

Por que se inicia uma análise (de formação)?¹

Inspirado em Meltzer, no seu livro *La aprehensión de la Belleza* (1990), e partindo do modelo platônico, onde os fatos estão na natureza, sendo necessária uma mente que possa apreendê-los, um artista e um psicanalista teriam em si algo destes dois elementos, algo que, em suas personalidades, residissem qualidades humanas de curiosidade, sentido estético e qualquer coisa intrínseca que desde cedo aponte para a observação da alma humana, seus conflitos, sua dimensão filosófica e capacidade de introspecção. Características que voltassem o olhar do sujeito para seu mundo interior, o mundo psíquico, e para a inquietude permanente da dialética vida e morte, amar e odiar, questionar-se sempre quanto ao sentido dos fatos e da vida, ou seja, uma dimensão que Wilfred Bion, em sua obra, apontava para a inquietação referente aos sentidos, mitos e paixões.

Pensando em um modelo de formação de um artista, em particular de um músico, e aproximando-o por analogias, metáforas e modelos, da formação de um psicanalista, surge a questão: por que se inicia uma análise, dita didática, ou melhor, uma análise de formação? Um instituto de psicanálise seleciona alguém, um aspirante que procura um analista chamado de “didata”, ambos se encontram e a demanda é sobre uma análise de formação. Eis aí já uma questão! Um desejo de

“A música não é para ser ouvida. É ela que nos ouve.”
Murray Schafer

vir a ser psicanalista, aliado à disponibilidade para analisar um futuro colega.

Sabemos que um homem que sente, apreende, ouve, cria e se identifica com a atividade artístico-musical vai, num certo momento, à procura de um instituto de música para uma formação. L.N. Raaben, em seu belo livro *O Quarteto de Cordas – Teoria e Prática* (2003), quando se refere aos recursos dos instrumentistas preparando a apresentação de uma obra musical, aponta para questões interessantes: “...o intérprete deve procurar entender e captar as ideias, as sensações e o sentido contido na obra, às vezes muito complexos, por isso, o resultado positivo desse trabalho criativo depende de muitos fatores, como nível mental do intérprete, método criativo de trabalho, nível de cultura musical, conhecimentos [humanísticos], capacidade de sentir vivamente a música, e finalmente, o caráter próprio da música trabalhada. Portanto, somente com a chegada da maturidade artística é que os intérpretes começam de fato a entender mais profundamente os últimos quartetos de Beethoven, ou os quartetos de Brahms e Taneev.”

Aprender um ofício artístico requer recursos humanísticos de cultura, curiosidade pelo estético-artístico e capacidade intuitiva de sentir e experimentar estados de mente,

¹ Trabalho apresentado no Congresso Internacional sobre o Corpo em Psicanálise, 27 a 29 de março de 2008, em Aracaju-SE.

transformados em composições musicais, sejam solos, duos, trios, quartetos, peças camerísticas, concertos para solista e orquestra, uma sinfonia. Enfim, apreender a experiência humana nas suas dimensões estéticas, artísticas, filosóficas e científicas de ser.

Como resultado da apreensão do sentido oculto por detrás de uma nota ou grupo de notas musicais, e a partir de estudos sucessivos de escalas, arpejos, melodias, ritmos e harmonias, forma-se assim um músico. Estamos nos referindo ao intenso, repetitivo trabalho de horas e horas a fio do treinamento de um músico, em direção de constituir-se alguém capaz de ler, apreender, sofrer, experimentar e comunicar (no momento da publicação/apresentação) a expressão consciente e inconsciente de uma experiência psíquica em seus níveis superficiais e profundos.

Tocar todo dia, exercitar várias vezes uma partitura, um trecho de uma obra mais sofisticada e difícil, ultrapassar sua condição teórico-técnica (instrumentista) e ir se transformando em um artista (músico), isso não está tão distante do que ocorre numa análise, aqui, formativa. A apreensão de um estado mental só pode ser adquirida, sentida, e principalmente intuída, se o analista já esteve em contacto psíquico-elaborativo com este estado, em si mesmo, nos sugere Freud. Alguém, que se intitule músico, mas que simplesmente toque as notas de uma partitura, pode estar mostrando uma belíssima capacidade técnica e teórica, porém, aquele que ouve não reconhecerá que ele está tocando Mozart, Brahms ou Debussy, pois sua capacidade de se identificar com a experiência emocional do compositor não pôde ser exercitada; ato contínuo, ele toca, é

instrumentista, mas não está se transformando num artista. Por que não formular em determinado momento a seguinte questão: por que, eventualmente, não se interromper uma análise de formação? Como corajosamente afirmou Harnoncourt, “É preciso não ter medo do vibrato, da interpretação vivaz, da subjetividade, do calor mediterrâneo. Mas, é preciso ter muito medo da frigidez, do purismo, da objetividade e do historicismo vazio.”

A análise do analista em formação, de fato, é o recurso maior (arriscaria mesmo a pensar que a atividade de supervisão está em segundo plano) para que nosso futuro “artesão”, tirando de si mesmo, vendo-se nas almas humanas, intuindo, identificando-se (ainda que transitoriamente), possa ter condições de ouvir, apreender e comunicar suas interpretações (sempre um sintoma do analista (Neto,2007), a capacidade onírico-sublimatória, ou as dificuldades de compor, em parceria, as sinfonias que ouvimos em nossos consultórios. Podemos conjecturar que um analista em formação deveria apresentar, idealmente, conhecimentos humanístico, artístico, filosófico, científico, literário, para o melhor desenvolvimento tanto da parceria com seu analista de formação, quanto da escuta dos futuros analisandos. Em um outro momento, em paralelo à análise didática e à supervisão, o analista em formação pode enriquecer-se ainda mais, com a experiência emocional, vivenciada no estudo das diversas teorias psicanalíticas. Sapienza acrescenta: “É por isso que as análises, chamadas de formação de analistas, duram bastante tempo para afinar bem o instrumento.”

Tocar, tocar, exercitar, repetir escalas, tocar a dois a sua própria alma, tirar dela e da

experiência da parceria elaborações de temas humanos, capacidade de compor obras sobre si mesmo, mitos pessoais, dramas! Era o que fazia, sem ser analista, Richard Wagner, a partir da mitologia grega e germânica: recriava dramas humanos, onde a arte da composição musical e da elaboração verbal, através da feitura de seus libretos, trazia à tona a expressão dos conflitos e sofrimentos psíquicos.

A arte de fazer-se analista, se aprende (no sentido bioniano) na experiência da análise pessoal, e é para isso que serve uma análise, aqui, do candidato. O desejo de ser analista pode ser o *álibi* (o sintoma maior) para se conhecer, e se dar conta se, de fato, temos competência interna para fazer transformações em arte psicanalítica. Finalizando nossa analogia entre o “aprendizado” da música e da psicanálise, o artista que bem interpreta uma obra musical

geralmente espera, no mínimo, o aplauso da plateia. O analista não deve esperar nem mesmo gratidão por parte do analisado. Gratidão, receba ou não se recebe, o que podemos aprender em nossas análises pessoais, da mesma forma que uma mãe pode aprender com seu filho.

Convidamos, a partir desta comunicação, para a possibilidade da discussão, do confronto de ideias, enfim, alguma contribuição a respeito dessa questão maior — por que se inicia uma análise (do analista em formação)? Questão polêmica, desafiadora, arriscada e inevitável para a dupla, uma vez que as interferências institucionais e de fatores ligados à personalidade de cada um da parceria possam expandir ou impedir que o trabalho artesanal (análise) consiga desenvolver habilidade, talento e sabedoria.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Schafer M. O ouvido pensante. São Paulo: Editora Unesp, 1991.
- Meltzer D, Williams M H. Buenos Aires: Patia Editorial, 1990.
- Raaden L N. O quarteto de cordas – teoria e prática. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.
- Harnoncourt N. O diálogo musical-Monteverdi, Bach e Mozart. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.
- Neto A F M. Comunicação pessoal.
- Sapienza A. “Formulações sobre os dois princípios do funcionamento mental.” Conferência proferida em Encontro no Centro Riopretense de estudos psicanalíticos. São José do Rio Preto, SP, 1991.

Carlos de Almeida Vieira
Membro Efetivo e Analista Didata IPA - NPA/SPRPE/SPB
Vieira041144@gmail.com

André Vianna
Membro Associado SPB

data de publicação: 17/01/2014