

COMENTÁRIO

Luiz Carlos Uchôa Junqueira Filho, São Paulo

mr.junqueira@uol.com.br

Prezada Meg, mais uma vez estou muito contente por estarmos juntos em benefício de explorar a “gramática profunda” do processo psicanalítico e o “padrão subjacente” da escrita psicanalítica, tendo como referência dois artigos de Donald Meltzer.

Se tomarmos emprestada de saída a “forma simbólica apresentativa” de Susanne Langer como o fenômeno essencial da interação psicanalítica, e se considerarmos a música como seu elemento expressivo por excelência, creio que já teremos condições de aproximar a temática da linguagem visual e verbal com a temática da modulação (que Meltzer chamou de temperatura e distância).

Quando deparei com a diferenciação que ela faz entre “forma simbólica discursiva” e “forma simbólica apresentativa”, o que chamou minha atenção foi como a segunda atendia o requisito essencial do método psicanalítico, o de abordar seu objeto de modo instantâneo e multifacetado. O modelo que me facilitou entendê-lo foi o de uma bandeja recoberta com limalha de ferro, da qual aproximamos um ímã, e, instantaneamente, toda a limalha adere a ele. Mais recentemente outro modelo me pareceu útil, a explicação dada por Braque de por que ele se socorreu do cubismo:

A perspectiva tradicional é muito mecânica para permitir que “nos apossamos plenamente das coisas”. Ela se utiliza de um único ponto de vista: é como se alguém passasse a vida desenhando perfis e acreditando que o homem só possui um olho.

Portanto, se o artista quiser “apossar-se plenamente das coisas”, ele precisa ser capaz de representar um objeto através de uma multiplicidade de pontos de vista ao mesmo tempo. Além disso, Braque e Picasso intuíram a utilidade de fragmentar e facetar as formas, de modo a usarem a luz refratada para abrilhantar o fulgor (ou seja, usaram o *splitting* como método investigativo).

Eu acho instigante considerar que a “vocalização depende do desejo ou expectativa inatos por um ouvinte, uma pessoa ou objeto separado do *self*: é preciso estar cômico desta outra pessoa com um senso de reciprocidade, abrindo um espaço no qual um símbolo possa se formar”. Você ousaria encarar esta vocalização como uma pré-concepção?

No rastro de Meltzer, você lembra que uma “linguagem de êxito” precisa ser tão vocal quanto verbal, ou seja, em contato com a gramática profunda do mundo onírico, a música da transferência: isto, com certeza, demandaria uma sutil modulação, para não nos esquecermos da advertência de Emerson: “A sua fala é tão gritante, que eu quase não consigo escutar aquilo que você diz”.

Uma excelente complementação da interação vocalização-verbalização pode ser encontrada no livro de George Steiner (1929-2020) *The poetry of thought: from Hellenism to Celan* (New Directions Books, 2011). Para ilustrar, selecionei alguns excertos, traduzidos por mim:

Pág. 20 – Nenhuma linguagem pode rivalizar com as capacidades da música em termos de simultaneidades polissêmicas, e quanto à multiplicidade de significados sob pressão de formas intraduzíveis.

Pág. 24 – Uma risada pra valer é também linguística: talvez só o sorrir possa desafiar a paráfrase.

Pág. 89 – Citando Hegel, Steiner nos ajuda a esclarecer o “O” de Bion: “Escutamos a nós mesmos sendo”.

Pág. 116 e segs. – A música permeia a existência de Nietzsche: depois dos pré-socráticos, que ele adorava, trata-se do filósofo em cujos escritos a especulação abstrata, a poesia e a música se fundem. Vejamos, por exemplo, o “Nachtwandler-Lied”, a música e o noturno da sua “Música do perambulador noturno”, apresentada como clímax do *Assim falava Zarathustra*, enfaticamente criada para ser cantada.

Pág. 216 – E, para encerrar suas cogitações sobre “a poesia do pensamento”, Steiner espera que uma filosofia ou poesia “pós-linguística ou pós-textual” teria mais chance de sobreviver através de gêneros híbridos como música, dança, mímica ou vocalização verbal, em que o sentimento possa ser dançado ou transformado em jogo: *homo ludens*.

Isto já tinha sido percebido por Beckett quanto à escrita de Joyce:

Sua escrita não é sobre algo; ela é o próprio algo. Quando a vivência é sonolenta, as palavras são postas a dormir. Quando o sentimento é dançante, as palavras dançam. Quando a linguagem é bêbada, as próprias palavras se balançam e efervescem.
(Ricks, C. – *Beckett's dying words*. Oxford University Press, 2001, p. 54)

Estas são, cara Meg, algumas ideias que podem ser úteis em nossa interlocução.