

“HAPPY NEW EAR” – ESCUTA  
PSICANALÍTICA E ESCUTA MUSICAL  
“HAPPY NEW EAR” – PSYCHOANALYTIC LISTENING AND MUSICAL LISTENING  
“HAPPY NEW EAR” – ESCUCHA PSICOANALÍTICA Y ESCUCHA MUSICAL

Ignacio Gerber<sup>1</sup>

Resumo: Este artigo propõe uma aproximação entre a escuta psicanalítica no *setting* e a escuta musical. O *Happy New Ear* de John Cage, uma feliz nova escuta, tão livre quanto possível de ideias preconcebidas e expectativas desejantes para captar a pura novidade do presente. Ouvir como se fosse a primeira vez. Em termos de Freud, uma atitude de atenção flutuante. Em termos de Bion, uma atitude de *rêverie*, sem memória, sem desejo, sem entendimento prévio. Um desapego de si mesmo para ouvir o que há de novo.

Palavras-chave: Inconsciente. Escuta psicanalítica. Escuta musical. Freud. Bion.

*Abstract: This article proposes an approach between psychoanalytic listening in the setting and musical listening. John Cage's Happy New Ear, a happy new listening, as free as possible from preconceived ideas and wishful expectations to capture the pure newness of the present. Listening as if for the first time. In Freud's terms, an attitude of floating attention. In Bion's terms, an attitude of rêverie, without memory, without desire, without prior understanding. A detachment from oneself to listen to what is new.*

*Keywords: Unconscious. Psychoanalytic listening. Musical listening. Freud. Bion.*

*Resumen: Este artículo propone un acercamiento entre la escucha psicoanalítica en el entorno y la escucha musical. El Happy New Ear de John Cage, una feliz nueva escucha, lo más libre posible de ideas preconcebidas y de expectativas ilusorias para captar la pura novedad del presente. Escuchar como si fuera la primera vez. En términos de Freud, una actitud de atención flotante. En términos de Bion, una actitud de rêverie, sin memoria, sin deseo, sin comprensión previa. un desprendimiento de uno mismo para escuchar lo nuevo.*

*Palabras clave: Inconsciente. Escucha psicoanalítica. Escucha musical. Freud. Bion.*

---

<sup>1</sup> Psicanalista atuante em São Paulo. Membro efetivo e docente da Sociedade de Psicanálise de São Paulo. Tem inúmeros livros e artigos publicados no Brasil e exterior. Graduado em engenharia com especialização e intensa atividade em mecânica dos solos e projetos de fundação de grandes estruturas. Pesquisador no campo das relações transdisciplinares da psicanálise com as ciências contemplativas zen e mecânica quântica contemporânea. Músico, violoncelista e regente de coral. E-mail: ignaciogerber@terra.com.br

Entre tantas definições possíveis de psicanálise, poderíamos chamá-la “ciência das emoções”; por outro lado, a música é talvez, entre as artes, uma via régia ao mais recôndito de nossas emoções. Duas escutas em busca de emoções primordiais. Imaginemos um exemplo, um pequeno sonho: estamos em uma festinha de aniversário de um garoto de cinco anos. Chegou a hora de apagar as velinhas, a família toda em volta da mesa, as velas acesas, os olhos do menino brilham de expectativa e prorrompe o canto tradicional do “Parabéns a você”. Sugiro ao leitor que participe do coro cantarolando baixinho à medida que lê a letra abaixo para que possa compartilhar da turbulência emocional que vai se seguir:

Parabéns a você!  
Nesta data querida!  
Muitas felicidades!  
Muitos anos de !!... (silêncio)

Imaginemos agora que a cantoria seja subitamente interrompida nesse “de” – um tom acima da tônica na escala musical – que cria uma expectativa agoniada pela nota final, a tônica fundamental que não vem. O garoto que inflara os pulmões vai ficando roxo, a tensão cresce sem encontrar um porto seguro onde ela possa se dissolver na tonalidade fundamental que não retorna. No caso, além da incômoda incompletude musical, soma-se a ausência da palavra “vida” que, não por acaso, fecha a estrofe numa consagração de esperança nesse dia tão especial. Letra e música se complementam na expressão da emoção vivida do momento. É claro que, para o garoto, o tempo adiante ainda é infinito e talvez ele só venha a atingir a sabedoria quando esse tempo puder ser reconhecido e aceito como finito. Então, o menino vai ficando roxo – prenúncio de uma asma futura? – e a nota apaziguadora, abrigo uterino no vendaval das emoções despertadas, não chega... de vida!!!

Imaginemos agora a mesma cena em sua versão cinematográfica, com as emoções exacerbadas pelo som estereofônico que nos envolve no canto festivo, ruidoso, e, de repente, o corte para o silêncio absoluto, um silêncio que grita (perdoem o lugar comum necessário) e nos mantém em suspenso... E a nota apaziguadora não chega... Talvez nunca...

O que acontece? Por que essa suspensão da volta à tonalidade fundamental, seja um radioso sol maior ou um pungente dó menor, por exemplo, nos produz esse sentimento de experiência ansiosa? Outra pergunta: por que melodias em modo menor, com a terça da tônica diminuída, nos produzem um sentimento nostálgico de recolhimento, uma depuração prazerosa da tristeza, e as melodias em modo maior nos transmitem um sentimento de alegria, de expansão? Um exemplo clássico é a belíssima *Chega de saudade*, de Tom Jobim e Vinícius, lançada em 1959, na qual o tom menor da primeira parte, “Vai minha tristeza...”, corta para o tom maior da segunda parte, “Mas, se ela voltar...”. Mesmo pessoas de culturas cuja música tradicional não é tonal têm esse tipo de reação quando confrontadas pela primeira vez com melodias tonais.

Que vibrações, que sons, que música percebe corporalmente um bebê no útero materno? Ruídos corporais da mãe, batimentos cardíacos, circulação de sangue, respiração e outros mais sutis? Mas também sons de fora, a música ouvida ou tocada pela mãe? E como essa música ouvida ao longo de seu desenvolvimento precoce, que se soma a um possível instinto musical filogenético, pode explicar a genialidade infantil de crianças com quatro, cinco, oito, dez anos? Mozart é o exemplo mais incrível dessa precocidade infantil, mas, hoje em dia, ao acessarmos o YouTube, podemos ouvir dezenas de crianças nessa faixa de idade interpretando, por exemplo, um concerto de Beethoven para violino ou piano com total domínio técnico, mas, principalmente, com compreensão emocional profunda da composição. A quase totalidade são filhos de pais músicos, além daqueles expostos aos modernos métodos de ensino musical – Suzuki, por exemplo –, que nos fazem pensar numa preparação instintual e intrauterina. Tomo a liberdade de alucinar um bebê no útero e perguntar sem expectativa de resposta: bateria o coração materno em modo menor quando triste e em modo maior quando alegre?

Peguei emprestado o título deste artigo de John Cage, compositor norte americano que viveu entre 1902 e 1992 e foi um dos líderes do movimento *avant-garde* na música mundial.

“Feliz ouvido novo”, “Feliz escuta nova”. Cage integrou de tal modo a música com outras formas de expressão que é difícil dizer onde acaba o músico, o compositor, o intérprete teórico, e onde começa o artista plástico, o poeta, o homem da dança, teatro, o ensaísta, o filósofo, que sempre enfatizou a importância da tradição zen em suas criações, citando por algumas vezes o *I Ching* e o *Tao-Te King*, dois dos livros fundamentais da filosofia taoísta. Sua obra mais conhecida é uma composição para piano chamada 4’33’’ (4 minutos e 33 segundos), de 1952, onde ele nos imerge no silêncio. O pianista adentra o palco. Após os aplausos, o público silencia e aguarda, o pianista senta na banquetta e permanece por 4 minutos e 33 segundos sem tocar as teclas, preservando o manto de silêncio. Isso me faz lembrar de uma frase atribuída ao grande pianista Arthur Schnabel: “As notas, não as toco melhor que tantos pianistas, mas as pausas... nelas reside a música”. Lembro também um fragmento de Bion de que *eu mais gosto*, o Bion de *Atenção e interpretação*:

No trabalho psicanalítico, a interferência dos problemas é maior do que o usual, pois o assunto é novo e suas dificuldades não foram mapeadas; as dificuldades tornam-se mais acentuadas quando o material a ser comunicado é pré-verbal ou não verbal. O psicanalista pode empregar silêncios; como o pintor ou músico, ele pode comunicar o material não verbal. De modo semelhante, o pintor pode comunicar material não visual, e o músico pode comunicar material inaudível. O material pré-verbal que o analista precisa discutir é, com certeza, uma ilustração da dificuldade de comunicação que ele mesmo está experimentando (BION, 1991, p. 17).

Em contraponto com o filósofo e também músico Theodor Adorno que postulava a “escuta crítica” da música, Cage falava em uma “escuta livre” da música. Como exemplos de escuta crítica: “Esta é uma sonata da fase madura de Beethoven”, ou “Gostei mais da interpretação da Yuja Wang”, ou acompanhar a estrutura harmônica, a interrelação dos temas etc. Na “escuta livre” de Cage, que evidentemente se soma a todas as possibilidades de escuta, nos permitimos esquecer tudo o que já sabemos, todas as teorias, e nos deixamos envolver totalmente pela música que, como em todas as artes, completa-se no ouvinte, no espectador, no fruidor. Em minha experiência pessoal, nesses momentos sinto que a música preexiste o compositor, o intérprete, o crítico. Ela não tem posse, é tão minha quanto de todos, uma descoberta de toda a raça humana. Brendel falava em ouvir uma música não tocada, mas que parece existir por si só. Uma escuta contemplativa zen. Uma imersão no inconsciente infinito, um mergulho no oceano da aleatoriedade.

Outro exemplo musical dessa busca pelo que não se sabe ainda é uma composição de Messiaen – outro ícone do *avant-garde* –, criada por volta de 1970 e chamada *Jeûne des musiciens* (*Jejum dos músicos*), na qual o autor sugere que os músicos que irão se encontrar para tocar juntos respeitem um jejum de 24 horas, para aguçar os sentidos. Na hora combinada, os músicos empunham seus variados instrumentos e IMPROVISAM. Só! Essa é a partitura. Mas o que se segue é uma criação coletiva, uma trama das improvisações individuais mesclando-se aleatoriamente numa composição surpreendente.

Penso às vezes que o diálogo psicanalítico se aproxima a isso. Uma constante improvisação a dois, cuja trama nos possa revelar uma nova possível verdade. O NOVO.

Isso implica uma capacidade de improvisar, seja no compósito, seja no psicanalista. Era comum para Bach, Beethoven e compositores da época tocarem nos concertos uma peça com improvisações sobre um tema, apresentado por alguém na plateia. Assim, de supetão. Uma improvisação imediata e sofisticada no calor do momento. Nós, psicanalistas, também improvisamos sobre os temas que nos fornecem os analisandos. Improvisamos interpretações que se abrem para novos improvisos.

A música de Bach produz em mim um efeito que poderíamos chamar de psicoativo. Ela me revela o melhor de mim mesmo, um superego mais cordial, mais amoroso, mais lúcido. Um efeito imediato que me ajuda a compreender e aceitar as limitações da realidade e minhas próprias limitações.

Lembrei de uma velha piada: dizem que quando Mozart morreu, foi conduzido por São Pedro até Deus, ouvindo a música celeste em toda sua beleza. Deus então o convida para assumir a direção musical divina. Mozart, constrangido, pergunta, “Por que eu? Não mereço. E Bach?”, ao que Deus responde, “Bach sou eu”. Confesso que às vezes penso em Bach como um dos deuses do meu panteão aleatório. Ouvi-lo me coloca quase que automaticamente em atenção flutuante + associação livre, *Rêverie*, conceitos indissociáveis.

Em *O Moisés de Michelangelo* (1987, p. 253), Freud escreve:

Posso dizer de saída que não sou um conhecedor de arte, mas simplesmente um leigo. Tenho observado que o assunto obras de arte tem para mim uma atração mais forte que suas qualidades formais e técnicas, embora para o artista o valor delas esteja, antes de tudo, nestas. Sou incapaz de apreciar corretamente muitos dos métodos utilizados e dos efeitos obtidos em arte. Confesso isso a fim de me assegurar da indulgência do leitor para a tentativa que aqui me propus. Não obstante, as obras de arte exercem sobre mim um poderoso efeito, especialmente a literatura e a escultura e, com menos frequência, a pintura. Isso já me levou a passar longo tempo contemplando-as, tentando apreendê-las à minha própria maneira, isto é, explicar a mim mesmo a que se deve seu efeito. 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 por que sou assim afetado e o que é que me afeta.

Claro que essa relação profunda do som musical com a emoção não poderia ter escapado a Freud, mesmo com o repertório midiático de sua época. E é aí que me vem uma perplexidade: por que declarava repetidamente sua limitada sensibilidade para a linguagem musical, afirmando enfaticamente que as palavras lhe eram indispensáveis? Puxa! Freud, criado na Viena das Luzes, centro musical da Europa de então, vindo de uma família judaica tradicional, de cujo pai era esperado, como era de praxe, que colocasse um violinozinho nas mãos do rebento, possível futuro gênio. James Strachey, em seu prefácio geral, no volume I da edição standard da obra de Freud (1996a, p. 16), comenta sobre ele na nota 1:

Muitas passagens em seus trabalhos dão evidência do seu interesse pelas artes visuais; talvez sua atitude para com a música não fosse tão negativa quanto ele gostava que acreditassem.

Ou seja, Strachey aventava a possibilidade de isso não ser totalmente verdade, algo como uma frase de efeito de Freud. Torço para que Strachey tenha razão, mas, se rastreamos a palavra “música” ao longo dos 24 volumes dessa edição, constatamos que ela aparece apenas cinco vezes, uma das quais na nota citada, e nas outras referindo-se mais à letra que a companhia do que à música propriamente dita.

Talvez possamos relacionar uma possível dificuldade de se entregar à música, emoção sem conteúdos, com a dificuldade expressa por Freud em sua correspondência com o escritor Romain Rolland. Este último escrevia a Freud sobre a vivência do “sentimento oceânico”, linda expressão criada por Schopenhauer que designa um estado contemplativo desligado de palavras e pensamentos, uma absorção na vivência da emoção estética do puro presente. Freud respondeu que nunca tinha vivido essa experiência, que ela lhe era estranha. Também

é estranha sua resposta se considerarmos a psicanálise e a música como vias privilegiadas para o inconsciente. Um mergulho no oceano inconsciente.

Penso a psicanálise como a composição de duas vertentes complementares. A primeira é a postulação por Freud de nosso modo de ser inconsciente. Ele é o *common ground* indiscutível da psicanálise e de todo o desenvolvimento teórico que decorre dessa criação seminal, dialogando com biologia, psicologia, sociologia, filosofia, ontogênese, filogênese, e demais áreas do conhecimento humano. Uma ciência contemplativa, uma arte, uma disciplina transdisciplinar. Na verdade, uma trama extensa de conjecturas teóricas datadas, em constante fluxo de mutações. A obra de Freud é o exemplo fundamental desse desenvolvimento onde ele se coloca continuamente em questão. Chamo a isso “questionar nossas certezas de ontem”. E, como consequência, nossas certezas de hoje.

A outra vertente é a atitude do psicanalista, que possa propiciar a aproximação ao inconsciente do analisando através de seu próprio inconsciente, na busca, em termos de Bion, da experiência emocional vivida pela conjunção da dupla analítica. Freud nos fala dessa atitude no seu texto fundamental *Recomendações ao médico que pratica a psicanálise* (1996b), onde ele propõe ao analisando que associe livremente, diga o que venha à cabeça, uma tentativa de transcender a seletividade e a censura. Para o analista, ele propõe a atitude de atenção livremente suspensa, flutuante, na tentativa de captar nas associações, tão livres quanto possível ao analisando, a experiência emocional vivida pela dupla e o que ela possa revelar de NOVO sobre analisando e analista. Sempre uma tentativa de abrir mão do conhecido em busca do desconhecido, um paradigma bioniano que radicaliza a proposta criativa de Freud e que Bion chamou de “*rêverie*, sem memória, sem desejo, sem compreensão” racional prévia (BION, 1993). É importante frisar “sem memória, sem desejo etc.”, no singular. Não são memórias ou desejos, mas a memória do analista com seus pré-conceitos e o desejo do analista com suas expectativas. Um estado devaneante, um desapego de si, de suas certezas. Um sonhar acordado, entregar-se ao nosso modo de ser inconsciente. O *rêverie* inglês, emprestado do *rêverie* francês, um estado sonhante. Em espanhol, uma palavra linda, *ensoñación*, com seu til flutuante. Em português, devaneio.

É evidente que as duas vertentes são complementares. A vertente teórica fala mais ao consciente e a vertente *rêverie* fala mais ao inconsciente. Faz-me lembrar de Niels Bohr, físico teórico e pensador maior, um dos criadores da mecânica quântica, que aliás tem muito a ver com a lógica contraditória infinita de nosso modo de ser inconsciente. Semelhanças. Bohr tem duas frases emblemáticas atribuídas a ele que refletem a ideia central da interpretação de Copenhague da mecânica quântica, e que cabem bem tanto para o cientista quanto para o psicanalista: “O observador faz parte, interfere no fenômeno; não há observador neutro” e “Os elétrons não são ou onda ou partícula; eles são as duas coisas ao mesmo tempo, uma contradição, mas é a realidade”.

Um exemplo marcante dessa proposta em Freud é que, quando fazia uma interpretação e o paciente se indignava, dizendo algo como “Que absurdo! De onde tirou isso? Nada a ver comigo!”, ele não se perturbava, poderia ser uma resistência, poderia ter tocado em um ponto muito sensível. Por outro lado, quando outro paciente reagia com entusiasmo, “O senhor é incrível! Muito perspicaz. Como acertou comigo!”, ele também não se perturbava, poderia também ser uma resistência. “Pronto, não precisamos mais falar sobre isso!”, mas quando falava algo e o paciente ficava um tempinho em silêncio e então dizia: “Sabe que eu nunca pensei isso dessa maneira? Nunca me ocorreu”, surgia aí um ponto de vista novo sobre ele mesmo. E Freud completava: “Está acontecendo psicanálise”.

Em todas as minhas falas tenho repetido e enfatizado duas colocações que se tornaram lemas para mim. A primeira de um músico, Paco de Lucía, e a segunda não lembro se li em algum lugar ou sonhei. Paco de Lucía é talvez o maior guitarrista flamenco do século XX. Seu nome quer dizer “Paco filho de Lucía”, grande cantora flamenca e de toda uma

tradição familiar. Ele revolucionou o flamenco incorporando novas harmonias, assim como Astor Piazzola fez com o tango, e ambos foram duramente criticados pelos mais tradicionalistas, “Isso não é flamenco!” ou “Isso não é tango”. Respondendo a uma pergunta durante uma entrevista, Paco disse: “Eu apenas quis abrir janelas para que entrem novos ares, com todo o respeito pela tradição, mas *sem me intimidar por ela*” (CABALLERO, 1984, tradução livre, grifo nosso). Trata-se de uma declaração de liberdade criativa.

A outra citação, “Nossas certezas de ontem”, implica questionar nossas certezas de ontem para ousar questionar nossas certezas de hoje. Certezas são datadas e tornam-se crenças se não forem repensadas. Questionamentos que, felizmente, acompanham a história da psicanálise, tendo Freud como seu exemplo máximo. Vou exemplificar lembrando uma fala bem-humorada de Donald Meltzer na Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo (SBPSP): “Tempos atrás, e por muito tempo, eu tinha, para atender, três ternos cinzas, três camisas brancas, três gravatas, e três meias azuis – uma para atender, outra para o tintureiro, e uma terceira para emergências”. Um hábito de manutenção compulsiva do *setting* em certo período da psicanálise inglesa. O Meltzer que nos contava isso, sorridente, trajava um moderníssimo terno colorido e esportivo, sem gravata, cabelos ao vento, entusiasmado com a própria mudança. Assim como este exemplo, são inúmeras as crenças institucionais psicanalíticas que hoje nos soam consensualmente como absurdas ou mesmo ridículas. Como pensaremos nosso presente no futuro?

## REFERÊNCIAS

- BION, W. R. *Atenção e interpretação*. Tradução de Paulo Cesar Sandler. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- BION, W. R. *Perspectivas cognitivas*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.
- CABALLERO, A. A. Paco de Lucía, distante perfección. Entrevista concedida a Manuel Pina. *El País*, Madrid, 25 jul. 1984. Disponível em: [https://elpais.com/diario/1984/07/25/cultura/459554410\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1984/07/25/cultura/459554410_850215.html). Acesso em: 18 set. 2024.
- CAGE, John. 4'33". Primeira apresentação: David Tudor, Woodstock, 29 ago. 1952.
- FREUD, S. O Moisés de Michelangelo. In: FREUD, S. *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1987. v. 13, p. 263-286.
- FREUD, S. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira*. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 1996a. v. 1.
- FREUD, S. Recomendações ao médico que pratica a psicanálise. In: FREUD, S. *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996b. v. 12, p. 115-126.
- JOBIM, A. C.; MORAES, V. Chega de Saudade. In: GILBERTO, J. *Chega de Saudade*. Rio de Janeiro: Odeon, 1959. 2min00s. Vinil.