

DIAS, Mauro Mendes: A relação entre a música, o canto e o teatro, pela dança, texto apresentado no dia 30/03/2019, no evento “Tributo a Alain Didier-Weil”, promovido pelo Corpo Freudiano. **Biblioteca do Instituto Vox**, 1/05//2019.

A relação entre a música, o canto e o teatro, pela dança

Mauro Mendes Dias

A primeira sensação que tive ao ler o tema de nosso encontro, ‘Tributo a Alain’, foi escutar, com prazer, a presença da música. Ainda que em nossa língua o tributo seja sinônimo de “um ato público como mostra de admiração e respeito por alguém”, nisso, sinônimo de homenagem, lembrei também de uma imagem de arquivo que nunca se apagou da minha memória, o tributo a John Lennon, sob a forma de um grande concerto no Central Park, após a sua morte.

Para continuar com a música, devo dizer que nunca havia encontrado, antes de conhecer Alain e sua obra, nenhum psicanalista, tampouco Lacan, que tivesse “mostrado”, articulado e levado adiante a presença da música, do canto, do teatro e da dança como íntimos à nossa constituição.

Desde Freud, encontramos as artes, em particular a literatura, a escultura, a pintura e o teatro moldados a partir de um dos elementos que nos é constitutivo, qual seja, a fantasia. Com Lacan, encontraremos a possibilidade de situar o desejo e sua derrisão. Seja pela tragédia, seja pela comédia. Além disso, a escrita literária vai permitir dar um passo a mais em relação ao pai da Psicanálise. Como escrita, vamos encontrar o lugar de expressão do psicótico, tanto quanto o recurso que ele inventa, como Sinthome, para uma reparação nos registros que nodulam sua sustentação na existência.

Alain deu um passo que estendeu o que foi iniciado por Freud e subvertido por Lacan. Afirmar, como ele afirmou, que há uma musicalidade na voz materna que será responsável pela transmissão de uma “pura sonoridade, para além de todo sentido”, (I. p. 67) não somente dá um lugar de intimidade a ela, música. Mais além, ele nos esclarece que “a essência da música é induzir entre o Outro e o sujeito uma sonoridade estrutural que se encarna tanto no ato de dançar, quanto no ato do canto” (I. p. 67). Ao insistir nessa “pura sonoridade para além de todo o sentido”, somos conduzidos a uma filiação que, baseada na tradição judaica, reafirma que Deus é voz, ou mesmo sopro. “Nesse horizonte originário, é exatamente de uma voz divina transcendente que precede, gera e excede a palavra cuja vibração é percebida no som das línguas, constituindo o laço não expresso das palavras”. (Cavarero, p. 35)

Alain vai esclarecer que a pulsão invocante, em seu primeiro tempo, é um sim à alteridade da música, portanto, é através de um sim que a música vai introduzir uma ligação e circuito entre o sujeito e o Outro.

DIAS, Mauro Mendes: A relação entre a música, o canto e o teatro, pela dança, texto apresentado no dia 30/03/2019, no evento “Tributo a Alain Didier-Weil”, promovido pelo Corpo Freudiano. **Biblioteca do Instituto Vox**, 1/05//2019.

Haverá um outro sim, possível de ser dado pelo sujeito a “esse estranho nele mesmo que é o sujeito do inconsciente”. Quando ele diz sim “a esse arrancamento, fará com que se fale dele dançando”. Ou seja, a ligação entre a música e a dança se realiza pelo que a dança é a mostraçã, no corpo, dos efeitos da música como movimento, em função da vibração das notas musicais.

Um terceiro termo, no caso, vai comparecer ligando essa sincronicidade estrutural entre o sujeito e o Outro. Trata-se do canto, já que, para Alain, “não há nenhuma latencia entre o instante em que soa o som e o instante em que o sujeito invoca o Outro cantando”.

Ao acompanharmos cada um desses tempos introduzidos pela música constatamos que o ator de teatro vai fazer comparecer, também ele, uma passagem, qual seja, “aquela que permanece habitado pelo entusiasmo originário ao insuflar o sopro desse Nome do pai que é Dionísio”. Assim, a palavra do ator é sustentada por uma musicalidade, que vai lhe permitir ultrapassar todas as leis escritas e tornar transmissível a parte de real que a lei não pode assumir. Nessas articulações de Alain podemos escutar o lugar que Lacan conferiu a Antígona, nomeando-a como a “via heróica do homem comum”.

Essa via heróica é que vai permitir à Antígona sustentar uma Outra lei, que não se confunde com as leis da cidade defendidas por Creonte. Importa perguntar, como ela faz isso? Por via de enunciados de caráter contestatório e de confronto? Não. Antígona sustenta uma voz musicalizada, que não se deixa calar com a verdade que ela sustenta.

Por isso mesmo, em algumas versões da tragédia, os autores mencionavam que muitos viajantes corriam apressados ao passar junto do túmulo onde Antígona foi enterrada viva, porque podia-se escutar a voz dela nos bosques ao redor.

Fui levado ao tema da dança, ao mesmo tempo que conduzia um Seminário sobre o supereu, conectando e separando as elaborações de Freud, Lacan e Alain sobre ele.

Foi através de um exemplo de Alain para falar do supereu, que a ligação com a dança se realizou. Ele fala do primeiro passo que conduz ao salto da bailarina. No segundo passo, ou seja, naquele que toca o chão, o supereu se revela ao fazer constar a lei da gravidade, o peso do corpo, acompanhado de um voto de reprovação por querer abdicar da lei da gravidade. O supereu não é apenas a lei da gravidade agindo sobre o corpo. Ele é o voto de censura para que o sujeito não deseje ir além, fazendo do chão, trampolim.

O surpreendente quando conectamos a música, o canto e o teatro, pela dança, desde a obra de Alain, é poder reconhecer que essa articulação se encarna.

DIAS, Mauro Mendes: A relação entre a música, o canto e o teatro, pela dança, texto apresentado no dia 30 /03/2019, no evento “Tributo a Alain Didier-Weil”, promovido pelo Corpo Freudiano. **Biblioteca do Instituto Vox**, 1/05//2019.

Lacan afirmou que Antígona “é a via heróica do homem comum”, essa via heróica é para ele sinônima de ultrapassamento de um certo limite. Portanto, essa via heróica, compromete o sujeito com seu ato. Pesquisando sobre a vida e a obra da dançarina Isadora Duncan, pude constatar que ela é a encarnação do que Alain articulou da dança com a música interior, ponto de criação de diferentes coreografias para ela.

Alain também reconheceu, em Lacan, a presença da música, através da poesia. Isadora dançava a partir da improvisação que encontrava em poesias, tanto quanto dançava peças de teatro e cânticos antigos e modernos.

A obra de Isadora Duncan não somente torna possível a ligação entre a música, o canto e o teatro, pela dança, mas também, que a dança realiza, tal como Alain havia mostrado, um primeiro contínuo com o som através do movimento. Se, no segundo passo, o sujeito se lançar sem se deixar abater pela lei da gravidade e sua censura, ele realmente pode saltar. Do que está no chão à sua volta, tanto quanto aquilo que o traz para o chão.

Até mesmo quando se trata do chão dos campos de concentração, a dança permite saltar para além, com tombos. É o que se pode ler num livro que acaba de ser publicado: *A bailarina de Auschwitz*. A autora, que está viva, era bailarina quando foi levada para Auschwitz. Lá, ela se manteve viva, segundo seu depoimento, devido a, por um lado, ter despertado a atenção perversa de Josef Mengele de fazê-la dançar nua para ele, sendo compensada com pedaços de pão jogados no chão. Por outro lado, ela, que se mantém clinicando em Psicologia, nos conta que conseguiu sobreviver pela sensação de liberdade que a dança lhe proporcionava.

É uma feliz coincidência que há dois meses tenha sido publicado na França um livro, *Melodias de Auschwitz*, que, além de contar sobre a vida nos campos, reúne também algumas partituras que foram escritas por músicos e maestros, nos campos de concentração, que vendiam sua alimentação reduzida, por papel e lápis para escrever música.

Recentemente, essas músicas foram tocadas num concerto em Israel e São Paulo. Tal como a dança, a música permitiu que alguns sujeitos conseguissem sobreviver. Pela escrita das partituras e pela liberdade conquistada ao dançar.

São Paulo, 27 de março de 2019.