

## ENTRE O MITO E A MÚSICA: PONTUAÇÕES SOBRE A ESTRUTURA

Bruno Portes de Castro<sup>1</sup>

### RESUMO:

Qual é a relação entre música, mito e linguagem? A partir desta pergunta, percorre-se alguns pontos desenvolvidos por Lévi-Strauss, Freud e Lacan. Pode-se então perceber uma profunda relação entre estes, possibilitando anunciar um entrelaçamento do relacionamento do som, do sentido e da linguagem, que, articulando o mito e a música, nos revela um ponto de falta inerente a sua estrutura.

PALAVRAS-CHAVE: Música; Mito; Linguagem; Estrutura; Neurose; Corpo; Falta

---

<sup>1</sup> Acadêmico do Curso de Psicologia na Universidade Federal de Juiz de Fora, membro do Corpo Freudiano – Seção Juiz de Fora e pesquisador do Núcleo de Subjetividade e Cultura da UFJF.

No prefácio do texto laciano “O Mito Individual do Neurótico”, Tito Cardoso e Cunha, retoma o livro “Antropologia Estrutural” de Lévi-Strauss, mais especificamente o capítulo X, intitulado “A Eficácia Simbólica”. Neste capítulo, Strauss nos conta um episódio ocorrido entre os índios Cuna do Panamá. Uma índia estava em difícil trabalho de parto, correndo risco de vida, ao que é solicitada a presença do xamã, o qual inicia um ritual muito curioso. O feiticeiro inicia um longo canto místico, que consiste numa narração mítica de uma batalha. Segundo o mito, a parturiente havia perdido um de seus duplos espirituais, duplo este que era constituinte de sua força vital. O duplo perdido havia sido roubado por “Muu” - um gênio mau -, cabendo ao xamã, com a ajuda de seus espíritos protetores “nuchu” recuperá-lo. Para isso, o xamã precisa empreender uma viagem pelo “caminho de Muu”, isto é, pela vagina e útero da mulher grávida. Somente o canto e o mito são utilizados para a cura e, após o ritual, a tal índia se reestabelece.

Acerca disso, Lévi-Strauss afirma que “o canto constitui uma *manipulação psicológica* do órgão doente, e é dessa manipulação que a cura é esperada”. Diante disso me pergunto: qual a relação entre o corpo, o canto e o mito? Ou melhor: em quê estes três elementos se tocam? E ainda, qual a relação entre manipulação e cura?

Num outro texto de Lévi-Strauss, a temática do mito e da música também aparecem. É em “Mito e Significado”. Na seção “Mito e Música”, Strauss comenta um outro livro por ele escrito, denominado “Le Cru et lê Cuit”. Na parte inicial deste outro trabalho, discorre sobre a relação entre mito e música, advertindo que alguns de seus leitores obtiveram uma interpretação equivocada do texto, por terem entendido essa relação mito/música como arbitrária. Ele chega a afirmar:

Eu, pelo contrário, tinha a idéia de que não havia uma única relação, mas dois tipos de relação – uma de similaridade e outra de contigüidade – e de que, na realidade, eles (*o mito e a música*) eram de facto o mesmo. (STRAUSS, L., 1978, p. 67)

Quanto à relação de similaridade, o estruturalista afirma que tanto o mito quanto a música devem ser compreendidos como uma seqüência contínua, e acrescenta: “tal como sucede numa partitura musical”. Contudo, alerta que o significado desta seqüência contínua só será tangenciado se a “partitura” for lida como um todo, ou seja, uma leitura onde

a parte está em relação com o todo. Assim, esta “partitura” deve ser lida não só “da esquerda para a direita, mas simultaneamente na vertical, de cima para baixo”.

Entretanto, como vimos, há uma outra relação estabelecida por Lévi-Strauss entre mito e música. Além de similares, mito e música, são também contíguos.

Para sustentar este postulado, Strauss diz que foi no período “da Renascença e do século XVIII, que começaram a aparecer as primeiras novelas, em vez de histórias ainda elaboradas segundo o modelo da mitologia”. Neste momento, o mito foi relegado a um segundo plano no pensamento ocidental, em prol do romance. O autor relembra que, curiosamente, foi por este período que ocorreu “o aparecimento dos grandes estilos musicais, característicos do século XVII e, principalmente, dos séculos XVIII e XIX”. Ele observa um movimento tal como se a música tivesse assumido a função mitológica que o pensamento ocidental havia abandonado. Movimento este, que chega ao ponto da música alterar completamente sua forma tradicional. Assim, segundo Lévi-Strauss, coube a Frescobaldi (séc. XVII), Bach (séc. XVIII), Mozart, Beethoven e Wagner (séculos XVII e XIX) a reformulação da música, afim de que esta assumisse a função (intelectual e emotiva) exercida anteriormente pelo pensamento mitológico.

A partir de agora, fica mais óbvio que a música tem um tema, tal qual o mito. O autor cita a tetralogia “O Anel dos Nibelungos” de Wagner. Nesta obra de Wagner, Lévi-Strauss recorta três momentos - o primeiro em “O Ouro do Reno”, e os dois últimos em “Valquírias” – nos quais um tema se repete: “lê thème de la renunciation à l’amour”, ou seja, o tema da renúncia ao amor. E é aí que o antropólogo afirma:

O que eu gostaria de mostrar é que a única maneira de entender estas reaparições misteriosas do tema é juntar os três acontecimentos, ainda que pareçam muito diferentes, empilhá-los uns por cima dos outros, a ver se poderão ser tratados como um único e o mesmo acontecimento. (STRAUSS, L., 1978, p. 70)

Dessa forma, para Strauss, o método de análise do mito e a compreensão da música são similares. A música só é compreendida, porque, quando a escutamos, temos uma idéia de seu início, meio e fim. Cada nota executada numa sinfonia, por exemplo, deve ter relação com a que foi executada no instante anterior, a qual tem relação com a sua anterior, e

assim por diante, mantendo no ouvinte a consciência de totalidade da música. Ele continua seu raciocínio:

Há, pois, uma espécie de reconstrução contínua que se desenvolve na mente do ouvinte da música ou de uma história mitológica. Não se trata apenas de uma similaridade global. É exactamente como se, ao inventar as formas musicais específicas, a música só redescobrisse estruturas que já existiam a nível mitológico.(STRAUSS, L., 1978, p. 72)

Desta feita, Lévi-Strauss afirma que a fuga, a sonata, a sinfonia, o rondó, a tocata, entre outras formas musicais produzidas neste período, não foram invenções. Para ele, neste período da Renascença, a música, inconscientemente, foi desvelar a própria estrutura do mito. Mas que estrutura é essa?

Para responder a essa pergunta, ele lança mão da lingüística e das pesquisas desenvolvidas por Jakobson na área de fonologia. Por essa via, os elementos básicos da linguagem são os fonemas, que em si mesmo não têm significado, e que só produzem significação quando são combinados. A isso, acrescenta Strauss que também na música, isso ocorre com as notas, isto é, só produzem sentido quando articuladas. Portanto, se por um lado, na linguagem os fonemas são o material elementar, para a música, Strauss cria o conceito de “sonema” (ou “tonema” na tradução em inglês). Neste aspecto, fonema e sonema possuem uma relação de similaridade.

Portanto, por um lado temos que os fonemas se articulam formando palavras, e que a combinação destas últimas gera frases. Entretanto, na música, a combinação de notas, gera diretamente frases, frases melódicas. Por outro lado, no mito, o que está presente são só palavras e frases.

Lévi-Strauss então afirma que a linguagem possui três níveis: o do fonema, o da palavra e o da frase. A música só possui o equivalente a dois deles (o sonema e a frase), bem como o mito, que contém só o nível da palavra e o das frases. Portanto, tanto na música, como no mito há um nível que falta.

A partir disso, Strauss diz que a música e o mito devem ser entendidos a partir da linguagem. Para ele, tanto o mito como a música têm origem na linguagem, mas cada um seguiu diferentes direções: a música veio a destacar os aspectos sonoros da linguagem,

enquanto o mito se direcionou a ressaltar o seu campo de sentido. Nos perguntamos aqui, se não é esse nível faltante que faz hiato entre a música e o mito, isto é, se não é essa falta que separa o som do sentido. Será que não é aí que se encontra o furo presente na linguagem?

Por fim, Lévi-Strauss observa que estamos vivenciando um período de reformulação da música semelhante ao do séc. XVII, quando esta assumiu a função do mito. Tal qual o mito foi substituído pelo romance naquela época, hoje (diga-se final da década de 70) o romance está sendo substituído por outro gênero, e a música está assumindo outra forma, ela é agora serial.

Cabe, portanto, uma investigação acerca do movimento da música e do mito no seio de nossa cultura. Quais seriam as alterações sucedidas no nível do mito e que implicações isso produz no plano sonoro da linguagem de nosso tempo? Ou melhor, de que forma a falta está sendo vivenciada?

Bem, creio ser esta uma temática merecedora de um outro trabalho...

Mas, retomemos o caso do xaman relatado no início deste texto. Dele, ainda há uma questão remanescente. Vimos a relação existente entre a linguagem, a música e o mito. Mas qual a relação entre estes e o corpo?

Talvez esta, seja uma questão que só possa ser respondida se regressarmos a Freud e progredirmos a Lacan, passando por suas descobertas no campo da neurose. E acredito que não seja mera coincidência Lacan ter se apropriado do termo “Mito Individual” de Lévi-Strauss.

O psicanalista francês, se pautando nas articulações de Levi Strauss sobre a função do mito na cultura, discute o caso “Homem dos Ratos”, dizendo que o que se apresenta aí, é uma “gesta”, isto é, *o mito individual do neurótico*.

Assim, as relações familiares fundamentais que estruturaram a união dos pais do paciente, constituem como que uma pré-história do mesmo, ou nos próprios ditos de Lacan, “a constelação do sujeito é formada na tradição familiar pela narração de um certo número de traços que especificam a união dos pais.”

É a partir deste cenário fantasmático que o sujeito modifica “a constelação”, o mito familiar, criando, a partir de sua apreensão individual o seu próprio mito...“como se o que num sítio não está resolvido se reproduzisse sempre noutro.”

O analisante se achava numa situação semelhante àquela em que, como ele sabia ou suspeitava, seu pai se encontrara antes do casamento, o que facilitou uma identificação em relação a este.

Antes do matrimônio, o referido pai possuiu forte apego por “uma rapariga pobre e bonita”. Mas ainda assim, se casou com outra mulher, a qual “pertencia a uma meio mais elevado na hierarquia burguesa”. Portanto, este casamento, ao menos ao nível das aparências, provavelmente permaneceu para o filho como que “por conveniência”.

Outro evento importante ocorreu durante a carreira militar do genitor. Este, também teve alguns problemas com fundos do regimento - dos quais era depositário -, sendo que um certo amigo o auxiliara nesta situação, tornando-se, assim, seu *salvador*. Permanece aí, uma *dívida* a este amigo.

Estes traços, retornam na fantasia do sujeito justo no momento em que seu pai o impelira a desposar uma mulher rica, repetindo-se aqui, o conflito *mulher rica X mulher pobre*. Contudo, se o pai optou pela *mulher rica*, o filho decide não resolver o conflito, ou seja, decide não decidir, advindo sua implacável dúvida.

A dívida que o pai lhe deixa de *herança* também reaparece em sua fantasia, o que pode ser observado no episódio dos óculos. É como se os seus óculos, dissessem respeito à sua própria visão de mundo, à sua própria fantasia, às lentes através das quais tinha acesso à cultura, a sua família e a si próprio.

Assim, ao encomendar novos óculos, estava na suplência de um ajuste em sua fantasia, a fim de que sua angústia frente ao Real diminuísse, de que a ambivalência que estava vivenciando se resolvesse, a fim de que sua “diplopia” - “doença que duplica a imagem de uma visão” - fosse corrigida.

Em seu sintoma, devia pagar ao Tenente A, para que este desse o dinheiro à senhora do correio, a fim de que assim, esta entregasse a referida soma ao Tenente B, e para que, por fim, este o devolvesse ao Tenente A. O paciente é impulsionado a este ato, com o pensamento de que, a não conclusão deste ritual culminaria em catástrofes àqueles a quem ama (seu pai e a dama que admirava). De que, por exemplo, ratos iriam adentrar no ânus destas pessoas tão valiosas ao rapaz.

Como se observa, tal dívida, não pode ser compreendida por uma lógica racional consciente, e, se por um lado, o jovem queria um movimento linear e de conclusão, acaba por produzir um movimento circular e de infinitude.

Fato curioso, é que, ao invés de se dirigir diretamente à senhora do correio, segue para Viena, onde encontra Freud e inicia seu tratamento.

Já em tratamento com Freud, o jovem obsessivo, sob o efeito da transferência, indica uma conexão entre, em alemão, *Ratten* (ratos) e *Raten* (prestações). Acerca do

pagamento da análise, por exemplo, o paciente, em determinado momento, comete o seguinte ato falho: “Tantos florins, tantos ratos”, quando provavelmente queria dizer: “Tantos florins, tantas prestações”. A partir daí, Freud articula :

Aquilo que a punição com ratos nele incitou, mais do que qualquer outra coisa, foi o seu *erotismo anal*, que desempenhara importante papel em sua infância e se mantivera ativo, por muitos anos, por via de uma constante irritação sentida por vermes. Desse modo, os ratos passaram a adquirir o significado de ‘dinheiro’. (FREUD, S., 1925, p. 214

Neste momento, é a sonoridade dos significantes e suas movimentações em cadeia - isto é, a musicalidade da linguagem - que mostra o seu lugar na estruturação da neurose. Ela parece revelar que regência há no investimento erótico do corpo.

Portanto, a dúvida/dívida que o dividia, era: atendia à demanda do pai, se casando com a dama rica ou escolheria a dama pobre, contrariando o pai? Ou melhor: pagava ou não a dívida que era de seu pai e que lhe fora deixada por herança? Ou ainda: amar ou odiar?

O seu mito e sua música, se articulam fazendo borda ao furo. Ao que o corpo é afetado, contando e cantando a sua neurose.

Mas há uma falta no corpo. Reentrâncias e orifícios no corpo (boca, ânus, ouvidos,...) e seu bordejamento pela libido, apontam relações de objeto. No presente caso, uma relação entre ânus e dinheiro.

Diz Lacan, que o objeto do homem dos ratos, tal como é característico na neurose obsessiva, se tornou “tantalizante”<sup>2</sup>. Isto é, precisa estar inalcançável, visto que o encontro com tal objeto, seria equivalente ao pagamento da dívida, o que em última instância seria a própria desfragmentação de sua fantasia. Se isso ocorresse, seu mito de origem não teria mais razão de ser, não teria mais função.

Assim, o objeto foi mortificado, tendo sido anulado todo movimento inerente a ele. Isso, na tentativa de que as suas ambigüidades sejam aplacadas.

---

<sup>2</sup> Referência ao mito de Tântalo.

É por isso, que Lacan afirma que o que se dá aí é uma “identificação de ordem mortal”. Dito de outra forma, o obsessivo, para não ter que decidir, deixa para a morte a responsabilidade de resolver o conflito da dúvida no amor.

Acerca disso, Freud já dizia que “esses neuróticos carecem do auxílio da possibilidade da morte, sobretudo a fim de que ela possa servir de solução dos conflitos que eles não resolveram.”

Bem, talvez seja mesmo uma gesta fúnebre e ao mesmo tempo amorosa a que é cantada pelo obsessivo na busca de um posicionamento diante do furo presente na linguagem. Será que não foi isso que Tito Cardoso e Cunha percebeu ao retomar o canto mítico do xamã panamenho?

Não sabemos. Mas ao menos, parece que o canto causou na índia um certo efeito de cura no corpo. E quem sabe um (*a*)mortecimento de sua falta...

## REFERÊNCIAS

CARPEAUX, Otto Maria. *Uma Nova História da Música*. 3ª edição. Rio de Janeiro: Editora Tecnoprint S.A., 1958.

DOSSE, François. *História do Estruturalismo*. O Campo do Signo. Volume I. Tradução de Álvaro Cabral. Bauru: EDUSC, 2007.

FREUD, Sigmund. *Notas Sobre Um Caso de Neurose Obsessiva*. Tradução de Alix & James Strachey. Edição Standard brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1996. Volume XX.

LACAN, Jacques. *O Mito Individual do Neurótico*. Tradução de Brigitte Cardoso e Cunha et al. 2ª Edição. Lisboa: Assírio & Alvim, 1987 .

LÈVI-STRAUSS, Claude. *Mito e Significado*. Tradução de Antônio Marques Bessa. Lisboa: Edições 70, 1978.

LÈVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia Estrutural*. Tradução de Chaim Samuel Katz. 5ª Edição. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro LTDA, 1996.

*Psicanálise & Barroco – Revista de Psicanálise*. v.5, n.2: 95-103, dez. 2007.



**BETWEEN THE MYTH AND THE MUSIC: SOME POINTS ABOUT THE  
STRUCTURE**

ABSTRACT:

What is the relation between music, myth and language? Parting this question, we cross some points developed by Lévi-Strauss, Freud and Lacan. Therefore is possible to notice a deep relation between those three. This possibilitate us to show an interlacement of the sound, sense and language, which ravelus us a flaw inner its structure by articulating the myth and the music..

KEY-WORDS: Music; Myth; Language; Structure; Neurosis; Body; Flaw;

**ENTRE LE MYTHE ET LA MUSIQUE: DES REMARQUES SUR LA STRUCTURE**

RÉSUMÉ:

Quelle est la relation parmi la musique, le mythe et le langage? À partir de cette question, on parcourt quelques points développés par Lévi-Strauss, Freud et Lacan. On peut donc percevoir une profonde relation parmi ceux-ci, ce qui possibilite annoncer un entrelacement de la relation du son, du sens et du langage qui articulant le mythe et la musique, nous révèle un point de manque inhérent à sa structure

MOTS-CLÉ: Musique; Mythe; Langage; Structure; Névrose; Corps; Manque;

© 2007 *Psicanálise & Barroco – Revista de Psicanálise*  
*Núcleo de Estudos e Pesquisas em Subjetividade e Cultura*  
*CEP: 36036-330 – Campus Universitário – ICH*  
*Juiz de Fora, MG – Brasil.*  
Tel: (32)2102 3117

[dmaurano@psicanalisebarroco.pro.br](mailto:dmaurano@psicanalisebarroco.pro.br)

[www.psicanalisebarroco.pro.br](http://www.psicanalisebarroco.pro.br)