

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA
Pós-Graduação
Semiótica Psicanalítica – Clínica da Cultura

TEREZA CRISTINA GOMES DE AMORIM PINTO

Estudo teórico sobre o amor

São Paulo
2015

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA
Pós-Graduação
Semiótica Psicanalítica – Clínica da Cultura

TEREZA CRISTINA GOMES DE AMORIM PINTO

Estudo teórico sobre o amor

Monografia do curso de Pós-Graduação em Semiótica
Psicanalítica – Clínica da Cultura, da Pontifícia
Universidade Católica de São Paulo

Orientador: Prof. Dr. Clovis Pereira dos Santos

São Paulo
2015

Agradecimentos

Aos professores que fizeram desses dois anos de curso uma aventura deliciosa: Claudio Cesar Montoto, Oscar Cesarotto, Eduardo Furtado Leite, Fani Hisgail, e João Angelo Fantini.

Ao meu caro orientador, Clovis Pereira dos Santos, pelos direcionamentos e pela boa prosa sempre.

Aos colegas psicóticos semianalíticos: Rafael Teixeira, Dre Reze, Diana Lopes, Fernanda Di Giaimo, Kelly Cufone e Rafael Camilo, por caminharem junto comigo, mesmo sem termos a menor ideia de onde iríamos chegar (acho que ainda não temos!).

E ao Lucas Charafeddine Bulamah, pelo olhar sempre atento e amoroso, e pela beleza que é sua simples existência.

RESUMO

O objetivo desse trabalho foi realizar um passeio por alguns textos de filosofia e psicanálise a respeito do amor e sua articulação com os conceitos de desejo, castração e falta. Fez-se necessário explicar brevemente os mecanismos do sistema do inconsciente na escolha do objeto amoroso e seu funcionamento diante da perda do mesmo. Por fim, propõe uma reflexão acerca dos signos de amor nas canções e do efeito causado por elas no ouvinte.

PALAVRAS-CHAVE: amor – psicanálise – música – canções – semiótica.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	6
CAPÍTULO 1 – OS FUNDAMENTOS DO AMOR	8
CAPÍTULO 2 – O AMOR NA PSICANÁLISE	14
2.1 Amor, castração e falta	16
2.2 Amor e desejo	17
2.3 A ambivalência amor-ódio	19
CAPÍTULO 3 – SOFRIMENTO AMOROSO E A DOR DE AMAR	21
CAPÍTULO 4 – MÚSICA	26
4.1 A semiótica da música	28
4.2 O amor na canção	30
CAPÍTULO 5 – CONCLUSÃO	33
REFERÊNCIAS	34

INTRODUÇÃO

O amor é tema central das nossas vidas, das conversas de bar, das novelas, do cinema, da música, da arte de forma geral. Inspirou filósofos e poetas de todos os tempos e foi pauta das mais incríveis obras culturais já produzidas pela humanidade. É o sentimento responsável pelos gestos mais nobres e também pelos atos mais cruéis e terríveis. É também causa das maiores angústias vividas pelas pessoas e entendido como um dos caminhos a serem percorridos na busca pela felicidade. Tudo na vida é motivado pelo amor. Comte-Sponville (1997) reforça: *o amor interessa a todo mundo, e mais que tudo*.

O entendimento do amor e a vivência das relações afetivas vêm mudando muito ao longo das últimas décadas. O amor que batalhava para superar crises e que não se reduzia à mera satisfação narcísica é confrontado pela “modernidade líquida” (BAUMAN, 2004), que impõe suas demandas. Em um mundo onde nada é feito para durar, em que se preza a facilidade e se busca sempre a novidade, o amor é convertido em bem de consumo e um vínculo amoroso duradouro é visto como dificuldade e um entrave às satisfações que a vida pode proporcionar, ao invés de ser almejado. O mundo hipercapitalista impõe que a pessoa deve sempre se apaixonar. A paixão é o motor do consumo.

Erich Fromm dedica um de seus livros à discussão do amor como uma arte. Se encarado como tal, o amor exige conhecimento e esforço, como ato de vontade e entrega. A maioria das pessoas, contudo, encara o amor mais como uma sensação agradável, algo que acontece por sorte e acredita que quase nada há para ser aprendido sobre o assunto. Dificilmente haverá qualquer atividade ou empreendimento que comece com tantas esperanças e expectativas e que fracasse com tanta regularidade, quanto o amor. Ainda assim, a maioria das pessoas parece não se dar ao trabalho de olhar para dentro, para entender as razões do fracasso e aprender como se poderia fazer melhor. Entendem o problema do amor como o problema de um objeto, e não de uma faculdade, ou seja, pensa-se que amar é simples, mas que é difícil encontrar o objeto certo para amar – a importância do objeto é muito maior do que a da função. Isso está relacionado a uma característica muito evidente da cultura contemporânea, em que tudo se baseia no apetite de compra, na ideia de uma troca mutuamente favorável. A satisfação do homem moderno está diretamente ligada a um lucro a ser obtido, e isso vale também para

as experiências amorosas. A própria estrutura social da civilização (principalmente da ocidental) e o espírito que dela resulta moldam o entendimento e a vivência do amor, criando o que o autor chama de uma patologia do amor socialmente modelada – é o amor satisfação sexual mútua e amor como “trabalho de equipe” (seguindo os modelos de produtividade capitalistas) e como porto ao abrigo da solidão.

O amor visceral exposto nas letras de Chico Buarque, por exemplo, que arrebatava, já não encontra tanta identificação com as gerações mais novas. Mas ainda assim, a temática amorosa nunca deixa de ser tema de canções, e os artistas contemporâneos encontram recortes e abordagens também muito contemporâneos, característicos do nosso tempo, acompanhando a forma como o amor é pensado e vivenciado atualmente.

Freud elencou as relações sociais como uma das três fontes de sofrimento (FREUD, 2012). Mas é primeiramente Platão o responsável por sistematizar o conceito de amor em “O Banquete”, obra cheia de simbologia que apresenta, por meio de diversos discursos, o amor pressuposto pela unidade do ser, marcado pela completude e falta.

Na Psicanálise, o amor é estudado a partir da experiência clínica aprofundada por Freud, que traz o conceito psicanalítico de transferência, base para sua compreensão. Freud vem colocar a paixão como uma “doença” narcísica, já que ela impele o sujeito a buscar sua completude por meio de um objeto idealizado. As relações afetivas na vida adulta espelham experiências vivenciadas na infância, o que explica o fato de o indivíduo reviver o cuidado e o amor recebido, mas também experimentar o sofrimento e a sensação de desamparo. A intensidade do amor está intimamente ligada a um desejo insaciável de ser amado: “como se ama a si mesmo, àquilo que se foi um dia, a uma parte de si próprio, ou àquilo que se deseja ser” (SANTOS; SARTORI, 2007). O neurótico, em especial, espera que o amor dê sentido, quer preencher essa falta, quer apreender o gozo, a completude.

Lacan conceitua o amor como uma produção cultural, ou seja, a experiência amorosa se articula a valores da cultura, que empurra o sujeito em direção ao amor romântico e em busca da felicidade plena por meio da completude, processo inevitavelmente fadado ao fracasso.

Os direcionadores desse estudo serão o conceito de amor na Psicanálise a partir do trajeto percorrido por Freud e Lacan e os signos do amor e do sofrimento amoroso nas canções de modo geral.

1. Os fundamentos do amor

O discurso do amor, Eros, desde o século XII, principalmente na literatura ocidental, está muito associado à presença da dor, do sofrimento, do sacrifício em prol da promessa de felicidade. Essa felicidade, sinônimo de plenitude, completude, é o objetivo máximo do percurso do amor, e mesmo com todos os percalços do trajeto, o homem nunca abriu mão dessa ilusão do amor como a via para chegar a essa felicidade. E o mito do amor, com essa jornada espinhosa que leva a um final feliz, permanece vivo até hoje.

Para Lacan, o conceito de amor é uma produção social, ou seja, se articula intimamente com os valores e o discurso da cultura que, por sua vez, valoriza o amor romântico e a busca da completude por meio da fusão com um outro, pela paixão; reforça a crença de que existe a pessoa ideal e lança o sujeito numa busca que tem por fim apenas o fracasso. A própria cultura empurra o sujeito no sentido de uma felicidade de estado absoluto e permanente na completude, que não pode ser alcançado e impede que ele lide com sua falta constituinte, solidão essencial.

O filósofo André Comte-Sponville lista o amor como uma virtude. Ele afirma que não amamos o que queremos, mas sim o que desejamos, o que amamos sem ter escolhido.

Como poderíamos escolher nossos desejos e nossos amores, se só podemos escolher em função deles? (...) o amor é o próprio bem. (...) o amor é uma espontaneidade alegre. O que fazemos por amor, não fazemos por coerção, nem, portanto, por dever. (COMTE-SPONVILLE, 1997, p. 241-242)

E continua:

O amor, se nasce da sexualidade, como diz Freud e como acredito, não poderia reduzir-se a ela, e em todo caso vai muito além de nossos pequenos ou grandes prazeres eróticos. É toda a nossa vida, privada ou pública, familiar ou profissional, que só vale proporcionalmente ao amor que nela pomos ou encontramos. (...) O amor não se comanda, pois é o amor que comanda. (1997, p. 242)

Ninguém sabe definir muito bem no que consiste de fato essa felicidade buscada. E a filosofia tenta dar conta do tema há muito tempo. N'O Banquete de

Platão, que relata uma reunião na casa do poeta dramático Agatão, onde vários convivas se reúnem para elaborar discursos em elogio a Eros, somos apresentados a diversos conceitos de amor. Fedro, segundo Lacan, aponta o amor como metáfora da substituição, enquanto Pausânias o traz como valor de troca; Erixímaco, por sua vez, apresenta uma face harmoniosa do amor, ao passo que o anfitrião Agatão versa sobre a atopia de Eros. No entanto, duas falas ganham destaque: a de Aristófanes e a de Sócrates. O discurso de Aristófanes evoca o mito do andrógino para explicar a origem da angústia da separação e dessa busca pela completude. Zeus, a fim de enfraquecer os humanos, que até então possuíam 4 mãos, 4 pernas, um pescoço, duas faces, quatro orelhas e 2 órgãos sexuais, decidiu cortá-los ao meio. Assim, fez com que eles passassem a vida procurando sua metade perdida a fim de as abraçarem e gozarem da unidade perdida, porém tamanha era a saciedade que os sujeitos morriam abraçados a sua metade, colocando a espécie humana em extinção. Para resolver o problema, Zeus resolveu colocar os órgãos sexuais para frente, de modo que quando as metades se encontrassem poderiam desfrutar do encontro, reproduzir, dando continuidade à espécie e prosseguirem vivendo. Ou seja, o andrógino era duplo e teve suas metades separadas como punição de Zeus, acabando com a completude, com a unidade, com a felicidade, o que fez com que ele passasse a vida em busca de sua outra metade para recuperar tudo isso. Essa busca, esse desejo, é o que se chama amor e, quando satisfeito, é a condição da felicidade. O discurso de Aristófanes nos é, de certa forma, reconfortante, sobretudo porque ele dá razão ao mito do amor tal como costumamos falar dele, do modo como o sonhamos e queremos que ele seja: o amor total, absoluto, exclusivo, definitivo. Essa é a própria definição de amor fusional, que nos faria voltar à nossa natureza primeira, nos libertaria da solidão angustiante e seria a maior felicidade que se pode alcançar.

Comte-Sponville acrescenta:

Aristófanes descreve o amor tal como sonhamos, tal como talvez o tenhamos vivido com nossa mãe, é em todo caso o que Freud sugere, ou nela, não sei, mas que ninguém pode viver de novo, que ninguém de fato vive, salvo patologia ou mentira, que ninguém viverá, salvo milagre ou delírio. (COMTE-SPONVILLE, 1997, p. 249-250)

O autor se mostra contra essa ideia, contra a possibilidade de se atingir a completude, e vai além:

É preciso ser dois para fazer amor (pelo menos dois!), e é por isso que o coito, longe de abolir a solidão, a confirma. Os amantes o sabem. As almas talvez pudessem fundir-se, se existissem. Mas são os corpos que se tocam, que se amam, que gozam, que permanecem (...) A solidão é o nosso quinhão, e esse quinhão é o corpo. (COMTE-SPONVILLE, 1997, p. 250-251)

O amor romântico é caracterizado pelo desejo do que falta, de reencontrar a metade perdida e reunir-se a ela, formando um todo. Tendo em vista que essa fusão absoluta é impossível, o amor é sempre carência e resulta em uma busca obsessiva e inalcançável daquilo que completa.

Ainda n'O Banquete, outro discurso importante é o de Sócrates, que, segundo Platão, é quem diz a verdade sobre o amor, sobre Eros, ao definir sua natureza faltante. Sócrates se utiliza do que ouviu da filósofa e sacerdotisa Diotima e anuncia que o amor não é completude, mas sim incompletude. Não se trata de fusão, mas de busca. Não perfeição plena, mas pobreza devoradora. É o ponto decisivo de onde devemos partir. O amor é desejo, e o desejo é falta. Todo amor é amor a alguma coisa, que ele deseja e que lhe falta. Porém, desejo, falta e amor não são sinônimos. Comte-Sponville explica:

Se nem todo desejo é amor, todo amor (pelo menos esse amor, erôs) é desejo: é o desejo determinado de certo objeto, enquanto faz falta particularmente. (...) O amor, escreve Platão, "ama aquilo que lhe falta, e que não possui". Se nem toda falta é amor, (...) todo amor é mesmo falta (mas consciente e vivida como tal) de seu objeto (mas determinado). Sócrates bate o martelo: "O que não temos, o que não somos, o que nos falta, eis os objetos do desejo e do amor". (COMTE-SPONVILLE, 1997, p. 252-253)

Diotima afirma que o amor é um demônio (aqui sem nenhuma conotação de diabólico), um mediador entre os deuses e os homens. E esse demônio está para sempre condenado à falta, e a incompletude é seu destino. Não há amor feliz, e essa falta de felicidade é o próprio amor.

Pelo discurso de Sócrates, Platão traz algumas lições importantes. O amor é falta por definição e, assim sendo, não é possível que atinja a completude. Assim que é satisfeita, a falta desaparece e, por isso, a paixão não poderia sobreviver muito tempo à felicidade e vice-versa. “Daí o grande sofrimento do amor, enquanto a falta domina. E a grande tristeza dos casais, quando não domina mais... O desejo se abole em sua satisfação”. (COMTE-SPONVILLE, 1997, p. 254)

Comte-Sponville segue tentando explicar o que é amar:

É carecer do que se ama e querer possuí-lo sempre. Pelo que o amor é egoísta, em todo caso esse amor, e no entanto perpetuamente posto para fora de si mesmo, extático, como dizia Lacan, e esse êxtase (êxtase de si no outro) define muito bem a paixão: é egoísmo descentrado, egoísmo dilacerado, como que repleto de ausência, cheio do vazio de seu objeto, e de si, como se fosse esse próprio vazio. (COMTE-SPONVILLE, 1997, p. 254)

Dentre as três definições de amor (Eros, Philia e Agapé), Eros é o tipo de amor mais forte, que mais pulsa, o mais violento, mais sofrido, mais rico em fracassos e decepções... Tem como essência a carência ou falta, e a paixão seu auge. Quando se fala em falta, se fala em sofrimento e possessividade. É o amor ciumento, ávido, que sofre com a felicidade daquele a quem ama se ela se afasta dele ou ameaça a sua própria. Tem duas faces, é importuno e ciumento enquanto ama, e infiel e mentiroso assim que deixa de amar. Nas palavras de Comte-Sponville, “os amantes amam o amado ‘como o lobo ama o cordeiro’” (1997, p. 257). Esse amor passa longe de ser uma virtude, e na verdade se aproxima muito do ódio; é a forma passional do egoísmo: estar apaixonado é amar o outro para o seu próprio bem. Quem ama quer possuir, guardar, e só para si. É só amor de si. Eros tem o amante nas mãos e o dilacera – é o tormento do amor. Porém, com a presença e o convívio constantes, Eros se acalma e por fim se entedia: tem-se o que já não lhe falta, e isso é o que se chama de casal. A lógica da paixão é a lógica da falta. “Não quero rosas, desde que haja rosas. Quero-as só quando não as possa haver”, escreveu Fernando Pessoa. Freud nos diz que a paixão amorosa é sempre uma impossibilidade.

Comte-Sponville é categórico:

Não exageremos a paixão, não a enfeitemos, não a confundamos com os romances que sobre ela foram feitos. (...) Não confundamos o amor com as ilusões que temos a seu respeito quando estamos dentro dele ou quando o imaginamos de fora. A memória é mais verdadeira do que o sonho; a experiência do que a imaginação. Aliás, o que é estar apaixonado senão cultivar certo número de ilusões sobre o amor, sobre si mesmo ou sobre a pessoa de pela qual se está apaixonado? Na maioria das vezes esses três fluxos de ilusões se adicionam, se mesclam e criam esse rio que nos arrasta (...) para o oceano do tempo ou as areias da vida cotidiana (...). Faz parte, pois, da essência do amor (em todo caso, desse amor: a paixão amorosa) ser ilusório e efêmero. A própria verdade o condena (...). Toda falta se aplaca, se não mata: porque a satisfazemos, porque nos habituamos a ela, porque a esquecemos (...). Se o amor é falta, está fadado ao fracasso (na vida) ou só pode ter êxito na morte. (COMTE-SPONVILLE, 1997, 260-261)

O autor pondera que se dirá que de fato fracassa, e que isso dá razão a Platão. Erich Fromm faz coro e também diz que o encantamento produzido pela paixão está fadado do fracasso.

Adam Phillips diz que enamorar-se é sempre retornar à infância, aos nossos “primeiros fascínios”, a versões anteriores de nós mesmos e à sensação de completude que acreditamos ter sentido um dia. No entanto, como nos lembra Freud, “O amor infantil é ilimitado, demanda posse exclusiva, não se contenta com menos que tudo. (...) não tem nenhuma meta e é incapaz de obter satisfação completa e, principalmente por isso, está fadado a terminar em desapontamento”.

Na vivência da paixão amorosa, ficamos enfeitiçados e, ao mesmo tempo, aterrorizados por essa insaciabilidade, falta infinita. Ao mesmo tempo, a paixão se opõe ao conhecimento que, nesse caso, é antierótico; quanto mais se conhece, menos se deseja. A ignorância sobre o outro é pré-requisito para a paixão.

Autores mais contemporâneos também se debruçaram sobre o tema do amor. Para Jean-Paul Sartre (1905-1980), filósofo francês, o amor é um conflito incurável. Em seu livro “O Ser e o Nada”, ele afirma que a união com o outro é impossível, já que se acontecesse, implicaria no desaparecimento do outro.

O sociólogo polonês Zygmunt Bauman trata das fragilidades dos laços humanos e de como a modernidade afeta o homem. Em seu livro “O Amor Líquido”, ele reflete sobre as dificuldades da comunicação afetiva e a mercantilização do amor, tratado e descartado como bem de consumo. O amor existe sob um espectro

de eliminação imediata; privilegia-se quantidade à qualidade. A modernidade, chamada por Bauman de modernidade *líquida*, traz um contexto que permite uma flexibilidade inclusive nos relacionamentos humanos; num mundo cada vez mais fragmentado, onde não há interesse pelo planejamento a longo prazo, relações duradouras que requerem comprometimento viram dificuldades, um fardo. Nada permanece nessa sociedade, e o amor não tem mais o mesmo significado.

A súbita abundância e a evidente disponibilidade das “experiências amorosas” podem alimentar (e de fato alimentam) a convicção de que amar (apaixonar-se, instigar o amor) é uma habilidade que se pode adquirir, e que o domínio dessa habilidade aumenta com a prática e a assiduidade do exercício. Pode-se até acreditar (e frequentemente se acredita) que as habilidades do fazer amor tendem a crescer com o acúmulo de experiências que o próximo amor será uma experiência ainda mais estimulante do que a que estamos vivendo atualmente, embora não tão emocionante ou excitante quanto a que virá depois. (BAUMAN, 2004, p. 10-11)

As relações familiares e amorosas assumiram modelos cada vez mais “flexíveis” e os laços se tornaram extremamente frágeis. Essa dificuldade do homem em manter um laço, que é sintomática dos tempos modernos, mas que gera também uma grande ansiedade; se encaramos os relacionamentos como investimentos, esperando um retorno (um “lucro”) e uma garantia de segurança, não é de se estranhar que, ao lembrarmos que o parceiro pode simplesmente mudar de ideia e sair do negócio a qualquer momento, nos sintamos inseguros e solitários. Num mundo onde tudo tende à individualização, relacionamentos ocupam um papel muito ambíguo. Queremos usufruir do convívio e ter alguns desejos satisfeitos, porém a ideia de um compromisso de longo prazo e suas consequências nos angustiam. Fazer uma escolha e ser barrado de todas as outras possibilidades se revela como uma perturbação.

2. O amor na psicanálise

Esse amor, assimilado como sonho e possibilidade de completude, tentativa de ser inteiro, é esclarecido pela psicanálise, que não promete a felicidade, mas vem falar do que está por trás do imaginário:

O que as confusas idealizações do amor desconhecem e a psicanálise põe a nu é que a demanda amorosa, da ordem do imaginário, é acossada pela pulsão, da ordem do real, e submetida aos deslocamentos infinitos do desejo, da ordem do simbólico. (LOPES, 2009, p. 13)

Em sua teoria das pulsões, Freud explica que o amor deve ser considerado como base de nossas discussões e exposições científicas, dada tamanha quantidade de definições e tipos de amores.

Lacan também ressalta a importância do tema quando diz, tempos depois, que toda demanda é demanda de amor, além de afirmar que amar é, essencialmente, querer ser amado. Para ele, o amor é prova do real, é impossível. Lacan também afirma que amar é dar algo que não se tem para alguém que não o quer (ou que não existe). O que não se tem é a completude, e a suposição de que a tivemos um dia é da ordem do imaginário, e vem de um tempo em que não tínhamos sequer a linguagem e, portanto, ainda não simbolizávamos. Apaixonar-se é o caminho de volta, como diz Adam Phillips, uma tentativa de voltar a esse estado de completude que supomos ter havido outrora (MONTOTO, 2005). Já o alguém que não existe possivelmente é alguém que suponhamos que venha nos dar completude ou que está ali para o completarmos. Ou seja, trata-se de um ser que não é real, que está em nosso mundo imaginário, fruto do que queremos ver, ou até do que vemos de nós mesmos no outro – eis o caráter narcísico do amor (MONTOTO, 2005).

O amor tende a elevar seu objeto ao nível do ideal, superestimá-lo, pois “amamos a perfeição a qual aspiramos” (LOPES, 2009, p. 12). Diante da crença de que sem o outro, não serei eu mesmo, fica muito difícil estabelecer que lugar ocupam o eu e o outro.

Isso nos leva a pensar em como se dá a escolha do objeto amoroso. A escolha do objeto no qual o sujeito investirá sua libido pode se dar de duas formas. Pela escolha narcísica, vinculada ao ego ideal, o sujeito ama porque o outro é como

ele, ou seja, ele ama o que tem de si mesmo no outro. Aqui o objeto de amor é idealizado, e apaixona-se pela imagem que se cria do outro. Como explica Montoto:

É muito provável que quando declaramos estar amando, estejamos atrelados a um ser que não é real, que está modificado por nosso imaginário, que vemos o que desejamos ver ou, melhor dito, o que podemos ver no outro, de acordo com nossa mente, ou melhor ainda, que amamos unicamente o que há de nós no outro. (MONTOTO, 2005, p. 25)

Usa-se aqui como modelo a imagem de si mesmo. Ferreira (2004) detalha: “amamos o que somos, o que fomos, o que gostaríamos de ser e alguém que foi parte de nós mesmos” (FERREIRA, 2004, p. 19-21).

Enquanto a escolha narcísica adota o modelo do próprio eu, a escolha anaclítica parte de um modelo que envolve as funções paternas e maternas. Ou seja, ama-se o homem que protege ou a mulher que alimenta. Na escolha anaclítica, a libido se desloca com tal intensidade do eu para o objeto que produz uma relação de submissão neurótica. A origem dessa submissão está na idealização, que torna as qualidades do objeto tão exageradas que ele é colocado num pedestal e se torna a fonte de todos os bens. Existe uma destituição do sujeito amante, de sua auto-estima; restam a ele a humildade e a reverência. Dessa forma, a perda do objeto amado só pode ser vivida como a perda de um pedaço de si mesmo.

Em ambas as escolhas, o que está em jogo é o amor como sentimento de paixão, que tem como característica a supervalorização do objeto ou de si mesmo. Freud nomeia essa supervalorização de estigma narcisista. (FERREIRA, 2004, p. 19-21)

Sendo assim, só é possível se apaixonar estando-se apoiado no desconhecimento, na ignorância, pois conhecer significa o fim do processo de idealização. O conhecimento é, então, anti-erótico e absolutamente decepcionante, já que obriga a reconhecer o outro como ser separado. Isso faz o sujeito se dar conta de que não alcançou a completude e segue se sentindo faltante. Montoto explica:

Podemos nos perguntar por que o outro é um perigo para nós. A resposta consiste em que o outro é, per se, um atentado para o nosso narcisismo. A presença de alguém com características diferentes das nossas sempre é uma ferida narcísica, um atentado para nossa segurança de fusão-completude. Por isso a paixão não pode se sustentar por muito tempo. Se por um lado desejamos a completude, por outro sabemos que isso nos levaria à morte, ao desaparecimento como ser. Se pelo amor ou pelo casamento dois corpos serão um só e duas almas serão uma só, então, um dos dois morreu. (MONTOTO, 2005, p. 34)

Montoto cita Beth Muller para explicar o amor romântico:

Trata-se de um amor do eu pelo outro eu, tomando à imagem e semelhança de si. Lacan não cansou de nos dizer da fase narcísica deste amor. Aí tudo é feito em nome do outro-eu, devidamente idealizado. O amor romântico também se põe num lugar de verdade e de absoluto. Ele seria eterno, exclusivo e excludente. Posto que ali estava o outro-eu, objeto mais que completo do meu amor, com isso ele se apresentaria também com a estabilidade necessária à perpetuação de laços sociais que protegeriam a propriedade e preservariam o poder. (MULLER, 1999, p. 42 apud MONTOTO, 2005, p. 10)

2.1 Amor, castração e falta

Toda relação amorosa busca recriar aquilo que estava no princípio e deixou saudades, é uma tentativa de resgatar o objeto primordial, conforme explica Rossi: “A direção do amor é ser aquilo que falta ao Outro” (ROSSI, 2003, p. 47).

O conceito de castração em Psicanálise está relacionado à posição subjetiva do indivíduo, ser falante, diante de sua inserção no mundo dos símbolos, o qual só existe porque há a linguagem. Esse processo é um processo de “humanização”, que constitui uma estrutura psíquica formada por três instâncias: o simbólico (universo da palavra e da lei), o imaginário (registro do sentido e da imagem corporal) e o real (registro do impossível, do que não pode ser simbolizado). A castração, nesse contexto, pode ser entendida como a inserção do real como “representante do impossível nessa estrutura psíquica” (FERREIRA, 2004, p. 9).

O amor se articula com o desejo. Conforme explica Ferreira, num primeiro momento, o desejo implica no seu próprio reconhecimento e, num segundo momento, no seu deslocamento, ou seja, a transferência do que não se realizou para novas expectativas. A questão é que se o amado for entendido como a outra metade, isto é, como se fosse o objeto do desejo, espera-se algo que é impossível: a junção de dois seres em um.

Existe uma infinidade de objetos que causam desejo, mas nenhum deles é Aquele, que se existisse conduziria à felicidade plena. Com ele, nada faltaria. Mas como não há esse objeto, o desejo não se realiza, e o homem está fadado a continuar como ser desejante e “amar na lógica do não-todo” (FERREIRA, 2004, p. 11)

Falta um significante absoluto capaz de nos representar. Rossi (2003) ressalta que “a linguagem não dá conta de dizer tudo; o signo não coincide com o referente, o nome não é a coisa; o amado não é tudo para o amante. (...) Sempre falta algo” (2003, p. 45). Essa falta, que surge da perda do objeto primordial, é parte constituinte do aparelho psíquico, da própria subjetividade, desde sua formação, e o amor não é capaz de eliminá-la.

2.2 Amor e desejo

O desejo, assim como a falta, faz parte da estrutura subjetiva. Por causa dessa marca que é a falta fundamental, o homem inventou o amor e seus mitos. A entrada do homem no simbólico inaugura o desejo, e é isso que diferencia o homem das outras espécies. O destino humano é o da insatisfação e, ao mesmo tempo, essa insatisfação é a mola propulsora da busca. A maior aspiração do ser humano, a felicidade absoluta, jamais é realizada. Isso gera um estado de tensão psíquica refreada pelo recalçamento. Rossi explica:

(...) a tensão (pulsão) é marcada por vários movimentos, e um deles é a excitação das zonas erógenas. Como não há um objeto capaz de descarga total dessa excitação, o desejo nasce nessa impossibilidade. O desejo quer realizar essa descarga total, mas não consegue; uma descarga parcial possui um efeito relativo, um alívio incompleto. A alucinação da satisfação absoluta desenha o desejo e um

movimento de querer sempre, através da cadeia significativa, retornar ao ponto da alucinação para capturar o objeto suposto. (ROSSI, 2003, p. 49)

É o que Lacan quer dizer quando afirma que o desejo é sempre o mesmo, mas está sempre se deslocando de um objeto para o outro, processo que o autor chama de *metonímia*. O desejo aparece na falta de um objeto específico para aliviar a tensão. Sendo assim, ele é sempre indestrutível, já que nunca poderá ser satisfeito plenamente. Passamos a vida deslocando nosso desejo de um objeto para o outro. Sua satisfação é sempre parcial, daí seu ciclo de retorno.

No desejo, existe a tendência a possuir o desejado. Coloca-se, então, a diferença entre amor e desejo:

A posse de alguma coisa significa que desejamos que o objeto entre em nossa órbita e forme como uma parte de nós. Por isso, o desejo morre automaticamente quando se realiza: fenece no momento de ser satisfeito. O amor, ao contrário, é um eterno insatisfeito. O desejo tem caráter passivo porque o que desejo ao desejar é que o objeto venha a mim. (ORTEGA Y GASSET, 1941, p. 554 apud MONTOTO, 2005, p. 14)

O amor é narcísico e está em busca do que lhe falta, assim como explica Freud. O desejo de se igualar ao ser amado, apegando-se a uma imagem construída e não reconhecendo sua imagem real, é um elemento fundamental desse amor, que não reconhece e não suporta a diferença. No entanto, o que o sujeito busca – a completude - é impossível de achar, e o não ter é o que fomenta o desejo.

Enquanto o outro é uma incógnita para nossos sentimentos, o desejo se mantém. Até sabemos que estamos amando, mas não sabemos exatamente o que amamos no outro e enquanto esse mistério existe, o amor se sustenta.

Praticamente seria impossível de supor o relacionamento com um outro semelhante [...], e mais ainda, impossível de amar se não se encontrassem alguns elementos, comuns a ambos, para serem amados. O desafio consiste, desde sempre, em aceitar e até chegar a amar o outro como ele é, ou seja, separado de mim. [...] Muito mais “seguro” é viver fechado no narcisismo e procurar satisfações que refletir sobre a diferença e sobre os efeitos que essa característica idiossincrática do outro podem exercer sobre o nosso ego. (MONTOTO, 2005, p. 52-52)

Porém, inevitavelmente, o tempo revela o que o outro é: exatamente outro, distinto de nós. Quando o conhecimento se impõe e a essência do outro se revela, a paixão desaparece. Montoto (2005) explica que há dois caminhos a percorrer a partir daí: um consiste em fazer um autoanálise crítica para descobrir que também não somos a completude para ninguém e lidar com a alteridade, aceitando o outro; o outro resulta em condenar o outro a pagar uma dívida impagável, “uma promissória que tinha assinado no momento do casamento” (MONTOTO, 2005, p. 31). É preciso entender que o mundo do outro nunca estará em total sinergia com o meu mundo, que a realidade de cada um é única, e se desvencilhar um pouco do narcisismo que nos leva a achar que os outros devem ser como esperamos ou, ainda, de querer que seja como somos.

2.3 A ambivalência amor-ódio

No início de nossa vida, quando bebês, e tendo a mãe como objeto do nosso amor, entendemos como se fôssemos um só. Depois de poucos anos, a criança descobre que não é tudo para a mãe, que não a completa, já que existe outro com quem a mãe divide a atenção e o desejo: o pai. O pai, ou melhor, a função paterna, e essa ruptura que ela causa são extremamente importantes para que a criança se torne um sujeito independente e adentre o universo da linguagem. No entanto, isso causa um grande conflito: o conflito narcísico. É preciso aceitar esse outro que promove um corte na simbiose criança-mãe, inserindo a criança na linguagem e sendo, portanto, motivo de amor, mas como aceitá-lo se ele também representa uma ameaça a esse estado de fusão total em que nos encontrávamos? Surge então daí o conflito amor-ódio.

A criança é totalmente dependente das figuras parentais, então, tanto para protegê-la em seu estado de total indefesa quanto para permitir que ela ingresse no mundo do simbólico pela linguagem e se constitua como sujeito. E é isso que gera essa tensão, esse conflito de ambivalência no bebê, pois a mesma pessoa que lhe alimenta e lhe dá tudo mais que precisa pode também se tornar a pessoa que lhe nega certas coisas; existe sempre a possibilidade da destruição.

Quando adultos, continuamos a vivenciar essa ambivalência. Quando passamos por uma separação, por exemplo, logo surge o ódio. Montoto (2005) explica que se trata de uma tentativa de não ser esquecido.

Na neurose obsessiva essa ambivalência se faz especialmente presente, tratando amor e ódio como duas manifestações do desejo. Além disso, diante da inevitável impossibilidade da completude, o ódio é despertado e leva ao impulso de morte, no sentido de que a impossibilidade da posse do ser amado ou a perda do Outro promove um grane desmantelamento do eu.

Falaremos a seguir como se estrutura no sujeito a separação de seu objeto de amor.

3. Sofrimento amoroso e a dor de amar

Freud afirma, em *Mal-estar na civilização* (1930), que uma das três grandes ameaças que afligem o homem “provém das nossas relações com os seres humanos [...] O sofrimento oriundo dessa fonte é talvez mais duro para nós do que qualquer outro”. Nunca estamos tão vulneráveis à dor e ao sofrimento quanto quando estamos amando.

A dor psíquica é a dor da separação. Sermos abandonados pelo objeto ao qual estávamos tão intimamente ligados e que era tão essencial para a regulação do meu desejo e psiquismo, sobre o qual estava apoiado nossa fantasia obriga a nos reconstruir. A dor psíquica é uma última tentativa de não afundar no nada, segundo Nasio (1997), é a última muralha entre a loucura e a morte. Antes de falar sobre a dor da perda de um amor, é preciso entender melhor sobre quem é e o que representa o outro eleito, objeto do amor, para o nosso psiquismo.

Para dimensionar isso, é preciso entender o funcionamento básico do sistema psíquico. Esse sistema é regido pelo princípio de desprazer/prazer, cuja premissa é que o psiquismo está constantemente submetido a uma grande tensão que ele procura descarregar, sem nunca conseguir fazê-lo completamente. Nasio (1997) explica que “o desejo nada mais é do que essa tensão desprazerosa vista em movimento, orientada para um alvo ideal, o de chegar ao prazer absoluto, isto é, à descarga total”. Assim, o sistema do inconsciente é definido pelo estado tolerável de insatisfação de um desejo que nunca vai chegar a se realizar completamente. Estamos permanentemente em estado de carência. Esse vazio que nos constitui, é sinônimo de vida, pois é o que atíça o desejo, uma mola propulsora. Essa carência ou vazio que aspira o desejo também é importante por ser um polo organizador do desejo. Se não houvesse essa carência, esse núcleo atraente que é a insatisfação, não haveria organização do desejo, seu impulso circular se perturbaria e aí reinaria a dor. Nas palavras do autor:

Se a insatisfação é viva, mas suportável, o desejo continua ativo e o sistema psíquico continua estável. Se, ao contrário, a satisfação é demasiado transbordante ou se a insatisfação é desmedida, o desejo perde seu eixo e a dor aparece. (NASIO, 1997, p. 35-36)

Ou seja, um certo grau de insatisfação é essencial para nossa saúde psíquica. O objeto do nosso amor tem um papel vital nessa dinâmica, ajudando a manter essa carência necessária nos limites do suportável. Ele é o objeto insatisfatório do desejo, e por isso mesmo, atua como polo organizador desse desejo. Ele exerce uma função castradora ao limitar a satisfação e recentra o desejo. Nasio explica:

Vivemos na ilusão, em parte verificada, de que ele nos dá mais do que nos priva. Mas a sua função no seio do nosso inconsciente é completamente diferente: ele nos assegura a consistência psíquica pela insatisfação que ele faz nascer e não pela satisfação que ele proporciona. Nosso parceiro, o ser do nosso amor, nos insatisfaz porque, ao mesmo tempo em que excita o nosso desejo, ele não pode – a rigor, será que ele teria os meios de fazê-lo? – e não quer nos satisfazer plenamente. Sendo humano, ele não pode e sendo neurótico ele não quer. (NASIO, 1997, p. 36)

O ser amado representa um limite, uma barreira que protege de um gozo, atua como uma espécie de recalçamento no exterior.

Quando existe a ameaça de perder esse objeto considerado insubstituível, ordenador do movimento do nosso desejo, surge a angústia (que advém no Eu). Já quando esse objeto de fato desaparece subitamente, sem nenhum sinal prévio, a dor se impõe (e ela emana do Isso). Ao perder o amado, a pessoa enlutada não entende exatamente *o que* perdeu. Freud, em “Luto e melancolia” destaca que a pessoa amada é antes de tudo uma instância psíquica, e essa instância é diferente da pessoa concreta. Ela é uma parte ignorada e inconsciente de nós mesmos, que desaba quando a pessoa concreta desaparece. Nasio (1997) faz um paralelo com o *objeto a* de Lacan para explicar o laço amoroso. “O a, afinal, é apenas um nome para designar o que ignoramos, ou seja, essa presença inapreensível do outro amado em nós, essa coisa que perdemos quando a pessoa do eleito desaparece definitivamente da realidade exterior” (NASIO, 1997, p. 39).

Quando somos seduzidos e nos apaixonamos por alguém, nosso desejo é captado e reorganizado. A pessoa existe fora de nós, é um indivíduo vivo no mundo, mas conforme nos apegamos a essa pessoa, vamos incorporando-a até que ela se torne também uma parte de nós mesmos. Um conjunto de imagens e significantes nos liga à pessoa do amado constrói a *fantasia* do eleito. Pode-se definir fantasia

como a presença real, simbólica e imaginária do ser amado no inconsciente. Ela tem a função de impedir que o desejo chegue à satisfação absoluta, é responsável pelo equilíbrio e consistência do sistema inconsciente, estruturando sua ordem; o objeto fantasiado recentra nosso desejo e o mantém insatisfeito no limite tolerado. A fantasia nos protege do caos pulsional, ou seja, uma turbulência desmesurada do desejo.

Dessas duas existências, a viva e a fantasiada, é a segunda que predomina. Só conseguimos enxergar o amado pelas representações simbólicas da fantasia. E é pelo desaparecimento dessa fantasia, do eleito fantasiado, que sofremos. E essa presença fantasiada do outro se dá nos três registros lacanianos.

A presença real do outro no inconsciente não se refere a sua realidade ou existência física, mas aquilo que dessa pessoa desperta meu desejo, é a força de vida no outro, a energia pura que anima sua pessoa. Nasio resume como uma “força imperiosa e desconhecida que dá corpo ao nosso laço e ao nosso inconsciente” (1997, p. 43).

Se o real é uma força, a presença simbólica do amado é o ritmo dessa força, o compasso pelo qual se guia o ritmo do meu desejo. Nosso desejo não é totalmente constante, ele sofre picos e quedas de tensão. O ritmo vem como uma estrutura simbólica do desejo, harmonizando o poder excitante do outro no meu inconsciente e a minha resposta. Quando nos apaixonamos perdidamente e consideramos o amado insubstituível é porque nos habituamos e moldamos o nosso desejo às sinuosidades do fluxo do desejo do outro e, assim, ninguém mais seria capaz de acompanhar o ritmo do meu desejo. Quando esse outro eleito se vai, falta a excitação que despertava e ritmava meu desejo, que fica desestruturado.

Por fim, a presença imaginária do amado no nosso inconsciente está relacionada ao espelhamento das nossas próprias imagens. Como dito anteriormente, o amado é visto de duas formas: como o ser vivo que existe na realidade e é fonte da excitação do meu desejo, e uma imagem interna projetada no meu inconsciente. Existe uma duplicação do corpo do outro em uma imagem interiorizada. Essa imagem interna do amado em mim é sua presença imaginária no inconsciente. Mas essa imagem só fará sentido e despertará afetos se houver o corpo vivo do amado. Só assim as imagens refletidas são ativadas e ritmadas. É importante ressaltar aqui que amar é também idealizar o amado; existe um enquadramento da imagem inconsciente do outro – imaginamos o amado de acordo

com nossos valores e atribuímos ideais a ele, muitas vezes sem perceber. Dessa forma, só cresce o afastamento entre a satisfação sonhada do desejo e sua insatisfação de fato.

Entendendo como o outro se constitui no nosso inconsciente é possível entender o que seu desaparecimento desperta e o que se perde junto com o seu corpo. Nasio explica:

Perdendo o corpo vivo do outro, perdemos uma das fontes que alimenta a força do desejo, sem com isso perder essa força que perdura, indestrutível e inesgotável, enquanto tivermos vida. Perdemos também a sua silhueta animada que, como um apoio, mantinha o espelho interior que refletia nossas imagens. Mas, perdendo a pessoa do amado, perdemos ainda o ritmo sob o qual vibra a força real do desejo. Perder o ritmo, é perder o outro simbólico, o limite que torna consistente o inconsciente. Em resumo, perdendo quem amamos, perdemos uma fonte de alimento, o objeto de nossas projeções imaginárias e o ritmo do nosso desejo comum. Isso quer dizer que perdemos a coesão e a textura de uma fantasia indispensável à nossa estrutura. (NASIO, 1997, p. 49-50)

Ocorre, então, uma desarticulação da fantasia do amado, e isso gera um transtorno interno, uma ruptura, já que se perde uma parte de si mesmo; “o amado não é um outro, mas uma parte de nós mesmos que recentra nosso desejo” (NASIO, 1997, p. 60). Essa ruptura, que acontece não fora, mas dentro do inconsciente, é o que causa a dor, o sofrimento. O desmoronamento dessa construção é a causa efetiva da dor, pois uma vez desfeita a fantasia, o sujeito fica abandonado, sem objeto e sem eixo para o seu desejo, agora enlouquecido.

O amado é quem garante uma insatisfação tolerável. Quando ele desaparece, vão-se com ele todas essas insatisfações cotidianas e toleráveis do desejo, e “eu me torno todo insatisfação ou, o que dá no mesmo, todo satisfação. O que a morte do outro acarreta de essencial é a morte de um limite” (NASIO, 1997. P. 60).

Inicia-se um momento de grande tensão interna e intensa movimentação pulsional, onde o eu tenta desesperadamente manter a unidade da fantasia que se desfaz. Com isso, começa a ocorrer um superinvestimento de afeto por essa fantasia e a dor se intensifica. Com o tempo, o trabalho de luto, que é a reconstrução

de um novo limite, ajuda a redimensionar a imagem do amado desaparecido e a dor vai se atenuando pouco a pouco.

O luto é um processo de desamor. É um trabalho lento do eu de desfazer os excessos da representação do amado, de desinvestir e retirar o excesso de afeto, até que se ame o desaparecido de outra forma. Como se trata de um processo, pode haver momentos em que ocorre um acesso de amor, com lembranças ou indícios na realidade que lembram que o amado está vivo, e é aí que a dor de luto se dá, no reinvestimento momentâneo de uma imagem, que está aos poucos sofrendo um desinvestimento. A dor é a consequência do incontestável e irreparável desaparecimento do outro.

4. Música

Nietzsche disse em certa ocasião que, sem a música, a vida seria um erro. Schopenhauer considerava a música uma arte elevada e extremamente admirável, “tão própria para comover os nossos sentimentos mais íntimos, tão profunda e inteiramente compreendida, semelhante a uma língua universal que não é inferior em clareza à própria intuição!” (Schopenhauer, 2001, p. 269 APUD RUSSO, 2013, p. 38).

A música está presente na vida do homem e desempenha um papel importante na cultura humana desde seus primórdios. Todas as civilizações ou agrupamentos humanos possuíram e possuem manifestações musicais próprias.

Não é possível dizer com exatidão desde quando os homens primitivos começaram a criar com sons, mas existem evidências de que a música é praticada desde a pré-história, quando, a partir da observação dos sons da natureza, o homem se sentiu impelido a organizar os sons e usufruir daquilo de alguma forma. Ao que parece, primeiramente como ferramenta religiosa, ofertando a música aos deuses como presente.

Mas foram só os gregos, muito tempo depois, que estabeleceram as bases para a cultura musical do Ocidente. Foram eles, inclusive, que criaram a palavra música, *mousikê*, arte das musas, que tinha um sentido mais amplo e abrangia, além da combinação de sons, também a poesia e a dança, unidas por um denominador comum: o ritmo.

Durante a Antiguidade, a música tinha finalidade religiosa, era utilizada para reverenciar e se conectar com Deus, e ficava concentrada nos mosteiros e centros religiosos, onde por meio dos cantos as pessoas expressavam sentimentos de integração religiosa.

Ao longo dos séculos, a música evoluiu e deixou de ser uma arte apenas do âmbito sagrado e foi se disseminando pela tradição oral. Novos estilos e técnicas foram sendo desenvolvidos e os músicos ganharam status de artistas, traduzindo em letras e melodias os sentimentos humanos.

[...] sabe-se que o vocábulo canção deriva do latim cantione, que é correlato ao verbo cano, canis, cecini, cantum, canere (cantar). É pertinente relembrar que a poesia, a música, e a dança compunham uma mesma arte em sua origem. O

conceito grego de musike englobava melodia, dança e verso como uma unidade integrada. Quanto às primeiras manifestações líricas na Europa, remetem à arte dos trovadores que se difundiu por toda França, a partir da Provença, sendo o trovador Giraud de Bosneil (1165-1199) o primeiro que lhe emprestou a estrutura fundamental, segundo Massaud Moisés (1997), que ainda ressalta o profundo impacto desse gênero quando foi difundido na Itália pelos jograis que percorriam a península, por volta do século XIII. Assim, a canso provençal, adaptando-se ao clima literário itálico e sofrendo naturais transformações, vai gerar a canzone, matriz da canção erudita cultuada doravante. (CYNTRÃO, 2004, p. 58)

Essa organização lógica e sensível de sons pode ser instrumental ou ter uma voz que acompanha a melodia. A essa última damos a denominação de canção.

A criação, o estilo de performance, os temas e até mesmo a própria definição de música variam de acordo com os contextos sociais e a cultura. No entanto, é incontestável que a música popular sempre foi um reflexo das condições sociais e culturais dos povos. Pode-se dizer que a música é a síntese do imaginário de um povo. Uma forma de dar vazão a expressões estéticas, conflitos, sentimentos e, claro, a angústia do sujeito nas relações amorosas.

Segundo Jean-Jacques Rousseau, palavras, articulações e vozes são capazes apenas de transmitir ideias. São necessários melodia, ritmo e harmonia para transmitir sentimentos. Segundo o filósofo, a música expressa as paixões diretamente, sem passar pela mediação dos conceitos.

Somos expostos a sinais sonoros desde antes de nascer, dentro do útero de nossas mães percebemos sons emitidos pela mãe. Ou seja, os sons nos são apresentados bem antes da linguagem. Ou podemos dizer que a primeira linguagem musical apreendida por nós é a voz da mãe, quando crianças, sem termos ainda aprendido a falar. Seu ritmo e melodia compõem uma música e representa um gozo que não pode se explicado ou pensado. É um gozo que nos remete à incompletude e à insatisfação, que vai nos acompanhar pelo resto da vida, e que continuaremos a identificar na música. Pereira cita Wisnik para explicar:

[...] uma linguagem em que se percebe o horizonte de um sentido que no entanto não se discrimina em signos isolados, mas que só se intui como uma globalidade em perpétuo recuo, não verbal, intraduzível, mas, à sua maneira, transparente. (WISNIK, 1989, APUD PEREIRA, 2011, p. 57)

A saudade desse gozo perdido, completamente relacionado com o modelo materno é exposta pela música. Rossi (2003) vai buscar no conceito de Nota Azul, de Didier-Weill, a explicação para essa questão de como a música nos afeta e nos toca sem nos darmos conta de como, de suas causas. Diante da música, somos tirados do lugar onde estamos e colocados em outro que não é nomeável (pelo menos não facilmente). A canção trata de “dar voz ao que não tem voz”.

4.1 A semiótica da música

A música não se encaixa completamente dentro da linguagem verbal, pois tem suas próprias articulações, é autônoma, composta sim por variantes verbais (no caso das canções), mas também por variantes sonoras. Porém, assim como a linguagem verbal, a música é também um sistema sógnico.

Sendo a semiótica a ciência dos signos, que tem por objeto todos os tipos de linguagem e que estuda os fenômenos culturais como sistemas de significação, é possível falar em uma semiótica musical. As canções são formadas por quatro signos principais: letra, melodia, harmonia e ritmo. É preciso analisar cada um separadamente bem como suas inter-relações para apreender o sentido da canção.

A letra da canção, como se sabe, pertence a uma esfera de valores muito particular, altamente comprometida com a melodia e todo o aparato musical circundante, de tal modo que sua avaliação à luz de critérios unicamente poéticos redunde, quase sempre, em julgamento desastroso. (TATIT, 2007, p. 273)

A letra da canção carrega grande parte das cifras emocionais, é em grande parte responsável pela evocação de momentos, lembranças, faltas, juntamente com a performance do intérprete, que pode se ligar intimamente à mensagem do texto, interpretando seu sentido latente. É importante dizer também que as canções analisadas aqui causam comoção e são classificadas como canções de amor por estarem no idioma materno, o português. Quando reconhecemos o que ouvimos, já existe automaticamente um trabalho de construção de sentido. Reconhecemos também na língua mãe as metáforas e outras figuras de linguagem que falam de amor.

Mas o som também carrega atribuições inconscientes e proporciona sensações e manifestações cheias de significados. O som é cheio de pausas, silêncios, e esses silêncios também trazem significados. Tem uma estrutura “física” diferente do que estamos acostumados.

[...] a música possui uma articulação corpórea cheia de silêncios, presença e ausência, multiplicidade de movimentos frequenciais, interseções. Um idílio musical está à nossa disposição para ser escutado, pois, na evanescência do sentido, o gozo escorrega por entre os significantes sonoros, obliterando o sujeito ouvinte.
(ROSSI, 2003, p. 84)

O componente sonoro da música é dividido em:

- Melodia: sucessão coerente de sons e silêncios que se desenvolve em uma sequência linear. É um encadeamento harmonioso regrado pelo ritmo. Pode seguir estruturas definidas como escalas e tonalidades, que definem sua tensão e repouso em torno de um centro tonal.
- Harmonia: é a sonoridade resultante da emissão de diferentes frequências, a partir da sobreposição de diferentes notas. Ela se articula com a organização interna do sistema tonal (que é baseado em estruturas funcionais determinadas, gerando um "percurso" harmônico e melódico com tensões e repousos mais complexos) e estrutura uma série específica de acordes que formam o denominado campo harmônico, e os hierarquiza num conjunto de relações e funções.
- Ritmo: é o elemento organizador, pressupõe alternâncias e coordena uma repetição de intervalos musicais. Intrinsecamente ligado ao tempo, age em função da duração do som e sua intensidade. É o que assegura a coesão do sentido.

Além disso, há outros elementos constituintes que colaboram para a elaboração de sentido nas canções: altura, intensidade, duração e timbre.

Rossi retoma os 3 registros para falar sobre o som:

[...] supomos que a música começaria com a aparição de um som/ruído, pura frequência de onda, que irrompe, que assusta e é traumática. Estamos nas coordenadas do Real. Seria um som que tem uma frequência e uma sequência de repetição, formando um sistema. Na repetição, algo é identificado, já agora no Imaginário. No Real não temos nada, e um som aparece. Na sequência, o segundo som imprime no primeiro uma memória, e um rastro do primeiro se esgarça a partir do segundo. O som reconhecido e sequenciado vira ritmo e evoca o prazer. Situa-se no Imaginário tudo o que tem a ver com o agrado, com o prazer. Quando o ruído sequenciado de alguma maneira se organiza, estamos no simbólico. O que se organiza não assusta e pode até agradar. (ROSSI, 2003, p. 90)

4.2 O amor na canção

O amor, tema que nos cativa desde sempre, nas músicas vira um discurso encantatório. As canções não pretendem esgotar e dizer inteiramente do amor, e nem dão conta de explicar suas contradições; elas apenas deslizam por suas interrogações, alimentando-as com metáforas e se apresentam como eco da demanda afetiva do homem. Quando o ser humano canta, ele goza. Quem escuta também sente prazer. Mas além do desfrute sonoro, as canções de amor provocam um efeito no ouvinte no sentido de gerar uma identificação com aquilo que está sendo dito. Há um investimento pulsional no que se ouve. Pereira (2011), citando Frida Teller, diz que, “assim como os sonhos ou os atos falhos, na neurose, a música assume posição de mobilizar uma espécie de catarse, de descarregar das tensões internas” (PEREIRA, 2011, p. 56)

Conforme dito anteriormente, as canções não pretendem dizer inteiramente do amor. Na verdade, essa é uma impossibilidade por si só, já que se impõe o limite do próprio discurso – o signo captura algo do objeto, mas não é o objeto, conforme explica Rossi (2003). Por meio de uma grande diversidade de significantes verbais e sonoros, as canções desenham as tramas do amor e emocionam quem a ouve.

Muito se discute sobre a expressão literária das letras das canções. [...] A música assinala os significantes verbais dilatando-os, contaminando-os com o que está para além do próprio verbal. Por isso, ela encarna o “nome do sem nome que as coisas têm de nós dentro...” (Caetano Veloso), sua função poética. (ROSSI, 2003, p. 27)

Mas o que exatamente causa esse gozo quando ouvimos uma canção de amor? Rossi (2003) dá uma possível resposta: “aquilo que o desejo humano mais procura: o tenso arco da demanda amorosa dirigida ao Outro”. E quanto ao fato de o amor estar expresso na linguagem, a autora diz que quer dizer que ele está direcionado para o Outro, que poderá estar ausente ou presente.

Na canção de amor, [...] alguém canta porque um Outro está ausente. E por que não está presente? Porque foi perdido, porque não foi correspondido. Aqui observamos duas questões: primeiro, a linguagem da canção é endereçada a um Outro; segundo, este Outro está presente ou ausente. Podemos articular que, se o objeto amado, como diz Kristeva (1988), é metáfora do sujeito, ou seja, representa o sujeito, quando estamos falando do objeto perdido estamos falando também do sujeito. (ROSSI, 2003, p. 48)

A canção de amor apresenta o objeto perdido em forma de palavras e sons, ela aparece para substituir um Outro, geralmente perdido, ausente. Ou seja, esse Outro é designado pelo nome de outra coisa, o que nos leva a concluir que as canções se baseiam em metáforas verbais, cujos significados precisam ser encontrados no contexto da junção de vários fatores: letra, arranjo musical e, claro, interpretação. A grande maioria das canções de amor não explicam a dor de amar, a dor da perda, mas sim a demonstram por meio de metáforas da experiência amorosa e elementos sonoros que representam, denunciam ou sugerem algo.

Então, como vimos, a metáfora é uma figura de linguagem utilizada para expressar uma coisa que está no lugar de outra. Essa outra coisa está latente e de alguma forma irá se manifestar. O próprio sujeito falante está inserido na metáfora, já que a linguagem aparece nele no lugar da perda do objeto. A linguagem é a expressão “da posição do sujeito falante em face do inconsciente” (Kaufmann, 1996, p. 333 APUD ROSSI, 2003, p. 54), e o “sujeito é o efeito de uma substituição significativa que tem seu movimento inaugurado pela metáfora e a metonímia como consequência lógica” (ibidem). O processo metafórico e metonímico não podem ser separados na psicanálise.

Enquanto na metáfora, a relação existente é de similaridade, a metonímia está relacionada com uma relação de proximidade ou contiguidade entre duas ideias ou conceitos. Uma outra característica é que um termo pode ser tomado pelo todo.

O processo metonímico faz com que o significante esteja sempre em movimento. É uma mudança de nome, desliza na cadeia significante.

Retomando o conceito de Nota Azul, de Didier-Weill, quando ouvimos numa música algo que sentimos em nós mas que não conseguimos traduzir, especialmente tratando-se de uma canção de amor, a música se coloca na posição analítica de sujeito suposto saber, de alguém que ouve algo em nós. “Se somos tomados por uma determinada música, é porque ouvimos nela uma resposta a uma questão que nos habita” (ROSSI, 2003, p. 72). Além desses sentidos inconscientes, as canções de amor também nos revelam a falta, nos colocam diante dela e produzem grandes efeitos.

Enquanto falta, o amor remete à perda distante do objeto primeiro, posicionando o sujeito em um esquema repetitivo, sempre em busca daquilo que perdeu, e buscando sucessivamente objetos para suprir essa falta: a mãe, o falo, a metáfora paterna, a linguagem. É nesse movimento que se garante a pulsão:

Não é o objeto real, a mãe que se perdeu, mas aquele que foi imaginado, alucinado. Toda a mediação com o mundo envolve essa trajetória do “objeto da pulsão que agrada, como o seio ou o pé da amante, o diamante ou o carro, o queijo ou o vinho” (WILLEMART, 1993 apud ROSSI, 2003, p. 118).

A canção de amor vem preencher a falta, se dirigindo a um Outro perdido e mantendo-o vivo, no presente, sempre rodeando esse objeto faltante. É um modo de aproximação do objeto perdido. Conforme explica Rossi, a canção se transforma em signo desse Outro que se foi. Mas é preciso levar em conta não só o objeto, o Outro que é a canção, mas também o sujeito que a ouve. A percepção sonora não é algo totalmente objetivo, ela esbarra e depende do imaginário do ouvinte.

Nossa relação com a música se dá através das duas categorias perceptivas, ouvir e escutar, que se manifestam simultaneamente. Escutamos coisas que nos fazem sentido e que se articulam com o nosso desejo, e ouvimos sons, ruídos, que estão fora do campo da significação – ou seja, o campo verbal não é a linguagem apropriada para designá-la. No entanto, esses sons – seja música, seja ruído ambiente – nos afetam e podem provocar uma explosão nos nossos sentidos. Podemos concluir que o não-sentido evoca algo que é da ordem do gozo, porque faz (re)aparecer um termo ausente, o objeto a. (ROSSI, 2003, p. 82)

5. Conclusão

A música é mais um tipo de mecanismo humano para lidar com tudo que transborda do amor. É uma forma de capturar seus signos, de apreender por meio de significantes verbais e sonoros um tema que não aceita definição, contornos claros.

A escuta musical do amor leva o sujeito para um lugar de satisfação, de gozo, preenche a falta fundamental (Ney Matogrosso interpreta de forma literal até em “Novamente”: ‘A música preenche sua falta, motivo dessa solidão sem fim...’) e até aproxima o sujeito de um Outro que se foi. O amor como sinônimo de plenitude é um engodo. Mas a música, com a organização de todos os seus elementos – letra, melodia, harmonia e ritmo – e suas metáforas e metonímias, nos lembra, no limite, de que todos nós queremos amar e ser amados por alguém, e que não há nada mais natural que isso.

Se o amor é mesmo um doce e inevitável equívoco, como diz Montoto, o caminho parece estar mais no sentido de abandonar qualquer tentativa de busca pela plenitude impossível e valorizar mais o vivido no presente. Descartar a ideia do amor como promessa, mérito ou recompensa, o que não o torna menos magnífico e raro, mas tratá-lo como algo que pode ser cuidado e apreciado, tratar o outro como um outro de fato e não como um espelho de si. Enfrentar o desafio do conhecimento com coragem e disposição. Deveria ser assim com a vida, deveria ser assim com o amor.

REFERÊNCIAS

- BAUMAN, Zygmunt. *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. 1ª edição. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- BRANCO, Guilherme Castelo. *O olhar e o amor – a antologia de Lacan*. Rio de Janeiro: NAU Editora, 1995.
- COMTE-SPONVILLE, André. *Pequeno tratado das grandes virtudes*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- COSTA, Jurandir Freire. *Sem fraude, nem favor – estudo sobre o amor romântico*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- EVANS, Dylan. *Diccionario Introductorio de Psicoanálisis Lacaniano*. Buenos Aires: Paidós, 2007.
- FERREIRA, Nadiá Paulo. *A teoria do amor*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- FREUD, Sigmund. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Imago, 2009.
- FROMM, Erich. *A arte de amar*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1985.
- LACAN, Jacques. *O Seminário VIII: a transferência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- LACAN, Jacques. *O seminário 5; as formações do inconsciente (1957-1958)*. Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. Trad. Vera Ribeiro; revisão de Marcus André Vieira. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.
- _____. *O Seminário 11: os quatro conceitos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- _____. *O Seminário 20: mais, ainda*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

- LOPES, Maria Madalena de Freitas. *Conceito de amor em psicanálise*. 2ª edição. São Paulo: Centauro, 2009.
- MARTINEZ, José Luiz. *Música, semiótica musical e a classificação das ciências de Charles Sanders Peirce*. Revista Opus N.6. Outubro, 1999. (ISSN 1517-7017)
- MONTOTO, Claudio César. *Ou o amor não existe ou é um inevitável equívoco*. São Paulo: Preludio Art, 2005.
- NASIO, J. –D. *O livro da dor e do amor*. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.
- ROSSI, Deise Mirian. *O amor na canção – uma leitura semiótico-psicanalítica*. Editora Casa do Psicólogo, 2003.
- ROUDINESCO, Elizabeth; PLON, Michel. *Dicionário de psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- SANTOS, Tania Coelho dos; SARTORI, Ana Paula. *Loucos de amor! Neuroses narcísicas, melancolia e erotomania feminina*. Tempo Psicanalítico, 39, 13-33. (2007).
- TATIT, Luiz. *Semiótica da Canção – Melodia e Letra*. São Paulo: Editora Escuta, 2007.
- CYNTRÃO, Sylvia Helena. *Como ler o texto poético: caminhos contemporâneos*. Brasília: Plano Editora, 2004a