

Cantando com Calderoni sua poética da escuta clínica

Aline Camargo Gurfinkel

Resenha de David Calderoni, *O silêncio à luz – ensaio para uma ciência do singular. Escritos psicopatológicos e estético-críticos sobre obras de Caetano Veloso, Chico Buarque, Eugène Minkowski, Guilherme Messas, Jean Bergeret, Oliver Sacks, Roberto Benini, Sigmund Freud.* São Paulo, Via Lettera, 2006, 120 p.

Como pensa um analista-cancionista? – pergunta-se Tatit no prefácio ao livro de Calderoni. De fato, este é um livro sobre o pensamento no qual, de modo generoso, o autor se propõe a compartilhar conosco seu modo de pensar a clínica (e sua ciência), bem como a arte. A arte que se encontra na prática clínica do analista e no espírito clínico-investigativo do artista no momento de sua criação. Afinal, não poderíamos mesmo dizer que existe um “olhar clínico” do artista relativo às grandes questões humanas? Essa é uma fonte na qual Freud bebeu ao longo de sua obra e à qual o autor deste livro se dedica entusiasticamente.

Como refletir sobre a clínica, cujo alicerce é o infantil, sem nos deixar levar por um modo infantil de pensamento? E, nesse contexto, poder brincar sem ter medo dos frágeis limites entre realidade e fantasia, levando ainda em conta uma postura ética? E como, além de brincar, poder ouvir música e compor nesse árduo trabalho no qual prevalecem dor e angústia? Essas foram

Aline Camargo Gurfinkel é psicanalista, membro do Departamento de Psicanálise do Instituto Sedes Sapientiae e professora do curso de Psicossomática, do mesmo Instituto. Autora do livro *Fobia* (Casa do Psicólogo, 2001) e co-organizadora do livro *Alonso, S. L.; Gurfinkel, A. C. e Breyton, D. M. (org.) – Figuras clínicas do feminino no mal-estar contemporâneo* (Escuta, 2002).

as primeiras ressonâncias do trabalho de Calderoni em minha “escuta” do livro.

O autor realiza, na composição da obra, importante aproximação e entrecruzamento entre a razão e o afeto de um modo muito original, trazendo à luz ideias que sugerem novas respostas ao velho dilema, ou, podemos dizer, que propõem novos problemas muito mais interessantes e condizentes com a densidade da escuta analítica. É como se propusesse um fundo musical, sonoro, como acontece na sonoplastia de bons filmes, em que a música, embora não seja a figura central, modifica e dá novas cores e densidade a uma cena.

Não é por acaso que o livro passa da discussão teórico-clínica de conceitos analíticos para o tema da reinvenção da psicopatologia, passando por objetos intermediários que são: a canção de Chico Buarque, o filme de Bellini *A vida é bela* e a análise de algumas passagens da experiência pessoal de Caetano Veloso que o levam a refletir sobre o silêncio. Ele faz uma leitura de algumas produções desse compositor sem dissociar vida e obra, mas também sem utilizar uma para explicar a outra. As análises de ambas se complementam.

Trata-se de uma obra sobre a sensibilidade, escrita, como não poderia deixar de ser, também com grande sensibilidade. Isso faz o texto vir ao encontro, de forma muito imediata (e afetiva), das experiências do leitor em suas inquietações teórico-clínicas e pessoais. Por todo esse rico emaranhado, a tarefa de escrever sobre esse livro, com essas características, não é nada fácil. Para seguir as propostas do autor, melhor seria cantá-lo, ou cantar suas músicas que, de um modo diverso, falam sobre as mesmas questões que parecem ser o motivo desse autor. Tive a prazerosa oportunidade, ou o privilégio, de compartilhar momentos musicais com ele. Assim, percebo que, enquanto a música é para mim e para muitas pessoas uma outra área da vida, para Calderoni, por seu talento especial, ela não fica separada de sua atividade clínica e intelectual.

Uma escuta da luz consiste na junção de trabalhos publicados em revistas de psicanálise e em coletâneas no período de 1992 a 2004. Ele se inicia com

Dora, e é impossível ler o texto sem ouvir ao fundo a música *Dora* de Dorival Caymmi. Calderoni provoca Freud quanto ao tema da contratransferência e busca o seu lado masculino e o feminino, os quais fundamentaram a falha da interpretação que levou à interrupção abrupta dessa análise. Destaca, utilizando as palavras de Freud, o empenho deste em dominar o afeto que o surpreendeu na experiência clínica junto a essa jovem.

Calderoni, com sua minuciosa sensibilidade, relaciona *Édipo* e *Transferência* nesse caso clínico. Sua argumentação retoma as palavras de Freud, utilizadas na descrição do caso clínico, atento aos efeitos destas no outro, em si (como leitor) e na paciente em questão. Ao ler e reler o texto, ele ouve, a partir das palavras, suas próprias associações, podendo, agora, sim, refletir, mantendo no ouvido a sonoridade das palavras, a música destas. Discute, desse modo, os afetos de Freud inseridos nas *Figuras* que utiliza. Curiosamente, como aponta Calderoni, este último menciona em seu discurso a necessidade de separação entre o médico e o escritor em si próprio. Ele propõe uma leitura oposta à de Freud, pois entende que, como nas séries complementares, “à medida que a razão dissecativa domina, o afeto criador adoece” (p. 28).

Esse é um tema central que, segundo Calderoni, impediu Freud de avançar na teoria e adiou por muitos anos o que só pôde elaborar em *O ego e o id* (1923), uma compreensão mais profunda do complexo de Édipo com suas faces positiva e negativa, o que foi fundamental para que entendesse a sexualidade feminina. Calderoni aponta com clareza as várias dimensões do negativo na análise desse caso. Menciona o tema da transferência negativa suscitada pela incompreensão do complexo de Édipo negativo e que evolui para a recusa de Freud em aceitar em si mesmo o escritor e deixar-se arrebatado pelos afetos ali revelados.

Em *A pedra e a perda. Feminino e temporalidade: notas a partir da escuta de você, você – uma canção edípica* (*Guinga/Chico Buarque*), o autor propositalmente não diferencia duas formas de escuta: a do sujeito, que ouve uma canção, e a do analista, que ouve e analisa a música. Ele apro-

funda, em alguns pontos, o tema da compreensão da situação edípica a partir da experiência sensível revelada pela música. Assim, Calderoni parte da seguinte epígrafe: “em que tempo pode a mãe advir como mulher para a criança? Questão do drama edípico que a trama poética de Chico retoma a partir dos olhos do pequeno Francisco” (p. 33). Além disso, abre o artigo revelando-se um aficionado pela obra de Chico Buarque e conta que foi instigado pela música, por ser compositor e psicanalista, a interpretá-la. Conta que a música foi composta provavelmente quando Chico aguardava o nascimento de seu segundo neto, filho da filha Helena, e que essa parceria com Guinga parte do ponto de vista da criança quando, no berço, ela vê a mãe se arrumar para sair, de forma que será deixada aos cuidados do avô.

Então percorremos os versos da música em companhia de Calderoni, o qual relaciona as imagens fantasiadas pela criança ao ponto central: ver e assustar-se com a figura da mãe como uma mulher que se arruma para outro, momento em que deixa de ser a majestade da mãe. Há outro alguém para quem ela se arruma, portanto ela é duas, engana-o. Quando voltará a ser sua mãe? “A que horas você volta?” é o apelo desesperado que se repete ao longo da música. “Seria o amor relação de posse sem propriedade exclusiva? Ou a cada relação haveria uma exclusão? Cada tipo de relação amorosa definiria o que lhe é próprio? Quem definiria os tipos de regime de propriedade de uma pessoa com relação a outra?” (p. 36).

O autor convoca outros analistas para participar dessa ciranda e colaborar na reflexão sobre o Édipo, e assim passamos pelo pensamento de Claude Le Guen e seu Édipo originário, que coloca a não mãe como precursora do pai. A noite marca o tempo da transformação, diz Calderoni. Isso me remete a dois autores do campo da psicossomática, M. Fain e D. Braunschweig, que discutem, justamente em seu livro *A noite e o dia* essa mesma questão, da alternância na qual haveria uma dessexualização diurna e uma sexualização noturna em alternância na vida cotidiana. Calderoni retoma, com Ferenczi, o confronto da

ternura do infantil com a violência e o terror relacionados ao sexual, e com Monique Schnaider coloca que, na história de Édipo, “a esfinge monstruosa perguntadora toma o lugar da Esfinge fêmea ávida de amor” (p. 37). O autor se pergunta: “Proviria então da mãe a voz que com papões e cucas entoa palavras de assombração? Você, você seria daí um acalanto-resposta que devolve em forma de perguntas os enigmas infundidos pelas cantigas maternas?” (p. 40).

Calderoni compara de modo instigante a canção com o mito de Perseu, que se aproxima da Medusa através do reflexo de sua imagem no escudo. Portanto, Chico poderia refletir sobre a visão indireta da mãe através do olhar do neto e assim olhar e refletir poeticamente sobre o desejo interdito.

O pequeno artigo *Catástrofe e representação: A vida é bela?* é um depoimento pessoal do autor sobre a proximidade com que viveu os efeitos do holocausto através de tios e primos. Ele questiona se é possível alguma representação para a tragédia do holocausto, cita Adorno, para quem é impossível fazer poesia depois de Auschwitz, pois haveria um impedimento ético à produção estética. Calderoni diz: “penso que a primeira homenagem à vida dos aniquilados consiste em não petrificarmos nossas almas, evitando fazer delas estatuaras para a adoração das imagens do seu suplício” (p. 46). Assim, ele reflete sobre o que o fez rir e chorar nessa enigmática comédia cinematográfica. Destaca duas formas diferentes de jogo que aparecem no filme: a primeira busca dar sentido ao sem sentido, “[...] que uma lógica da morte dê lugar a uma lógica de vida” (p. 47). A outra forma do jogo está relacionada ao personagem, o médico, que parecia querer salvá-lo, quando na verdade buscava apenas solucionar um enigma. Calderoni finaliza o artigo comparando a escuta que pode ter junto aos pacientes que vivem na pele um outro terror, o da ordem do mercado,

agindo como o médico do filme, que usa o outro para proveito próprio, jogando com o outro.

Chegamos ao texto *O silêncio à luz de Caetano*, capítulo que inspira o título do livro, pois, segundo Caetano Veloso, “O silêncio é ter a voz de uma luz” (p. 50). Texto extremamente sensível, o qual julgo quase impossível de ser traduzido, resumido ou comentado em sua profundidade, propondo-me, portanto, apenas a dar meu testemunho a respeito do que tocou minha sensibilidade. O autor parte da seguinte premissa: “o escopo deste ensaio consiste em propor articulações entre o silêncio, tal como se revela na minha leitura da obra de Caetano, e o silêncio, tal como se revela na minha experiência psicanalítica” (p. 49), e utiliza como epígrafe a frase de Gilberto Gil “a música de Caetano é um convite e um estímulo à meditação sobre a eterna tragédia da solidão do ser e da contingência da vida [...]” (p. 49). Dessa forma, ele entremeia letras de músicas e passagens autobiográficas, tendo como base um depoimento do compositor no qual revela que suas músicas são autobiográficas, de forma a elaborar um capítulo que tece as imagens das múltiplas formas do silêncio.

Da solidão do menino, “no solipsismo originário do cogito caetaneano, o pensamento encontra-se só (isto é, isolado e desamparado)” (p. 51) e passa pela experiência do compositor com as drogas, que “submeteriam Caetano à traumática prova de um pensamento impotente para metabolizar a realidade imposta pelos influxos perceptuais de um corpo sensivelmente alterado” (p. 53).

Outro silêncio é o da descoberta da sexualidade e de seu poder sobre o pensamento e o corpo. “Há, portanto, o silêncio-a-romper imposto por aquele mundo cuja (in)existência cogitante é insuportável e o silêncio-a-cultuar do nome secreto de Deus revelado pelo sexo.” (p. 54). Deste, Calderoni passa então para o silêncio-mãe, de forma que testemunhamos belíssimos versos da letra da música *Mãe*.

Voltando à aproximação entre o psicanalista e o artista: “[...] a condição de linguagem do artista se encontra com a do psicanalista no culto a essa

1 D. Braunshweig & M. Fain, M., *La noche El día – ensaio psicanalítico sobre El funcionamiento mental*. Buenos Aires, Amorrortu, 1975. Nota bibliográfica.

prudência receptiva em que consiste uma atitude de não saturação” (p. 62). Assim Calderoni, junto com Fédida, trata do reencontro com a linguagem no estado pré-construído do nome. Fala da magia imanente da linguagem (Walter Benjamim) “[...] em primeiro lugar no silêncio daquele que escuta – esse silêncio sendo a linguagem na qual a fala do outro desperta” (*apud* Calderoni, p. 72).

No capítulo *O papel das reações frente ao paciente em Bergeret, Minkowsky e Sacks*, o autor busca uma postura de investigação psicopatológica que leve em conta verdadeiramente os afetos ou as reações de afetação do investigador frente ao seu objeto, ou seja, ao outro sujeito que sofre e nunca poderá ser reduzido a um quadro clínico. Para isso, ele analisa algumas passagens desses autores para checar o quanto eles levam a termo aquilo a que se propõem: incluir suas reações em seus estudos. Constata, assim, que Sacks é o autor que mais se deixa afetar por sua interação, fala da experiência de um *assombro reverente*, o que lhe permite aprofundar sua investigação e obter *insights* e ideias originais que também representam um *despertar*. Sobre isso, Calderoni diz: “esse movimento é ético por excelência – pois de que se trata a ética, senão do respeito pela realidade do outro? Colocando em jogo o outro em sua realidade, Sacks abre-se a uma interrogação sobre o ser desse outro, isto é, propõe-se a uma indagação ontológica” (p. 101). E segue afirmando que “ali onde a ética cruza a ontologia, o papel das reações diante dos pacientes

revela-se como fiel da balança de uma psicopatologia comparativa e crítica” (p. 106).

Para fechar o livro, o autor fala daquilo que considera uma reinvenção da psicopatologia por meio do trabalho de Messas. Coloca que “[...] Messas se dá como tarefa simbolizar a transformação, articulando *lógos* (pensamento e linguagem), *práxis* (o fazer teórico e clínico como ação ético-política visando ao outro como potência de autoalteração) e *kínesis* (movimento como mudança de qualidade, quantidade, lugar, tempo e ânimo)” (p. 108). Esse autor realiza, segundo Calderoni, em seu olhar psicopatológico, uma interespecialidade, geometria do diálogo entre a consciência do paciente e a sua própria. Ele enfatiza a estética do encontro terapêutico.

Messas coloca como a mais cintilante experiência que a interespecialidade pode oferecer: “o fenômeno irredutivelmente humano – no sentido mais radical da palavra – de extasiar-se com a gênese do infinitamente individual e qualitativo, do irreproduzível e incomparável de uma pessoa manifestando-se diante de nós” (*apud* Calderoni, p. 113). Propõe, com isso, uma poética do discurso científico.

Temos agora a resposta à pergunta de Tatit: um analista-cancionista pensa e brinca com os sons e o silêncio, reage frente ao seu paciente, convoca seus próprios afetos em seu trabalho, e assim cria e compõe com eles uma poética da escuta clínica, da reflexão e da canção.