutorados; 1 mestrado em psicologia do desenvolvimento humano; 4 pesquisas em psicologia social, sendo 2 mestrados e 2 doutorados; em saúde e biológicas com 3 mestrados; 1 mestrado em social e humanidades e 2 mestrados na área de conhecimento de tratamento e prevenção psicológica.

A busca nas mesmas bases usando a expressão “música e psicologia” utilizando aspas, retornou 30 trabalhos, sendo 16 dissertações de mestrado e 14 teses de doutorado, entre os anos de 1991 e 2022, em 6 áreas+ de conhecimento: artes, educação, música, psicologia, saúde e biológicas e tratamento e prevenção psicológica.

Como segue o gráfico abaixo[15]:



Total de trabalhos	Mestrados n (%)	Doutorados n (%)	Mestrado Profissional n (%)	Mestrado Profissionalizante n (%)
254 (100%)	172 (67,7%)	66 (26,0%)	2 (0,8%)	2 (0,8%)

Total de trabalhos	Mestrados n (%)	Doutorados n (%)
30 (100%)	16 (53,3%)	14 (46,7%)

Categorias de conhecimento (busca Música AND Psicologia — 1988–2019): Ciências Humanas; Linguística, Letras e Arte; Área Multidisciplinar.

Áreas de conhecimento (busca "música e psicologia" — 1991–2022): Artes; Educação; Música; Psicologia; Saúde e Biológicas; Tratamento e Prevenção Psicológica.

De forma complementar, durante a pesquisa inicial para este trabalho que visava localizar publicações que abordassem as conexões entre a música e a psicanálise, também procuramos nos textos canônicos da música, referências à área da psicanálise. Um dos textos de referência sobre a História da Música é o

[15] Layout por IA, prompt: *faça um gráfico comparativo que ilustre de forma objetiva as informações abaixo*

História Universal da Música de Candé. Nele há uma passagem curiosa na qual o autor discute a relação entre a música e os mais diversos aspectos da sociedade e nela aparece uma referência à Freud:

> Pareceria natural pelo menos que a elite intelectual sempre se preocupasse em conservar para a música um lugar honroso em sua cultura e seus trabalhos. Ora, para tomarmos apenas um exemplo particularmente significativo, foi como que reprimida em Freud pelos tabus sociais (p. 17).

Na nota de rodapé para esse texto, Candé indica a revista *Musique en jeu,* número 9, 1973[16].

Realizei a busca em sites acadêmicos e não acadêmicos, materiais impressos na biblioteca da Universidade de Maringá/PR e após determinado período, identifiquei a obra para compra em site internacional com valor proibitivo em euros.

Busquei outro modo de conseguir a publicação, já que a revista também é citada em outras fontes de autores da música que fazem o diálogo com outras áreas, como a psicanálise. Wisnik (1948), em *O som o sentido (2017),* indica a revista também em nota de rodapé, ao citar o efeito simbólico da música (p. 31).

Pensei que, por se tratar de uma revista em língua francesa e disponível apenas de forma impressa, o acesso poderia ocorrer via bibliotecas de outras universidades.

Busquei os endereços de e-mail e fiz contato me apresentando como pesquisadora do mestrado da UEM e com interesse acadêmico identificando as principais bibliotecas das universidades do Brasil, com maior relevância e prestígio acadêmico, solicitando a possibilidade de procurar a obra em seus acervos.

Enviei e-mail para as bibliotecas da UFRJ (Universidade Federal do Rio de Janeiro), UFRGS (Universidade Federal do Rio Grande do Sul), USP (Universidade de São Paulo), UFCE (Universidade Federal do Ceará), UFMG (Universidade Federal de Minas Gerais), Unicamp (Universidade Estadual de

---

[16] Com o título em francês de *Musique em Jeu,* com tradução nossa *de Música em Jogo* ou *Música em cena*, ou ainda *Música em Ação* (tradução nossa), a revista data-se de 1972, de número 09, publicada pela *editora Éditions du Seuil*, apresenta o diálogo entre os temas sobre Música, Psicanálise e Filosofia.

Campinas), UFMA (Universidade Federal do Amazonas), UFPE (Universidade Federal de Pernambuco), e UFES (Universidade Federal do Espírito Santo) e obtive retorno de apenas duas universidades com a obra em seus acervos: USP e Unicamp.

Ambas as universidades se prontificaram em me emprestar a publicação. A Unicamp retornou sobre a quantidade de páginas da revista (mais de 100 páginas) e solicitou quais capítulos seriam de meu interesse para me enviar versão digitalizada. Ainda em contato com a bibliotecária da Unicamp, tive acesso ao sumário em língua francesa e a partir dos títulos escolhi os cinco artigos que se aproximavam do tema desta pesquisa.

Tais artigos são: *Vários Silêncios,* Lyotard; *Música e o Inconsciente*, de Groddeck; *Repetição*, Rosolato; *Notas a serem introduzidas, uma metapsicologia de A música*, de Dominique Avron e, por último, *Música Desmontada/Frustrada?*, Perrier.

Sendo assim, estruturamos a pesquisa do seguinte modo: primeiro realizados uma análise crítica dos artigos selecionados no levantamento bibliográfico apontando as áreas do conhecimento envolvidas nas pesquisas, considerando as análises e resultados encontrados. Organizamos as similaridades nos conceitos utilizados, extraindo as aproximações identificadas nestas pesquisas sobre o tema indicado.

Em seguida, analisamos a revista francesa encontrada, observando cada título e a análise feita sobre a relação música e psicanálise.

CAPÍTULO 3 – REVISÃO BIBLIOGRÁFICA
AS RELAÇÕES ENTRE MÚSICA E PSICANÁLISE NA PESQUISA ACADÊMICA BRASILEIRA

Neste capítulo, apresentamos as pesquisas encontradas a partir da metodologia identificada no capítulo anterior. Para tanto, se fez importante mencionar as ideias principais, contribuições, além das conclusões de seus autores e a maneira em que fazem a relação entre música e psicanálise. É importante ressaltar que a ordem de apresentação das pesquisas corresponde à sequência em que foram identificadas nos resultados das buscas da revisão bibliográfica, sem estabelecer uma classificação hierárquica ou de relevância entre os trabalhos.

Posteriormente, apresentamos as conexões destas pesquisas e seus campos de conhecimento[17], categorizando-as em seis eixos, organizados a partir dos assuntos e conceitos semelhantes.

Iniciamos a apresentação das pesquisas, abordando cinco textos selecionados da revista francesa de título *Musique em jeu,* que julgamos ter mais relevância para o tema de nossa pesquisa. A revista apresenta análises críticas de forma interdisciplinar redigidas por filósofos, escritores, músicos e psicanalistas, mostrando-se referência para esta pesquisa.

O primeiro artigo *Vários Silêncios* (tradução nossa) de Lyotard aborda de maneira metafórica e panorâmica diversos conceitos musicais à luz da obra freudiana.

Lyotard parte da ideia de que a música emerge do silêncio associando tal fato aos processos primários freudianos[18]. A música nasce do desejo que nos processos primários são anteriores a qualquer pensamento. Relaciona essa força que está no surgimento do ato de criação musical ao Id e a pulsão de morte. Para Lyotard o processo secundário é responsável pelos atos de ligação do som

---

[17] As relações entre música e psicanálise discutidas neste capítulo expressam as perspectivas teóricas dos autores consultados e buscam contextualizar as análises correspondentes. No capítulo seguinte, essas perspectivas serão analisadas criticamente, considerando suas aproximações, divergências e implicações para a discussão.

[18] De acordo com Freud (1911), processos primários estão localizados no inconsciente, buscam satisfação imediata e são atemporais.

com seus aspectos contextuais, sintáticos, produtivos e retóricos o que afastará a música de suas características sonoras colocando-a no campo da linguagem.

Em seu artigo *Música e o inconsciente* (1927, tradução nossa), Groddeck se coloca como apto por investigar os meandros do inconsciente musical exatamente por não ter formação musical o que permite ter uma visão não influenciada por aspectos técnicos, como afirma: “Na verdade, sou mais capaz do que qualquer outra pessoa de levar em consideração detalhes aos quais nenhum valor é atribuído de outra forma” (Groddeck, p. 37. Tradução nossa).[19]

Groddeck parte de uma revisão etimológica da palavra música para demonstrar como ela se caracteriza essencialmente como produção humana e se opõe aos domínios da razão, do conceito de *ratio* grego. Prossegue demonstrando como diversos termos musicais como compor, canto, clave, ritmo, métrica, podem ser considerados a partir dessa perspectiva ligada à produção humana e, portanto, como produção de um inconsciente.

O artigo de Rosolato centra-se no conceito de *Repetição,* que também serve de título ao texto. Considera que a Repetição, tão necessária a constituição da música, é decorrente da ação da escolha e que tais escolhas são dependentes da cultura. O autor apresenta “uma estrutura e sentido musical” (Rosolato p. 33. Tradução nossa)[20] a partir de um sistema de elementos composto por números e fonemas e referencia às características da música relacionada a linguística, e cita Martinet, fonoaudiólogo francês, ao propor uma possível analogia entre notas musicais e fonemas. Para identificar e entender a repetição na música, o autor faz uma separação de sistemas musicais distintos, identificados no Oriente e África e Ocidente, sendo, respectivamente, o sistema monódico/rítmico e polifônico/harmônico. As diferenças nestes sistemas geram o que o autor denomina de regra de contraste das repetições e demonstra como ocorreram as transposições (no sentido de trocas) entre os dois sistemas musicais ocorridas em pesquisas daquele período. O autor identifica compositores como Stravinsky, Messiaen, Bartok, Francès, Boulez e a obra de Webern e J. Cage, organizando suas diferenças a partir da forma como

---

[19] *En effet je suis mieux en mesure qu'un autre de prendre en compte des détails auxquels on n'attribue, sinon, aucune valeur* (p. 3)

[20] *une structure et un sens musical* (p. 33).

concebem suas estruturas musicais. Considera também os conceitos de improvisação, criatividade, timbre, nota, diferenciando-se enquanto características composicionais, ilustrando que “a repetição será, então, ou um compromisso dos sistemas existentes, ou reinventada, apesar de tudo, fora deles” (Rosolato, p. 37. Tradução nossa)[21]. A repetição musical ocorre no contexto das leis e regras físicas e matemáticas na forma de frequências, escalas e tonalidades, criando um sistema que circunscreve os limites para a ocorrência das repetições. E segue afirmando que “A repetição, a ‘escolha’ do sistema afastará tudo o que perturba a consciência da nota e da tonalidade” (Rosolato, p. 33. Tradução nossa)[22]. O texto apresenta a diferença dos sistemas das escalas diatônicas básicas, ao sistema tonal e suas relações com a ideia de repetição. A repetição está submissa a regras específicas de cada organização destes sistemas, expondo a familiaridade desta repetição entre estes e “uma regra de contraste” (Rosolato, p. 33. Tradução nossa)[23]. O autor propõe uma aproximação da música com a psicanálise por meio do conceito de pulsão freudiana, como afirma:

> Parece claramente que essa potencialidade musical encontra sua formulação mais justa com a metáfora da pulsão. Trata-se, de fato, de uma força considerada em si mesma, independentemente de seu objeto, independentemente também de seu representante. Mais exatamente, se a pulsão pode ser considerada como o jogo metafórico da música, esta se torna o representante metafórico da pulsão substituída ao sujeito (Rosolato, p. 41. Tradução nossa)[24].

O autor aproxima a relação da música com o conceito de narcisismo. Aponta para o retorno ao ‘objeto perdido’ feito pela repetição na música e relaciona o prazer jubiloso com a escuta da música, além do prazer identificado no ritmo e finaliza:

---

[21] *La répétition sera dès lors ou bien un compromis des systèmes existant, ou bien réinventée malgré tout en dehors d'eux* (p. 37)

[22] *La répétition, le « choix » du système écartera tout ce qui perturbe la conscience de la note, et de la tonalité* (p. 33)

[23] *Une règle de contraste* (p. 33)

[24] *Il apparaît clairement que cette potentialité musicale trouve sa plus juste formulation avec la métaphore de la pulsion. Il s'agit en effet d'une force considérée en elle-même, indépendamment de son objet, indépendamment aussi de son représentant. Plus exactement si la pulsion peut être considérée comme le jeu métaphorique de la musique, celle-ci devient le représentant métaphorique de la pulsion substituée au sujet* (p. 41).

> Ora, a música nunca atinge esse vazio esvaziado [do narcisismo]: ela interpreta a vida, dá e repete o prazer, capta e prolonga a pulsão em configurações sonoras concretas portadoras de jubilação. Mas ela também é feita de silêncio. Ela não se desvia dele, compõe com ele, supera-o temporariamente com um triunfo narcísico. Ponto de órgão morrente, abolido, ela ainda carrega, na clave, seu retorno final, única repetição definitiva, em eco de um silêncio que ninguém pode ouvir (Rosolato p. 44. Tradução nossa)[25].

O quarto artigo Notas *a serem introduzidas, uma metapsicologia de A música* (tradução nossa) de Dominique Avron, aborda o fator comum a todas as músicas, a saber, seu efeito nas pessoas como um "sistema nos quais circula uma energia" (Avron, p. 102. Tradução nossa)[26], considerando energia como o que circula no aparelho psíquico, propondo uma semelhança de funcionamento com a música. A autora recupera a ideia de Freud de que são mais importantes as leis que regem o funcionamento desta energia em detrimento de sua origem. A autora apresenta a semelhança entre o fluxo de energia causado pela música como variação e repetição e a operação do fluxo psíquico nomeado por condensação e deslocamento (Id.). Para entender sobre variação e repetição na música, a autora apoia-se nos tipos de desenvolvimento rítmico, melódico e harmônico de Vincent d'Indy (Avron) e suas organizações a partir das técnicas de amplificação, eliminação e superposição em relação aos temas e valor de suas notas, relacionando-as ao conceito de condensação de Freud. E elabora:

> Todos esses desenvolvimentos, nos quais uma parte permanece constante enquanto as outras variam, se resumem a deslocamentos de energia. Esta pode investir no ritmo tanto quanto na melodia, na harmonia ou na tonalidade, se se tratar de música tonal. O deslocamento desempenha o papel de um verdadeiro eixo central para todas as outras operações; ele favorece notadamente a condensação. De fato, não se pode supor uma condensação sem deslocamento prévio ou simultâneo. (Avron, p. 103. Tradução nossa)[27].

---

[25] *Or, la musique n'atteint jamais cette vide vacuité : elle joue la vie, donne et répète le plaisir, capte et prolonge la pulsion en de concrètes configurations sonores porteuses de jubilation. Mais elle est faite aussi de silence. Elle ne s'en détourne pas, compose avec lui, le surmonte temporairement d'un narcissique triomphe. Point d'orgue mourant, aboli, elle porte encore, à la clé, son retour final, seule répétition définitive, en écho d'un silence que nul ne peut entendre* (p. 44)

[26] *systèmes dans lesquels circule une énergie* (p. 102)

[27] *Tous ces développements, où une partie reste constante quand les autres varient, se ramènent à des déplacements d'énergie. Celle-ci peut s'investir dans le rythme tout autant que dans la mélodie, l'harmonie ou la tonalité s'il s'agit de musique tonale. Le déplacement joue le rôle d'une véritable plaque tournante pour toutes les autres opérations ; il favorise notamment la condensation. En fait on ne peut supposer une condensation sans déplacement préalable ou simultané* (p. 103)

A autora apresenta ainda a relação de compulsão decorrente da repetição, analisado por Freud e a relação com a música, enquanto ouvinte. E expõe a origem da repetição à compulsão, demonstrando traços originários, a relação do trauma e a repetição como domínio deste trauma e também a angústia como precursor da relação de repetição-compulsão. Conclui ao apontar uma diferença entre as músicas encontradas no Ocidente e no Oriente, separando-as por efeito de repetição e o que a autora denomina como negatividade, ou seja, a construção da realidade a partir de um esquema de "tensão-distensão, [...] ancorado no repetitivo" (Avron, p. 107. Tradução nossa)[28]. Como segue:

> Na zona do repetitivo, encontraríamos as músicas ocidentais mais antigas (música religiosa, notadamente) e as músicas cuidadosamente conservadas nas sociedades de tipo tradicional da África, da Ásia ou da América Latina; do lado da negatividade, e se aproximando dela como de um limite, as músicas modernas fortemente transgressivas (Stockhausen, Cage..., *Free Jazz*... etc.) (Avron, p. 107. Tradução nossa)[29]

A autora expõe como ocorre, via de regra, a relação do tempo com o conceito de repetição, considerando a relação com a velocidade do que é repetido com as diferentes formas de perceber o tempo. Na psicanálise, o tempo é ponto sensível, principalmente quando se pensa no tempo do inconsciente. A partir da concepção freudiana do funcionamento do inconsciente, sabe-se que ele "não tem absolutamente nenhuma relação com o tempo [cronológico]" (Freud, p.97) e "totalmente independente da realidade" (Avron, p. 109. Tradução nossa)[30].

Em seguida, a autora cita a relação da repetição com a música e compreende a relação de prazer, enquanto princípio de prazer em Freud, a

---

[28] *répétitif dès que le schème originaire tension-détente* (p. 107)

[29] *Dans la zone du répétitif, on trouverait les plus anciennes musiques occidentales (musique religieuse notamment) et les musiques soigneusement conservées dans les sociétés de type traditionnel de l'Afrique, de l'Asie ou d'Amérique latine; du côté de la négativité et s'en rapprochant comme d'une limite, les musiques modernes fortement transgressives (Stockhausen, Cage..., Free Jazz... etc.)* (p. 107)

[30] (...) *totalement indépendant de la réalité* (p. 109)

respeito do efeito traumatizante, advindo de uma situação em que o sujeito busca se afastar e diz:

> A música pode sempre ser apreendida como reconciliação dos dois princípios (realidade e prazer); algumas obras modernas a situam fora da dominação do princípio de prazer. Ela se junta então à ciência na única medida em que "é a ciência que consegue em primeiríssimo lugar obter a vitória sobre o princípio de prazer (Freud, *Formulations*..., 1911)" (Avron, p. 110. Tradução nossa)[31].

O *Música Desmontada/Frustrada?* (tradução nossa) de Perrier, apresenta uma analogia sobre o que seria a relação entre música e psicanálise a partir de Lacan ao considerar a relação da escuta do analista com a escuta musical. Também, menciona a linguagem como um campo relacional entre a música e o inconsciente.

Sobre a escuta do analista, o autor expõe o que é imperativo para a psicanálise: uma escuta sem ligação com interesses e interações pessoais e ou alguma similaridade entre o paciente e o psicanalista. O autor denomina como 'canto', o que é dito pelo paciente que não pode soar como 'canto' ao psicanalista, ou seja, sua escuta deve ser, para o autor, uma escuta que não é sobre o conteúdo pessoal do psicanalista, sendo uma escuta de inconsciente psicanalítico. E conclui:

> Não se pode ocupar a mesma posição subjetiva como receptor, quando se trata, por um lado, da modulação dos significantes, e por outro, da modulação dos sons. O som e o sonoro na psicanálise não são esperados como sonoridades (Perrier, p. 94. Tradução nossa)[32]

Perrier também apresenta dois casos clínicos para justificar a afirmação de que,

> atravessar todas as abordagens analógicas que tentam casar o discurso do inconsciente e o discurso musical, para desembocar em um terreno terceiro onde o exigível antagonismo entre música e linguagem permanecerá sustentável, ou até mesmo teorizável (p. 94. Tradução nossa)[33]

---

[31] *La musique peut toujours se laisser saisir comme réconciliation des deux principes (réalité et plaisir); quelques oeuvres modernes la situent hors de la domination du principe de plaisir. Elle rejoint alors la science dans la seule mesure où c'est la science qui réussit en tout premier lieu à obtenir la victoire sur le principe de plaisir (Freud, Formulations..., 1911)* (p. 110).

[32] *On ne peut occuper la même position subjective comme récepteur, lorsqu'il s'agit, d'une part, de la modulação des signifiants, et d'autre part, de la modulation des sons. Le son et le sonore en psychanalyse ne sont pas attendus comme sonorités* (p. 94).

[33] *Il faut donc passer au travers de toutes les démarches analogiques qui tentent de marier le discours de l'inconscient et le discours musical, pour déboucher sur un terrain tiers où restera soutenable, voire théorisable* (p. 94).

O autor segue expondo a relação do desejo psicanalítico presente no balbucio do bebe. Quando sua mãe profere um discurso, o balbucio do bebê acontece como uma forma de comunicação em que o desejo do bebê se manifesta a partir deste balbucio. Expondo, portanto, de acordo com o autor, a relação da voz, linguagem e música, pois o interesse pela música poderá advir a partir dessa troca vocal, como segue:

> Desta espécie de vocalização pode nascer eventualmente uma vocação musical; se o que acreditamos sobre a música é verdadeiro, a saber, que ela não é linguagem nem investigação de verdade, mas desejo do prazer do outro para a desapropriação dele e a sobrevivência de si (Perrier, p. 96. Tradução nossa)[34]

Também abordando a fala, a dissertação de mestrado de Castro intitulada *Aproximações entre música e psicanálise: o encontro analítico e a improvisação livre* (Castro, 2019), do instituto de Psicologia da Universidade de Brasília, (UNB), elabora uma aproximação entre o conceito freudiano de associação livre ao conceito de improvisação livre no jazz. O autor explica que na clínica psicanalítica ocorre a valorização da fala do sujeito que se apresenta como paciente, o que a psicanálise denomina associação livre; técnica psicanalítica em que o paciente fala livremente e o psicanalista na posição de ouvinte busca ouvir o que a psicanálise chama de inconsciente. Para tanto, Castro expõe o improviso do psicanalista na escuta clínica - o que a psicanálise chama “escuta flutuante” (p. 11) -, a partir da associação livre e aproxima este improviso do analista na escuta com o conceito de improvisação no jazz.

Castro desenvolve a semelhança entre o jazz e a psicanálise a partir da sua operação que ocorre em dupla. solitária. De acordo com o autor, no jazz o músico improvisador não toca sozinho e depende de uma base da técnica musical, ao qual o conduz ao fazer as notas e que os possíveis erros possibilitam possibilidades não previstas. Já na clínica psicanalítica, o duo psicanalista e analisando ocorre de forma homóloga. O psicanalista improvisa suas intervenções a partir da escuta em uma relação que existe apenas entre os dois,

---

[34] *De cette sorte de vocalise peut naître éventuellement une vocation musicale; si ce que nous croyons de la musique est vrai, à savoir qu'elle n'est pas langage ni démarche de vérité, mais désir du plaisir de l'autre pour sa dépossession à lui et la survie de soi* (p. 96).

de forma singular e que ocorre apenas naquele contexto clínico. Assim como a performance de jazz que não se repete nunca de forma igual a outra.

O autor explica que na clínica psicanalítica é fundamental valorizar a fala do paciente em tratamento. Para Castro, enquanto o sujeito fala e associa livremente as ideias seguem construindo seu discurso, expondo de improviso seu pensamento inconsciente. Como afirma:

> No lado da música, tentaremos compreender como o improviso se faz presente numa linguagem musical, a partir de uma *performance* jazzística. Enquanto que no lado da psicanálise, tentaremos compreender como ela acontece dentro de uma situação analítica, envolvendo elementos da linguagem do inconsciente, como a associação livre e a escuta flutuante (p. 11).

O livre fluxo de ideias do sujeito manifestos nas idiossincrasias do ato clínico, os movimentos da fala, silêncios, pontuações, cortes no discurso são aproximados por Castro como os elementos de improvisação do jazz. Afirma,

> Bem como numa partitura musical, onde as pausas e as figuras musicais com valores diversos se intercalam para a formação de ritmos musicais, no lado do analista a musicalidade se faz presente na arte de combinar sons e silêncios (Castro, 2019, p. 111).

Ao que indica o autor, as palavras ditas, os silêncios e formas de atuação durante o atendimento na clínica do analista, os elementos de improvisação ocorrem tal qual no jazz que expõe a improvisação e a “possibilidade de reconstrução de sentido” (Castro, 2019, p. 47).

O autor afirma que, de acordo com Maria de Lourdes Sekeff (2019), o acesso ao inconsciente se apresenta com similaridade entre o que ocorre na música e ao que se apresenta na psicanálise. Ambas as áreas do conhecimento acessam este inconsciente. O autor considera que a técnica da associação livre , atua “como um meio de atingir algo que está para além dela, expressando, simbolizando ou imitando referências extramusicais. Compostas, sobretudo, por conteúdos afetivos e narrativos da história desse sujeito (Yara Borges Caznok, 2003, *apud* Castro p. 38).

Como expõe o autor: “o indizível da música ‘envolve’ o inconsciente, tanto quanto a psicanálise, e ambas (música e psicanálise) lidam com *expressão* e *emoção* [grifos da autora]” (Maria de Lourdes Sekeff, 2009, *apud* Castro, 2019, p. 37).

Podemos identificar ao que afirma Castro, que a atenção sobre o processo de criação e sua relação com a arte e a improvisação, considerando tais

elementos como articuladores possíveis de relação entre música e psicanálise. Tal como afirma,

> Nesta relação que é findada entre psicanálise e música, a fala se faz presente em ambos os casos. Quanto à psicanálise, a fala aqui diz respeito à narrativa do paciente, que pode estar propensa a revelação de algo que emerge do inconsciente, sob a regra fundamental da associação livre. No caso da música, "a fala a qual o músico espera se submeter pode submetê-lo ao seu desejo inconsciente" (Sekeff, 2009, p. 137). O músico pode agir se apoiando no texto que a música detém para falar sobre as questões de sua subjetividade, por meio do modo como articula esse discurso, através da sensibilidade que transparece, das nuances postas em sua execução (Castro, p. 45).

O autor aborda as diferenças de funcionamento entre a música e a psicanálise a partir do mesmo campo de afetação e de uso: o inconsciente e da linguagem. A música para Castro (2019) utiliza "linguagem não verbal" e a psicanálise precisa das palavras e da "linguagem verbal" (Id., p. 46). A linguagem sonora é "um dos primeiros sentidos a se desenvolver, já na vida uterina, um dos registros mais arcaicos do desenvolvimento humano" (Id. 46).

E suscita que

> a particularidade desse trabalho é o ponto de vista que buscamos defender, que cada qual possui seu modo de organização próprio, bem como uma lógica de funcionamento particular, mas que em ambas há a inserção da criatividade na subjetividade e em ambas há o trabalho com o inconsciente (Id., p. 47).

O autor apresenta um histórico sobre a origem do jazz, organizando o gênero musical como ponto de partida para a aproximação entre o trabalho do psicanalista e do jazzista. Ambos lidam com a criatividade, novidade e com a capacidade da resposta ao imprevisto, sendo a relação de um a um, tanto para o jazzista na música, como para o psicanalista, em seu trabalho. Como diz,

> Assim como para o jazzista, onde a execução de cada música nunca se repete com a mesma intenção, pois leva em conta a subjetividade dos envolvidos, o psicanalista não executa um trabalho feito em série, padronizado com todos os seus pacientes (p. 47).

Enquanto improvisação do jazz o autor nos mostra como ocorre o processo, ou seja, nos diz que "o músico inicia com determinada ideia [musical], geralmente relacionada à melodia ou algum acorde da música no qual a improvisação pode se basear" (Id., p. 56), possibilitando outros caminhos melódicos relacionados ao tema da canção de referência ou "canção original" (Id., p. 56). como denomina Castro (2019). Tal ideia é variada de modos

diferentes podendo ocorrer variações de intervalo entre as notas “ou mesmo a repetição de uma figura rítmica” (Id., p. 56).

Vemos, portanto, como o autor aproxima a maneira pela qual ocorre a associação livre com a técnica da improvisação no jazz,

> A improvisação musical se assemelha à associação livre na necessidade de autorização do sujeito para que ela venha a acontecer. Na clínica, tais entraves à realização da associação livre encontram-se nas resistências que o analisando enfrenta ao pronunciar sua fala. E buscando ultrapassar tais resistências que o impedem de deixar que tudo que lhe ocorra à mente, que os conteúdos possam surgir em sua fala enquanto associa, ele se apoia nas construções linguísticas que lhe são familiares. Ele busca entre a gama de possibilidades que detém por intermédio de seu vocabulário simbólico, linguístico e sociocultural, formas de expressar os seus afetos para o analista. Neste mesmo caminho, pode ainda se deparar com novos significados dados as suas velhas narrativas (p. 54).

Já a dissertação de mestrado de Nogueira, *Nota Sobre o infinito: música e psicanálise* (2010), desenvolvida na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC) reflete sobre os conceitos de psicanálise e suas definições a partir da entrevista com o músico André Cibelli Abujamra, músico multi-instrumentista, cantor, compositor de trilhas sonoras para cinema, ator e produtor brasileiro está inserido no que o autor denomina como contracultura, como o movimento punk. O artista fala sobre interpretação musical e suas obras, bem como sobre experiências pessoais.

Nogueira considera a música como representação de algo que se manifesta e que ainda é irrepresentável, a exemplo do processo de luto de perda de um objeto amado. Considerando gêneros musicais como exemplo desta representação, tais como os noturnos de Chopin, blues, rap, tango, rock, analisa a diferença da música em relação às demais artes, enfatizando a importância do som “no processo de representação do psiquismo” (Nogueira, 2010, p. 110), a partir da lógica de funcionamento da linguagem. Para o autor, o som está na lógica de funcionamento da linguagem, enquanto mediador entre o inconsciente e suas representações e a consciência e seus signos, palavras e articulações comunicáveis. E é diante deste funcionamento que a música, uma organização sonora, não se reduz à palavra, mas acompanha a mesma cadeia significante. A música consegue acessar de maneira direta o conteúdo do inconsciente.

Por sua vez, na tese de doutorado *Música e Psicanálise: afetação na vida psíquica* (2010), desenvolvida na PUC de São Paulo, Luiz analisa três casos clínicos de pacientes em que a música, conforme relatado em seus processos de tratamento, tem importância significativa em suas histórias de vida. Luiz (2010) entende que as escolhas musicais são influenciadas pela cultura, pela indústria do entretenimento, incluindo análises a partir dos conceitos de indústria de massa, entre outros. A partir disso, considera como tais escolhas se relacionam com aspectos emocionais e psíquicos dos sujeitos e como tais aspectos se refletem em suas vidas.

O autor nos provoca a pensar que a voz de cada paciente é como um canto e metaforiza a escuta dedicada a cada paciente como um articulador sonoro "que escuta música e transborda em psicanálise" (p. 169). Luiz (2010) reflete sobre a influência da voz materna, canções de ninar, cantigas e acalantos como "as primeiras afetações musicais" (p. 170). O que desembocaria no gosto musical e na influência da afeição para a música. Como diz:

> Ligados à experiência íntima e singular do inconsciente, a música – promove impactos deixando marcas que induzem a diferentes usos psíquicos.
> A inspiração, criação e escutas musicais envolvem também organização e desorganização. Esses pacientes (mas não apenas) vivenciaram e vivenciam a música, se comprometendo com ela num nível que ultrapassa a consciência. Assim, puderam expressar muito mais do que o desejado quando procuraram meu consultório (p. 173).

Ao considerar a influência e o efeito da música, o autor discorre sobre a sonoridade e a possibilidade de seu uso para o analista no processo de tratamento aos pacientes. "Ligados à experiência íntima e singular do inconsciente, a música – promove impactos deixando marcas que induzem a diferentes usos psíquicos" (p. 173). O autor cita um exemplo do uso da sonoridade e a relação com psíquico no processo de tratamento junto ao psicanalista que o escuta,

> Priscila pôde, por meio da tatuagem ritualizar sua relação com o pai-ausente, via as "precárias" sonoridades encontradas e absorvidas na identificação com o movimento *grunge*. Seu corpo foi usado como espaço para nomear a escrita musical. Ela também passa a ter um outro reconhecimento pelo olhar, escuta e voz, a partir da existência deste *outro* – analista – que permite acesso a função paterna. A fala e a escuta como referência do som que a criança emite tendo alguém que a ouve (p. 173).

Luiz (2010) propõe compreender como a música e a escuta psicanalítica podem coexistir no tratamento de pacientes a partir das experiências clínicas relatadas. Ressalta que “o modo como eles [pacientes] foram tocados pela música me permitiu realizar, de maneira muito particular, interpretações a respeito de suas singularidades afetivas articuladas às afetações musicais que apresentaram” (p. 174).

É importante considerar a singularidade de cada caso presente nesta tese e também perceber que o autor destaca a respeito da relação pessoal, particular e, portanto, as generalizações do efeito da música nos casos apresentados para todas as pessoas é um equívoco. Porém afirma que

> O que talvez possa ser generalizado é o fato de que todos fomos expostos a estímulos musicais passíveis de, em algum momento, abrirem conexões com nossa vida psíquica afetando os meandros de nossa mente (Luiz, p. 174, 2010).

Por sua vez, a tese de doutorado de Renata Mattos Azevedo, *A voz e a invocação para musicar a vida: ressonâncias entre música e psicanálise* (2011), defendida no Instituto de Psicologia da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), apresenta a música a partir do silêncio em John Cage e o pós tonalismo em Schöenberg para evidenciar aspectos clínicos de escuta, invocações, desejos e voz, no fazer da clínica psicanalítica lacaniana. A relação entre música e psicanálise se dá nessa pesquisa como menciona Azevedo (2011),

> a fala do sujeito na clínica soa como música pós-tonal. Frase essa com diversas variações, ora pensando na música de Arnold Shöenberg, ora na de John Cage, ora na multiplicidade musical que nos rodeia na contemporaneidade (p. 10).

A pesquisa nos apresenta o diálogo que a psicanálise faz com a música a partir dos conceitos de real da psicanálise lacaniana e a música pós tonal.

Para compreender o conceito psicanalítico de real, a autora recupera inicialmente, uma breve definição do conceito lacaniano. Como segue:

> Em Lacan [(1953/4)], real, simbólico e imaginário são conceituados como os três registros psíquicos que, heterogêneos e não hierarquizados, constituem o sujeito. Em breves linhas [...], o simbólico abarca o campo da linguagem, aquilo que é possível ser falado, escrito, representado, compartilhado. Juntamente com o imaginário, ao qual se referem [real, simbólico e imaginário] tanto a imagem do corpo quanto o que dá consistência ao sujeito, tem-se a realidade psíquica, a fantasia, que confere ao sujeito uma posição singular face aos outros e que o determina. O real lacaniano deve ser situado, assim, como aquilo que é impossível de ser representado e *imaginarizado*, como o

> que escapa à simbolização. Tal conceito não se confunde com o de realidade, que na psicanálise é sempre psíquica e surge enquanto resposta ao real (p. 10).

No campo da música, a autora discorre sobre como Cage e Schoenberg buscaram "(...) a ruptura com sistemas composicionais de uma tradição específica, a música tonal, assim como a linguagem musical a cada processo de escrita e de escuta" (Id., p. 151). Como segue, "(…) a música criada a partir e além do paradigma inaugurado por Schöenberg nos dá a ouvir um fazer com a voz no qual a dimensão *invocante* (de equívoco e de invocação) da linguagem ressurge por uma nova via" (Id., p. 160).

A autora aponta uma aproximação entre a voz do sujeito no trabalho da clínica psicanalítica de Lacan e a proposta da música pós-tonal, como afirma,

> [a] incidência da musicalidade na constituição do falante se mostra evidente, quase óbvia, na clínica. Não por acaso, com Lacan, somos incitados a trabalhar com a dimensão de ressonância do significante, de homofonia, sem nos ater ao significado, quebrando sentidos para que um significante novo possa irromper. Algo que parece se aproximar intimamente ao paradigma da música pós-tonal tal como nossa cultura pôde ouvir desde Schöenberg (p. 11).

A autora nos mostra uma metáfora sobre a música e a singularidade do sujeito da clínica e explica a relação do músico ao criar uma obra, com regras e técnicas e a não hierarquização dos sons para tal construção e pergunta "O sujeito, seria ele atonal, ou melhor, pós-tonal?" (Id., p. 11).

Ao considerar a mudança ocorrida nos pós-tonalismo, Azevedo (2011) menciona uma nova forma de escuta, ou seja, para a autora, uma escuta do real, conceito que vimos anteriormente, e identifica o que música pode dizer sobre o sujeito do inconsciente psicanalítico, a partir da voz no conceito de *lalíngua*[4] em Lacan. Este conceito de *lalíngua* "[...] na clínica, pode servir para o ato de interpretação pelas homofonias, dando um lugar diferenciado ao não sentido que tantas vezes comparece na fala do sujeito, o que abre à escuta e à leitura do mais além dos sentidos" (p. 15).

A autora propõe compreender a "concepção lacaniana sobre a voz na constituição do sujeito, bem como naquilo que tal autor propõe sobre o conceito de real e dos demais registros psíquicos. (p. 16) e contextualiza historicamente, os compositores escolhidos para sua pesquisa. Azevedo (2011) nos diz que Arnold Schöenberg foi contemporâneo de Freud e John Cage de Lacan. Afirma

que “é no sentido de buscar recolher o que a arte musical indica sobre o sujeito do inconsciente, fazendo, com isso, caminhar a teoria psicanalítica, que esta tese se direciona” (p. 17).

A música como ativa na relação de despertar o sujeito em direção a sua verdade, ao seu desejo “o apelando a criar a língua, a linguagem pelos seus atos (atos de fala, podemos dizer, mesmo se é uma palavra cantada) com seu corpo” (p. 154). De forma direta, Azevedo (2011) atenta para a função do analista e do seu efeito no paciente,

> Equivocando o que fora ouvido para que um novo, a partir de uma subversão que resgata o movimento [psíquico] de origem e de começo pelo encontro entre real e linguagem, possa ser ousado. Invocando a voz em sua característica a mais fundadora e vital: [...] que faz criação (p. 157).

A importância da relação do pós-tonalismo e o objetivo de uma análise está a partir do trabalho de um analista que acontece uma escuta ao inconsciente por uma “clínica da voz” (p. 157), como segue:

> Assim, o que esta tese me leva a concluir é que a psicanálise é fundamentalmente uma prática *invocante*, que promove efeitos no sujeito uma vez que a voz comparece ali como operador clínico fundamental, recolocando em cena a possibilidade de um recomeço e da criação de algo radicalmente novo. Novo para aquele que o cunha. Sem necessariamente portar uma tonalidade, por deixar a equivocidade *invocante* da linguagem ressoar nas heterogeneidades atuantes no falante, em seus atos. Mas a partir de seu próprio ritmo e timbre, de sua própria voz (p. 158).

A autora desenvolve a tonalidade na fala no espaço da clínica psicanalítica, “não como música, mas musicalmente em dissonâncias, politonalidades, modulações, síncopes e ritornelos” (p. 11).

A dissertação de mestrado Camargo, *A escuta do não-sentido: na linguística, na música e na psicanálise* (2004), desenvolvida na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), analisa o não-sentido na linguística a partir da semiótica de Saussure. Paralelamente discute a diferenciação do ouvir fisiológico e psicológico e apresenta comparações entre o sistema linguístico com o musical e as relações do não sentido com a criação. Por fim, aborda o não-sentido na teoria da psicanálise lacaniana.

O autor afirma que “[...t]anto na música contemporânea como na psicanálise a escuta é orientada pelo não-sentido" (Id., p. 11). O não sentido

como “a materialidade da criação e da composição" (Id., p. 94). Criação como dar forma, sentido, discurso e também como obra de arte que são realizadas a partir de um não sentido que não aparece por completo por nenhuma outra via. Ao que podemos denominar como a singularidade de cada sujeito.

Enquanto escuta na clínica psicanalítica e a relação entre a escuta do músico, o autor segue,

> Procede-se da seguinte questão: o que é a escuta para o músico e para o psicanalista? Temos entre esses dois um vácuo. No primeiro, marcado por um sistema onde os objetos são sons, no segundo, por um sistema onde os objetos são palavras reguladas pelo discurso. Nesse sentido, trata-se de escuta para a música e de escuta para a psicanálise. Se as palavras possuem uma determinada sonoridade e os sons possuem uma determinada organização, qual seria o sentido da *linguagem* que constitui as palavras e qual seria o sentido da *linguagem* musical que constitui os sons? (p. 10).

A fim de compreender as dificuldades sobre a definição de não-sentido e encontrar caminhos para resolvê-los, o autor expõe as diferenças entre a escuta do psicanalista e do músico. Considera a escuta do psicanalista como uma escuta de interpretação e do músico como uma escuta de organização dos sons e identifica aquilo que ambas as escutas têm em comum: “[...] tanto psicanálise como na música o fim é a invenção de sentidos a partir do não-sentido” (p. 11).

A partir de então, o autor disserta sobre três caminhos realizados em sua pesquisa para entender essa relação de escuta e não-sentido, tais como: a diferenciação do ouvir e escutar; a relação da linguagem sobre o que se diz em música e em psicanálise e, por fim, definir o não-sentido a partir da linguística.

Ao mostrar a similaridade entre a escuta na psicanálise e a escuta musical, o autor diz que "a invenção de sentidos [ocorre] a partir do não-sentido" (p. 11). E ainda que haja diferença entre o funcionamento da escuta entre as áreas, a psicanálise produz sentido pela interpretação e a música dá forma e ordena o som a partir da escuta.

Tal relação é feita utilizando a metodologia da linguística com o conceito de homologia de Benveniste, que correlaciona dois sistemas semióticos diferentes, que pode ocorrer como “princípio unificador entre dois domínios" (p. 68). Um exemplo deste funcionamento é o conceito de repetição que ocorre de forma similar entre as áreas. Na psicanálise, é a partir da repetição que o sujeito pode gerar o “processo de invenção de sentido” (p. 95). Para ambas as áreas, o

conceito de repetição se apresenta como a possibilidade de criar algo novo e dar novo sentido ao que é repetido.

Chaves, no artigo *O músico já nasce músico? No litoral entre música e psicanálise: questões* (2012), publicado na revista Reverso, em Belo Horizonte/MG, analisa a constituição do sujeito enquanto ser de linguagem falada e linguagem sonora e expõe a relação com a psicanálise e a interpretação desta conexão com a música. O autor discorre sobre como o músico desenvolve sua relação com a música, questionando a relação do músico com o inconsciente da psicanálise e como a fantasia se apresenta no discurso musical.

A linguagem falada como linguagem da palavra, que se utiliza da lógica gramatical, com organizações e regras da linguística. Já a linguagem musical, como o discurso construído a partir da lógica dos sons, que "estão submetidos às leis do tempo, do espaço, da melodia, do ritmo, do modo, do fraseado, do acento, do desenho harmônico, dos ornamentos e algumas coisas mais" (p. 87).

O autor compreende o papel das artes para o humano enquanto cultura e formas de expressão. Também expõe seu interesse em pesquisa no campo da música. A música como enigmática e a mais complexa das artes, como diz:

> Ela nos traz questões – interessantes, profundas, instigantes – que nos convidam à pesquisa, ao estudo e à elaboração de um discurso que dê conta de formular hipóteses na busca da construção de um saber sobre o homem e seu inconsciente e, em seu inconsciente, o sujeito, a fantasia e o desejo desse sujeito (p. 83).

Com a linguagem a humanidade modificou sua maneira de lidar com o mundo e de se expressar. O autor descreve duas maneiras de compreender essa expressão humana: a determinação biológica, com estudiosos da neurociência e determinação simbólica, com linguistas, antropólogos, psicólogos e etnólogos.

A determinação biológica, compreende a linguagem como inerente ao humano e não como algo a ser aprendido, pois é um elemento dado pela característica biológica, ou seja, "a linguagem é inata no ser humano e já está programada no cérebro. Isto é, o nosso cérebro, desde a gestação, já nos dá tudo" (p. 84). Já a determinação simbólica da linguagem propõe que o elemento cultural é ensinado, assim como a comunicação humana e com o passar dos anos, evoluiu e modificou-se a partir do percurso civilizatório. O autor aborda

estudos sobre o tempo de formação do aparelho fonador ao longo dos milênios e a compreensão de que o ser humano aprendeu primeiro a desenhar e depois a falar, como forma de expressão humana.

Utilizando do campo da psicanálise, o autor descreve a concepção de humano afirmando que,

> [o] homem é o resultado de um enlaçamento entre a sua constituição biológica, a sua constituição psíquica e a sua constituição social. Sob esta ótica, o que de fato determina e constrói a humanidade é o efeito de um laço biopsicossocial. Trata-se de uma amarração estrutural que não privilegia o biológico em detrimento do psicológico e nem o psicológico em detrimento do social (p. 84).

Seguindo com as considerações desta pesquisa, o autor menciona a voz e seu desenvolvimento sobre timbre que ocorre, inicialmente, na relação com o materno na gestação. Ou seja, é a partir do outro que a compreensão da voz acontece. O autor evidencia ainda, a relação com o timbre - separando o que seria timbre musical da voz "ligada ao significante" do "som gutural" (p. 85), e o tempo do registro da voz: *das Ding*. Como menciona: "no útero materno existe um tempo do registro da voz como Coisa (*das Ding*) e depois do nascimento existe um tempo do registro dos significantes (amarrando o som das palavras com o timbre da voz)" (p. 85). Este tempo é único de pessoa para pessoa, não há uma delimitação temporal para todos e afirma que,

> A psicanálise utiliza-se das contribuições da antropologia, da matemática, da lógica formal e da topologia como uma forma de dizer o indizível do tempo lógico na constituição do inconsciente humano, tanto quanto do desejo e da fantasia do sujeito deste inconsciente, subjugado às leis da linguagem musical, da linguagem da palavra, da linguagem da fala (p. 86).

Para compreender sobre a elaboração de um discurso o autor menciona o que é a voz e como se forma tal discurso. A voz também usada como metáfora para entender o som dos instrumentos. O autor relembra a maneira como músicos identificam o som em seus instrumentos, chamando-os de voz. Também relaciona a voz com a nota musical, como segue,

> As notas (vozes) precisam estar inteligentemente organizadas numa linguagem musical (discurso), construídas segundo a lógica dos sons, que estão submetidos às leis do tempo, do espaço, da melodia, do ritmo, do modo, do fraseado, do acento, do desenho harmônico, dos ornamentos e algumas coisas mais (p. 87).

E o considera que os sons são

> organizados e estruturados numa música (seja ela sem canto ou com canto) o que implica na presença da voz, da letra, e dos significantes do sujeito compositor, pois a música é um efeito do sujeito que a criou, e sem ele não existiria música jamais (p. 87).

Com o conceito de pulsão *invocante*[35] o autor menciona que "[a] música, assim como a pulsão *invocante*, fala de uma proximidade maior com o inconsciente" (p. 86). Relaciona ambos os conceitos com a música, compreendendo a formação do som com a voz, da dança com o ritmo e a melodia junto a fala.

O autor organiza a constituição sonora do sujeito em três tempos. O primeiro sendo a construção do timbre da voz, ao qual considera a presença de *Dasding*, em que também considera o surgimento do som relacionado a voz. No segundo tempo, está a pulsão *invocante*, construindo o ritmo. No terceiro tempo, está o nascimento do significante, da palavra e da fala, considerando o surgimento da melodia.

O autor propõe as seguintes perguntas: "[o] que vem antes, a música ou o sujeito?" (p. 88) e relaciona o dom musical com a expressão humana, ou seja, tocar instrumentos é a forma como esta pode se comunicar e transmitir seus afetos.

Utilizando uma metáfora do botão de flor, como o dom, o autor conclui que o músico,

> (...) se faz ao ser convocado pela pulsão *invocante* e ao ser direcionado pela força do seu desejo. Isto implica em descobrir as tendências ou aptidões musicais presentes na disposição hereditária e, também, ser movido pelo desejo de aprender, desenvolver este dom. O dom é algo invisível e inaudito, que surge como um botão de flor, em atos instantâneos, revelados em improvisos sonoros, de vozes-letras musicais, esperando que o desejo de criar leve o sujeito a compor, a organizar os sons em escalas e transformá-las numa peça musical. Gostar de ouvir música nem sempre coincide com gostar de fazer. Acreditamos que o dom viria através da disposição hereditária, mas sua transformação em talento aconteceria no tempo da constituição do sujeito do inconsciente, de seu desejo, de sua fantasia, de sua imaginação (p. 88/9).

Por sua vez, Mônica G.T. do Amaral, em seu artigo *A música e a Psicanálise entre adolescentes* (2007), publicado na Universidade de São Paulo

---

[35] Este conceito é parte da teoria de Lacan e foi desenvolvido posteriormente, pelo autor Alan Didier-Weill.

(USP), analisa dois casos clínicos de adolescentes do sexo masculino e a relação destes com a música considerando o papel desta em suas vidas e o papel da música na construção do masculino a partir do que a autora denomina “ancoragem narcísica” (p. 1).

A autora descreve casos a partir do estudo desenvolvido no Departamento de Psiquiatria da Infância e da Adolescência da Escola Paulista de Medicina e no CAPS (Centro de Atenção Psicossocial) da Lapa/RJ.

A autora apresenta um breve histórico familiar sobre a influência da música para esses dois casos. Na história de um desses adolescentes, os pais são roqueiros e na década de 60 viviam o estilo de vida hippie, no outro caso, a família tem vida tradicional, religiosa e é admiradora de música erudita.

O papel da música para esses adolescentes traduziu a construção do que a autora chama de “ancoragem narcísica” (p. 2), proporcionando uma forma de lidar com a ausência de atenção e olhar paternos nesses adolescentes e a construção e o desenvolvimento da autoestima e da valorização de si. Essa forma de lidar é também identificada na clínica, o que a autora aponta como “um caminho de algum modo já percorrido...pela via musical”. (p. 2)

A autora aborda o sofrimento psíquico envolvendo casos de *boderline* na adolescência, também denominados “funcionamento limite” (p. 2), visando entender o percurso que realizou nos atendimentos dos casos, bem com as dificuldades que permearam os atendimentos destes casos. A maneira encontrada pelos adolescentes em lidar com os seus sofrimentos psíquicos se configura, em determinados momentos, como um pedido de ajuda, outros em se alienar do mundo e suas demandas, inclusive dos atendimentos terapêuticos.

A autora também analisa a música enquanto possibilidade sublimatória e sua conexão com o masculino em dois casos: o caso D., 16 anos, analisado pela autora e acompanhado pelo CAPS e o segundo caso, M., 13 anos, ambos acompanhados por equipe multidisciplinar.

A fim de compreender a relação entre os adolescentes, os atendimentos e a música reproduzimos o que a autora conclui sobre o caso D.,

> A música, os *blues*, o *rock* e os *rappers,* auxiliados pelo acolhimento terapêutico de sua afinidade com a música de protesto, foram lhe dando suporte de diferentes maneiras - permitindo-lhe percorrer suas fantasias; do menino mau, vivendo no limite da marginalidade, até uma forma de reter, do passado familiar, o que havia de bom gosto musical. Afastando-se do lado sombrio do que restara desse passado (com

> doenças, risco de morte, etc.), pôde ressignificar o presente e até mesmo salvar o que havia de vida nesse passado, sobretudo quando se deixa embalar pelas músicas de protesto com Dr. O. e ter com ele conversas sobre *coisas de homem* (como sobre o trabalho, a responsabilidade, o futuro...) (p. 10).

No segundo caso, a autora pontua a importância da música e a elaboração feita sobre M. a partir dos atendimentos clínicos individuais,

> Não há como negar o papel importantíssimo da música para M. como um modo, distinto da via religiosa, de ressignificar suas origens; um modo até mesmo de salvar o passado no presente, permitindo-lhe recriar seu encontro com a comunidade dos homens, ao recuperar pela via da árvore genealógica materna, a presença, em seu espírito e em sua paixão pela música, de homens e mulheres respeitáveis que souberam cultivar a arte musical (p. 16).

Para tanto, com a escuta psicanalítica nesses dois casos é também na música que os adolescentes puderam "dar contornos a si" (p. 20), ou seja, D. e M. puderam reorganizar psiquicamente a compreensão de si, apesar da sinuosa relação paterna, como menciona a autora. Podemos perceber também a maneira que ocorre a construção da confiança em si, o narcisismo tão importante nesse momento em que os adolescentes se mostram ao mundo como sujeitos separados de seus pais e dos desejos destes.

A autora observa o gosto musical desses dois adolescentes afirmando a a importância da preferência musical singular de cada caso, o que possibilita uma construção do sujeito na direção de uma autenticidade.

> Como no caso dos adolescentes o que está em questão em sua busca na música é constituir uma nova pele narcísica. (*moi-peau*, cf. Anzieu, 1985), reconstruir os seus *eus* em novas bases e, assim, dar novos contornos a seu "ser masculino", parece essencial que busquem inspiração na música (p. 20).

PESQUISAS NO CAMPO DA MÚSICA

Agora, abordando os textos que relacionam música e psicanálise, porém originados na área da música, ressaltamos a publicação *Reflexões sobre música e psicanálise,* do compositor Lima (1995).

> A possibilidade fascinante de abordar a música através da psicanálise nos remete para a relação mais abrangente entre música e linguagem falada, de onde é possível perguntar sobre a natureza deste conjunto de coisas na música que não encontra uma representação na fala (p. 55).

O autor aborda o trabalho de Spender (1963) que também considerou a relação da música e a psicanálise afirmando que "as contribuições dos psicanalistas para o nosso tópico 'não formam um todo coerente', algo que poderia talvez ser atribuído à relativa negligência de Freud para com a música" (p. 56).

Lima menciona a conhecida frase freudiana, presente na obra *Moisés de Michelangelo*,

> Onde não consigo fazer isso, como, por exemplo, com a música, sou quase incapaz de obter qualquer prazer. Uma inclinação mental em mim, racionalista ou talvez analítica, revolta-se contra o fato de *comover-me* com uma coisa sem saber porque sou assim afetado e o que é que me afeta[36] (Freud, 1914, *apud*, Lima, 1995, p. 56).

Considera uma outra compreensão desta famosa frase freudiana, afirmando que ela apresenta um possível "incomodo de Freud" (p. 56) em relação a música. Ou seja, por não entender como ocorria tal afetação em si mesmo, Freud não a ignorava como um desinteresse e sim, não a compreendia, enquanto efeito

O autor discorre sobre o efeito da música no ser humano e apresenta seu funcionamento e segue indagando:

> Como é que a música pode produzir prazer? Trata-se de uma contribuição muito importante, já que a teoria da música raramente formula questões sobre a natureza dos prazeres musicais, embora lide com ele em cada ideia musical significativa, seja nos princípios de progressão harmônica e condução de vozes, no controle de movimento e proximidade em relação a um centro tonal desejado, nas cadências, na escolha de ritmos, timbres, texturas, etc. Além disso, perguntar pela possibilidade de produção de prazer em música é perguntar pela natureza emocional e psicológica, pelos seus mecanismos de significação, evidenciando dessa forma semelhanças e incompatibilidades entre os mecanismos de significação da música e do discurso (Id., p. 56).

Lima considera o pensamento de Schopenhauer, afirmando que a música menciona o que está no íntimo e sem possibilidade de acesso a este conteúdo. Nos diz que a música é "(...) ao mesmo tempo perfeitamente inteligível e completamente inexplicável" (p. 56).

---

[36] *"Wo ich das nicht kann, z.B. in der Musik, bin ich fast **genussunfähig**. Eine rationalistische oder vielleicht analytische Anlage sträubt sich in mir dagegen, dass ich **ergriffen** sein und dabei nicht wissen solle, warum ich es bin und was mich **ergreift**"* (p. 56).

Dessa forma, o autor aproxima a relação da música com a psicanálise mencionando, que "[...u]m dos prováveis atributos do 'paraíso familiar e inacessível' que é a música, de acordo com vários psicanalistas, seria justamente uma proteção natural contra o perigo da articulação verbal, e uma sensação especial de liberdade daí advinda" (p. 58). Ou seja, a música propõe um lugar seguro, protegido do rigor da linguagem e seus limites, possibilitando a liberdade de sentir, sem articulação com o símbolo das palavras. E partir da compreensão do autor sobre a impossibilidade do uso da linguagem verbal conclui que há

> possibilidade de uma regressão benigna a experiências tão primárias quanto a 'mágica do movimento, onde a ausência original de limites entre o eu e a realidade exterior poderia ser revivida, cabendo ao ritmo desempenhar o papel de mediador de descargas cinéticas de tensão (p. 58).

O autor menciona o que Freud evidencia o "sentimento oceânico", a fim de explicar a respeito do sentimento identificado na religião fazendo uma alusão ao efeito provocado pela música. Avalia o repertório de Robert Schumann (1840) e o seu primeiro ciclo de canções como exemplo da ideia de prazer e o conceito de "gozo musical" (p. 58).

> A expectativa de prazer (amor, vida, ...) é tão intensificada na canção de Schumann que acaba conectada com uma expectativa de prazer absoluto (gozo), e com a possibilidade de morte. Ao insinuar uma tônica ausente, até mesmo ameaçada de substituição, o compositor produz uma evidência desta intensificação. Podemos transpor essas ideias do nível particular de uma composição para o nível genérico do conceito de Tonalidade, uma vez que a implantação de um centro tonal, e a estabilidade que dele decorre, dependem justamente do afastamento deste centro, de modo a permitir um movimento de retorno. Isto aplica-se não apenas às estruturas harmônicas utilizadas desde o Barroco, mas também a melodias medievais, Canto Gregoriano, ou mesmo ideologias de culturas não-ocidentais (p. 60).

Lima aborda o que chama de "liberdade associativa", como sendo a relação do que é não verbalizável e a fantasia. Considera que a fantasia é "uma maneira de colocar-se na presença do objeto de desejo ausente", sendo a música uma das formas de recuperar esse objeto. O timbre tem o papel crucial nesse processo. Em suas palavras:

> A qualidade de uma voz ou de um determinado instrumento tem esse poder meio mágico de nos fazer imaginar que o som é produzido por nós mesmos, ou que estamos bem próximos a ele. Promove-se, portanto, uma identificação potencial entre ouvinte e objeto, que bem pode ser descrita como de cunho narcisista. Quando alguém gosta intensamente de uma música, é de si mesmo que está gostando. O

> ouvinte é convidado a amar a música, porque através da fantasia que assim desenvolve evita parcialmente a perda (p. 60).

O autor nos apresenta a relação da expectativa e prazer, expondo a compreensão sobre as definições de tonalidade, temporalidade na música e nos mostra a analogia enquanto expectativa e prazer.

> A Tonalidade é justamente um sistema de expectativas, derivadas a partir da relação de quinta entre fundamentais. Uma nota que seja sustentada por algum tempo, ouvida com ouvidos tonais (e não com ouvidos indianos ou tibetanos), tende a transformar-se em Dominante e não em Tônica, o que aponta para a prioridade da expectativa sobre a chegada. A chegada representa precisamente um decréscimo de expectativa, um momento ideal para conclusão. O Sistema Tonal (e todos os outros sistemas geradores de centros tonais melódico-harmônicos) mantém, portanto, uma réplica de nossa própria estrutura de prazer, onde o fazer desejar gera tanto expectativa quanto impossibilidade, algo que transparece na pequena encenação da morte que cada cadência *finalizante* reproduz (p. 61).

E a partir dessa localização de prazer e a analogia com a tonalidade, o autor define a negação desta tonalidade no período histórico atual, em referência a essa mesma negação de prazer citada.

Enquanto expectativa, o autor nos mostra a importância de espaços de tempos na música e relaciona com a importância destes, como segue,

> (...) afirmamos então que é a distância entre aparecimento/ desaparecimento/ reaparecimento que estabelece o espaço no qual atuarão os mecanismos musicais de produção de prazer, gerando uma hierarquia de expectativas. Uma expectativa exige a presença de "algo"; estar na presença deste "algo" parece ser a base para a obtenção de êxtase em música. O conceito de expectativa é de fato a via régia para uma discussão sobre lógica musical. O grau de incerteza que um evento antecedente estabelece com relação a um evento consequente seria uma das fontes de significação musical (p. 61).

O autor afirma a importância da linearidade e não-linearidade na música. Aborda a relação dos eventos culturais em cadeia, com início e fim estabelecidos e, portando, sinaliza a negação do prazer advinda dessa ordem de acontecimentos. Discorre sobre as civilizações não Ocidentais, como não-lineares, ou seja, uma cultura que “prioriza o momento, a permanência, sem limites rígidos” (p. 62), expondo assim, a relação de tempo entre as diferentes civilizações.

O autor exemplifica a história do conto do flautista de Hammelin (1284) em que o hipnotizador encaminha ratos para fora da cidade com sua música

para fins de eliminá-los, o que leva também a condução de crianças hipnotizadas para longe de seus pais como analogia sobre os efeitos da música.

> O hipnotizador faria ressurgir no sujeito parte de sua "herança arcaica", fazendo com que revivesse a experiência do pai primitivo. Acreditamos ser possível afirmar que algo muito parecido acontece com a música, e apenas como primeira observação lembramos a necessidade de submissão à regra de ser afetado sem muito controle sobre o que estaria nos afetando (...) (p. 62).

O autor relaciona hipnose e música ao abordar as tradições afro-baianas das religiões de matriz africana considerando os processos de “transe de possessão”. Como afirma:

> Dois dos atabaques reiteram um padrão rítmico regular (reforçado pelo agogô), enquanto o terceiro, executado pelo *alabê,* "improvise”. Essa parte "improvisada", que comanda todas as outras e que pode ser mais lenta ou mais rápida, exerce considerável influência sobre a dinâmica do transe (p. 62).

Sobre a relação da música com a religião Lima expõe que,

> Em comparação com a linguagem ordinária, a música é uma linguagem de um tipo completamente diferente. Aí reside seu aspecto teológico. O é uma proposição ao mesmo tempo distinta e velada. Sua ideia é a forma do nome de Deus. É prece *desmitologizada*, libertada da mágica de fazer algo acontecer, a tentativa humana, fútil como sempre, de nomear o próprio nome, e não de comunicar significações (Adorno, 1994, *apud* Lima, p. 64).

Lima (1996) finaliza o texto, com a compreensão do que o simbólico em uma sociedade está relacionando com o desejo e com ato composicional, e por sua vez, ao prazer e ao êxtase “que um determinado pensamento composicional concretize, e que ao mesmo tempo é um acesso à ordem e à lei” (Id., p. 65).

Por fim, na obra *Da música: seus usos e recursos*, Maria de Lourdes Sekeff (2002) apresenta a importância da música nas áreas da educação, no processo de aprendizagem, bem como na relação com a psicologia, psicanálise e expõe a sua aplicabilidade para esses campos. Como diz, “(...) longe de ser mera experiência estética, o exercício da música é também uma experiência fisiológica, psicológica, mental, com poder de nos fazer sentir" (p. 13).

No campo do ensino, a autora afirma que “com a prática musical o educando aprende a organizar seu pensamento, a estruturar o saber adquirido, reconstruindo-o e fixando-o ativamente" (p. 14).

A autora também expõe a "reflexão das características psicológicas" da música (p. 14) e encontra na "psicologia e suas interfaces" uma via para abordar seus efeitos sobre as pessoas e sobre a educação. Para tanto, a autora cita Dalcroze (1895-1950), para quem a música "lida com a emoção e responde a diferentes necessidades do indivíduo", seja como experiência estética que age psicologicamente, seja como expressão facilitadora do desenvolvimento, da socialização e do bem-estar, contribuindo para "a formação plena da personalidade e a reintegração do infradotado à sociedade" (Dalcroze *apud* Sekeff, p. 15).

A autora também entende a interseção da música com outras áreas do conhecimento como a psiquiatria, musicoterapia, psicologia e psicanálise, ao dialogar com Lacan. Sekeff pergunta: “não haveria na vivência dessa arte espaço para a expressão da totalidade do indivíduo, compositor, intérprete e/ou ouvinte, expressão consciente e também inconsciente, já que ele, como homem que é, está sempre entre o real (impossível) e o simbólico na sabedoria lacaniana?" (p. 19).

Ainda considerando a psicanálise, a autora relaciona a música ao *non-sense* e à consciência, utilizando termos psicanalíticos para tratar de seus efeitos no campo do simbólico e do imaginário, bem como sua relação com o inconsciente — não restringindo sua análise à relação entre música e psicanálise, mas também investigando os efeitos da música a partir da psicanálise. Observa que, na escuta musical: "(...) ouve-se um discurso de sentido", discurso esse que o receptor adquire pela palavra, ainda que não possa confiar plenamente na própria escuta, cabendo a ele compreendê-la como algo "traindo sempre alguma coisa do inconsciente que sua escuta revela ou oculta" (p. 27) — relacionando, assim, a escuta musical ao funcionamento do inconsciente psicanalítico. Afirma que, "no exercício da escuta ouvimos o discurso musical, mas também ouvimos a nós mesmos, em razão da lacunosidade de um jogo que, a despeito de ser organicamente elaborado, é marcado pelas características psicológicas de aconceitualidade (...) e indução" (p. 28).

O conceito de aconceitualidade é definido a partir da primeira tópica freudiana que consiste nos processos primários (inconsciente) e processos

secundários (pré-consciente e consciente). No processo primário, "a energia psíquica escoa livremente de uma representação a outra, segundo os mecanismos de deslocamento e condensação, reinvestindo as representações ligadas às vivências de satisfação, constitutivas do desejo" (Laplanche, Pontalis *apud* Sekeff, p. 30). Já no processo secundário ocorre a fixação da energia: este "fixa certos trajetos do pensamento, interdita as impressões de se descarregarem em outros percursos, permite diferentes caminhos possíveis de satisfação e propicia seu adiamento" (p. 30). A autora também evidencia essa formulação condensação e deslocamento à teoria de Lacan (1957), ao qual a condensação corresponde à metáfora, e o deslocamento, à metonímia.

É a partir deste funcionamento que Sekeff apresenta a contribuição do artista para a psicanálise.

> É dentro desse modelo de funcionamento que se concebe a contribuição do artista na construção (composição) e na performance musicais como sendo na sua gênese um processo primário, cujo resultado estima processos secundários e na percepção do público. Artista e público participam, assim, e de forma indivisível, da feitura global da obra musical, que só se completa, realmente, **na escuta** (grifo da autora, p. 31).

Ao relacionar a música ao inconsciente freudiano — postulado como primeira tópica — Sekeff formula as características deste, presentes na música, no que chama de "fenômeno da inspiração" (p. 39). Assim como no funcionamento dos sonhos descrito por Freud, a música apresenta "mecanismos específicos do processo primário (...) de condensação e deslocamento" (p. 39). Para a autora, a produção musical "não se produz fora da articulação metáfora/metonímia, quer em termos de inconsciente (freudiano ou lacaniano), quer em termos de pensamento (Jakobson), de código linguístico ou musical" (p. 39).

A autora distingue ainda linguagem inconsciente de linguagem do inconsciente: "a linguagem artística **do** inconsciente é submetida a articulações do filtro consciente, [enquanto] a linguagem inconsciente prescinde desse filtro" (p. 40, grifo da autora). Aponta, também, uma dimensão sexual presente na música — como em outras artes —, decorrente da totalidade humana de sentir, agir e pensar, apoiando-se na leitura freudiana da libido como "substrato das

transformações da pulsão sexual: quanto ao objeto e a fonte de excitação sexual" (p. 42).

Ainda no campo da psicanálise, a autora menciona o autor MD Magno e sua definição de música e Música, ambas submetidas à lógica do funcionamento mental descrita por Freud, que segue:

> a música (processo primário) é disposição do aparelho psíquico e não existimos fora dela (...) em nenhum momento. É sobre ele e na ocupação dele que se faz uma música, essa 'procura da des-significação, numa efervescência do significante enquanto tal (MD Magno *apud* Sekeff, p. 83).

Para compreendermos a lógica de funcionamento mental da Música e música, identificamos as definições. Como segue: “A música [...] é princípio de prazer, que no falante, funciona como processo primário, e a música corresponde como princípio de realidade, processo secundário, que sai também do princípio de prazer” (MD Magno, *apud* Sekeff, p. 83)

Por fim, a autora faz a relação entre música e inconsciente psicanalítico, enquanto sua origem, em que expõe: "o som funda e nutre o inconsciente em sua aparição precoce, com a mãe exercendo o papel de mediadora entre a criança e o objeto, facilitadora de trocas significativas desta com o meio" (Chneiderman, 1989, *apud* Sekeff, 2002, p. 109).

CAPÍTULO 4 – ANÁLISE E DISCUSSÃO

Após a revisão da literatura realizada, propomos organizar os trabalhos a partir de eixos temáticos. Tais eixos foram construídos considerando os conceitos centrais e periféricos abordados em cada texto e a recorrência desses conceitos entre os textos criando um mapa de proximidades.

Propomos então, os seguintes eixos.

- linguagem e música;
- estrutura do aparelho psíquico;
- constituição subjetiva e experiência estética;
- psicanálise lacaniana;
- escuta e clínica psicanalítica
- elementos Musicais

Linguagem e música

Neste eixo foram relacionadas as pesquisas que abordam as relações da música com a linguagem, também como linguagem sonora, sistema musical e linguagem do inconsciente, presentes nas seguintes pesquisas: em dois artigos da revista *Vários Silêncios (tradução nossa)*, Lyotard e *Música Desmontada/Frustrada*, Perrier. Bem como na dissertação *A escuta do não-sentido*, Camargo, no texto *Reflexões sobre música e psicanálise*, Lima e no livro *Da música: seus usos e recursos*, Sekeff.

Estrutura do aparelho psíquico.

Neste eixo, identificamos a relação da música com a psicanálise, considerando as definições de Freud dos processos primário e secundário, no inconsciente, os conceitos de pulsão, repetição e condensação e deslocamento. Estas considerações são apresentadas nos seguintes trabalhos: *Vários Silêncio* (tradução nossa), Lyotard; *Música e o inconsciente* (tradução nossa), Groddeck.

Repetição (tradução nossa), Rosolato; *Notas a serem introduzidas: uma metafísica da música*, (tradução nossa) Avron e *Da música: seus usos e recursos*, Sekeff.

Constituição subjetiva e experiência estética

Na constituição subjetiva e experiência estética, identificamos a relação da música e psicanálise a partir dos conceitos de narcisismo, desejo, fantasia, sublimação, além da compreensão do que é perda, afetação e representação a partir da linguística e da psicanálise. O que se mostra nos seguintes trabalhos: *Música e psicanálise: uma afetação da vida psíquica*, Luiz; *A música e a psicanálise entre adolescentes*, Amaral; *Reflexões sobre música e psicanálise*, Lima e *Nota sobre o infinito: música e psicanálise*, Nogueira.

Psicanálise lacaniana

Identificamos a relação da música e psicanálise a partir dos conceitos identificados por Lacan, aos quais são: Real, Simbólico e Imaginário (RSI), denominados pelo autor como os três registros fundamentais da estrutura subjetiva dos sujeitos. Além dos conceitos de *lalíngua*, gozo, *Das Ding* e pulsão *invocante*. Identificados nas seguintes pesquisas: *Repetição* (tradução nossa), Rosolato; *A voz e a invocação para musicar a vida*, Azevedo; *A escuta do não sentido*, Camargo; *O músico já nasce músico?,* Chaves; *Reflexões sobre música e psicanálise*, Lima *e Da música: seus usos e recursos*, Sekeff.

Escuta e clínica psicanalítica

Percebemos a relação da música com a psicanálise, a partir das conceituações sobre a escuta flutuante, relacionada a escuta do psicanalista, o conceito de associação livre e a construção da voz pela psicanálise. Identificados nas seguintes pesquisas: *Música desmontada/frustrada* (tradução nossa), Perrier; *Aproximações entre música e psicanálise*, Castro; *Música e psicanálise: afetação na vida psíquica*, Luiz; *A voz e a invocação para musicar a vida*, Azevedo e *A escuta do não sentido*, Camargo

Elementos musicais

Identificamos a relação da música com a psicanálise com as definições de ritmo, melodia, harmonia, tonalidade, pós-tonalismo, improvisação no jazz e timbre. Apresentados pelas seguintes pesquisas: *Repetição* (tradução nossa), Rosolato; *Notas a serem introduzidas: uma metapsicologia da música* (tradução nossa)*,* Avron; *Aproximações entre música e psicanálise*, Castro; *Nota sobre o infinito,* Nogueira; *A voz e a invocação para musicar a vida*, Azevedo; *A escuta do não sentido*, Camargo e *Reflexões sobre música e psicanálise*, Lima.

A organização dos eixos se deu respeitando a ordem em que aparecem nesta pesquisa, ao considerar a organização dos temas e a partir da presença dos artigos e pesquisas presentes em cada eixo.

Organizamos os conceitos a partir da ordem que foi apresentado na revisão bibliográfica no capítulo anterior, presentes em cada pesquisa encontrada.

Tais conceitos estão organizados em uma tabela, como segue:

Categorização dos conceitos

Conceito	Autor	Obra / Referência	Tipo de Fonte	Área
Inconsciente freudiano	Lyotard	*Vários Silêncios (tradução nossa)*	Artigo	Filosofia e Música
	Groddeck	*Música e Inconsciente (tradução nossa)*	Artigo	Psicanálise e Música
	Avron	*Notas a serem introduzidas, uma metapsicologia de A música*	Artigo	Psicanálise e Música
	Castro	*Aproximações entre música e psicanálise: o encontro analítico e a improvisação livre*	Dissertação	Psicanálise e Música
	Luís	*Música e Psicanálise: afetação na vida psíquica*	Tese	Psicanálise e Música
	Azevedo	*A voz e a invocação para musicar a vida: ressonâncias entre música e psicanálise*	Tese	Psicanálise e Música
	Sekeff	*Da música: seus usos e recursos*	Livro	Música
Pulsão de morte	Lyotard	*Vários Silêncios (tradução nossa)*	Artigo	Filosofia e Música
Linguagem	Lyotard	*Vários Silêncios (tradução nossa)*	Artigo	Filosofia e Música
	Perrier	*Música Desmontada/Frustrada ? (tradução nossa)*	Artigo	Psicanálise e Música
	Castro	*Aproximações entre música e psicanálise: o encontro analítico e a improvisação livre*	Dissertação	Psicanálise e Música
	Nogueira	*Nota sobre o infinito: música e psicanálise*	Artigo	Psicanálise e Música
	Azevedo	*A voz e a invocação para musicar a vida: ressonâncias entre música e psicanálise*	Tese	Psicanálise e Música

Conceito	Autor	Obra / Referência	Tipo de Fonte	Área
	Camargo	*A escuta do não-sentido: na linguística, na música e na psicanálise*	Artigo	Linguística, Música e Psicanálise
	Chaves	*O músico já nasce músico? No litoral entre música e psicanálise: questões*	Artigo	Psicanálise e Música
	Lima	*Reflexões sobre música e psicanálise*	Artigo	Psicanálise e Música
	Sekeff	*Da música: seus usos e recursos*	Livro	Música
Ratio (filosofia)	Groddeck	*Música e o inconsciente (tradução nossa)*	Artigo	Psicanálise e Música
Repetição (psicanálise)	Rosolato	*Repetição (tradução nossa)*	Artigo	Psicanálise (teoria)
	Avron	*Notas a serem introduzidas, uma metapsicologia de A música*	Artigo	Psicanálise e Música
	Camargo	*A escuta do não-sentido: na linguística, na música e na psicanálise*	Artigo	Linguística, Música e Psicanálise
Pulsão	Rosolato	*Repetição*	Artigo	Psicanálise (teoria)
	Chaves	*O músico já nasce músico? No litoral entre música e psicanálise: questões*	Artigo	Psicanálise e Música
	Sekeff	*Da música: seus usos e recursos*	Livro	Música
Narcisismo	Rosolato	*Repetição*	Artigo	Psicanálise (teoria)
	Amaral	*A música e a Psicanálise entre adolescentes*	Artigo	Psicanálise e Música
	Lima	*Reflexões sobre música e psicanálise*	Artigo	Psicanálise e Música
Condensação e Deslocamento	Avron	*Notas a serem introduzidas, uma metapsicologia de A música*	Artigo	Psicanálise e Música

Conceito	Autor	Obra / Referência	Tipo de Fonte	Área
	Sekeff	*Da música: seus usos e recursos*	Livro	Música
Metáfora e Metonímia	Sekeff	*Da música: seus usos e recursos*	Livro	Música
Compulsão	Avron	*Notas a serem introduzidas, uma metapsicologia de A música*	Artigo	Psicanálise e Música
Angústia	Avron	*Notas a serem introduzidas, uma metapsicologia de A música*	Artigo	Psicanálise e Música
Princípio de realidade	Avron	*Notas a serem introduzidas, uma metapsicologia de A música*	Artigo	Psicanálise e Música
Princípio de prazer	Avron	*Notas a serem introduzidas, uma metapsicologia de A música*	Artigo	Psicanálise e Música
Escuta flutuante	Perrier	*Música Desmontada/Frustrada ?*	Artigo	Psicanálise e Música
	Castro	*Aproximações entre música e psicanálise: o encontro analítico e a improvisação livre*	Dissertação	Psicanálise e Música
	Luiz	*Música e Psicanálise: afetação na vida psíquica*	Tese	Psicanálise e Música
	Azevedo	*A voz e a invocação para musicar a vida: ressonâncias entre música e psicanálise*	Tese	Psicanálise e Música
	Camargo	*A escuta do não-sentido: na linguística, na música e na psicanálise*	Artigo	Linguística, Música e Psicanálise
Desejo	Perrier	*Música Desmontada/Frustrada ?*	Artigo	Psicanálise e Música
	Azevedo	*A voz e a invocação para musicar a vida: ressonâncias entre música e psicanálise*	Tese	Psicanálise e Música

Conceito	Autor	Obra / Referência	Tipo de Fonte	Área
Invocações	Azevedo	*A voz e a invocação para musicar a vida: ressonâncias entre música e psicanálise*	Tese	Psicanálise e Música
Pulsão *invocante*	Chaves	*O músico já nasce músico? No litoral entre música e psicanálise: questões*	Artigo	Psicanálise e Música
Real, Simbólico e Imaginário (RSI)	Azevedo	*A voz e a invocação para musicar a vida: ressonâncias entre música e psicanálise*	Tese	Psicanálise e Música
	Camargo	*A escuta do não-sentido: na linguística, na música e na psicanálise*	Artigo	Linguística, Música e Psicanálise
	Sekeff	*Da música: seus usos e recursos*	Livro	Música
Lalíngua	Azevedo	*A voz e a invocação para musicar a vida: ressonâncias entre música e psicanálise*	Tese	Psicanálise e Música
Das Ding	Chaves	*O músico já nasce músico? No litoral entre música e psicanálise: questões*	Artigo	Psicanálise e Música
Função paterna	Amaral	*A música e a Psicanálise entre adolescentes*	Artigo	Psicanálise e Música
Sublimação	Amaral	*A música e a Psicanálise entre adolescentes*	Artigo	Psicanálise e Música
Sentimento oceânico (Freud)	Lima	*Reflexões sobre música e psicanálise*	Artigo	Psicanálise e Música
Gozo (Lacan)	Lima	*Reflexões sobre música e psicanálise*	Artigo	Psicanálise e Música
Fantasia	Lima	*Reflexões sobre música e psicanálise*	Artigo	Psicanálise e Música
Aconceitualidade, Inspiração	Sekeff	*Da música: seus usos e recursos*	Livro	Música
Pensamento (Jakobson)	Sekeff	*Da música: seus usos e recursos*	Livro	Música

Conceito	Autor	Obra / Referência	Tipo de Fonte	Área
	Jakobson	*Referência conceitual (linguística)*	Conceito teórico	Linguística
	MD Magno	*música e Música*	Conceito teórico	Psicanálise (teoria)

Fonte: elaborado pela autora (2026).

A partir dos eixos e conceitos apresentados, podemos analisar as pesquisas de forma crítica para compreender a maneira em que a relação entre música e psicanálise são elaboradas e para entender o rigor considerado nas duas áreas do conhecimento.

Diante disso, identificamos a realidade das pesquisas entre música e psicanálise de forma assimétrica ou como unilateralidade epistemológica. Há um rigor conceitual para definir conceitos do campo da psicanálise, porém na abordagem dos conceitos do campo da música são abordados parecem ser realizados de forma mais metafórica, inconsistente, com analogias superficiais ou com certo desconhecimento técnico. Em um dos trabalhos, o conhecimento sobre o campo da música é entendido como um obstáculo ou impedidor para a linguagem do inconsciente. Os autores abordam a música considerando elementos de ruído, som ou voz, sem embasamento teórico musical. Se faz importante considerar que os trabalhos de Rosolato, de título *Repetição,* a pesquisa de Camargo, Lima e Sekeff, apresentam um rigor técnico no campo da música, de forma a considerar maior ou menor grau teórico.

Nas pesquisas encontradas, a música é entendida como um meio de expressão e manifestação direta de afetos, conteúdos inconscientes sem a mediação restrita da palavra e suas normas, bem como um funcionamento de circulação de energia e fluxos de variação e repetição, no mecanismo psíquico. Percebemos também, a música compreendida como produção humana independente da lógica racional e representante do que é irrepresentável, ao considerar os conteúdos do inconsciente psicanalítico, a exemplo do luto. As pesquisas também apresentam a música como uma possibilidade de encontrar um lugar seguro de refúgio e liberdade aquém da linguagem formal e do rigor denotativo das palavras.

Também se faz importante perceber nas pesquisas, que a música é definida como organização dos sons e ruídos, canto, indo de vocalizações infantis ao canto, em especial quando comparada à fala do paciente na clínica psicanalítica.

Enquanto relação entre música e psicanálise, as pesquisas apresentam metáforas, paralelismos formais e analogias funcionais entre técnica e prática, ao considerar por exemplo, a improvisação do jazz à associação livre; a música pós tonal ao funcionamento do Real lacaniano e à associação livre na clínica psicanalítica; e ao uso do não sentido musical para abordar a constituição de sentido na psicanálise. Os trabalhos também se utilizam do conceito de repetição psicanalítico para explicar o retorno ao que a psicanálise apresenta como objeto perdido, ao narcisismo e a compulsão. Este mesmo conceito de repetição é entendido com uma equivalência estrutural aos conceitos de condensação e deslocamento do fluxo psíquico. Somado a isso, vemos a música sendo definida como um recurso ao paciente para acessar conteúdos psíquicos que não seriam possíveis com o rigor da fala, bem como utilizada para descrever aspectos da subjetividade e estruturar funções psíquicas como a função paterna, como aparece em Amaral (2007).

Nos autores identificados nas pesquisas, a música é compreendida como produção do desejo, nasce do silêncio, do Id, relacionadas a cultura e a linguagem. Defendem que a música enquanto mecanismo psíquico, delimita o vazio do narcisismo, apreende a pulsão, atua sobre o objeto perdido psicanalítico e equilibra as leis de funcionamento próprias a ela com escolhas culturais.

Os autores também defendem o não conhecimento e formação técnica para investigar o inconsciente musical de forma menos resistente.

Afirmam ainda, que a música pode reconciliar no funcionamento psíquico, o que Freud denomina de princípio de prazer e princípio de realidade. Associam a música pós tonal a fala do sujeito na clínica psicanalítica, definindo a música como prática *invocante*, concentrada na dimensão da voz e do não-sentido, entendido no conceito lacaniano de *lalíngua*. E também, a música como uma possibilidade de defesa contra a manifestação do inconsciente, contrária a linguagem denotativa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com as pesquisas identificadas, percebemos como a psicanálise compreende os conceitos e autores do campo da música, como os aborda e aplica e ainda, entendemos a compreensão do campo da música por estes autores. Ao mesmo tempo, fizemos a análise de como os autores de música abordam os conceitos da psicanálise com o mesmo objetivo: identificar a análise e aplicação entre as áreas.

Aos autores da psicanálise, identificamos o uso dos conceitos desta área, tanto com o ato de criação até a escuta da música, como substrato musical e ao mesmo tempo, como estes conceitos são comparados ao explicar aspectos estruturais da música. Da mesma forma, percebemos os autores do campo da música, utilizando os conceitos psicanalíticos na aplicação do funcionamento musical, a exemplo do conceito de repetição e a ideia de construção de sistemas musicais, como eixos de referência, que podem ser contrapostos ou não à prática musical aplicada ao funcionamento psíquico, a partir da compreensão de como funcionamos enquanto sujeitos psicanalíticos.

Percebemos ainda a compreensão dos autores da psicanálise e da música que afirmam que a música abarca um campo específico e diferente da linguagem falada, com funcionamento próprio e que pode contribuir para que conteúdos inconscientes sejam acessados pelos sujeitos para a construção de novos sentidos sobre suas demandas na clínica psicanalítica.

Por outro lado, percebemos que algumas pesquisas abordam a relação entre música e psicanálise de forma metafórica, utilizando estereótipos e terminologias ultrapassadas na literatura, principalmente musical, que ainda sobrevivem em textos contemporâneos, e que em um dos casos, defendem o desconhecimento na área musical como melhor possibilidade de acesso aos conteúdos inconscientes. Em algumas pesquisas, as análises são pouco ou nada fundamentadas sobre o campo da música, com inconsistências na investigação de conceitos e práticas, além do uso conservador de referências e conclusões sobre o contexto histórico dos autores neste campo.

Percebemos que é necessário um pouco mais de cautela ao relacionar a música e a psicanálise.

A música tem uma dimensão teórico-técnica bastante importante e é necessário dominar tais ferramentas para, assim, entender realmente o que é a expressividade musical principalmente, ao considerar conceitos e práticas desta área do conhecimento.

A partir do campo da psicanálise, vemos uma abordagem à margem dos conceitos de música, a exemplo da relação entre o conceito de improvisação no jazz, e a improvisação da escuta psicanalítica. Como também, a análise sobre música ocidental e oriental e a compreensão de repertório musical sobre a formação da função paterna, além da relação histórica entre autores da música e o que se relaciona com a subversão provocada pela psicanálise.

Alguns autores citam o ato de falar do sujeito na clínica psicanalítica como metáfora ao ato de cantar, relacionando a construção da voz, do balbucio do bebê, a formação da voz, ainda na barriga da mãe, como possibilidade de identificação com a música. Ao que se mostra como uma indução perigosa ao contemplar uma equivalência entre a voz, a fala, a fonética, o cantar e a música.

Autores ainda, que relacionam a música como oposta a compreensão grega de *ratio*, ou seja, contrária à racionalidade, defendendo uma compreensão inconsistente sobre o que é o campo da música, já que considerável parte do conhecimento musical ser fortemente imbricada à própria *ratio* grega.

Para alguns autores da psicanálise, a música ainda é entendida como uma simples organização sonora, ou ainda, uma analogia fonética ao que é falado e, também, uma interpretação de tipos de repertório. Alguns textos relacionam conceitos da música com a psicanálise e se mostram pelas vias de metáforas, analogias, paralelismos, que refletem um desconhecimento da complexidade do campo da música por vezes desconsiderando a complexidade e amplitude musical correlata aos seus aspectos físicos, matemáticos, bem como de sua compreensão histórica, social, cultural, acadêmica e também de linguagem.

Assim, podemos evidenciar a necessidade de um conhecimento aprofundado sobre as duas áreas para viabilizar uma análise consistente e aproximar o diálogo entre os campos.

Defendemos, a importância da dupla formação, no campo da música e da psicanálise, revisões interdisciplinares, transparência quanto ao registro da relação entre as áreas, diferenciando analogias de equivalências estruturais.

Também sustentamos uma atualização bibliográfica em pesquisas futuras, bem como a produção de um vocabulário interdisciplinar para que o aprofundamento dos conceitos, autores e práticas de ambos os campos não prejudique a produção de saber, mas sim, possibilite articulações teóricas e práticas consistentes entre os campos.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Mônica G. T. do. A música e a psicanálise entre os adolescentes. *Estilos da Clínica*, São Paulo, v. 12, n. 22, p. 100–121, 2007. Disponível em: https://rnp-primo.hosted.exlibrisgroup.com/permalink/f/vsvpiv/TN_cdi_doaj_primary_oai_doaj_org_article_33b5f2eb9a33441e91d1c4e8d4cd490b. Acesso em: 2025.

AVRON, Dominique. Notes à introduire: une métapsychologie de la musique. *Musique en jeu*, Paris, n. 9, p. 101–110, 1973.

AZEVEDO, Renata Mattos. *A voz e a invocação para musicar a vida: ressonâncias entre música e psicanálise*. 2011. Tese (Doutorado em Psicologia) – Instituto de Psicologia, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011. Disponível em: https://www.bdtd.uerj.br:8443/handle/1/1455. Acesso em: 2025.

BARBARA, Bianca Bruno. *Uma força estranha que me leva a cantar: a clínica da psicose entremeada por canções*. 2020. Tese (Doutorado em Psicologia Clínica) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020. Disponível em: https://ppg.psi.puc-rio.br/uploads/uploads/2021-07-08/1625731200_18a96852a12b30e8f1959daff71eb9b2.pdf. Acesso em: 2025.

CAMARGO, Luis Francisco Espíndola. *A escuta do não-sentido: na linguística, na música e na psicanálise*. 2004. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2004. Disponível em: http://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/87994. Acesso em: 2025.

CANDÉ, Roland de. *História universal da música*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

CARVALHO, Vitor de Oliveira; FERRETTI, Marco G. *A cientificidade da psicanálise: novos velhos horizontes*. São Paulo: Blucher, 2024.

CASTRO, Hyago Pinheiro de. *Aproximações entre música e psicanálise: o encontro analítico e a improvisação livre*. 2019. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Universidade de Brasília, Brasília, 2019. Disponível em: http://repositorio.unb.br/jspui/handle/10482/37937. Acesso em: 2025.

CHAVES, Messias Eustáquio. O músico já nasce músico? No litoral entre música e psicanálise: questões. *Reverso*, Belo Horizonte, v. 34, n. 64, p. 83–90, 2012.

COUTINHO, Denise; FERREIRA, Nadiá Paulo. *Clínica psicanalítica: fundamentos e prática*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

DANTAS, Hallana Laisa de Lima et al. Como elaborar uma revisão integrativa: sistematização do método científico. *Revista Recien*, São Paulo, v. 12, n. 37, p. 334-345, 2022. DOI: https://doi.org/10.24276/rrecien2022.12.37.334-345.

DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

DUARTE, Francisco A. Freud e a música. *Ide*, São Paulo, v. 40, n. 64, p. 129-142, 2017.

DUNKER, Christian Ingo Lenz. *Estrutura e constituição da clínica psicanalítica*. São Paulo: Annablume, 2013.

DUNKER, Christian Ingo Lenz. *Mal-estar, sofrimento e sintoma*. São Paulo: Boitempo, 2014.

FREUD, Sigmund. *A interpretação dos sonhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

FREUD, Sigmund. Conferências introdutórias à psicanálise (1916-1917). *In*: _____. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. v. 13, p. 328-329.

FREUD, Sigmund. Escritores criativos e devaneios. In: _____. *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. v. 9. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FREUD, Sigmund. *Inibições, sintomas e ansiedade*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FREUD, Sigmund. *Esboço de psicanálise*. Rio de Janeiro: Imago, 1926/1996.

FREUD, Sigmund. *Metapsicologia*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FREUD, Sigmund. O mal-estar na civilização (1930). Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. P. 14-15.

JAMES, William. *Princípios de psicologia*. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

LACAN, Jacques. O seminário, livro 5: as formações do inconsciente (1957-1958). Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller; tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999. P. 335.

LACAN, Jacques. *O seminário, livro 6: o desejo e sua interpretação*. Rio de Janeiro: Zahar, 2016.

LACAN, Jacques. O seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise (1964). Texto por Jacques-Alain Miller; tradução de M. D. Magno. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

LACAN, Jacques. O seminário, livro 20: mais, ainda (1972-1973). Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller; tradução de M. D. Magno. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.

LANINI, Leandro. Psicanálise e normalidade. In: _____. *Psicanálise hoje*. São Paulo: Blucher, 2024.

LAPLANCHE, Jean; PONTALIS, Jean-Bertrand. *Vocabulário da psicanálise*. São Paulo: Martins Fontes, 1967.

LIMA, Paulo Costa. *Reflexões sobre música e psicanálise*. Salvador: UFBA, 1995.

LUIZ, Leonardo. *Música e psicanálise: afetação na vida psíquica*. 2010. Tese (Doutorado em Psicologia Clínica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em: https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/14951. Acesso em: 2024.

ROUDINESCO, Élisabeth; PLON, Michel. *Dicionário de psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

SCHWARZ, Cristina; MOSCHEN, Simone. A pulsão *invocante* e o abismo das origens: notas sobre a música e o silêncio. Cadernos de Psicanálise, Rio de Janeiro, v. 34, n. 27, p. 153-159, dez. 2012. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-62952012000200009&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 2026.

SEKEFF, Maria de Lourdes. *Da música: seus usos e recursos*. São Paulo: Annablume, 2002.

SEKEFF, Maria de Lourdes. Música e psicanálise. *In*: CONGRESSO DA ANPPOM, 15., 2005, [S. l.]. Anais: ANPPOM, 2005. p. 1-10. Disponível em: https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2005/sessao23/maria_de_lourdes_sekeff.pdf. Acesso em: 2025

WISNIK, José Miguel. *O som e o sentido*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

WUNDT, Wilhelm. *Introdução à psicologia*. Leipzig: Engelmann, 1897.

ZAMPRONHA, Edson. *Onde está a música?* São Paulo: Annablume, 2006.