

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS E DA SAÚDE - FACHS
CURSO DE PSICOLOGIA

Ana Carolina Zanusso Garcia

Os aparecimentos da voz na teoria lacaniana antes de sua elevação a objeto *a*.

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

São Paulo

2022

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo



Ana Carolina Zanusso Garcia

Os aparecimentos da voz na teoria lacaniana antes de sua elevação a objeto *a*.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como requisito parcial para graduação no curso de Psicologia, sob a orientação do Prof. Dr.(o) – Pedro Eduardo Silva Ambra.

São Paulo

2022

Sistemas de Bibliotecas da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo -
Ficha Catalográfica com dados fornecidos pelo autor

Garcia, Ana Carolina Zanusso

Os aparecimentos da voz na teoria lacaniana
antes de sua elevação a objeto a / Ana
Carolina Zanusso Garcia. -- São Paulo: [s.n.], 2022.
73p ; 12,5 x 7,5cm cm.

Orientador: Pedro Eduardo Silva Ambra.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) --
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo,
Graduação em Psicologia, 2022.

1. psicanálise. 2. voz. 3. Lacan. 4. objeto a. I.
Ambra, Pedro Eduardo Silva. II. Pontifícia
Universidade Católica de São Paulo, Graduação em
Psicologia. III. Título.

CDD

A todos que inventam cantigas sem rimas.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu orientador Pedro Ambra por apostar em meu projeto, pelo investimento de seu tempo entre leituras e discussões e pelo cuidado ao acenar impossibilidades e possibilidades.

A todos os meus professores que compartilharam seu desejo de saber, mas em especial à Clarissa Metzger que, durante os nossos quatro anos de ensaios para uma Iniciação Científica, contribuiu para que eu chegasse metonimicamente ao tema dessa pesquisa.

Aos meus pais por carregarem a musicalidade e as cantorias.

À minha irmã que segurou a saudade comigo.

À Aline, com quem compartilho vida e amor, por estar sempre ao meu lado em minhas inquietações.

À Paula da Sinésia, minha inspiração para a vida acadêmica.

Aos meus amigos que se fizeram presentes, em especial à Maria, sem a qual não sei se teria escrito nem ao menos uma página, à Bri, que carinhosamente se aventurou a corrigir minhas vírgulas, à Mariana Khaz, que ouviu semanalmente minhas lamurias, à Maria Fernanda Villares, que tantas vezes me ajudou a lembrar da força que tenho, à João Aleixo, que não me deixou esquecer de quem me acompanha, à Vanessa, pelos finais de domingos, e ao Leandro, que me convidou tantas vezes a respirar e a molhar com vinho as palavras escritas, como ele mesmo diz.

Quando eu soltar a minha voz,
Por favor, entenda...
Que palavra por palavra eis aqui uma pessoa se
entregando...
Coração na boca, peito aberto,
Vou sangrando...
São as lutas dessa nossa vida,
Que eu estou cantando.
Quando eu abrir minha garganta,
Essa força tanta...
Tudo aquilo que você ouvir esteja certa
Que estarei vivendo...
Veja o brilho dos meus olhos
E o tremor das minhas mãos.
E o meu corpo tão suado,
Transbordando toda raça emoção.
E se eu chorar e o sal molhar o meu sorriso,
Não se espante, cante que o teu canto é minha força pra
cantar.
Quando eu soltar a minha voz,
Por favor, entenda
é apenas o meu jeito de viver
O que é amar.
(Sangrando, Canção de Gonzaguinha)

7.00.00.00-0 – CIÊNCIAS HUMANAS

7.07.00.00-1 – PSICOLOGIA

Título: Os aparecimentos da voz na teoria lacaniana antes de sua elevação a objeto *a*.

Orientanda: Ana Carolina Zanusso Garcia

Orientador: Prof. Dr. Pedro Eduardo Silva Ambra

RESUMO

GARCIA, Ana Carolina Zanusso. **Os aparecimentos da voz na teoria lacaniana antes de sua elevação a objeto *a*.**

O ponto central dessa pesquisa é o objeto voz na psicanálise, mais especificamente nos seminários de Lacan, onde assumiu um lugar relevante dentre os objetos pulsionais após o psicanalista afirmar que a voz é o que há de mais próximo da experiência do inconsciente. A partir da ausência de literatura sobre o modo como se deu a elevação da voz a objeto *a* e do fato dos comentadores atuais proporem avanços teóricos sobre tal objeto após já ter sido adjetivado como *a*, percorremos um caminho precedente e retornamos aos textos dos seminários anteriores ao *Seminário 10*. Nessa pesquisa extraímos os trechos em que Lacan citou a voz durante seus primeiros seminários antes de caracterizá-la como objeto *a*. A partir da hipótese de que tais aparecimentos já seriam um prenúncio da posição que ela viria assumir, estabelecemos uma relação dialógica com o texto, procurando levantar o que foi discorrido sobre o tema ao longo do *Seminário 1* ao *Seminário 8*. Demonstramos que a voz sempre permeou os seminários do psicanalista, de início em sua materialidade sonora, mas logo em seguida descolando-se somente daquilo que se pode ouvir para tomá-la no para além do som, ou seja, aproximando-se de sua característica de objeto *a*.

Palavras-chave: psicanálise; voz; Lacan; objeto *a*.

ABSTRACT

ZANUSSO GARCIA, Ana Carolina. **The appearances of voice in Lacanian theory before its elevation to object *a*.**

The central point of this research is the object voice in psychoanalysis, more specifically in Lacan's seminars, where it acquired a relevant place among the pulsional objects after the psychoanalyst had stated that voice is the closest thing to the unconscious experience. Due to the absence of literature on how the voice was elevated to object *a* and the fact that current commentators propose theoretical advances about this object after it was already adjectivated as object *a*, we followed a previous path and returned to the texts of seminars prior to Seminar 10. In this research we extracted the passages in which Lacan mentioned the voice during his first seminars before characterizing it as object *a*. Starting from the hypothesis that such appearances would already be a foreshadowing of the position it would take, we established a dialogical relation with the text, trying to raise what was discussed about the theme from *Seminar 1* to *Seminar 8*. We demonstrate that the voice has always permeated the psychoanalyst's seminars, at first in its sound materiality, but soon after detaching itself only from what can be heard to take it beyond sound, that is, approaching its characteristic of object *a*.

Keywords: psychoanalysis; voice; Lacan; object *a*.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	9
2. OBJETIVO.....	16
2.1 Objetivo geral.....	16
2.2 Objetivos específicos.....	16
3. METODOLOGIA.....	17
4. A VOZ NO ESPELHO.....	22
5. O VOZEIRÃO.....	34
6. O RESTO.....	42
7. O ILÁ.....	50
8. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	62
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	67

1. INTRODUÇÃO

Ao chegar à casa dos avós, pouco tempo depois de pedir a benção aos mais velhos e conseguir ficar quieta alguns segundos na cadeira do alpendre, aparecia aquela vontade de comer alguma coisinha. Uma coisinha que a avó deixava para os netos que a visitavam: poderia ser doce de leite, bolachas de nata com açúcar ou algum chocolate, que sempre era guardado no pequeno armário azul no canto da cozinha, um lugar em que todas as crianças poderiam alcançar.

Carolina estava separada de todas aquelas delícias por um enorme corredor, iluminado por apenas uma luzinha vermelha lá no fundo. Aquele ponto de luz demarcava não apenas o final do corredor, como também um quadro aterrorizante de Jesus, já que ele poderia piscar a qualquer momento, para qualquer criança que estivesse passando por ali.

- Vó Mélia, tem alguma coisa para comer? Estou com fome.

- Você acabou de jantar, Carolina.

- Mas também estou muita com sede.

A resposta era quase sempre a mesma: então vai lá na cozinha!

- Mas tenho medo de ir sozinha, Vó.

- Se estiver com medo, vai cantando em voz alta que passa.

E, rumo aos doces, partia Carolina cantando músicas inventadas na hora. Inventava porque não teria como lembrar das músicas que conhecia ao mesmo tempo em que estava derrotando os possíveis monstros e lobos, que poderiam sair de dentro dos quartos escuros. Monstros e lobos desapareceriam diante do aparecimento da voz. E Carolina pensava, será que eles têm medo de voz de criança? Tinha alguma coisa na voz que ela sabia e não sabia, ou sabia que não sabia, mesmo não sabendo, sabia que tinha força.

Carolina cresceu, a técnica da avó foi usada em outros momentos de sua adolescência, e a pergunta sobre o papel da voz permaneceu e se transformou.

(Relato de experiência de infância vivida pela pesquisadora)

Ao longo do caminho da história humana, a palavra voz aparece no ano 980, no latim, como *vocis*, a palavra surge para sustentar uma discursividade corrente da época, em que a voz era sinônimo de peso dos fatos. Os fatos teriam uma determinação, um peso, teriam uma voz. Posteriormente, a voz dará sustentação ao poder, encontrada em expressões como a voz do imperador, a voz do povo. Uma palavra que, 100 anos depois de seu surgimento, irá do latim para o francês (*voix*), como referência a um ato psíquico de sustentação da fala, fazendo referência ao mecanismo do sistema fonador como o som que é produzido pela laringe como

suporte psíquico da linguagem e passando a designar a implicação daquele que fala, estando sempre numa relação do sujeito com o outro. (DIAS, 2019a)

Em busca de uma elucidação sobre o significado da voz, percebemos ser um objeto interdisciplinar e de complexa definição. Ao mesmo tempo em que a pluralidade de suas características possibilita e amplia o debate em campos diversos do conhecimento, a singularidade que carrega em si faz com que existam compreensões específicas de cada área do saber, sendo investigada sob diferentes prismas, a depender do campo de atuação de sua ciência.

Sobre suas ondas, qualidades e diferenças de sons vocais, é pesquisada na Física. Em seus usos e distúrbios, na Fonoaudiologia. No campo da Linguística, ainda que autores compreendam a voz como aquilo que sustenta a linguagem e materializa a língua, os estudos sobre sua especificidade foram substituídos pela noção de fonema, assim como no campo da Fonética e Fonologia. (MALISKA, 2008)

Todavia, fonema e voz não são sinônimos. Enquanto o primeiro está no campo da linguagem, a segunda está no corpo, como produto corporal. O fonema é definido como a menor unidade sonora do sistema fonológico no interior de uma língua, já a voz é o som produzido e emitido pela vibração das pregas vocais do aparelho fonador, é uma manifestação sonora.

Cientes da influência da Linguística na teoria lacaniana, mais especificamente dos ensinamentos de Saussure, surpreendemo-nos com o fato de Saussure não se aproximar da voz enquanto corpo. De acordo com Maliska (2008), não há, nos *Escritos da linguística geral* e nem mesmo nos manuscritos¹, menção ao termo voz, apenas ao termo vocal.

Maliska (2008) compartilha que alguns pesquisadores de Saussure defendem a proximidade do linguista com a voz e o sonoro, tal como Herman Parret, em *A Metafísica saussuriana da voz e da orelha nos manuscritos de Genebra e Harvard*.² Baseado no texto de Parret, por meio da leitura de Claudine Normand:

Saussure parte de uma metafísica da voz para chegar à noção de significante, pois, ao longo dos Manuscritos, encontramos uma espécie de “ser vocal” que se situa numa nebulosidade de sinônimos como: imagem acústica, figura acústica, signo vocal, imagem vocal, imagem auditiva, entidade vocal, fenômeno vocal e, um pouco mais tardiamente, significante. (MALISKA, 2008, p.8)

¹ Assim como os seminários de Lacan não foram escritos pelo autor, mas é fruto de transcrições e anotações de participantes, o *Escritos da linguística geral* não foi escrito por Ferdinand Saussure, mas é produto de tais manuscritos, que hoje se encontram em Harvard.

² *Métaphysique saussurienne de la voix et de l'oreille dans les manuscrits de Genève et de Harvard*. Livro sem tradução brasileira.

Estamos em concordância com Maliska (2008) ao propor que, mesmo que Saussure não se atenha ao aspecto corporal da voz, ao tomá-la em seu aspecto semiótico e semântico, fazendo relação com a fala, possibilita-nos uma articulação entre som³ e sentido. “A voz, em Saussure, não é o aspecto sonoro, mas sim o que desse puro som se inscreve psiquicamente como imagem acústica. A imagem acústica é uma domesticação da voz enquanto som e corpo.” (MALISKA, 2008, p.9).

Em sua compreensão sobre a voz, Aristóteles, na *Política* (1998, p.55), a toma como a simples emissão de sons, quando escreve:

[...] só o homem, de entre todos os seres vivos, possui a palavra. Assim, enquanto a voz indica prazer ou sofrimento, e nesse sentido é também atributo de outros animais (cujas natureza também atinge sensações de dor e de prazer e é capaz de as indicar), o discurso, por outro lado, serve para tornar claro o útil e o prejudicial e, por conseguinte, o justo e o injusto. [...]

Entretanto, diante do distanciamento da voz e do discurso presente em Aristóteles, Fleig (2006, p.244), argumentando que “falar é muito mais do que apenas emitir sons”, aponta o que Aristóteles escreveu a respeito do processo de significação, o qual ocorre a partir de quatro elementos: a voz (*phoné*), os patemas ou afecções da alma e das coisas exteriores e o quarto hermeneuta, que é a letra (*gramma*):

As palavras faladas (*phoné*) são símbolos das afecções da alma, e as palavras escritas são símbolos das palavras faladas. E como a escrita (*gramma*) não é igual em toda a parte, também as palavras faladas não são as mesmas em toda parte, ainda que as afecções da alma de que as palavras são signos primeiros sejam idênticas, tal como são idênticas as coisas de que as afecções referidas são imagens. (FLEIG, 2006, p.244 *apud* ARISTÓTELES, 1985, p.121)

Deste modo, compreendemos uma certa localização da voz (se fosse possível localizá-la) entre o corpo e a linguagem. Em outras palavras, uma localização da voz “no entre”.

³ De acordo com Maliska (2008, p. 9): Françoise Jandrot (2003), no texto: “*Pourquoi Parle-t-on d’Image Sonore?*”, apresentado no *Séminaire Musique/Psychanalyse*, chega a levantar questionamentos acerca do porquê Saussure fala de imagem sonora e suspeita que a epistemologia saussuriana é compatível com uma abordagem musical da língua. Ela demonstra uma frutífera relação entre a epistemologia saussuriana e a musicalidade da língua, mediada pela voz.

Compreensão que nos aproxima do conceito de pulsão, tal qual definido por Freud (localizada entre o somático e o psíquico), e do campo das Ciências Humanas e da Linguística, no qual a voz se apresenta em relação com a alteridade, ou seja, parte-se da suposição de um outro para quem se dirige.

No entroncamento teórico da Linguística, mais especificamente no plano do discurso, Maliska (2020, p.70) argumenta que “a voz pode ser compreendida como a materialidade significante, como materialidade vocal produzida no corpo humano e funcionando por meio dos seus efeitos de sentido, que marcam a sua posição material na ordem da subjetividade”.

Aprendemos que é nessa esfera que a voz se encontra articulada ao inconsciente, à subjetividade, aos discursos internalizados na relação com o outro e com a cultura, na perspectiva discursiva, nas marcas vocais, nas entonações, no uso das línguas, etc. De maneira que é aqui que nossa pesquisa se localiza, mais precisamente no campo da psicanálise.

Ao desenvolver a teoria psicanalítica, Freud deparou-se com algumas lacunas teóricas, algumas vezes recorrendo à mitologia para sustentar suas proposições, pois tomava-a como uma narrativa construída pelos homens para explicar sua própria realidade, concomitantemente à sua própria criação. (WINOGRAD, 2012)

A respeito de um dos mitos mais importantes para a psicanálise, o mito de Édipo, muitas traduções apagaram a presença da voz do enigma da Esfinge respondido por Édipo. De fato, não existe uma clareza sobre a tradução do enigma ao longo da história, mas uma delas desaparece dos livros: “Qual criatura que tem apenas uma voz, que de manhã tem quatro patas, de tarde tem duas e de noite tem três?” (CONNELL, 2014)

Ao excluir “tem apenas uma voz”, a resposta de Édipo estaria correta, ou seja, é o homem, pois o homem não tem apenas uma voz, ele tem duas. Uma na puberdade e outra quando passa a integrar a política, tal qual os valores e costumes vigentes da época em que foi escrito tal mito. No entanto, não é o homem a resposta correta, é a mulher. O enigma era uma pergunta sobre a mulher. (CONNELL, 2014)

A voz desaparece do enigma no mito de Édipo para dar voz ao homem e é relegada a segundo plano em um outro mito importante para a psicanálise, o mito de Narciso. Cada vez que Narciso diz diante de sua imagem “Pobre de mim”, a voz de Eco, apaixonada por Narciso, soa “Pobre de mim”, e ele, sem forças, morre ao se deixar iludir por Eco, acreditando aí ouvir a fala de seu reflexo. (PORGE, 2014)

Não caberia aqui precisar a qual versão do enigma da esfinge Freud teve acesso, tampouco sua atenção à influência de Eco em Narciso, mas é fato que Freud, mesmo não tendo elegido um lugar específico para a voz em sua teoria, tal como feito por Lacan, não esteve desatento a ela.

Desde o início de seus estudos sobre a histeria, instigado pelos sintomas histéricos que continham em sua expressão fenômenos relativos à voz (afonias, tiques, gritos e tosses), Freud se deteve ao fato de que a voz comunica algo além do enunciado, relacionando o tom da voz do hipnotizador à eficácia no encantamento do paciente, já que a voz pode revelar uma contradição do que foi falado. (COLÍN CABRERA, 2015)

Por Lacan sabemos que o bebê, ao ter significado suas emissões sonoras, tal como seus gritos e balbucios, relaciona-se com essas significações e tem diante de si duas possibilidades: a entrada ou não na linguagem e no discurso. Tais escolhas, sabemos, estão intrincadas no fazer clínico da psicanálise. O grito é o ato da voz, que, na relação com as palavras, passa a ser o ato da fala.

Realizamos um giro do espelho em Freud quando ele diz que os gritos, interjeições e gemidos do adulto permanecem como um enigma para a criança. Essas primeiras experiências com a voz do adulto são reativadas na hipnose e nos movimentos de massa, já que ambas remetem a momentos de desamparo. Não é sem razão que, nos movimentos de massa, existe um líder que fala por cada um. Tal como a voz do hipnotizador, é mandatório que a voz do líder contenha o que pretende transmitir. (COLÍN CABRERA, 2015)

Ainda em Freud é possível identificar uma primeira relação entre a voz e a pulsão, ao se referir que é a partir de traços auditivos que ocorre a primeira marca do complexo perceptual do semelhante. De modo que, desde Freud, estaria marcada a importância da voz do outro na constituição psíquica. (COLÍN CABRERA, 2015)

Freud se detém sobre o grito e não sobre a voz no jogo da invocação, sendo o choro do adulto aquilo que lembra o bebê de suas experiências desagradáveis associadas ao seu próprio grito. Para explicar tal dinâmica, Freud não desenvolve o conceito de pulsão invocante, elaborada mais tarde por Lacan, mas depreende o circuito da pulsão escópica – o olhar–ser olhado, o impulso a comunicar. (COLÍN CABRERA, 2015)

Ousaríamos levantar como hipótese que os aparecimentos do sonoro em Freud instigaram as construções lacanianas. No entanto, nos distanciaríamos de nossos objetivos de

pesquisa. Todavia, se há uma construção que Lacan carrega desde Freud é a de tomar as alucinações auditivas como a voz do Supereu.

Foi a partir de Lacan que a voz começou a ser pensada no campo da psicanálise em sua articulação com o significante e as operações que estruturaram a linguagem, ao mesmo tempo transcendendo a dimensão sonora. Para o linguista francês Benveniste (1966, p.91, tradução nossa), “[...] a linguagem põe e supõe o outro”. E, para a psicanálise, a voz é concebida “em e na” relação com o Outro. É a partir do encontro com o Outro que a materialidade sonora da voz passa a ser veículo de palavras e, sua imaterialidade, do desejo.

Em releitura e discussão sobre conceitos freudianos, Lacan introduziu a função da voz, em sua teoria, concedendo-lhe um estatuto importante no campo pulsional. Isso em razão de sua relação entre o significante e a fala, e, posteriormente, reconhecendo-a como a experiência mais próxima do inconsciente.

A partir das vozes alucinadas na psicose, o objeto voz foi isolado como uma das quatro formas do objeto *a*, por onde o sujeito falante, dividido, encontra acesso ao seu desejo. Das alucinações verbais, tomadas como eco do pensamento, Lacan extrai não apenas a característica não sonorizável da voz, já que a voz ouvida por um ouvitor de voz não é audível, como também a posição do sujeito em relação ao eco de seu próprio discurso. No entanto, apesar de partir da inaudibilidade das vozes da psicose, Lacan apresentará a característica áfona da voz, articulando-a ao som do instrumento ritualístico judaico *shofar*.

É a voz que introduz a erogeneização e a libidinização do ouvido e da boca pelo desejo. Como objeto *a*, sua excentricidade e seu enigma ficam ainda mais pulsantes, pois é tomada em sua imaterialidade, ou seja, em sua característica a-sonora. De maneira que mesmo na ausência da sonoridade se faz ouvir, uma contrastante presença que ultrapassa a sonoridade significante, fazendo assim sua marca e tornando-se tão preponderante quanto o olhar na constituição subjetiva.

Mais ainda: ao ser elevada a objeto *a*, passa a ocupar um lugar na estrutura da fantasia. Isso significa que adquire um caráter singular para cada sujeito em sua experiência de gozo, tal qual a dimensão de gozo evocada pelo som do *shofar*.

É a partir do *Seminário 10: A angústia*, tomando a voz como um objeto da pulsão, como áfona, ou seja, além de sua sonoridade, que comumente se adentra nos estudos sobre o objeto voz na teoria lacaniana, sobre a qual os comentadores atuais não cansam de repetir a seguinte

frase de diferentes modos: “Apesar de ter elevado a voz a objeto *a*, Lacan pouco se debruçou sobre ela, assim como o fez com outros objetos, tal como o olhar”. Um segundo questionamento bastante frequente é: “Como é que a voz, principal instrumento de trabalho do psicanalista, é tão pouco pesquisada na psicanálise quando comparada a outras temáticas e até mesmo a outros objetos?”

A princípio, estamos em concordância com as indagações propostas, mas nos diferenciamos a partir do questionamento: Se Lacan pouco abordou a voz nos seminários seguintes ao *Seminário 10*, o que sobre ela foi dito antes de sua elevação a objeto *a*?

Os primeiros aparecimentos da voz passam por muitos caminhos, sendo ela inserida na relação simbólica com o outro durante o *Seminário 1*; como legisladora no *Seminário 2*; nos delírios de Schreber no *Seminário 3*; como invocante e como significante do real no *Seminário 5*; como objeto marcado pelo corte no *Seminário 6*; e em sua diferença do olhar no *Seminário 8*.

Como hipótese, supomos que, no início de seus seminários, mesmo que Lacan a tomasse apenas em sua materialidade sonora, os momentos em que a citou já seriam um prenúncio da posição que, no decorrer de sua obra, ela virá a ocupar. Isto é, um *après-coup* da voz.

2. OBJETIVO

2.1 Objetivo geral

Levantar os aparecimentos da voz na teoria lacaniana nos seminários anteriores à sua elevação a objeto *a*.

2.2 Objetivos específicos

1. Investigar se os momentos em que Lacan citou a voz, antes de elevá-la ao estatuto de objeto *a*, fazem relação a essa construção teórica;
2. Relacionar a voz ao esquema ótico;
3. Aproximar as contribuições dos comentadores lacanianos sobre a voz às citações anteriores ao *Seminário 10*.

3. METODOLOGIA

Nossa pesquisa se encontra dentro do campo teórico da psicanálise. Isso posto, ao definir a metodologia a ser aplicada nos deparamos com as dificuldades e conflitos presentes dentre deste campo – a principal delas, o que define uma pesquisa em psicanálise.

A psicanálise nasce da conjunção entre curar e investigar. Aquilo que Freud descobria em sua clínica alicerçou todos os seus anos de pesquisa, prática e escritas teóricas sobre a psique humana, seu funcionamento e transtornos, tendo dedicado grande parte de sua vida a responder as objeções sobre os resultados de seu método de pesquisa que surgiam na passagem do seu trabalho clínico para o teórico, nomeada como “método clínico”. (MEZAN, 2006)

Desde então, o método de pesquisa em psicanálise enfrenta refutações metodológicas e epistemológicas com debates que giram em torno de sua concepção como Ciência, a partir de contestações sobre a comprovalidade de sua eficiência. Tais críticas, muitas vezes, estão calcadas no positivismo lógico (impossibilidade de verificação pelos procedimentos do método científico), nos princípios de não refutação de Popper (impossibilidade de ser contradita) e na invalidade do método clínico na produção de conhecimento, já que o que se chama de “cura” estaria baseado na casualidade e não na consistência epistemológica (crítica de Grünbaum). (MEZAN, 2006)

Por estarmos no campo teórico da psicanálise, nossa pesquisa está no universo de tais discussões, as quais, em última instância, desvalidariam não apenas as proposições que foram concebidas a respeito do objeto de estudo aqui em questão, a voz, como os nossos resultados. No entanto, nos sustentamos em Mezan (2006) ao evocar reflexões que deveriam ser feitas por aqueles que nos criticam enquanto pesquisadores, tais como: a particularidade e singularidade da psique (o que torna o método experimental inadequado ao principal objeto da psicanálise, a psique humana); a validação do método *single study research* quando criteriosamente conduzido; e o modo original e específico de racionalidade utilizado pela psicanálise – o pensamento clínico.

Elucidamos também nos enquadrarmos no conceito de pesquisa acadêmica em psicanálise, mas não pesquisa psicanalítica, “... se significa traçar a evolução de um conceito ou discutir sua esfera de aplicação, será uma pesquisa histórica ou epistemológica, mas não psicanalítica.” (MEZAN, 2006, p.231)

Em paralelo, Garcia-Roza (1994, p.10) afirma, ao discutir a pesquisa em psicanálise e a contraposição da aproximação entre o epistemólogo e o pesquisador, que:

Não é da mesma maneira que o pesquisador e o epistemólogo se voltam para a teoria. Enquanto o epistemólogo executa um trabalho purificador e mantém para com a teoria uma atitude de reverência, o pesquisador se pretende criador. Ele deve se permitir uma certa irreverência que possibilite o surgimento do novo.

Desse modo, entendemo-nos como pesquisadores da psicanálise, não almejando necessariamente a criação de um conceito psicanalítico novo, mas a proposição de um comentário singular – sobre o qual Garcia-Roza (1994) discorre que:

... propósito de comentário não é dizer o novo, mas provocar o retorno do texto sob a forma de discurso-comentário. [...] nesse retorno não se trata de uma simples reprodução, [...], mas pretende dizer algo diferente do que o texto original diz, mas com a condição de que o que vai dizer seja expressão do próprio texto. [...] com a condição de que diga aquilo que o mestre diria e não algo novo em relação ao que o mestre disse.

Garcia-Roza (1994) diferencia os termos *comentário* e *releitura*, afirmando que a releitura não teme o novo, não é um mero redobramento especular do texto, propondo-se como transformadora e não como reveladora, tal como o comentário. E complementa sobre a releitura, “joga sobretudo com a textualidade do texto, e não com a mesmice”. (Garcia-Roza, 1994, p.16)

Em consonância com Garcia-Roza (1994), Mezan (1994) entende que existe uma sutileza que distingue um comentário de uma releitura, enquanto o primeiro estaria no nível manifesto, ou submanifesto, o qual ele compara ao nível pré-consciente do texto; a segunda estaria no latente, no inconsciente.

Por nossa pesquisa se tratar de um levantamento dos momentos em que Lacan citou a voz, nomeamo-nos comentadores. Por outro lado, ao costurarmos nossa pesquisa com outros campos de conhecimento e por levantarmos a hipótese de que, mesmo antes de elevar a voz a objeto *a*, já poderiam existir momentos em que Lacan a citasse e que já indicariam o percurso de sua construção teórica (tendo como base o conhecimento comum de que Lacan não costumava fazer usos despreziosos das palavras em suas falas), nomeamo-nos leitores. Ainda assim, sobre nós, somos prioritariamente pesquisadores, tal qual descrito por Garcia-

Roza (1994, p.24): “Um pesquisador é alguém que, como o próprio nome está dizendo, está procurando alguma coisa, e ele não está necessariamente procurando uma coisa que já está aí...”

Para a definição do período de investigação do levantamento dos aparecimentos da voz na obra do autor, levou-se em consideração o início de suas exposições teóricas no formato de seminários, o *Seminário 1: Os escritos técnicos de Freud (1953-1954)*, até o último seminário em que Lacan citou a voz antes de elevá-la a objeto *a*, *Seminário 8: A transferência (1960-1961)*. Portanto, realizamos um levantamento na obra lacaniana entre os anos de 1953 e 1961 com o intuito de deslindar os aparecimentos da voz por meio da extração dos trechos em que a palavra voz aparece, exceto quando usada de modo corriqueiro. Frisamos que a nossa compreensão sobre o papel da voz se deu a partir do avanço de nossa leitura dos *Seminários 10, 11 e 13*, que marcam não apenas a elevação, mas a relação da voz com o Outro.

Para construção do corpus da pesquisa, fizemos uso de uma ferramenta de busca de palavras, embasados na leitura completa de alguns seminários, artigos e lições anteriores e posteriores em que as citações foram encontradas. De modo a compreender como Lacan apresenta a voz em sua teoria, estabelecemos uma relação dialógica com nosso objeto, procurando levantar o que foi discorrido sobre o tema ao longo de seus seminários, ou seja, como o próprio Lacan dialoga com ele mesmo e com os ouvintes de seus seminários na construção do conceito da voz como objeto *a*. Além disso, apresentamos tais momentos entremeados por comentários de alguns psicanalistas lacanianos, de modo a evidenciar o papel da voz na teoria, ampliando e presentificando a discussão por meio do estado da arte a fim de tangibilizar a investigação dos aparecimentos da voz nos primeiros seminários serem um prenúncio de sua elevação a objeto *a*.

O texto dessa pesquisa será apresentado em quatro capítulos, sendo eles divididos de acordo com o tema circundante do aparecimento da voz dentro da teoria: no estádio do espelho; no liame com o Supereu; no grafo do desejo; e em relação ao corte e o vazio. Optamos por um número maior de capítulos, ainda que relativamente curtos para o esperado em uma pesquisa acadêmica, pois elegemos a preponderância dos temas ao aparecimento linear e temporal das citações.

Posto o primeiro aparecimento da voz situar-se no *Seminário 1: Os escritos técnicos de Freud*, mais especificamente na teoria do estádio do espelho, optamos por dar ênfase em tal explanação no primeiro capítulo, *A voz no espelho*, pois Lacan não só faz uso do esquema óptico em outros seminários que percorremos, como também deixa de inserir a voz em tais momentos,

fato que chama a nossa atenção, visto que a voz está presente nas três posições teóricas em que Lacan faz uso do esquema. São elas: a primazia da imagem nos anos 50, o atravessamento do significante e a localização do grande Outro na segunda metade dos anos 50, e a introdução do conceito de traço unário e objeto *a* nos anos 60.

Apoiados em Boni Junior (2010), ao afirmar que Lacan se utiliza do esquema dos espelhos para apresentar uma proposta clínica, entendemos estar às voltas da discussão da relação analista/analizando, o que nos levou a percorrer o *Seminário 8: A transferência*, no qual encontramos reflexões de Lacan sobre a importância dos acordes e acordos na sustentação do tom do discurso. Mais ainda, expusemos a relação entre a voz do analista e a rotação do espelho plano, apresentando que a dinâmica do tratamento se caracteriza por uma modificação do lugar do sujeito no circuito da invocação, assim como proposto por Vives (2009 e 2012).

Com base na construção de que o analista escuta a posição do sujeito em relação ao desejo por meio de sua voz, depreendemos que algo semelhante se dá na relação entre o *infans* e sua mãe, mas, pelo fato de o bebê não possuir compreensão semântica daquilo que lhe é dirigido, um jogo de improvisação é posto, para tal apresentamos o artigo de Vives (2016), comparando a improvisação materna e a improvisação musical. Mãe e bebê convocando-se e invocando-se mutuamente, sendo o tom da voz materna o principal chamariz da criança, tal qual nos apresenta Laznik (2007).

No segundo capítulo – *O vozeirão*, reunimos e relacionamos os trechos dos *Seminários 2, 3, 4, 5 e 6*, nos quais Lacan atribui a função de poder e de Supereu à voz. Sem nos demorarmos nas vozes das alucinações, sobre as quais Lacan aborda no *Seminário 3: As psicoses*, mas cientes de que elas invadem o sujeito, expomos o conceito de ponto surdo e surdez estrutural desenvolvido por Vives (2009).

Diante da compreensão de Lacan sobre a voz como um objeto fechado em si até o *Seminário 8*, mas cientes da importância da explanação a respeito da quebra da circularidade para compreender a relação entre a voz e o desejo do Outro, expusemos o modo com que Lacan elevou a voz a objeto *a* por meio do som do *shofar*, tal qual ele apresenta durante o *Seminário 10: A angústia*. É a partir do significado do som do *shofar*, como aquilo que é evocado pelo som, mas que escapa à significação, que adentramos no capítulo 3, *O resto*.

No terceiro capítulo, priorizamos discorrer sobre a voz em sua posição de resto no Grafo do Desejo a pormenorizar o modo como Lacan o construiu, pois tal explanação estava nos afastando de nosso objetivo de pesquisa – o levantamento. Uma decisão que não nos permitiu

adentrar no raciocínio utilizado por Lacan para a construção do Grafo. Ainda assim, ansiamos que – por meio dos recortes que trouxemos do *Seminário 5: As formações do inconsciente*; do *Seminário 6: O desejo e suas interpretações*; da noção de oito-interior do Grafo do Desejo apresentada por Eidelsztein (2017); e da compreensão de Miller (2013) sobre a voz em Lacan – seja possível compreender o lugar da voz não apenas como resto, mas também como aquela que introduz a dimensão da falta e de gozo.

Por fim, no capítulo 4 – *O Ilá*, retornamos ao *Seminário 6* para expor outras referências que Lacan faz à voz, visto esse seminário ser o momento em que ele mais está às voltas com discussões que permeiam o sonoro. Um capítulo em que ousamos apresentar um exemplo de ritual de iniciação no Candomblé, que talvez poderia ter adiantado a noção de corte atrelada à voz.

Buscando aproximar o grito do *Ilá* à escansão da vogal, denotando nas canções populares a falta e a ausência, tal como descrito por Tatit (2003), apresentamos a voz como objeto, embasados não apenas no que Lacan apresenta sobre o objeto *a* ser o carretel no jogo do Fort-da (foooooort-daaaaaa), mas também em tudo ao que remete ao sonoro e que poderia estar atrelado a *das Ding*, assim como nos deparamos no *Seminário 7: A ética da psicanálise*.

4. A VOZ NO ESPELHO

Se Freud não elegeu um lugar para a voz dentro de sua teoria, Lacan tampouco o fez em seus primeiros seminários. Lacan, um dos grandes psicanalistas comentadores de Freud, inicia seus seminários relendo minuciosamente e retornando a alguns conceitos freudianos. Durante o *Seminário I: Os escritos técnicos de Freud (1953-1954)*, discorre, dentre outros pontos teóricos, sobre o aspecto imaginário da constituição do Eu, utilizando-se da teoria do estádio do espelho e atribuindo à voz o comando da inclinação do espelho plano:

Basta-nos supor que *a inclinação do espelho*, ou seja, diz de algo que não existe no momento do estádio do espelho, mas que a seguir se encarna, se concretiza pela nossa relação com os outros como um todo, e com um todo fundamental para o ser humano, a saber *a relação simbólica*, na *voz do outro*, e o que essa **voz** diz *é ela quem controla a inclinação do espelho*.

Ou seja, basta supor, em um modelo egocêntrico: que essa incidência do espelho responde **à voz** para que você entenda do que se trata, que o comando do aparelho, a regulação do *imaginário* pode depender de algo que se situa de maneira completamente *transcendente*, como diria M. HYPOLITE, o transcendente na ocasião não sendo outra coisa no momento, no nível em que estamos, que o vínculo *simbólico* entre os seres *humanos*. (LACAN, 1953- 1954, p.160, itálico do autor, grifo nosso, tradução nossa)⁴

Não se trata de um sujeito passivo diante da inclinação do espelho plano, mas também ativo/responsivo às incidências daquilo que está sendo refletido, ou, mais especificamente, daquilo que está sendo dito⁵. Um sujeito ativo e responsivo à voz do Outro, portanto, a voz como um fio conector dessa relação em que primeiro ele escuta, é escutado e depois se faz escutar, ao mesmo tempo em que ele chama, é chamado e se faz chamar.

A teoria do estádio do espelho é um dos primeiros conceitos desenvolvidos a respeito da constituição do Eu, mais especificamente a constituição imaginária do Eu. Uma discussão iniciada em 1932 e que, quase 17 anos depois, em 1949, marca o artigo *O estádio do espelho*

⁴Por termos realizado uma leitura minuciosa dos contextos em que o autor atribuiu alguma função à voz, o trecho acima se trata do material da transcrição do *Seminário I*, na Lição 12, ocorrida em 31 de março de 1954, presente no material disponibilizado do site starfela.fr. Constatamos que, no texto estabelecido por Jacques-Alain Miller (versão brasileira traduzida por Betty Millan), a voz aparece apenas uma vez na frase, como aquela que comanda a inclinação do espelho, enquanto, na versão recuperada da transcrição, a incidência do espelho também estaria respondendo à voz.

⁵ Segundo Martinho (2012, p.78), em *O Aturdido* (1973/1998, p. 451 e 449): Lacan esclarece que “o dito não vai sem o dizer”, ou seja, não há dito sem dizer. O dizer está sempre implicado no dito, mas “o dizer fica esquecido por trás do dito”.

como formador da função do eu tal como nos é revelada a experiência psicanalítica, quando o Lacan defende que o Eu se constitui através da imagem especular de si mesmo e, da matriz simbólica gerada da imagem especular, precipitará o sujeito.

No decorrer de sua obra, Lacan retorna algumas vezes à teoria do estádio do espelho, mais especificamente ao esquema dos dois espelhos, acrescentando considerações a respeito do espelho plano e dos objetos em questão, sem fazer nenhuma referência ou inserção da voz. No *Seminário 8: A transferência (1960-1961)*, ele articula, a partir do “esquema dos dois espelhos”, a questão da identificação e sua relação com o traço unário, rastro do significante. E, no *Seminário 10: A angústia (1962-1963)*, apresenta a última atualização do esquema óptico, articulando-o à problemática da não especularidade do objeto *a*.

Utilizando-se do esquema óptico da Física e das teorias da Biologia, Lacan demonstra a relação fundamental entre a constituição do Eu e a unificação da imagem do próprio corpo. A criança passa de um momento de total indiferenciação entre ela e os objetos até o momento de seu Eu constituído.

Por meio dessa teoria, Lacan vai ao encontro da teoria freudiana do narcisismo, mais especificamente relativo à passagem do autoerotismo para o narcisismo, corroborando com a célebre frase de Freud “O homem não é o senhor de si”, ao demonstrar que o Eu se constitui em torno de uma ilusão (a imagem virtual de si). Ele é o primeiro objeto imaginário, catexizado e libidinizado, assim como outros objetos, tais quais os objetos de amor definidos por Freud. Fruto de uma produção imaginária, é “uma cristalização ou sedimentação de imagens do próprio corpo do indivíduo e de autoimagens refletidas para ele por outros”. (FINK, 1998, p.108)

Para ilustrar, tomemos o espelho como uma metáfora da mãe e o estádio do espelho como um período na vida da criança de assujeitamento e identificação total com a mãe. A criança ao nascer não tem ainda uma experiência com seu corpo de totalidade unificada. Isso significa que ela não tem a noção de que aquela mãozinha, bracinho ou pezinho, que ela vê passar em frente aos seus olhos, fazem parte do seu corpo, de modo que a construção do Eu se dá a partir da identificação com o outro.

De acordo com Safatle (2017), esse fato é decorrente de uma prematuração advinda da incompletude anatômica do cérebro, posto que o cérebro da criança não se encontra completamente formado nos seus primeiros meses de vida. A criança vivencia a experiência de ter suas mãos e pés não conectados por um corpo, mas partes separadas e desconectadas, sobre as quais ela só conseguirá unificar ao tomar a imagem do outro como modelo. A imagem do

adulto tem uma atração tão forte para a criança que ela o toma como modelo de identificação. A construção do Eu se dá a partir da identificação com o outro.

Segundo Dor (1989), o estágio do espelho se dá em três tempos lógicos. No primeiro tempo, a criança olha no espelho e não reconhece a própria imagem. É um momento marcado pelo transitivismo, há uma confusão entre si e o outro, quando, por exemplo, uma criança, ao ver a outra cair, também chora. É uma fase que evidencia claramente o assujeitamento da criança ao registro do imaginário. Já, no segundo tempo, há um estranhamento entre a imagem real e a virtual, a criança começa a distinguir a imagem de si e a do outro; seria, portanto, a entrada da criança no processo de identificação. Ao olhar para o espelho e ver a imagem da mãe, ela é capaz de compreender que aquele outro não é ela, ou, mais especificamente, ela é capaz distinguir a imagem do outro da realidade do outro.

Enquanto no segundo tempo ainda existe algum estranhamento com relação à imagem, no terceiro tempo isso deixaria de ocorrer em razão de uma inversão do olhar por meio da inserção de um espelho plano. (DUNKER, 2019. DOR, 1989). A inserção do espelho plano corresponde metaforicamente à entrada da criança no simbólico e na linguagem, a partir da ratificação do grande Outro⁶, que, apesar de ser personificado por uma pessoa, abarca a estrutura social e cultural em que a criança está inserida.

É exatamente na entrada no simbólico e na linguagem que Lacan citará a voz durante o *Seminário 1* e, posteriormente em sua obra, situará a voz no Grafo do Desejo (1957-1959), já considerando o conceito de Outro. A formalização do grande Outro no estágio do espelho só aparecerá no artigo *Observações sobre o relatório de Daniel Lagache: psicanálise e estrutura da personalidade (1960/1998)*, de 1958 e redigido em 1960, mesmo período da realização do *Seminário 8: A transferência (1960-1961/1992)*, quando afirma que o espelho plano representa a função do Outro.

É a cena em que a criança, estando no colo da mãe, ambas em frente ao espelho, olha para a imagem da mãe, percebe que não é ela, olha para a sua própria imagem, acredita que aquela imagem seja ela, entra em estado de júbilo e, ainda em júbilo, olha novamente para a mãe, esperando que a mãe lhe confirme sobre aquilo que vê.

⁶ Durante o *Seminário 1*, Lacan não havia desenvolvido o conceito de grande Outro. Por não se tratar de uma discussão que abrange nossa pesquisa, optamos pelo uso do Outro, com a letra maiúscula, já abarcando a diferença estrutural entre simbólico e imaginário.

Ao reconhecer sua imagem no espelho, o que pode ser tomado como um reconhecimento imaginário de si possibilitado pelo auxílio e confirmação do Outro, a criança tem uma apreensão completa de seu corpo e o esfacelamento dá lugar a uma ilusão de totalidade. Ilusão porque aquela imagem que vê é uma imagem virtual.

À vista disso, se o estágio do espelho equivale à formação do Eu, fica explícito que a constituição do Eu está calcada numa alienação imaginária, sobre os quais a psicanálise se debruça, reconhecendo os “nós de servidão imaginária que o amor sempre tem que desfazer ou deslindar” (LACAN, 1949/1998, p.103).

Ademais, a constituição do Eu não é feita apenas a partir de imagens, mas de uma assimilação e reconhecimento de tudo o que foi sendo dito e desejado, antes mesmo de sua concepção, razão da alienação sobre a qual o “o sujeito tem que forjar um lugar”. (LACAN, 1960/1998, p.685)

Durante a realização da lição “A tópica do Imaginário”, no *Seminário 1*, Lacan apresenta dois esquemas ópticos para explicar o estágio do espelho, o primeiro deles sendo o “experimento do buquê invertido”, do físico Henri Bouasse (figura 1); o segundo é o “esquema de dois espelhos” (figura 2). O que os diferencia é a inserção do espelho plano (grande Outro – campo da linguagem, ao código e ao tesouro dos significantes) e uma inversão do olhar, no lugar onde antes se encontrava o olho do observador foi inserido um espelho plano, que sofrerá inclinações sob comando da voz.

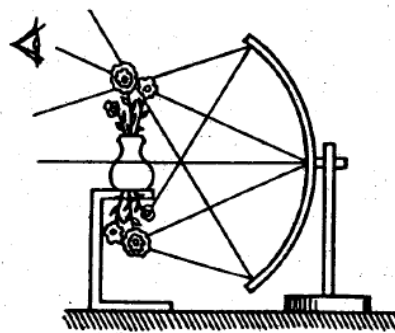


Figura 1 - O experimento do buquê invertido. (Lacan, 1953-1954/2009, p.117)

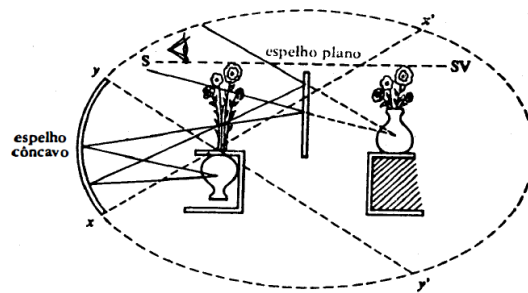


Figura 2 - Esquema dos dois espelhos. (Lacan, 1953-1954/2009, p. 185)

Para aquele que olha, a imagem virtual do vaso com as flores é o reflexo da imagem de Eu oferecido pelo espelho. Em outras palavras, tudo aquilo que a criança sabe de si é através de um terceiro, o Outro, por meio de informações que lhe chegam primeiramente por meio da voz e do olhar.

De acordo com Silverman (1988), ao realizar um estudo da voz feminina na psicanálise e no cinema, em consonância ao materno enquanto função e não atrelado ao feminino, já que este último carrega um aporte culturalmente construído, a voz materna funciona como um espelho acústico que faz com que a criança se escute pela primeira vez, assumindo um papel crucial durante a fase do espelho.

Apesar de só ter atrelado explicitamente a voz em sua relação com o Outro no *Seminário 13: O objeto da psicanálise (1965-1966)*, durante o *Seminário 8: A transferência (1960-1961)*, Lacan aborda a relação entre o ouvir e a musicalidade dos acordos⁷ (e acordes), dando ênfase à importância do tom de um discurso como algo a ser sustentado, mantido e afinado, pois carrega em si a noção de harmonia e acorde, “estando no princípio do acorde, a saber, o semelhante e o dessemelhante, a ordem, o conflitual. (LACAN, 1960-1961/2010, p.97)

Sobre o que inferimos uma relação da voz com o Outro e uma aproximação da voz como objeto da pulsão invocante, já que ao falar de acordo passa a existir a presença de uma outra pessoa para quem se dirige a proposição.

Segundo Lacan:

A experiência nos ensina que o acorde oculta alguma coisa em seu seio, e toda a questão é saber o que é exigível do que está subjacente ao acorde. Este ponto de vista não é apenas atingido através da experiência, mas comporta sempre um certo *a priori*

⁷ De acordo com as notas dos tradutores do *Seminário 8*, a palavra empregada, *accord*, significa ao mesmo tempo acordo e acorde, devendo ser entendida com esse duplo sentido nas passagens que Lacan a utiliza.

mental, na falta do qual ele não é passível de ser formulado. (LACAN, 1960-1961/2010, p.95, grifo do autor)

Esse jogo que Lacan faz entre as palavras acorde e acordo nos remete ao jogo das improvisações musicais na voz materna com o bebê (citadas a seguir), àquilo que, na voz do Outro, invoca e convoca o *infans*.

Tomando o fato de que Lacan abordava a temática da transferência em 1960 -1961, o enunciado acima nos remete àquilo que na voz do analista invoca e convoca o analisando, convidando-o ao amor, à transferência. Aquilo que na voz do analista carrega não só o “O que você deseja?” direcionado ao paciente, mas também “O que ele deseja?” da pessoa do analista. A proposição de um acordo de amor estaria contida na musicalidade da voz, não sendo esse fenômeno do acordo/acorde da ordem do assimilável.

Sendo assim, o acordo de amor está marcado por duas características que complexificam sua inteligibilidade – o inassimilável do acordo/acorde e o enigmático do amor. Lacan fala do amor como um enigma, do amor ao que se supõe que o Outro tenha e possa dar, mesmo não sabendo que tem. (LACAN, 1960-1961/2010) Depreendemos que o convite ao amor se dá principalmente a partir da escuta do enigma contido na voz do Outro. Um enigma que propõe um acordo (acorde) por meio de um jogo de convocação e invocação no qual o sujeito embarca, ou não.

De acordo com Boni Junior (2010), durante o *Seminário 6: O desejo e sua interpretação (1958-1959)*, Lacan apresenta uma proposta clínica utilizando-se do esquema dos espelhos (figura 3), para ilustrar os efeitos analíticos da relação imaginária com o Outro, correlacionando a posição do analista com o grande Outro do analisante, e, dessa forma, o sujeito fazendo dele o lugar de sua fala. Esse efeito é descrito pela rotação do espelho plano em 90 graus.

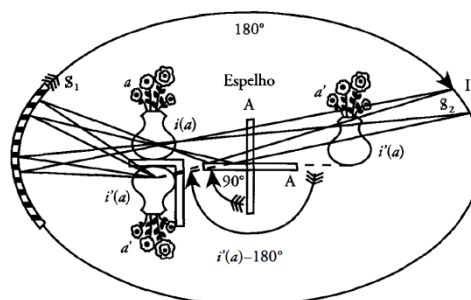


Figura 3. A Bâscula do espelho-plano. (LACAN, 1958-1959/2016, p. 145)

Por se tratar de uma proposta clínica, ainda que Lacan não tenha feito mais referências à voz no movimento basculante do espelho plano, tensionamos com o fato de que a importância dada à voz do analista na dinâmica do tratamento estava posta desde o início da psicanálise com o “Cale-se, escute-me”. Nessa passagem da hipnose à psicanálise, vemos a destituição do olhar para que possa surgir uma voz.

Em nosso entendimento, o “Cale-se, escute-me” expressa o silêncio do analista e o surgimento da voz do sujeito, sobre os quais propomos um paralelo com o movimento basculante de 90° e de 180°, respectivamente.

Na posição de 90°, não existe uma superfície que reverbera (em retorno) as ondas sonoras, o analista “abre passagem” para o paciente, o espelho não mais reflete as imagens do vazo e da flor. Já, na posição de 180°, há uma modificação daquilo que se vê, as ondas sonoras que reverberam na superfície do espelho são as da voz do sujeito. Construção que realizamos baseados em Vives (2009 e 2012), ao pontuar que a dinâmica do tratamento se caracteriza por uma modificação do lugar do sujeito no circuito da invocação, descobrindo-se igualmente apelante e desejante, posto que, antes, o paciente estava submetido ao apelo incondicional do Outro ou na falta dele.

Segundo Vives (2012), a voz em sua dimensão de objeto pulsional, apresenta-se algumas vezes frente ao discurso sem fala do analista, mais especificamente no silêncio da fala, um silêncio aberto ao acolhimento dos significantes a devir, um lugar de recepção para a fala, silêncio invocante que chama o sujeito a advir.

Deduzimos – com base em Lacan (1975-1976/2007, p.18) sobre a interpretação analítica – que “é preciso que haja alguma coisa no significante que ressoe [...] as pulsões são, no corpo, o eco do fato de que há um dizer” – que, mesmo que o paciente não consiga falar sobre o inefável, poderá ressoar no analista algo da ordem do desejo por meio do eco da voz do paciente.

A voz do paciente surge a partir do silêncio do analista, um silêncio que tem voz (dimensão áfona da voz), um silêncio que assume o semblante de objeto *a* (no discurso do analista), a voz do silêncio que invoca o sujeito. Uma voz sustentada por um determinado tipo de silêncio aberto ao acolhimento dos significantes a devir. (VIVES, 2012)

... o silêncio que habita a sessão não é um silêncio de espera, mas um silêncio de esperança. A espera está claramente articulada à ilusão de completude. (...) A esperança silenciosa não é mais então compreendida como a espera de algo, mas como

o que é vetorizado por essa voz significante extrafala que convida o sujeito a advir lá onde o silêncio da espera leva o eu {moi} a ter de responder por sua possibilidade de existência. O que se poderia, parafraseando Eurípedes, dizer assim: “o que se estava esperando não se realiza; e, para o inesperado, o analista abre passagem”. (VIVES, 2012, p.15)

Se o significante é aquilo que coloca o analista na via do desejo do sujeito, a partir da voz do paciente é possível ter notícias, revelá-lo, construí-lo e restaurá-lo no discurso do sujeito capturado na rede significante. A maneira como o paciente se expressa tem um sentido, um sentido que não é possível de ser generalizado. É um sentido que é comunicado pela via do afeto, o qual evoca a posição do sujeito com relação ao ser ou ao seu desejo. Compreendemos que se o analista vai escutar, por meio da voz do paciente, a posição do sujeito em relação ao desejo, o bebê, diante da voz da mãe, também é capaz de o fazer. Isso não apenas reitera a relação entre a sonoridade da voz e o significante, mas também daquilo que escapa dela, de onde se cria e se escuta o enigma do desejo do Outro.

A confirmação sobre aquilo que o *infans* compreende do Outro se daria por algo que está contido na voz materna para além do significado da palavra. É um momento em que a criança está entrando na linguagem, portanto, ainda não tem compreensão semântica das falas da mãe, assim como a mãe não tem plena compreensão dos significados dos sons e sinais emitidos pela criança. Conjeturamos que as confirmações se dão na improvisação da relação que é criada diante daquilo que se apresenta para ambos.

Na abertura do artigo *A improvisação materna*, Jean Michel Vives faz uma breve contraposição entre a conotação negativa das palavras improvisar e improvisação⁸, e entre a definição musical para o termo, em que nada é improvisado, no sentido corrente do termo⁹. Assim sendo, na improvisação musical, “o imprevisto não imprevistível da improvisação obedece às leis gerais da linguagem e da comunicação” (VIVES, 2016, p.2). Dessa forma, não existe um imprevisto que crie uma improvisação, mas é a partir de algo previsível que se cria uma improvisação, assim como a lógica do gênero musical do jazz. Para que algo seja improvisado, é preciso que se parta de alguma coisa que foi transmitido.

Vives (2016, p.2) continua:

⁸ De acordo com Vives (2016), como propõe Alain Rey no *Dictionnaire culturel en langue française, Le Robert*. A palavra italiana vem do latim *improvisus* (imprevisto). Compor na hora e sem preparação; Organizar, com pressa, de improviso; Encontrar no último minuto. Improvisar uma desculpa.

⁹ Tomando como base a definição proposta por Pierre Paul Lacas, segundo a *Encyclopédie Universalis*.

O improvisador, músico que se lembra, fala música como outros falam a língua materna. (...) Improvisar é falar música. Um locutor não cria a língua do seu pensamento, mesmo se ele forja alguns neologismos para precisá-la e exprimir uma descoberta. A improvisação, estrito senso, retórica do discurso musical, não é uma criação, mas um agenciamento inédito de vocábulos sonoros anteriormente conhecidos. (*apud* LACAS, 1992, p.1031-1032)

Assim como um músico improvisa a partir das regras musicais interiorizadas, a mãe interpreta o “grito para” da criança a partir daquilo que também lhe foi transmitido. Mais ainda, “a improvisação materna é sustentada pela resposta da criança e onde as vocalizações do bebê estimulam as da mãe” (VIVES, 2016, p.4).

É o que nos apresenta Laznik (2007) em sua pesquisa com recém-nascidos, em que defende a importância da intervenção precoce em crianças que não realizam trocas visuais e não reagem às intervenções maternas. A psicanalista, em conjunto com outros profissionais, expõe os gráficos captados das ondas sonoras vocais durante a interação mãe-bebê, segundo os quais foi possível perceber que, nos momentos de picos prosódicos da fala da mãe, a criança direcionava seu olhar a ela. E conclui dizendo que os gráficos confirmam que há, na voz do Outro, um elemento de encantamento, que não pode ser percebido sem despertar uma atração irresistível no ouvinte. Essa dimensão corresponde ao aspecto de alienação da constituição do sujeito.

Ainda a partir de suas experiências, Laznik (2007) mostra que essa relação é um jogo mútuo. Esse pico prosódico específico aparece quando o prazer do Outro está presente e envolvido na cena, portanto, quando há um investimento libidinal por parte daquela mãe naquela criança. Ao mesmo tempo, mostra que é também a partir dos sinais de interações da criança que esses picos prosódicos “genuinamente” aparecem na voz da mãe.

Assim como Marie Christine Laznik, Daniel Stern e Colwyn Tervarthen também estudam as interações precoces mãe/bebê, como apresentado por Vives (2016, p.4):

A mãe e o bebê entram em acordo de instante em instante com suas expressões vocais de maneira quase musical ou com uma musicalidade seguindo uma estrutura temporal coerente e universal. (*apud* TREVARTHEN C., GRATIR M., 2005, p.112)

A única possibilidade de interpretar as manifestações do *infans* é por meio da improvisação materna, que é definida “como a interpretação feita pela mãe, permitindo transformar o grito puro da criança em ‘grito para’” (VIVES, 2016, p.9).

Tomando o trecho do *Seminário I* citado na abertura desse capítulo, “*cette incidence du miroir réponde à la voix*” – esta incidência do espelho responde à voz” (LACAN, 1953-1953, p.160, grifo nosso, tradução nossa), vemos a dinâmica da improvisação materna respondendo às vocalizações do bebê, assim como a incidência do espelho estaria também respondendo à voz, o que deixa claro que essa criança não é passiva diante da inclinação, daquilo que recebe e ouve, mas ativo e responsivo às incidências daquilo que contém na voz materna.

Se é tendo como base a alienação e a identificação imaginárias que a criança acredita ser, ou não ser, o objeto de desejo da mãe, deduzimos que a voz da mãe carrega essas marcas e transmite algo de seu desejo, o qual é marcado pela falta, que também marcará o desejo da criança.

Trazendo as improvisações vocais a esse respeito da problemática da constituição do Eu, Vives (2016, p.5) escreve que “se a mãe goza das vocalizações que se desenvolvem entre a criança e ela, ela não parece supor que, desses jogos vocais, possa emergir um “*Je*” (eu) que tomaria a palavra”. Nesse jogo de improvisação, há que existir na mãe um suposto saber que haverá um sujeito. É a partir de tudo aquilo que a mãe supõe no bebê que se dá o “duo musical da improvisação”, na qual ambos adquirem “saberes” dessa comunicação, que a mãe fará uso para se endereçar ao bebê pouco a pouco, privilegiando o discurso em prol das vocalizações.

As indicações desse lugar possível de ser ocupado, onde o “*Je*” toma a palavra, se dariam por meio dos silêncios introduzidos nos jogos vocais, como cortes entre os fragmentos sonoros, silêncios de articulação que estruturam a fala e permitem sua articulação. Tal como elucidado por Vives (2016, p.7) ao escrever que “o questionamento direto que a mãe endereça ao bebê é seguido de um tempo de silêncio, provocando o recém-nascido ao sentido etimológico do termo, a tomar a palavra.”

Provocar vem do latim, *pro* (diante de) e *vocare* (chamar). Ao que nós acrescentamos, entre sons e silêncios, há uma provocação, mas também uma convocação. Do latim, *cum* (em

companhia de), *vocare* (chamar). Diante um do outro há um chamamento das duas partes. Ao sonorizar as palavras, há uma convocação¹⁰ do outro.

Se tais silêncios são o que produzem a separação da mãe e da criança, entendemos que existe aí um corte. Portanto, se produz o efeito de falta, a qual a criança, mesmo depois de adulta, se colocará numa busca incessante por um objeto que tampona essa perda. Nas trocas iniciais entre a mãe e a criança, ainda não existiu a separação entre o *a* e o Outro, portanto, ela não sabe com quem está lidando, se com o *a* ou com o grande Outro, a mãe. É por essa razão que um dos conceitos de objeto *a* está marcado pelo que há de separável, de corte, fazendo relação com a falta. Essa mesma falta é o que permite a criança subjetivar a própria diferença, ou seja, a castração, que também diz respeito à entrada na cena do espelho plano, da voz, durante o terceiro tempo do estágio do espelho.

Aventamos a possibilidade de que, ao se constituir, a criança se depara com três tipos de faltas que fazem relação com o sonoro: na frustração, a voz da mãe nem sempre está direcionada a ela; na privação, a criança percebe uma mudança na voz da mãe; e, na castração, ela escuta algo do desejo (e da falta) da mãe por meio de sua voz. Uma falta na mãe que pode também, mas não somente, ser materializada na presença/ausência física da mãe, assim como na percepção de uma hiância, um desejo outro que não pela criança, compreendido como a intrusão paterna na relação mãe-criança no segundo tempo do Édipo. De acordo com Dor (1989, p.85), “a criança é, pois, intimada a questionar sua identificação fálica e, ao mesmo tempo, a renunciar a ser o objeto de desejo da mãe”.

A criança, ao acreditar ser aquilo que falta na mãe e que pode preencher, quebra o duo musical com a mãe e, escolhendo não adquirir sua voz própria, sujeita-se ao desejo dela. No entanto, ao entender que não é aquilo que falta, mantém o duo musical partindo da concepção de que existe uma falta no Outro. Ou seja, essa dupla incidência da castração, tanto na criança quanto na mãe, provoca efeito na criança. Ao que complementamos, ao escolher ser castrada, representada por palavras, ela não só embarca na musicalidade de seus próprios balbucios, como suscita na mãe suas “improvisações musicais” num deleite de sua voz.

Por fim, ainda que tenhamos avançado nos conceitos teóricos apresentados durante o *Seminário 1*, correlacionando-os ao que Lacan apresenta sobre a voz durante os *Seminários 10*,

¹⁰ De acordo com o Dicionário de Latim-português (Porto Editora.2008), em latim, o infinitivo do verbo convocar é *convocare*: *cum+vocare*, *cum* (em companhia de), *vocare* (chamar, reunir, chamar os homens à vida social). Chamar para companhia.

11 e 13, no que tange ao aparecimento da voz durante o *Seminário 1* na teoria do estádio do espelho, Lacan a considera apenas em seu caráter sonoro, situando-a no campo do imaginário (estádio do espelho e constituição do Eu) e do simbólico (na relação estabelecida com o Outro), sobre o qual inferimos um indício do papel da sonoridade da voz na constituição do sujeito, já que ela carrega em si algo do desejo do Outro.

Reiteramos que Lacan faz apenas uma citação sobre a voz durante o *Seminário 1* e que, apesar de o esquema do espelho reaparecer durante os *Seminários 6, 8 e 10*, a voz não é mais citada. Nem em seu caráter sonoro, fazendo relação com a inclinação do espelho plano e com o Outro, nem em seu caráter áfono, o que já a remeteria a sua característica de objeto *a*.

A aproximação exposta entre a voz, os efeitos analíticos da rotação do espelho plano (*Seminário 6*) e a função do Outro, atrelada ao espelho plano na figura do analista durante a transferência (*Seminário 8*), foram correlações que realizamos para sustentar e expor a não passividade do *infans* diante da voz e daquilo que nela contém, ou melhor, daquilo que nela falta. A voz invoca a criança a embarcar nas “novas imagens” formadas com as inclinações do espelho plano, cabendo a ela a escolha de seu advento como um sujeito dividido ao se sujeitar ao Outro.

A respeito dos aparecimentos da voz no *Seminário 8*, Lacan apresenta a diferença da dinâmica pulsional entre o ouvir e o olhar, mais especificamente, do *ouvir-se* e do *ver-se*, mas não faz comentário específico sobre a voz como objeto pulsional e nem sobre o seu papel na dinâmica da transferência. Novamente o que apresentamos foram concatenações, com base em comentadores, compreendendo o papel e a interferência da musicalidade da voz na provocação e na convocação do Outro.

Em suma, esse capítulo abarca o levantamento e depreensões dos *Seminários 1 e 8*. Apesar da referência do estádio do espelho durante o *Seminário 6*, será apenas no quarto capítulo dessa pesquisa, *O Ilá*, que nos deteremos mais a fundo nas aparições da voz neste seminário.

Partindo do pressuposto de que a percepção da importância da voz foi uma construção que se deu ao longo dos seminários, damos andamento no levantamento temporal utilizado em nossa pesquisa, de modo que apresentaremos a seguir os aparecimentos da voz durante os *Seminários 2, 3 e 4*.

5. O VOZEIRÃO

Enquanto no *Seminário 1* a voz aparece relacionada ao nível fonemático da língua e sonorizável da palavra, durante a realização dos *Seminários 2, 3 e 4* é atribuído a ela o caráter de poder, tanto do poder da linguagem quanto do poder do Supereu.

Não seria preciso dispendar muito tempo se tentássemos resgatar uma lembrança pessoal auditiva em que um vozeirão aparece atrelado a uma instância poderosa e ameaçadora. Se, então, considerarmos que a voz aguda é mais comumente ouvida em mulheres do que nos homens, não nos surpreenderíamos se esse vozeirão de nossa lembrança, tivesse um caráter masculino, um tom ameaçador, legislador e impositivo, tal qual a instância do Supereu, assimilada por Freud como uma instância que se forma a partir das falas ouvidas dos pais, que carregam normas e ideais, as quais podem aparecer como vozes intrusivas ao sujeito durante as alucinações verbais.

Assim como Freud, o freudiano Lacan vincula a voz ao Supereu no início de seus seminários, compreendendo-a como pura presença tanto a partir da psicose quanto a partir da religião, respectivamente no *Seminário 3: As psicoses (1955-1956)* e no *Seminário 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise (1964)*. Tal vinculação se desfaz¹¹ durante o *Seminário 13: o objeto da psicanálise (1965-1966)*, ao atrelar a voz ao Outro, mas se prenuncia desde o *Seminário 6: O desejo e sua interpretação (1958-1959)* e *Seminário 7: A ética da psicanálise (1959-1960)*, tal qual adentraremos no capítulo 4 – *O Ilá*.

No *Seminário 2: O Eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise (1954-1955)*, Lacan apresenta o raciocínio da organização do tumulto das pulsões autoeróticas sendo feita pela entrada do sujeito na linguagem, nomeada por Lacan como a voz de ninguém. Fato que atesta não apenas a presença da concepção da voz como esfera de poder (sem um agente definido), mas que, também, segundo Dias (2020), a coloca em evidência considerando a constituição do sujeito pela linguagem.

Ao trazer a discussão do autoerotismo e narcisismo sob a ótica do estruturalismo, Lacan (1954-1955/2010) marca o papel da máquina da linguagem na constituição do Eu, utilizando-se do termo máquina para se referir à linguagem e ao corpo. O mundo da máquina é o mundo

¹¹ Durante o Seminário 20, Lacan retoma a relação voz e Supereu como forma de imperativo de gozo.

simbólico, toda a produção dessa máquina¹² só pode ser regulada por uma coisa – pela linguagem, a voz de ninguém¹³ presente no jogo inter-humano. Tomemos o corpo humano como uma máquina, uma máquina caótica que desperdiça energia ao funcionar. Esse seria o autoerotismo – corpo e pulsões funcionando de maneira caótica. O responsável por organizar o caos pulsional e dar início à constituição do Eu é a voz de ninguém, tida como o campo da cultura, do significante, do Outro.

Se retomarmos à ideia central do papel do investimento da voz durante a estruturação do estádio do espelho, momento concomitante à organização do caos pulsional, é possível depreender um primeiro indício do descolamento do sonoro da voz na estruturação psíquica, já que, se a “voz é de ninguém”, ela não teria como ser sonorizada.

Essa voz de ninguém, que Lacan atribui à linguagem, possui relação com a voz do Supereu, mas de um Supereu primitivo, assim como proposto por Dias (2019b), ao afirmar que existem dois tipos de Supereu, o herdeiro do complexo de Édipo e o Supereu primitivo, que é sinônimo da sintaxe que aprisiona o sujeito em um determinado tipo de discurso que foi transmitido a ele, por meio do qual o sujeito vai se organizar a partir de sua entrada na dialética com o Outro. Nesse Supereu primitivo está a presença do pai totêmico em sua condição de voracidade, insaciabilidade e caos pulsional.

A voz de ninguém é adjetivada como um vozeirão, portanto de sonoridade grave, que organiza, legisla e instaura o simbólico. É uma voz que convoca, mas que castra.

Suponhamos agora algum aparelho de gravação sonoro para nossas máquinas, e suponhamos que um **vozeirão** – podemos muito bem pensar que alguém vigia seu funcionamento, o legislador – intervenha para regular o balé, que até então era apenas uma ciranda que podia levar a resultados catastróficos. Trata-se de introduzir uma regulação simbólica, cuja subjacência matemática inconsciente das trocas das estruturas fornece a vocês o esquema. (LACAN, 1954-1955/2010, p.80, grifo nosso)

¹² Mas o que seriam essas máquinas? Mecanismos, elementos que funcionam de uma determinada maneira, que não possuem uma racionalidade. O uso da palavra máquina deve-se ao fato de ser um momento da história que o autor estava às voltas das discussões sobre a cibernética. Segundo Masaro (2010), a cibernética tinha como proposta romper a barreira entre as diferentes ciências – exatas, biológicas e sociais. Algo pensado e executado nas décadas de 40 e 50, abandonado por seus pensadores logo em seguida, mas possível de ser atualizado a partir do conceito de inteligência artificial. A nosso ver, o interesse de Lacan pela cibernética explicaria a apropriação do autor de outras ciências (no caso, até o momento, da antropologia, da linguística, da física e da biologia) para discorrer sobre seus argumentos e ideias.

¹³ Lacan faz uso da expressão voz de ninguém inspirado em um poema de Valéry: “Que se conhece soa, Não ser mais a voz de ninguém, Senão das águas e das matas.” (LACAN, 1954-1955/2010, p. 81, grifo nosso, tradução conforme notas do tradutor)

O mesmo caráter masculino aparece presente na “voz cavernosa” de O Diabo Amoroso¹⁴, conto de Jacques Cazotte, que Lacan cita durante o *Seminário 4: A relação de objeto (1956-1957)*. Nesse conto, há a presença de um diabo que aparece para realizar os desejos daquele que o evocou, tal diabo é descrito com um ser com cabeça de camelo com grandes orelhas e com uma “voz cavernosa” que interroga “O que queres? *Che vuoi?*”, pergunta que mandatoriamente fará com que o sujeito se depare com o vazio, de modo a escravizar-se em torno da tentativa de responder sobre o seu desejo e sobre aquilo que lhe falta.

É a partir do *Seminário 3* que Lacan começa a construção da voz como objeto, ou seja, a partir das vozes alucinadas e do Supereu (DIAS, 2019c). Todos os momentos em que a cita, ela está em relação com as vozes delirantes da psicose, como um fato de linguagem que exprime a complexidade e os paradoxos ligados à divisão do sujeito. Isso não significa que Lacan tenha aplicado às psicoses uma teoria da linguagem já constituída, mas de habitar a linguagem, incluindo aí a problemática da psicose. Sendo a estrutura de um sujeito determinada pela linguagem, as tais vozes estariam manifestando formas verbais do pensamento. (PORGE, 2014)

A proposta lacaniana é que os fenômenos em questão da alucinação verbal manifestam na sua própria estrutura a relação de eco interior, em que o sujeito está em relação ao seu próprio discurso. A questão não é saber se uma palavra está ou não sendo ouvida, as vozes na psicose não são da ordem da percepção ou da sensação, elas de fato estão ali, articuladas ou não, mas presas na rede do simbólico. (LACAN, 1955-1956/1989)

O liame voz e Supereu permanece do início da elaboração do Grafo do Desejo, durante o *Seminário 5*, quando Lacan insere a voz no lugar onde anteriormente estava posicionado o Supereu (no final da primeira aresta, no eixo da enunciação), até no decorrer do *Seminário 6*, quando Lacan formaliza o papel da voz grossa na formação do Supereu. Nesse caso, porém, já atrelado ao Outro: “A voz grossa, por exemplo, a princípio entra em jogo na formação da instância do Supereu, onde ela representa a instância de um Outro se manifestando como real.” (LACAN, 1958-1959/2016, p.415, grifo nosso).

Ao que Dias propõe:

¹⁴ Didier Weill (1997, p.41), no livro *Os três tempos da lei*, caracterizará essa pergunta “*Che vuoi?*” como “a instância de um terceiro Supereu”.

A voz grossa enforma o sujeito. Ele vai começar a ser limitado em função do que nessa mãe vigora como limite. Então ele vai ser frustrado em suas demandas. Frustração, privação e castração – a cada um desses tempos, uma experiência de perda que promove a possibilidade de lidar com a palavra de forma distinta. (DIAS, 2019b, segunda aula Oficina da Voz)

Na demanda que dirige ao Outro para saber sobre aquilo que lhe falta, ele encontra a não resposta, posto também existir uma falta no Outro. Ele se dirige ao Outro para saber de seu desejo, pois se constituiu alienado e identificado a esse Outro. Ou seja, uma criança é responsiva àquilo que recebe por meio da voz do Outro, assim como evidenciado no estádio do espelho.

A criança é responsiva porque não tem como ser diferente, a escolha que fará diante desse encontro é um outro ponto, mas a princípio diante da voz do Outro não há escapatória possível, existe um atravessamento do real no sujeito, o qual ele não tem como escapar, posto não ser possível fechar os ouvidos e nem deixar de sentir as vibrações sonoras no corpo (sobre as quais as crianças surdas estão mais atentas). A impossibilidade desse fechamento corporal é uma característica marcada por Lacan (1964/2008), durante o *Seminário 11*, como a razão estrutural da diferença entre a pulsão escópica e a invocante, já que, para se desviar do olhar, basta virar o rosto ou fechar as pálpebras.

A única possibilidade do fechamento dos ouvidos seria o desenvolvimento de um ponto surdo, em que o sujeito se ensurdece à voz do Outro para poder advir, um ponto surdo constituído por um recalçamento originário do timbre primordial. Assim como o ponto cego constitui o campo visual, tal qual apresentado por Freud, o ponto surdo constitui o campo auditivo e fonador. (VIVES, 2009)

A concepção de um ponto surdo é uma hipótese de surdez estrutural levantada por Vives (2009), a qual seria capaz de proteger o neurótico das alucinações auditivas, em outras palavras, faz com que os neuróticos não se detenham tanto em suas próprias vozes.

Segundo Dias:

Na alucinação, a voz fala do sujeito sobre ele. Ela o define. Além disso, o sujeito escuta os seus pensamentos, tem uma voz que se dirige a ele. O Outro reafirma o próprio sujeito e se dirige a ele como sendo ele mesmo. O sujeito não fala para ser escutado pelo Outro, mas para ele mesmo. É nisso que se diz que o Outro está foracluído. (DIAS, 2019c, quarta aula Oficina da Voz)

Depois de escutar a voz que vem do Outro, ele a acolhe (*Bejahung*), ao mesmo tempo em que a rejeita (*Ausstossung*). Caso não consiga rejeitá-la, ele passa a ser invadido por ela. Depois de tê-la aceitado, o sujeito deve poder esquecer a voz originária, sem se esquecer do ato de esquecimento, do contrário tratar-se-ia de uma forclusão. (VIVES, 2012)

Sem tal ponto de surdez não é possível se livrar da invocação do som originário e conquistar a própria voz. O sujeito fica tomado pelo desejo do Outro, uma vez que a voz que vem do Outro é a manifestação do desejo dele, o qual o sujeito, em sua alienação, deseja.

Lacan postula, durante o *Seminário 13*, que:

O que se evidencia no nível do desejo é que o objeto *a*, quando se trata da **voz**, está diretamente implicado. Se o desejo do sujeito se funda no desejo do Outro, esse desejo como tal se manifesta no plano da **voz**. A **voz** não é somente o objeto causal, mas o instrumento em que se manifesta o desejo do Outro. Esse termo é perfeitamente coerente e constitui o ápice com relação aos dois sentidos da demanda: seja para o Outro, seja vindo do Outro. (Lacan, 1965-1966/2018, p.472, grifo nosso)

Ainda que o sujeito não tenha como escapar desse atravessamento do real, dessa condição de desaparecimento no que ele é tomado por essa voz do Outro, há um limite chamado simbólico, ou Nome-do-Pai, que novamente possibilitará ao sujeito lidar com esse real. (DIAS, 2019b). Sobre o qual compreendemos como castração simbólica e inferimos ser como um segundo tempo estruturalizante, sendo o primeiro em relação ao ponto surdo.

O primeiro indício da separação da voz do conceito do Supereu tem início durante o *Seminário 6*, quando Lacan a toma como um objeto separado. No entanto, é uma divisão que não se efetua, pois a voz segue mantendo relação com as vozes das alucinações paranoicas. Ao inserir a voz na lista dos objetos pulsionais como o objeto do delírio, comenta:

No delírio, a **voz** se apresenta efetivamente como articulação pura, e é isso que constitui o paradoxo do que o delirante nos comunica quando o interrogamos sobre a natureza das **vozes**. O que ele tem a comunicar parece sempre se furtar da maneira mais singular, embora para ele não haja nada mais firme do que a consistência e a existência da **voz** como tal. Claro, é justamente porque a **voz** está para ele reduzida à sua forma mais incisiva e mais pura que o sujeito não pode tomá-la senão como se impondo a ele. (LACAN, 1958-1959/2016, p.415, grifo nosso)

Em uma situação não psicótica, a voz sai da boca do sujeito, entra no ouvido do outro e volta para o ouvido do sujeito. Em um delírio, essa circulação sai da própria boca para o próprio ouvido, sem que exista uma passagem pela laringe, realizando uma circulação fechada em si. Em nossas buscas encontramos a voz tomada sob a ótica de uma circulação fechada em si até as lições do *Seminário 8*, quando Lacan expõe:

...não ouvimos lá onde se ouve, isto é, na cabeça alheia, ou mais exatamente, existem com efeito aqueles que se ouvem serem ouvidos, e são os loucos, os alucinados. Esta é a estrutura da alucinação. Eles só poderiam se ouvir sendo ouvidos no lugar do Outro, lá onde se escuta o Outro reenviar a sua própria mensagem sob sua forma invertida. (LACAN, 1960-1961/2010, p.379)

Ao afirmar que “...a fala não suscita o ver, justamente porque ela é, por si mesma, encegamento...” (Lacan, 1960-1961/2010, p.379), demarca a diferença entre a convocação pelo olhar e pela voz, compreendendo a voz apenas enquanto objeto fechado em si.

É só no *Seminário 10: A angústia (1962-1963)* que a noção da circularidade em si se desfaz, uma vez que Lacan a eleva a objeto *a*, sendo, portanto, inserida no circuito aberto da pulsão. Tal característica é elucidada na lição de A voz de Javé, quando Lacan eleva a voz a objeto *a* partir da angústia, afirmando ser a correlata de um tipo de angústia, assim como os outros objetos o são, tais como o objeto oral, anal, fálico e escópico, sendo o objeto voz, em sua relação com o desejo, aquilo que existe de mais original. Os cinco objetos estão interrelacionados, sendo o desejo aquilo que os une, de outro modo, remetem à “fundação do sujeito no Outro por intermédio do significante, e no advento de um resto em torno do qual gira o drama do desejo.” (Lacan, 1962-1963/2004, p.267), drama revelado pela angústia.

A explanação da voz na função de *a* é realizada por meio do som do *shofar*¹⁵, instrumento sonoro usado durante alguns rituais judaicos, relacionando-se com aquilo que está acima de tudo, a voz de um Deus maior, a voz do superego. O som do *shofar* não contém em si os mandamentos, mas, durante os rituais, assume como função uma rememoração do pacto da Aliança, já que os diversos jeitos que se tocam evocariam uma lembrança ligada a cada som. Segundo Lacan (1962-1963/2004), o som do *shofar* explana a voz como objeto potencialmente

¹⁵ *Shofar* ou chofar é um tipo especial de chifre, muitas vezes o chifre do carneiro ou bode selvagem, que é usado como instrumento sonoro durante certos rituais judaicos, tal como o da excomunhão e o da renovação da aliança com Deus. Durante esses rituais, o toque do *shofar* remete à voz de Javé, a voz de Deus. Assim como o *shofar*, Lacan cita o tambor da tradição Abissínia, o *bullroarer* (um tipo de ronco) das tribos australianas e o Nô, batidas rítmicas do teatro japonês – instrumentos que ao serem tocados produzem sons que despertam um afeto auditivo. (LACAN, 1962-1963/2004)

separável em sua relação com o grande Outro. Em sua especificidade, não apenas se desprende do corpo, mas de sua própria sonoridade.

Apesar de Lacan se servir de um instrumento sonoro para fundamentar a voz como objeto *a*, ela só toma esse lugar a partir de seu caráter áfono, não sonorizável. Aquilo da voz que está na esfera do sonoro e da fonetização, deve ser desconsiderado para sustentá-la como *a*. O que diz do som estaria remetido ao ato, ou seja, significante articulado, emitido e vocalizado. (LACAN, 1962-1963/2004)

Se a voz é a dimensão evocada pelo som, mas que escapa à significação, ela é o que remete o sujeito à pergunta sobre o desejo do Outro e sobre seu próprio desejo. É o que insere o sujeito no campo do enigma do Outro. Algo é evocado pelo som, mas não necessariamente ligado a um mesmo significante, esse algo se repete e evoca sempre a pergunta do desejo. Em sua relação com o Outro, a voz é o objeto a ser tomado como um objeto corporal, cedível, marcado por um corte e por aquilo que resta, algo que o sujeito se separou para se constituir, é aquilo que falta, é o objeto instrumento e causa do desejo.

Em síntese, nesse capítulo identificamos o caráter estruturante do vozeirão, da voz enquanto legisladora e instauradora do desejo do Outro, e um primeiro indício da concepção de que a voz carrega consigo algo para-além de sua materialidade sonora, ideia que também se faz presente durante o *Seminário 10* por meio do som do *shofar*.

Durante o *Seminário 2*, a voz aparece novamente em sua relação com a linguagem, não estando presa ao que é vocalizado e emitido aproxima-se da imaterialidade, ainda que pela via do poder – do poder da máquina da linguagem, a voz de ninguém (única citação da voz nesse seminário).

Acerca dos aparecimentos durante o *Seminário 3*, optamos por não os extrair, contudo sem desconsiderá-los, já que em todos os contextos a voz aparece vinculada às vozes delirantes, compreendidas por Lacan como as vozes do Supereu.

Ao citar a voz durante o *Seminário 4*, ainda que estivesse às voltas da noção identificação ao falo e objeto fetiche, Lacan o faz apenas caracterizando o Supereu como uma voz cavernosa, sobre o qual associamos com o caráter masculino da voz grossa.

Adiantamos dois trechos extraídos do levantamento do *Seminário 6*, pois se referem às vozes delirantes, tema que circunda não apenas esse capítulo, como também os seminários aqui em questão (*Seminários 2, 3 e 4*).

Partindo da intrusão das vozes delirantes, apresentamos a noção de ponto surdo e aventamos a possibilidade da existência de um segundo tempo estruturalizante, sem nos

delongar sobre isso. Sendo, o primeiro, o ponto surdo e, o segundo, a inscrição do Nome-do-Pai por meio da voz. De maneira a existir uma primazia da voz na constituição do sujeito.

Ainda que nossa pesquisa tenha como objetivo levantar os aparecimentos da voz antes de sua elevação, apresentamos a introdução de Lacan para elevar a voz a objeto *a* durante o *Seminário 10*, pois entendemos que ela explicita não apenas característica áfona da voz em sua relação com o desejo do Outro, como também aquilo que do significante não se deixar significar, atributo que compreendemos já estar nas entrelinhas do Grafo do Desejo, quando Lacan substitui o Supereu pela voz, tal qual iremos apresentar no próximo capítulo, que se refere aos aparecimentos da voz durante o *Seminário 5: As formações do inconsciente (1957–1958)* e na construção do Grafo do Desejo apresentada no artigo *Subversão do sujeito e dialética do desejo no inconsciente freudiano (1960/1998)*.

6. O RESTO

A inserção da voz Grafo do Desejo é o momento inicial de desassociação da voz do nível fonemático da palavra e da noção de Supereu. Ao situar a voz numa posição de resto, ela é descolada daquilo que se fala e se faz ouvir, daquilo que pode ser gravado, do código do discurso, dos jogos de palavras e dos trocadilhos. Ela é o que resta do encontro dos vértices da corrente de significado e da cadeia significante. Não só isso, suas características de resto e de algo que escapa à significação retomam os indicativos da existência de algo para além do som. A partir do momento em que Lacan a posiciona no desenho do Grafo que ilustra a tentativa de resposta sobre o enigma do desejo do Outro, como intermediadora da experiência de realidade do significante, aproxima-a do campo do desejo, daquilo que ressoa do significante, do que sustenta a passagem de um significante a outro e da instância relacionada ao objeto indizível.

A voz, em sua relação com o significante e sonoro, é aquilo que convoca (do latim: chamar em companhia de), mas é em sua relação com o desejo, com o indizível e com a falta que ela é invocante (do latim: chamar para dentro, chamar para o que falta)¹⁶. Portanto, entendemos que o resto da voz é o que invoca o desejo.

Imaginemos o começo de tudo, um bebê ao nascer. Aquele bebê ao nascer será olhado e chamado pela mãe, isso provocará um efeito fazendo-o responder à mãe. Um jogo de convocação e invocação é estabelecido entre ambos por meio da voz. Uma invocação que primeiramente será feita pelo bebê, através de seu grito (som inarticulado até seu cruzamento com o código), o qual será significado pela mãe, que não apenas convoca a criança, marcando sua presença pelo som de sua voz, mas também o invoca para si e para sua entrada no discurso. Em outras palavras, para que ele entre no jogo do discurso e seja incluído na trama da história, o primeiro discurso partirá do Outro, refletirá no Eu, retornando ao Outro novamente por meio da invocação desse Outro.

A lógica da invocação do Outro é a mesma presente nas tiradas espirituosas e nos chistes, sobre a qual compreendemos que não apenas ilustra o caráter metonímico do desejo na cadeia significante, como também aproxima a articulação da voz com o desejo. De acordo com

¹⁶ De acordo com o Dicionário de Latim-Português (Porto Editora.2008), em latim, *vocare*: 1. Chamar, reunir, chamar os homens à vida social, *in*: 1. Circunstância de lugar e de tempo: em, dentro de. 2. Relacionado com negação, indica ausência e não existência da coisa significada pela palavra simples.

Lacan durante o *Seminário 5: As formações do inconsciente (1957 – 1958)*, não é a provocação da tirada espirituosa em si que invoca, mas a voz articulada ao desejo:

A tirada espirituosa é uma provocação que não executa com perfeição o esforço grandioso, que não atinge o grande milagre da invocação. É no nível da fala, e por se tratar de que essa **voz** se articule de conformidade com nosso desejo, que a invocação se coloca. (LACAN, 1957-1958/1998, p. 159, grifo nosso)

Aquilo que não pode ser vocalizado no fônico, retorna “afonicamente audível” como um eco. Disse Lacan: “Há coisas que não podem ser ouvidas, ou que de hábito nunca mais são ouvidas, e que o chiste procura tornar audíveis em algum lugar, como um eco.” (Lacan, 1957-1958/1998, p.125)

De acordo com Porge (2014), o eco é quem faz ressoar a fala e, por não ser facilmente localizável na linguagem, confunde-se com ela, tal como Narciso confundiu a sua voz com a voz de Eco. Para o autor, “o eco participa da interpretação analítica na medida em que, para que ele opere, ‘é preciso que haja alguma coisa no significante que ressoe’¹⁷” (PORGE, 2014, p.22).

Nem tudo o que o sujeito recebe do Outro pela linguagem é sob a forma vocal, vide as crianças surdas, mas a partir de uma ressonância que se dá no vazio. Durante o *Seminário 10*, Lacan afirma que a voz “ressoa num vazio que é o vazio do Outro como tal, *ex nihilo*¹⁸ propriamente dito. [...] é nesse vazio que a voz ressoa como distinta das sonoridades, não modulada, mas articulada.” (Lacan, 1962-1963/2005, p.300).

Na busca pelo significante último que vai representá-lo, o sujeito reencontra um vazio no Outro, momento em que o sujeito evanesce. Diante de sua evanescência (*fading*) e da divisão do Outro, vai encontrar suporte no objeto *a* tirado de seu registro imaginário. O objeto *a* é o resto da divisão, o separável que mantém identidade de corte entre o sujeito e o Outro. No caso da voz como objeto *a*, vai encontrar suporte na lembrança da sonoridade da voz materna em suas convocações. “É como corte e como intervalo que o sujeito se encontra no ponto final de sua interrogação. Também é essencialmente como forma de corte que o *a*, em toda sua generalidade, nos mostra sua forma.” (Lacan, 1958-1959/2016, p.419)

¹⁷ Lacan, J. O sinthoma, Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005, p.18.

¹⁸ Criação a partir do nada, a partir do vazio.

Ao se dirigir ao Outro, o bebê não apenas o invoca, mas também o convoca, fazendo um apelo para que seu desejo e demanda sejam satisfeitos. Apesar de, no *Seminário 10*, a dinâmica invocatória se fazer presente por meio do áfono da voz, durante o *Seminário 5* Lacan (1957-1958/1998) exemplifica uma das sutilezas sonoras da invocação, em sua relação com o sonoro da voz, mostrando uma diferença simples entre duas frases, a presença ou a ausência da letra *s* – “*Tu és aquele que me seguirás*” e “*Tu és aquele que me seguirá*”.

Algo bastante sutil diferencia essas duas frases fazendo com que uma contenha uma invocação e a outra, não. A primeira conteria uma invocação, suscitaria no outro um “sim”, uma vez que atribui ao outro uma função de seguidor. Já, na segunda frase, a ausência da letra *s* faz com que soe como um anúncio, uma constatação ou até um rechaço.

A invocação exige, é claro, uma dimensão inteiramente diversa, ou seja, que eu faça meu desejo depender do teu ser, no sentido de te convidar a entrar na vida desse desejo, seja ele qual for, de maneira incondicional. Esse é o processo de invocação. Essa palavra quer dizer que eu apelo para a **voz**, isto é, para aquilo que sustenta a fala. Não para a fala, mas para o sujeito como portador dela. (LACAN, 1957-1958/1998, p.157-158, grifo nosso)

Sobre o qual entendemos que a voz é agente do processo de invocação, sendo o que sustenta o sujeito e a fala para além do que pode ser dito ou não. Em sua imaterialidade, carrega algo do desejo e da falta; em sua materialidade, sustenta a passagem entre um significante e outro, intermediando o significante à realidade.

A articulação entre a voz e o significante aparece em duas das três vezes em que Lacan menciona a voz durante o *Seminário 5*. Na primeira delas, na lição A lógica da castração: Da imagem ao significante, a voz aparece como intermediadora do significante na realidade. Na segunda, na lição O valor da significação do falo: O significante, a barra e o falo, aparece sustentando a passagem entre um significante e o outro. Correspondem respectivamente às seguintes citações, a primeira delas:

O fato de existir o significante é absolutamente essencial nisso, e o principal intermediário de sua experiência da realidade – é quase uma banalidade, uma tolice dizê-lo – é, apesar dos pesares, a **voz**. O ensinamento que ele recebe provém-lhe, essencialmente, da fala do adulto. (LACAN, 1957-1958/1998, p.231, grifo nosso).

A segunda:

Essa passagem, como evanescente, é justamente o que se faz **voz** – nem sequer digo articulação significante, pois é possível que a articulação continue enigmática, mas o que sustenta a passagem é **voz**. É também nesse nível que emerge o que corresponde ao que designamos do significante, inicialmente, como atestando uma presença passada. Inversamente, numa passagem que é atual, se manifesta alguma coisa que o aprofunda, que está além, e que faz dele uma **voz**.

O que mais uma vez constatamos aí é que, apesar de existir um texto, apesar do significante se inscrever entre outros significantes, o que resta após o apagamento é o lugar onde se apagou, e é também esse lugar que sustenta a transmissão. A transmissão é algo de essencial nisso, já que é graças a ela que o que acontece na passagem ganha consistência de **voz**. (LACAN, 1957-1958/1998, p.355, grifo nosso)

De acordo com Miller (2013), ilustrado na figura (5), abaixo, em uma primeira definição, é possível dizer que a voz é tudo que, do significante, não concorre para efeito de significação. No esquema da operação da fala, o vetor da intenção de significação é cruzado por dois vetores, o do significante e do gozo vivente. A voz aparece no primeiro cruzamento do vetor da intenção de significação; o primeiro, que apenas se realiza cruzando o vetor do significante, o que, segundo o autor, por si só já a inscreveria em uma posição de resto. O segundo vetor, referente ao gozo do vivente, refere-se aos indícios da castração. Esta dinâmica permite entender que a voz, para Lacan, não é a fala, tampouco o falar (que abarcariam o fônico e a entonação).

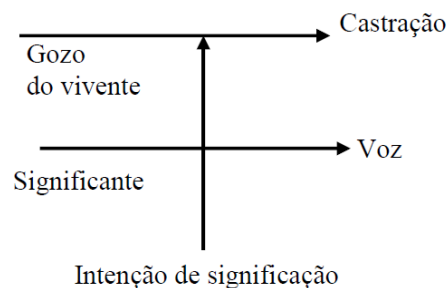


Figura 3. Esquema da operação da fala. (Miller, 2013, n.p.)

Ainda em Miller (2013), a instância da voz não se encontra no tom vocal que varia de acordo com o sentido, pois isso entraria no campo do significante, mas quando o sujeito precisa

encontrar sua posição com relação a cadeia significante e ao objeto indizível. “...a voz é exatamente aquilo que não se pode dizer.” (Miller, 2013, n.p.)

No que se refere à voz no Grafo, tomamos a ilustração da segunda etapa da construção do Grafo (figura 6), que Lacan (1960/1998) apresentou em “*Subversão do sujeito e dialética do desejo no inconsciente freudiano*”, dizendo que, ao se sujeitar ao grande Outro da linguagem, portanto, ser constituído pelo significante e sua falta intrínseca, o que era do plano da necessidade passa a ser do plano do desejo e demanda, a qual segue o princípio da busca de significação no cruzamento entre o significado e significante. O que disso escapa, estando para além, fora do sistema de significação e desprovido de sentido, é a voz. Assim, a voz é tudo o que não concorre ao efeito de significação.

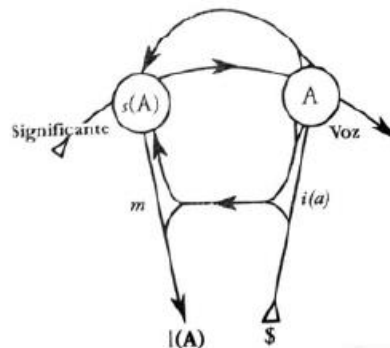


Figura 6. Grafo 2. (Lacan, 1960/1998, p.822)¹⁹

No vértice que corta A , Lacan situa a voz. Ela acompanha o significante, carece de significação, mas escapa à significação. Entendemos então que é ali onde o sujeito é, é o que do nível da demanda escapa à significação e retorna em forma de gozo, ao nível do desejo. O sujeito que se mostra no algo oculto e na divisão, esse sujeito é outro, não é o *eu da experiência*, pois, naquilo que o *eu da experiência* fala, existe algo para além, que vai dizer de um sujeito dividido e de seu desejo. (LACAN, 1957-1958/1998)

¹⁹ Legenda dos elementos do Grafo 2: A – Grande Outro, tesouro dos significantes; $s(A)$ – significado do Outro; $I(A)$ – Ideal do Outro, Ideal de Eu; m – *eu* (registro imaginário); $i(a)$ – outro espectador.

Eidelsztein (2017, p.228) propõe: “A voz é o que de toda função da palavra não se deixa nadificar pelo significante. Aí está o destino do significante: nadificar tudo, menos o lugar mesmo de onde ele se produz como tal: a voz.”

Nomeando os vértices do Grafo como arestas loucas (nem procedem de, nem chegam a nenhum vértice), Eidelsztein (2017) propõe, para melhor compreensão do Grafo, a noção lacaniana chamada de “oito interior” (figura 7), que é obtido fazendo um oito e redobrando um círculo sobre o outro. Para o autor, a solução do oito interior é, topologicamente falando, uma solução contínua, assim como a divisão contínua presente no sujeito dividido com que opera a psicanálise.

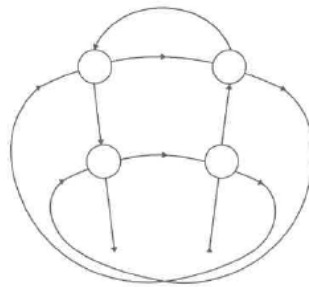


Figura 7. Grafo fechado em solução do oito interior. (Eidelsztein, 2017, p.42)

Eidelsztein (2017) defende que tal solução é o que coloca a voz em relação ao *jouissance*, conforme figura 8; assim como o significante em relação à castração. Preferindo não traduzir a palavra *jouissance*, uma vez que Lacan a trabalhava aproveitando sua homofonia: “*eu ouço*”, “*eu escuto*”.

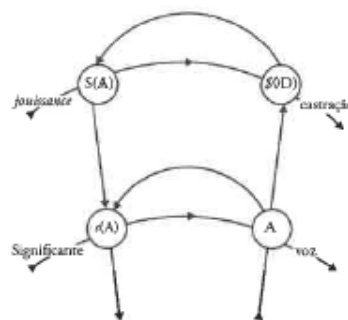


Figura 8. Grafo. (Eidelsztein, 2017, p.22)

Depreendemos que, ao considerar a noção do “oito interior” no Grafo, é possível entender a voz não apenas como o som do significante, mas também como uma dimensão da falta que entra no segundo patamar através do gozo. Mesmo que essa leitura de Eidelsztein de voz e gozo esteja marcada pela compreensão da voz enquanto Supereu, e não como objeto *a*, em nossa perspectiva indicaria o campo pulsional voz-ouvido, estando o ouvido no campo do gozo, já que é ele quem é sempre “quase preenchido” pela voz ao ser contornado pela pulsão invocante.

Vives (2009) apresenta o mito das sereias no canto da Odisseia para ilustrar por meio da voz o convite ao gozo puro que é feito ao *infans*. As vozes das sereias ouvidas por Ulisses conteriam um apelo incondicional ao gozo, que faz com que aqueles que as escutem percam a sua voz, um gozo que os leva os marinheiros que as escutam à morte. Uma promessa de gozo sem os limites da lei. Cabendo ao *infans*, para se tornar sujeito, a partir da constituição de seu ponto-surdo, desvencilhar-se do apelo da voz do Outro para, então, se deliciar no seu próprio gozo de apropriação da palavra, ligado ao aquém da palavra que é a voz.

De acordo com Faria (2020), o segundo patamar do Grafo tem a ver com a dimensão do resto, indicando que essa determinação do significante, esse esforço de se definir na sua existência do significante (o que esse outro deseja?) não se esgota no Outro (A). O resto da alienação no Outro, que o neurótico entende como falta, é o que dá lugar à separação, que por sua vez tem a ver com o objeto *a* e com o real.

Em Lacan, o primeiro patamar é designado como o “círculo infernal da demanda”. É aí onde a voz está localizada. A respeito do nome dado por Lacan, “círculo infernal da demanda”, Eidelsztein (2017) afirma que remete não só a voz, mas repete a relação da voz ao diabo/inferno citada por Lacan durante o *Seminário 4*, já comentado no segundo capítulo da nossa pesquisa, quando apresentamos a relação da voz e do Supereu. O “círculo infernal da demanda” nos remete ao horror, mas também ao Inferno, tal como concebido por Dante em *A Divina Comédia*²⁰ com estrutura de círculo. É de uma circularidade que contém como única saída um além da demanda, ou seja, o desejo. É quando a voz passa a ser desejante ou se permite ser

²⁰ Trecho citado por Eidelsztein (2017): E depois de ter colocado sua mão na minha com rosto alegre, me introduziu no meio de coisas secretas. Ali, sob um céu de estrelas, ressoavam suspiros, queixas e profundos gemidos, de sorte que ao escutá-los comeci a chorar. Diversas línguas, horríveis blasfêmias, palavras de dor, acentos de iras, vozes altas e roucas acompanhadas de palmadas produziam um tumulto rodando sempre por aquele espaço eternamente escuro como a arena impelida por um redemoinho.

desejante, não apenas um eco da voz materna, que o sujeito é capaz de romper com essa circularidade, advir e se fazer voz.

Mesmo que a voz apareça no círculo infernal da demanda, é ela, em sua característica invocante e articulada ao desejo (tal qual exposto no *Seminário 5*), que ressoa a dimensão da falta. Tal ressoar não está presente durante as apresentações do *Seminário 5* (nesse momento Lacan ainda exemplifica a invocação por meio de uma sutileza sonora contida em uma letra), mas é uma explanação que trouxemos aqui a partir de nossa leitura do *Seminário 7* sobre o sonoro presente em *das Ding*, do avanço no *Seminário 10* e no trecho citado por Porge do *Seminário 23*.

Ao mesmo tempo em Lacan, durante o *Seminário 5*, afirma que a voz é o instrumento da invocação e que faz a intermediação do significante na realidade – duas relações atreladas ao fônico, ele também propõe que é ela quem sustenta a passagem de um significante ao outro – asserção calcada no áfono. Contradição não-contraditória que encontramos sobre a voz, posto ela ser exatamente aquilo que está localizado no entre, que transborda de si em forma de som ao mesmo tempo que sustenta o inapreensível ou o indizível.

Se do entrecruzamento do significante e do significado, o que resta é a voz, ela é aquilo que invoca o desejo, introduzindo a dimensão da falta no segundo patamar do Grafo. Desse modo, entendemos o Grafo como uma aproximação entre a voz e o desejo do Outro, tal qual apresentado no *Seminário 13*.

Apesar da construção do Grafo não estar restrita apenas ao *Seminário 5* e ao artigo *Subversão do sujeito e dialética do desejo no inconsciente freudiano*, mas também na primeira parte do *Seminário 6*, Lacan não fará referência à voz na lição inicial que se refere ao Grafo.

Antes de adentrarmos no último capítulo de nossa pesquisa, nos aparecimentos da voz durante os *Seminários 6 e 7*, marcamos não termos encontrado nenhuma citação direta sobre a voz no artigo *Subversão do sujeito e dialética do desejo no inconsciente freudiano* e termos encontrado durante o *Seminário 5* algumas características da voz como objeto a possíveis de serem identificadas, tal como a de resto, a da relação com o desejo e a indicação do campo pulsional voz-ouvido, construção que nos aventuramos realizar por meio da noção de oito interior de Eidelsztein.

7. O ILÁ

Desde o início de seu trabalho, o período de realização do *Seminário 6: O desejo e suas interpretações (1958-1959)* é o momento em que Lacan mais faz referências à voz em suas reflexões, as quais apresentam relações significantes para a elevação da voz à objeto *a*. Ela é citada como inesperada no sonho de Anna Freud, como incógnita a ser desvendada numa relação voz/ouvido, como insistente no caso do paciente de Ella Sharpe e, ao nosso ver, poderia ter sido citada como forma de corte nos rituais de iniciação, se Lacan conhecesse o Candomblé. Sobre tais, nos deteremos em Ella Sharpe e, assim como o título de nosso capítulo prenuncia, na característica de corte, essencial na qualidade de objeto *a*.

As primeiras referências à voz aparecem nas lições de Sobre um sonho analisado por Ella Sharpe. Um caso marcado por elementos que fazem relação com aquilo que é do sonoro – uma voz uniforme, uma tossezinha, a imitação de um latido, a voz grossa de uma amiga e o silêncio do paciente ao adentrar em um quarto –, portanto, modos de enunciação que carregam em si e dão destaque ao significante, tal como as acentuações de tom que abarcam a característica sonora da voz.

Três pontos chamam a nossa atenção: a linha da enunciação é exatamente a linha em que Lacan situa a voz no Grafo (referindo-se a ela como aquilo que não se deixa nadificar pelo significante); a relação que ele faz entre enunciação e tons vocais; e a primeira mudança a respeito de sua compreensão sobre a escuta dos “acentos” (encontrada no *Seminário 3*²¹, aqui revisitada e retomada a partir da transferência no *Seminário 8*) de que haveria algo a ser escutado para além do registrado acusticamente.

Sobre tais, ao nosso ver, reiteram a relação entre a sonoridade da voz, o significante e o sujeito, como também reforçam o papel daquilo que a sonoridade não abarca, do que escapa em forma de resto, e de onde se cria o enigma a respeito do desejo do Outro.

²¹ O que acontece se vocês se apegam unicamente à articulação do que ouvem, ao sotaque, e mesmo às expressões dialetais, ao que quer que seja que seja literal no registro do discurso de seu interlocutor? É preciso acrescentar a isso um pouco de imaginação, pois talvez isso nunca possa ser estendido ao extremo, mas é muito claro quando se trata de uma língua estrangeira - o que vocês compreendem num discurso é outra coisa que o que está registrado acusticamente. É ainda mais simples se pensamos no surdo-mudo, que é suscetível de receber um discurso por sinais visuais transmitidos por meio dos dedos, segundo o alfabeto surdo-mudo. Se o surdo-mudo ficar fascinado pelas lindas mãos de seu interlocutor, ele não registrará o discurso veiculado por essas mãos. Eu diria mais - o que ele registra, ou seja, a sucessão dos sinais, sua oposição sem a qual não há sucessão, será que se pode dizer que, propriamente falando, ele o vê? (LACAN, 1955-1956/ 1988, p.158)

Durante a lição A mensagem da tossezinha, Lacan lerá para os frequentadores do seu seminário o seguinte trecho do caso de Ella Sharpe:

Estava pensando nessa tossezinha que tive logo antes de entrar nesta sala. Nesses últimos dias, eu tossi, eu percebi; eu me pergunto se você notou. Hoje, quando a empregada me mandou subir, decidi não tossir. Fiquei muito aborrecido ao me dar conta de que tinha tossido assim que acabei de fazê-lo. É muito irritante fazer uma coisa dessas, muito irritante que uma coisa aconteça em você ou através de você, que você não consegue controlar ou que você não controla. A gente poderia pensar que isso serve para alguma coisa, mas pergunto-me a que purpose poderia servir uma tossezinha desse tipo.” Lacan acrescentada ainda outro trecho: *“Ela prossegue: Para que pode servir você tossir antes de entrar aqui? É um pouco absurdo, diz ele, porque não me teriam mandado subir se tivesse alguém aqui . . . Ele agrega: Não comigo ver nenhum tipo de razão para essa tossezinha. Isso me traz, no entanto, à lembrança a phantasy, uma fantasia que tive uma vez de estar num cômodo onde não deveria estar e de pensar que alguém poderia ter entrado, pensando que eu estava lá. E, então, eu achava que, para impedir que alguém entrasse, coming in, e me encontrasse ali, eu poderia latir como um cão. Isso disfarçaria minha presença. Quem quisesse entrar pensaria: "Oh! Aí dentro só tem um cão. "A dog? retoma a analista, com prudência - Isso me lembra, continua o paciente, sem qualquer dificuldade, um cão que veio se esfregar na minha perna, realmente se masturbando. Me dá bastante vergonha contar-lhe isso, porque eu não o interrompi. Deixei que ele continuasse, e alguém poderia ter entrado. (LACAN, 1958-1959/2016, p.167, grifo do autor)*

Ao analisar a tossezinha do paciente de Ella Sharpe, Lacan (1958-1959/ 2016) discorre sobre a relação com o significante do Outro. Se o significante é aquilo que coloca o analista na via do desejo do sujeito, a partir da voz do paciente de Ella Sharpe, foi possível ter notícias, revelar, construir e restaurar o discurso do sujeito capturado na rede significante. O fato do paciente se perguntar sobre o motivo de não ter conseguido controlar a sua tosse ao entrar na sala da analista, ou seja, o fato de formular uma pergunta sobre um saber outro, demonstra ter entrado no discurso analítico. A pergunta a respeito do motivo de sua tosse remete ao nível onde está a pergunta de seu desejo, *Che vuoi?*, tal qual o primeiro arco associativo (figura 9).

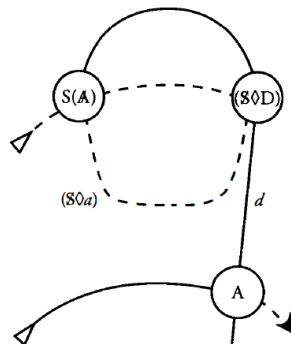


Figura 9. O primeiro arco associativo. (LACAN, 1958-1959/2016, p.187)

Diante do *Che vuoi?*, o sujeito se regula pela fantasia, já que ela é o substrato imaginário do desejo. No campo da voz, o aspecto imaginário faz referência ao sonoro, a voz imaginizada da constituição do Eu, que é distinta da constituição do sujeito, uma vez que esse é marcado pelo aspecto áfono da voz (pertencente ao campo do real) por aquilo que é impossível de ser apreendido.

Pontuamos que a noção do objeto *a* em seu aspecto imaginário, simbólico e real ainda não estava construída por Lacan nesse momento de sua obra. Portanto, o caráter áfono da voz, é uma característica que adiantamos aqui.

Posto que:

A voz mantém uma íntima relação com a constituição dos fantasmas. (...) O termo fantasma alude, então, à certa posição do sujeito frente a realidade e à maneira como conduz sua vida. (...) O fantasma aciona um dispositivo próprio do sujeito que o submete a uma determinada condição que provoca o gozo. (MALISKA, 2008, p.36-37)

Para ilustrar a relação entre gozo e fantasia, tomemos o trecho abaixo extraído do caso Ella Sharpe:

Ele fala durante toda a hora, de maneira clara e fluida, com uma excelente dicção, sem qualquer hesitação e com muitas pausas. Com essa voz nítida e sempre uniforme, ele expressa o que pensa e, nunca, acrescenta ela, o que sente. (LACAN, 1958-1959/2016, p.165, grifo do autor, trecho lido por Lacan do caso de Ella Sharpe)

Ao tomarmos como pressuposto que a voz pertence ao registro do real, estando relacionada ao gozo que define o próprio ser do sujeito, presumimos que o caso do paciente de Ella Sharpe ilustra a voz em seu aspecto sonoro e áfono. Sonoro naquilo que aparece – voz uniforme, latido e tosse. E áfono no sentido de que aquilo da voz que não se nadificou pelo significante, retornou como gozo na voz uniforme do paciente, presentificando-se na fantasia do cachorro, já que “A fantasia satisfaz certa acomodação, fixação, do sujeito com relação a um objeto que tem valor eletivo.” (Lacan, 1958-1959/2016, p.192), aventamos nesse caso afirmar ser o objeto *a* - voz.

De acordo com Garcia (2016), durante a maior parte do *Seminário 6*, Lacan fará referência ao objeto de desejo (objeto *a*) como um objeto imaginário, de modo que o objeto do fantasma seria também um objeto do imaginário funcionando como suporte do desejo do sujeito na relação eu/outro. Sobre qual identificamos as tantas referências ao sonoro da voz.

Ainda durante o *Seminário 6*, na lição A forma do Corte, Lacan afirma que o fato do sujeito ser barrado faz com que ele busque uma resposta, a qual não irá encontrar necessariamente, pois ao se virar para o Outro, vai se deparar também com um vazio, um buraco. Diante disso, o sujeito, já tendo sido marcado pelo imaginário, “convoca uma parte dele mesmo (...), algo de uma parte dele mesmo na medida em que ele está engajado na relação imaginária com o outro. Esse algo é o *a* minúsculo.” (Lacan, 1958-1959/2016, p.404)

Esse “*a* minúsculo” é o que mais tarde virá a ser o objeto *a*, aqui nomeado como objeto de desejo, onde o sujeito se sustenta diante o vazio do Outro e da ausência de significante. No que tange a voz como objeto *a* no caso do paciente de Ella Sharpe, entendemos que aquilo que ele invoca como uma parte dele mesmo é também a sua própria voz.

Mesmo que Lacan tenha inserido a voz na lista dos objetos durante o *Seminário 6* (1958-1959), o fechamento dessa lista se dá durante a realização do *Seminário 11* (1964). De objeto do delírio, ela é elevada à objeto *a*. Ainda assim, será apenas no *Seminário 13*, que Lacan amplia a relação da voz com o Supereu, à voz com o Outro.

Lacan inicia sua argumentação da voz como objeto separando-a do objeto pré-genital oral e questionando se haveria uma fase mais primitiva e fundamental de troca do ser humano, tal qual a respiração, marcando que nesse caso não haveria um elemento de corte, que é fundamental para desempenhar o papel de suporte nesse nível do significante, tais quais os objetos pré-genitais (oral e anal) o são, já que estariam relacionados ao funcionamento do organismo, das trocas, dos orifícios por onde se entra e se sai, encarnando algum tipo de corte, fundamental para a caracterização do objeto *a*.

A respiração é ritmo, a respiração é pulsação, a respiração é alternância vital, ela não é nada que permita, no plano imaginário, simbolizar precisamente aquilo de que se trata, a saber, o intervalo, o corte.

Isso não significa, contudo, que nada do que passa pelo orifício respiratório possa, enquanto tal, ser escandido, pois, precisamente, é por esse mesmo orifício que se produz a emissão da **VOZ**. Ora, a emissão da **VOZ** é, ela sim, algo que se corta, que se escande. Por isso é que voltaremos a encontrar, daqui a pouco, a **VOZ** no nível do delírio do sujeito. (LACAN, 1958-1959/2016, p.411, grifo nosso)

Ao fundamentar a relação corte e voz a partir das interrupções das frases delirantes de Schereber, assinala que a voz responde “às exigências formais do *a* minúsculo, na medida em que ele pode ser elevado à função significante do corte, do intervalo enquanto tal.” (Lacan, 1958-1959/2016, p.415) e é o próprio sujeito quem a produz, “a função da **VOZ** sempre faz intervir no discurso o peso do sujeito, seu peso real” (Lacan, 1958-1959/2016, p.415, grifo nosso).

Ao apresentar a função do corte durante os ritos de iniciação²² de algumas sociedades e na marca que disso se inscreve no sujeito, Lacan não cita nenhum exemplo que tangencia a voz. Não obstante, trazemos aqui o papel assumido pelo grito durante a iniciação mais importante no Candomblé.

Religião brasileira de raiz africana o Candomblé possui o grito como um elemento importante durante o seu principal ritual de iniciação, a feitura do santo e a saída do Orixá. Um grito que entendemos não ser o grito puro do real, mas um grito já articulado ao simbólico, portanto, articulado à fala/voz. A partir desse grito exemplificamos a relação voz e corte.

Para os praticantes do Candomblé, a feitura do Orixá simboliza que aquele praticante da religião (filho de santo, *Iaô* em iorubá) está morrendo para a vida e renascendo para o Orixá. Quando o filho de santo é iniciado, existe uma apresentação desse *Iaô* para a comunidade e geralmente essa apresentação é feita com o orixá em terra. Em seu processo de iniciação, a pessoa passará por diversos rituais preparatórios até chegar o dia mais importante, a saída do Orixá.

Tal saída é o momento em que o filho de santo sairá do quarto (*roncô*), onde passou alguns dias em isolamento e, em estado de transe (incorporado em seu orixá), realizará a dança de seu orixá e dará o seu grito (*ilá*). O *ilá* não é apenas um grito do orixá, ele é o nome do orixá (*oruncó*), ele é o sinal de que o orixá está na terra, e de que aquela pessoa que manifestou o orixá não está mais ali, mas sim a divindade. Existe uma pessoa que é convocada a retirar o *oruncó* do Orixá, ela vai até o ouvido do orixá e pede que ele fale seu nome. E assim, o orixá se apresenta por meio do grito para o mundo.

Esse grito faz parte de um *oruncó*, que em iorubá significa nome. *Oruncó* é o nome que todos os orixás obrigatoriamente têm que gritar na presença de todos os irmãos, filhos e adepto. É a primeira vez que o Orixá fala seu nome à comunidade. Todo orixá tem dois nomes, o nome que ele diz para as pessoas e o nome que ele diz somente para o Ialorixá ou Babalorixá (o sacerdote do terreiro). O *oruncó* é o grito que as pessoas podem conhecer e é o grito que o orixá dará todas as vezes que ela vier em terra.

Citamos abaixo o depoimento de uma Mãe de Santo a respeito daquilo que se recorda durante tal momento de transe:

²² Os ritos de iniciação das sociedades primitivas intervêm precisamente para mudar o sentido dos desejos naturais do sujeito, que, no estágio pré-iniciático, ficam livres, entregues a uma espécie de jogo indiferente. Trata-se de dar a esses desejos uma função em que se possa identificar, designar como tal, o ser do sujeito. (LACAN, 1958-1959/2016, p.413)

Quando minha Iansã começou a gritar, foi depois que dei minha obrigação para abrir minha casa já como Mãe de Santo. Antes ela não gritava, ela vinha mexendo as mãos, rodando e dançando, mas ela não dava o Ilá. Depois que a gente faz todas as obrigações, o orixá parece que vem guerreando o mundo. Quando eu vou manifestar na Iansã, eu sinto que ela está perto de mim, meu coração e meu peito parece que incham, parece que crescem, dá uma vontade de gritar, dá uma vontade de... É o grito dela. É uma manifestação dela dizendo, Eu estou aqui, eu cheguei. Eu sou Iansã. E daí quem conhece sabe se aquele Ilá é uma Iansã ou se é outra. Elas costumam gritar Heeeeeeeey, algumas gritam Aaaaaaaah, é um grito assim para dizer, Cheguei, eu estou aqui, eu sou fulana de tal. Entendeu? (testemunho da Ialorixá Cristiane de Oyá, 2022)²³

Para além das interpretações sobre o significado das relações religiosas, por meio desse testemunho exemplificamos uma relação possível entre voz e corte, a qual aproximaria a voz de sua característica de objeto *a já* destacada do Supereu (construção ainda não realizada por Lacan durante o *Seminário 6*, já que a voz é tomada como objeto do delírio), assim como a presença da falta, visto aqui nas escansões das vogais, tal qual demonstra Tatit (2003) no artigo *Elementos para análise da canção popular*, afirmando que é como compositor musical intuitivamente expressa a ausência, a frustração e a falta, especificamente, alongando as palavras com o intermédio da vogal.

De acordo com Tatit (2003):

A configuração de um estado passional de solidão, esperança, frustração, ciúme, decepção, indiferença etc., ou seja, de um estado interior, afetivo, compatibiliza-se com as tensões decorrentes da ampliação de frequência e duração. Como se à tensão psíquica correspondesse uma tensão acústica e fisiológica de sustentação de uma vogal pelo intérprete. O prolongamento das durações torna a canção necessariamente mais lenta e adequada à introspecção. Afinal, a valorização das vogais neutraliza parcialmente os estímulos somáticos produzidos pelos ataques das consoantes. O corpo pode permanecer em repouso, apenas com um leve compasso garantindo a continuidade musical. (n.p.)

Nas canções passionais, a hora em que se fala dessa falta/perda, é a hora em que as vogais se alongam. Elas demonstram uma disjunção entre o objeto e o sujeito. Citamos alguns exemplos para ilustrar: a música *Garota de Ipanema* (composição Tom Jobim): “Aaaaaah, porque estou tão sozinhooooo / Aaaaah, porque tudo é tão tristeeeeeee”; ou a música *Eu só quero um xodó* (composição Dominginhos: “Que falta eu sinto de um beeeem, que falta me faz um xodóóóóó, mas como eu não tenho ninguéééém, eu levo a vida assiiim tãoooo sóóó”).

²³ Testemunho recolhido a partir de conversa informal entre a pesquisadora e a Ialorixá.

Sobre o qual conjecturamos uma relação entre voz, vazio e falta, comparando a escansão da vogal “o-o-o-o” do *Fort-da*²⁴ (marcando uma ausência, uma falta) à escansão musical da vogal. O comparativo entre a escansão das vogais no *Fort-da* e das vogais nas canções passionais é a partir de onde entendemos alguns artifícios do sujeito para lidar com o vazio e com a falta do Outro e de si mesmo, uma falta impossível de ser preenchida, se ele assim escolheu entrar na linguagem.

Compreendemos então que é a falta, presente na voz da mãe, que funda a criança como sujeito. Uma falta que não tem como ser colocada em palavras, que está fora da produção de sentido, que é impossível ser inserida no sistema de significação, mas que é para onde a criança direcionará seus investimentos libidinais e pulsionais. Uma falta que ela acredita poder ser preenchida com alguns objetos, tais quais os objetos *a*, tidos por Lacan como o alvo das pulsões, sendo eles: o seio, o excremento, o olhar e a voz, os quais são percorridos por suas respectivas pulsões: oral, anal, escópica e invocante.

Durante o *Seminário 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*, Lacan (1964/2008, p.67) afirma que a repetição do jogo do *Fort-da* visa “aquilo que, essencialmente, não está lá enquanto representado”, sendo o carretel o objeto *a* e não a mãe. Ao jogar o carretel não estaria pedindo o retorno da mãe, para isso bastasse que gritasse.

A voz como objeto *a* presentifica a falta, a inexistência e o vazio, tendo sido aproximada por Lacan à voz que Cocteau isolou em seu conto *A voz humana*, que é diferente da voz da alucinação e do delírio, tomada por ele como articulação pura. “É uma **VOZ** que chamaremos, com um termo magnificamente forjado pelo engenho da língua, uma **VOZ** de *contramestre* - não é que esse personagem esteja contra o mestre, mas ele é verdadeiramente o contrário do mestre.” (Lacan, 1958-1959/2016, p.416, grifo nosso), que interpretamos fazer relação à castração, já que a personagem do conto precisa lidar com a falta do homem amado que a abandonou e com a espera de uma ligação telefônica para ouvir novamente a sua voz.

Nesse trecho identificamos a voz em sua característica de *a* em sua relação com o desejo do Outro, mesmo que Lacan ainda não tivesse extraído o objeto voz da alucinação para inseri-lo na dinâmica do devir sujeito. Ainda assim, nesse momento de sua obra, mesmo realizando

²⁴ No texto *Mais além do princípio do prazer*, Freud descreve o jogo do *Fort-da*, uma brincadeira de seu neto de um ano e meio, como um jogo de presença-ausência, de aparição e desaparecimento de um objeto, compreendendo como uma encenação das partidas e retornos da mãe. A brincadeira consistia na criança, segurando o carretel pelo cordão, arremessá-lo sobre a borda de sua cama, de modo a desaparecer de sua vista. Durante o desaparecimento, a criança dizia “o-o-o-o” (do alemão, *fort*, ausente), então puxando o carretel pela cordinha para perto de si, o saudava com um alegre “dá” (do alemão, *da*, aqui). Esse jogo representa uma mudança de posição passiva a ativa, marcando a saída da alienação e a primeira abertura para o campo simbólico

uma aproximação entre voz e vazio ao citar Cocteau, o que aproximaria a voz de sua característica de objeto *a*, ele não o faz, tomando-a apenas no campo do delírio. A voz dirigida ao outro era desconsiderada por Lacan, tal qual identificamos quando diz “...na medida em que a voz é encarnada, ela é menos discurso interrompido do que voz cortada no texto do monólogo interior” (Lacan, 1958-1959/2016, p. 424, grifo nosso).

Uma vez que não encontramos durante os *Seminários 6 e 7* uma citação direta entre voz e vazio, nos atrevemos a correlacionar o vazio da voz à *das Ding* mesmo cientes da necessidade de um maior aprofundamento e argumentação sobre tal aproximação, o qual não desenvolveremos em nossa pesquisa mesmo cientes de tal salto teórico.

Apoiados em Garcia (2016), de que a partir da relação do objeto *a* com o real do ser é possível encontrar uma correlação com o vazio de *das Ding*, atentamo-nos aos contextos em que Lacan fez referência a elementos que circundam o sonoro e o não-sonoro, dentre elas “as coisas enquanto mudas de *das Ding*” (LACAN, 1959-1960/1988), em que aventamos uma aproximação da característica áfona da voz, mesmo que Lacan não tenha citado diretamente a voz durante o *Seminário 7: A ética da psicanálise (1959-1960)*.

Marcamos, a partir de Garcia (2016), que existe uma diferença posta durante o *Seminário 7* entre objeto e *das Ding*. Sendo o objeto aquilo que pode ser investido, reencontrado, versão fantasmática e imaginária do objeto de desejo, e *das Ding* um objeto positivado em sua falta, perdido, produtor de efeitos e causa do desejo. Sobre o que depreendemos que o sonoro da voz é o objeto de desejo imaginarizado, enquanto o a-sonoro nos remete à *das Ding* e ao objeto *a*.

Didier-Well (1998, p.45) define a voz a partir de *das Ding* como: “Esta coisa, enquanto inaudita, invisível e imaterial, é aquilo sobre o que o sujeito do inconsciente (\$) é posto em relação com um real que transcende o que é visível, audível de modo finito e limitado.”

O conceito de *das Ding* é resgatado por Lacan do texto de Freud, *Projeto de uma psicologia*, compreendendo-a como a parte inassimilável de uma experiência de satisfação. Nesse texto, Freud apresenta o funcionamento do princípio de prazer e do princípio de realidade. Enquanto o primeiro visa extinguir os desconfortos por meio da satisfação da necessidade e descarga, o segundo funciona numa lógica econômica da satisfação. Existe uma dominância do princípio de prazer que buscará a satisfação e a descarga a todo custo, o que é possível de ser visto quando diante da fome o bebê grita ou chora (uma resposta do organismo na tentativa de eliminar o desconforto da fome). Essa ação da eliminação desse desconforto no início da vida será sempre mediada por um outro, que poderá interpretar aquele grito como fome e ofertará o “seio”.

Para Freud, a primeira experiência de satisfação com o objeto ficará marcada como uma experiência mítica, a qual nunca mais será vivida exatamente igual, mas que o indivíduo para sempre buscará encontrar. Enquanto Freud entende que esse encontro será impossível, Lacan afirma que esse reencontro será impossível, pois esse objeto é perdido como tal por sua natureza. Essa experiência mítica não é uma experiência de satisfação real, mas “de coordenadas de uma experiência de prazer que, *après-coup*, aparece como experiência perdida de uma plenitude da realização do desejo” (Garcia, 2016, p.729).

Em sua leitura a respeito de *das Ding* como precursora do objeto *a*, Garcia (2016, p.727) afirma que “... *das Ding*, é a estrutura constante que diz respeito tanto ao desejo, via lembrança, quanto à percepção, sem pertencer a nenhum dos dois.”

Tomemos que o entorno desse vazio, onde se orienta o sujeito, faz parte de *das Ding*. Vazio que orienta e encaminha ao desejo, orienta o sujeito em direção a atingir *das Ding*. *das Ding* é aquilo que se quer reencontrar, mas como não pode ser reencontrado deixa suas coordenadas de prazer. É a espera por algo, espera no gerúndio, o ato de estar esperando. Esperando reencontrar no Outro aquilo que foi perdido. E por ter sido perdido, tornou-se inesquecível. Inesquecível, porém desejado, ou seja, *das Ding* é aquilo que ordena o desejo do sujeito.

É a partir da relação que o sujeito estabelece com esse fora-do-significado, com aquilo que não é predicável, com o vazio no simbólico de *das Ding*, que ele começará a se constituir. “...é em relação a esse *das Ding* original que é feita a primeira orientação, a primeira escolha, o primeiro assento da orientação subjetiva...” (Lacan, 1959-1960/1988, p.72)

A característica “fora-do-significado” nos remeteu ao áfona da voz, já que a voz é aquilo que o sujeito perde para poder falar. Ao que sondamos uma proximidade entre a voz e *das Ding*.

Resta-nos ver que é no mesmo lugar que vem-se organizar alguma coisa que é, ao mesmo tempo, o oposto, o avesso e o idêntico disso, e que, em última instância, substitui essa **realidade muda que é *das Ding*** - ou seja, a realidade que comanda, que ordena. (LACAN, 1959-1960/1988, p.24, grifo nosso)

Ao que insistimos em nosso questionamento, realidade muda como aquilo que não emite som, mas que ainda assim se permite ouvir? Se *das Ding* “só se apresenta na medida em que ela acerta na palavra” (Lacan, 1959-1960/1988, p.72), vemos aí mais uma vez uma proximidade com a voz.

Segundo Lacan (1959-1960/1988, p.72):

[...] o verdadeiro móvel do funcionamento no homem do processo qualificado de primário - são as coisas enquanto mudas. E as coisas mudas não são exatamente a mesma coisa que as coisas que não têm relação alguma com as palavras.

Ou seja, em negação Lacan afirma que as coisas mudas são exatamente a mesma coisa que as coisas têm relação com as palavras. De modo que não podemos deixar de relacionar o mutismo ao áfono da voz, se é aquilo que não emite som, que só se apresenta na palavra, se é o que vem da experiência primeira com o outro, então depreendemos uma possível relação com algo que a voz carrega em si.

A respeito dessa relação com o mudo, Lacan citará um dos Irmãos Marx, Harpo²⁵, dizendo que esse personagem sozinho, mesmo na ausência de sua voz sonora (em seu mutismo) “...é suficiente para suportar a atmosfera de questionamento e de aniquilamento radical” (Lacan, 1959-1960/1988, p.72).

Nossa leitura é chancelada quando Lacan, ainda na mesma lição em que cita Harpo, afirma que é na invocação do pronome vocativo Tu que reside *das Ding*. Portanto, entendemos que *das Ding* reside na invocação, no que chama para dentro.

O que será que representa para nós a emissão, a articulação, o surgimento fora de nossa **voz** desse *Tu!* que pode vir-nos aos lábios em tal momento de desarvoramento, de desolação, de surpresa em presença de alguma coisa que não chamarei precipitadamente de a morte mas, seguramente, um outrem por nós privilegiado em torno do qual giram nossas maiores preocupações e que não deixa, nem por isso, de nos embarçar? [...] A esse *Tu*, que designei como de domaçoão, e que não doma nada, *Tu* de vão chamado encantatório, de vã ligação, corresponde aquilo que nos ocorre quando alguma ordem nos vem do para além do aparelho onde pulula o que conosco lida com *das Ding*. (LACAN, 1959-1960/1988, p.73, itálico do autor, grifo nosso)

Ou seja, o que contêm na invocação não é da esfera do sonoro, mas sim, do a-sonoro, do áfono, *daquilo que vem do para além do aparelho onde pulula*, daquilo que vem

²⁵ Os Irmãos Marx foi um grupo de irmãos comediantes que fizeram muito sucesso entre os anos de 1920 e 1950. Seus filmes de maior relevância são marcados por sátiras ao sistema universitário americano, aos ditadores e à guerra. Harpo era um dos quatro irmãos, marcado por usar buzinas de bicicleta e nunca falar, apesar de não ser mudo.

do que não escutam com nossos ouvidos. Esse *Tu* não doma nada, pois a primeira escolha e orientação subjetiva diante de *das Ding* é sempre do sujeito. Diante do *Tu!*, há a resposta *Eu?*, e é ali na diferença, no movimento contrário, no corte entre um e outro, que o eu irá se articular. Se não existir a resposta *Eu?*, o *Tu!*, aos poucos, deixa de invocar e pode passar a invadir.

Segundo Porge (2014), o *Tu!* é uma referência ao Supereu feita por Lacan no *Seminário 3*, porém, em nossa compreensão, no *Seminário 7*, quando Lacan relaciona o *Tu!* à invocação de *das Ding*, ele o descola da noção de Supereu. Desse modo, aventamos a possibilidade de que um indício da separação entre a voz como objeto *a* e Supereu se dá a partir de *das Ding*.

Se o *Eu* se articula a invocação do *Tu!*, entendemos que de certa forma ele também se constitui a partir da voz do Outro, tanto do que diz de *das Ding* (áfono) quanto do que diz do sonoro (imaginário).

No momento em que falamos, damos encaminhamento ao nosso desejo, o qual segue as coordenadas de *das Ding*. Aquilo que escapa e que está fora-de-significação seria o que a criança escuta do desejo do Outro, a voz enquanto objeto causa de desejo. A voz como *a*.

Entendemos que a relação que construímos entre o papel do grito nas iniciações do Candomblé, as escansões musicais das vogais representando a falta e o vazio de *das Ding* são correlações que nos permitiram aviltar a elevação da voz à objeto *a*, assim como a separação de sua relação com o Supereu, a qual não foi realizada por Lacan antes do *Seminário 13*, mas foi renunciada durante o *Seminário 7* ao afirmar que o conteúdo da invocação do *Tu!* está para além da esfera do sonoro.

Em suma, durante o *Seminário 6*, Lacan isola a voz como objeto, mas a toma apenas como objeto do delírio. A partir das citações sobre a voz, identificamos suas relações com a fantasia e o gozo, via o caso de Ella Sharpe, com o corte presente na emissão vocálica, no *Ilá*, e com a presentificação da falta, já em relação ao desejo do Outro, no conto de Cocteau.

Lacan insere a voz na lista dos objetos pulsionais durante o *Seminário 6*, no entanto só a eleva à objeto *a* durante o *Seminário 10*. Ainda assim consideramos que os aparecimentos durante o *Seminário 6* já adiantam uma das principais características da voz como objeto *a*, seu caráter áfono, presente tanto no exemplo do conto da A Voz Humana, quanto na revisão de Lacan sobre o que havia posto no *Seminário 3* de que não haveria nada a ser registrado fora do registro acústico ao citar o caso de Ella Sharpe.

Ainda que Lacan não tenha feito nenhuma citação direta sobre a voz durante o *Seminário 7*, identificamos elementos do sonoro e a-sonoro que circundam *das Ding*, o que abrange tanto a materialidade quanto a imaterialidade da voz. Em sua materialidade, temos o som, objeto imaginarizado e fantasmático. Em sua imaterialidade e proximidade com o vazio, a voz como objeto *a*.

8. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Elencando os contextos em que Lacan fez uso do termo voz, anteriores à inserção da voz na lista dos objetos pulsionais, identificamos três características: aquela que se faz presente na sonorização das palavras; como esfera de poder organizador e presença que se faz notar no para-além do significante. A partir desses achados, localizados entre o *Seminário 1* ao *Seminário 5*, identificamos que Lacan apreende a voz tanto em sua materialidade sonora quanto em sua imaterialidade, sendo essa última o que lhe permitirá ser conceituada objeto causa do desejo.

Após ser considerada como o objeto pulsional do delírio, os contextos em que é citada são concomitantes à construção do conceito de objeto *a*, localizados entre o *Seminário 6* e *Seminário 8*. Em outras palavras, as ocasiões de seu aparecimento fazem relação com algumas caracterizações do objeto *a* que Lacan apresenta no decorrer de tais seminários, tais como: o que resta; a relação com o corpo e com o corte e sua articulação com a falta e o vazio. Desta forma, atestamos a comprovação da hipótese de nossa pesquisa.

No que tange as contribuições dos comentadores lacanianos, foram elas quem nos permitiram estabelecer uma relação dialógica com o nosso objeto, uma vez que as utilizamos para fundamentar a relevância dos momentos em que Lacan citou a voz, tais como: na inclinação do espelho plano; na escuta do desejo do Outro pelo *infans*, tal qual a escuta analítica do desejo do sujeito; na importância da materialidade da voz na convocação e de sua imaterialidade na invocação; e na quebra da intrusão e da circularidade da voz, na neurose, por meio do ponto surdo.

No início de nossas buscas, *Seminário 1*, a voz aparece como aquela que provoca um efeito no outro por meio da inclinação do espelho plano. É a responsável por aquilo que incidirá no *infans*, o qual aparece como ativo e responsivo a essa voz, em nossas palavras, às incidências daquilo que contém na voz materna

Com o objetivo de relacionar a voz ao esquema ótico, apoiamos-nos nos avanços propostos por comentadores de que o silêncio do analista invoca o sujeito a advir, relacionando o movimento basculante do espelho plano em ângulos de 90° a 180° ao silêncio do analista e ao surgimento da voz do sujeito.

Por citá-la dentro da apresentação de sua teoria do estágio do espelho e por considerá-la a partir de seu nível fonemático da língua e sonorizável da palavra, depreendemos que o caráter sonoro da voz está no campo do imaginário e do simbólico, assumindo o primeiro fio conector da relação com o Outro. Ao sonorizar as palavras diante do *infans*, aquele que está exercendo a função materna não apenas o convoca, o chama em companhia, mas o invoca.

Fizemos questão de diferenciar a noção de convocação da noção de invocação, pois a última faz relação direta com a característica áfona da voz, com aquilo que ecoa do desejo. Em sua relação com o significante e sonoro é o que convoca, mas é em sua relação com o desejo, com o indizível e com a falta, que ela é invocante; isto é, aproxima-se de sua característica de objeto *a*.

Apesar da construção apresentada no capítulo 1, *A voz no espelho*, a característica áfona da voz não aparece primeiramente fazendo relação direta com o desejo, mas sim com a organização das pulsões autoeróticas, expressando o caráter de poder da linguagem por meio da voz de ninguém, com aquilo que é da classe do ordenamento e da lei, tal qual apresentado por Lacan durante o *Seminário 2*. Levando em conta a relação entre a entrada na linguagem e a castração, entendemos que a voz está presente na estruturação do sujeito e em sua circunscrição em determinado tipo de discurso, tal como o objeto *a*.

Ao articular a voz às esferas de poder, Lacan lhe atribui um caráter masculino e fálico, quando ao citá-la nesses contextos insere atributos de um tipo de voz presente mais frequentemente nos corpos masculinos - o vozeirão da voz de ninguém na linguagem, a voz cavernosa no *Che Vuoi?* do Diabo Amoroso e as vozes grossas do Inferno de Dante. Achados que, ao nosso ver, abrem abas para pesquisas futuras que tensionem a relação dos corpos e vozes “travestis” e do gozo não-fálico sonorizado nas vozes das divas da ópera.

Já levando-se em conta o fato de que Lacan compreende as vozes das alucinações delirantes como vozes do Supereu, a voz aparece como pura presença manifestando formas verbais do pensamento durante o *Seminário 3*, quando tem início a construção da voz como objeto do delírio, a qual será formalizada apenas no *Seminário 6*.

A partir da intrusão das vozes delirantes das alucinações e do conceito de ponto surdo, aventamos abrir uma segunda aba de pesquisa sobre a primazia da voz na constituição do sujeito, posto que ela estaria presente em sua materialidade sonora em primeiro tempo estruturalizante, daí a importância do ponto surdo, e, em um segundo tempo, se faria presentificar em sua imaterialidade sonora na inscrição do Nome-do-Pai.

A vinculação da voz e Supereu é citada durante toda a elevação da voz a objeto *a*, se distanciando durante o *Seminário 13*. No entanto, em nossa construção, ao relacionar o *Tu!* da invocação à *das Ding*, no *Seminário 7*, identificamos o início do descolamento da voz como objeto *a* da instância do Supereu. Mais ainda, encontramos a possibilidade do prenúncio desse descolamento durante a construção do Grafo do Desejo, quando Lacan insere a voz no lugar onde antes estava o Supereu sem deter-se em explicações.

Ainda que Lacan não tenha desenvolvido o conceito de objeto *a* durante a realização do *Seminário 5* e a construção do Grafo do Desejo, observamos alguns traços da voz como *a*, tal como sua característica áfona em relação com o desejo do Outro e como objeto do campo pulsional voz-ouvido, construção que nos aventuramos realizar por meio da noção de oitão interior de Eidelsztein. Deste modo, começamos a validar a hipótese de nossa pesquisa a partir dos aparecimentos da voz no *Seminário 5*.

Durante a construção do Grafo, Lacan apresenta a desassociação da voz do nível fonemático da palavra. A voz aparece como aquilo que sustenta a fala, mas não como aquilo que sonoriza a fala. Isto é, ela é descolada daquilo que se fala e se faz ouvir.

Tal qual as tiradas espirituosas, a voz articulada ao desejo é invocante, mais do que isso, ela é o agente do processo de invocação, sendo o que sustenta o sujeito e a fala para-além do que pode ser dito ou não. Lacan a toma como a intermediadora da experiência do significante na realidade, sustentando a passagem de um significante ao outro, ao mesmo tempo afirmando que a voz é o resto daquilo que do significante não se deixa significar, é o indizível, é o que invoca o desejo de um, ao mesmo tempo em que ecoa o desejo do Outro.

Ao nomeá-la como resto do que escapa à significação, evoca indicativos de existir algo para-além do som, mas que ainda possui relação com o corpo, que é para onde a criança direcionará seus investimentos libidinais e pulsionais. Mais ainda, a voz evoca a dimensão da falta, a qual situará o sujeito no segundo patamar do Grafo através do gozo, que possui relação direta com a fantasia, tal como encontramos a partir das tantas citações que abarcam a esfera da voz no caso do paciente de Ella Sharpe.

A voz, ao evocar a dimensão da falta, denuncia que o círculo infernal da demanda tem uma saída, um além da demanda, ou seja, o desejo. Ao romper com essa circularidade, o sujeito não é mais um eco da voz materna, mas se faz advir, fazendo-se voz.

A noção da circularidade da voz enquanto objeto fechado em si começa a aparecer nas vozes delirantes do *Seminário 3* permanecendo até o *Seminário 6*, quando Lacan a conceitua

como um dos objetos pulsional, mais especificamente ao objeto do delírio. Tal circularidade só é rompida em sua elevação à objeto *a*, uma vez que o autor passa a ter em conta a relação da voz de um outro sobre o sujeito, formalizadas durante o *Seminário 13*. Tal formalização, aventamos inferir, que possui relação com o descolamento do liame voz e Supereu, presente nas entrelinhas do *Seminário 7*, conforme citado acima, e com a ênfase dada por Lacan na importância da musicalidade presente nos acordos (acordes) de amor durante o *Seminário 8*, já que ao falar de acordo pressupõem-se a presença do outro.

Ao nosso ver, o convite dos acordos de amor se dá principalmente a partir da musicalidade da voz, não sendo esse fenômeno do acordo/acorde da ordem do assimilável. Construção que entendemos ser uma aproximação da voz como objeto da pulsão invocante, já que ao falar existe a presença de outra pessoa para quem se dirige a proposição – novamente reforçando o prenúncio de seu lugar como objeto da pulsão invocante.

As características de corte e a relação com a falta, presentes no objeto *a*, foram encontradas nas citações durante o *Seminário 6*. No que tange a relação com o corte, Lacan articula-o às interrupções presentes nas frases de Schreber, e no que tange sua aproximação com a falta e com o vazio, exemplifica-os por meio do conto *A voz humana* de Cocteau, de onde correlacionamos ao vazio de *das Ding* por meio das referências ao sonoro empregadas por Lacan, mais especificamente a falta de som do mutismo, em que identificamos que a experiência primeira com o Outro também é marcada por algo que está para além do vocalizado, para aquilo que é da ordem do desejo e escapa à significação, ou seja, a voz áfona, principal característica da voz como objeto *a*.

Em função do curto espaço de tempo que um trabalho de conclusão de curso possui, não pudemos nos ater sobre as relações da voz no estabelecimento e manutenção da transferência; no seu lugar no gozo e na fantasia a partir da marca de sua afonicidade no Grafo do Desejo; e na vinculação ao vazio de *das Ding*. Sobre as quais julgamos serem as limitações de nosso trabalho, ao mesmo tempo em que são possibilidades para investigações futuras.

Pretendíamos, com nossa pesquisa, fazer um levantamento na obra de Lacan do modo como a voz se apresenta em seus seminários até o momento de sua elevação à objeto *a*. Assim o fizemos. No entanto, como nosso objetivo não se restringia a simples extração de trechos, mas à realização de uma leitura dialógica de tais aparecimentos, notamo-nos diante de conceitos e construções teóricas fundamentais para a compreensão das costuras que estávamos

realizando, os quais não explanamos em pormenores, o que pode ter tornado nossa transmissão menos palatável para leigos na teoria lacaniana.

Ao tom de concluir, essa pesquisa se encerra reatualizando o nosso desejo de dar continuidade em pesquisas e leituras sobre o tema e nos faz lembrar de um longo percurso de dedicação intensa, leituras, escritas e elaborações. Almejamos que o nosso não-saber continue sendo a fonte de nossa curiosidade e coragem para percorrer os caminhos escuros. Caminhos escuros entre o alpendre e a cozinha.

Carolina, Carolina

Está indo na cozinha,

Não tem medo, Não tem medoooo

Ela também tem segredoooo

Lalalará, lalalará

Ela é bem corajosa

Liririnha, liririnha

E também é rapidinha

(Uma das músicas cantadas que ainda permanece na memória da pesquisadora)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTÓTELES. **Política**. Lisboa: Veja, 1998.

BASTOS, Rogério Lustosa. **Psicanálise e pesquisas: ciência? Arte? Contraciência?**. 1.ed. Rio de Janeiro: E-papers. 2009.

BENVENISTE, Émile. Structure de la langue et structure de la société. In: **Problèmes de Linguistique Générale II**, Paris : Gallimard, 1966.

BONI JUNIOR, Jonas de Oliveira. O estágio do espelho de Jacques Lacan: gênese e teoria. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica) - Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

CONNELL, Jane. O silêncio da esfinge: o erro de Édipo e a redescoberta resposta ao enigma. *Fragmentum*, [S. l.], v.2, n.38, p.45–71, 2014. DOI: 10.5902/13781. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/fragmentum/article/view/13781>. Acesso em: 9 maio. 2022.

CORRÊA, Crístia Gonçalves Lopes; SIMANKE, Richard Theisen. O Legado Walloniano em Lacan: o Estágio do Espelho e a Prematuração. **Psicologia: Ciência e Profissão**, v.40, e201009, 1-15, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1982-3703003201009>. Acesso em: 27 nov.2021

COLÍN CABRERA, Araceli. Ocho aportaciones clínicas de Freud sobre la voz. **Revista Subjetividades**, v.15, n.1, p. 142-152, 2015. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=527553108016>. Acesso em 06 mai.2022

DIAS, Mauro Mendes. **Instituto Vox. 23/04/2019. Oficina da voz. Primeiro Encontro**. [2019a]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AjahT3M8ftY>. Acesso em: 25 out. 2021.YouTube Canal.

_____, Mauro Mendes. **Instituto Vox. 21/05/2019. Oficina da voz, segundo encontro**. [2019b]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tk8F33Dknhk>. Acesso em: 25 out. 2021.YouTube Canal.

_____, Mauro Mendes. **Instituto Vox. 28/08/2019. Quarto encontro da Oficina da voz**. [2019c]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=csZH6X9I884&t=1003s>. Acesso em: 25 out. 2021.YouTube Canal.

_____, Mauro Mendes. **O discurso da estupidez**. São Paulo: Iluminuras, 2020.

DIDIER-WEILL, Alain. **Os três tempos da lei: o mandamento siderante, a injunção do Supereu e a invocação musical**. Tradução Ana Maria Alencar. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora. 1997.

_____, Alain. **Lacan e a clínica psicanalítica**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 1998.

DOMINGUINHOS, José; ANASTÁCIA, Lucinete. [Gilberto Gil]. **Eu só quero um xodó**. [S.l.]: Philips, 1973. Disco vinil.

DOR, Joël. **Introdução à leitura de Lacan: o inconsciente estruturado como linguagem**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1989.

DUNKER, Christian. **Narcisismo, Édipo e o estádio do espelho**. Falando nisso 256. [2019]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9kzhYVciHJg> . Acesso em: 24 out.2021. YouTube Canal.

EIDELSZTEIN, Alfredo. **O grafo do desejo**. São Paulo: Toro Editora, 2017.

FARIA, Michele Roman. **Constituição do Sujeito e Estrutura Familiar: o complexo de Édipo de Freud a Lacan**. Taubaté-SP: Cabral Editora e Livraria. 2003.

_____, Michele Roman. **O grafo do desejo e a transferência**. [2020]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=12FSIj4XpjQ>. Acesso em: 29 nov. 2021. Youtube Canal.

FINK, Bruce. **O sujeito lacaniano; entre a linguagem e o gozo**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

FLEIG, Mario. O olhar e a voz em tempos virtuais. **Filosofia Unisinos**, v. 7, n. 3, p. 238-255, 2006.

FREUD, Sigmund. **Além do princípio de prazer**. (1920). In:____ Edição standard das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, v. XVIII. Ed. Standard. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____, Sigmund. **Projeto para uma psicologia científica.** (1895 [1950]). In: ____ Edição standard das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, v.I. Ed. Standard. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

GARCIA, Luiz Fernando Botto. Das Ding e os impasses do objeto: duas fórmulas do desejo em O Seminário, livro 7. **Estilos clin.**, São Paulo, v. 21, n. 3, p. 721-735, dez.2016. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-71282016000300010&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 06 jun. 2022.

GARCIA-ROZA, Luis Alfredo. A pesquisa do tipo teórico. **Psicanálise e Universidade**, 1, 9-32, 1994.

GONZAGUINHA. **Sangrando.** Rio de Janeiro: EMI-Odeon, 1980. disco vinil.

JOBIM, Antonio Carlos. **Garota de Ipanema.** [S.l.] : Verve Records, 1954. disco vinil.

LACAN, Jacques. (1949). **O estádio do espelho como formador da função do eu tal como nos é revelada na experiência psicanalítica.** In: Escritos. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

_____, Jacques. (1953-1954). **Le séminaire. Les écrits techniques de Freud.** Disponível em: <<http://staferla.free.fr/S1/S1.htm>>. Acesso em 6 nov. 2021.

_____, Jacques. (1957-1958). **Le séminaire. Les formations de l'inconscient.** Disponível em: <http://staferla.free.fr/S5/S5.htm> . Acesso em 26 nov. 2021.

_____, Jacques. (1960). **Observações sobre o relatório de Daniel Lagache:** Psicanálise e estrutura da personalidade. In: Escritos. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

_____, Jacques. (1960) **Subversão do sujeito e dialética do desejo no inconsciente freudiano.** In: Escritos. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

_____, Jacques. **O seminário, livro 1: os escritos técnicos de Freud, 1953-1954.** 2.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

_____, Jacques. **Seminário, livro 2: o eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise.** 2.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

_____, Jacques. **O seminário, livro 3: As psicoses, 1955 – 1956.** 2.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.

_____, Jacques. **O seminário, livro 4: a relação de objeto.** Rio de Janeiro: Zahar, 1995.

_____, Jacques. **O seminário, livro 5: as formações do inconsciente, 1957 – 1958.** 1.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

_____, Jacques. **O seminário, livro 6: o desejo e sua interpretação, 1958-1959.** 1.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2016.

_____, Jacques. **O seminário, livro 7: a ética da psicanálise, 1959-1960.** 2.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.

_____, Jacques. **O seminário, livro 8: a transferência, 1960-1961.** 2.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

_____, Jacques. **O seminário, livro 10: a angústia, 1962-1963.** 1.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

_____, Jacques. **O seminário, livro 23: o sintoma, 1975-1976.** Rio de Janeiro: Zahar, 2017.

_____, Jacques. **Seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise, (1964).** 2.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

_____, Jacques. **Seminário 13: o objeto da psicanálise. (1965-1966).** Edição não comercial destinada aos membros da Escola de Psicanálise dos Fóruns do Campo Lacaniano. São Paulo: SP, 2018

LAZNIK, Marie Christine. (2007). La prosodie avec les bébés à risque d'autisme : clinique et recherche: « Marine » lors de sa rechute à 15 mois. Dans : Bernard Touati éd., **Langage, voix et parole dans l'autisme**, p.181-215. Paris cedex 14, France: Presses Universitaires de France. <https://doi.org/10.3917/puf.touat.2007.01.0181>"

MALISKA, Maurício Eugênio. **A voz e o ritmo nas suas relações com o inconsciente**. 2008. Dissertação (Doutorado em Linguística) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-Graduação em Linguística, Florianópolis, 2008.

_____, Maurício Eugênio; ROSENDO, Teodulino Mangureira; BORGES, Manoella. A voz no entroncamento teórico da psicanálise e da análise do discurso. **Policromias-Revista de Estudos do Discurso, Imagem e Som**, v. 5, n. 1, p. 269-289, 2020.

_____, Maurício Eugênio. Saussure e a voz. **ReVEL, ed. esp**, n. 2, p. 1-11, 2008.

MASARO, Leonardo. **Cibernética: ciência e técnica**. 2010. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas: SP, 2010

MARTINHO, Maria Helena. A interpretação psicanalítica: "um dizer nada". **Revista de Psicanálise Stylus**, Rio de Janeiro, n.24, p.77-84, jun. 2012.

MEZAN, Renato. Pesquisa em Psicanálise: algumas reflexões. **J. psicanal.**, São Paulo, v.39, n. 70, p. 227-241, jun. 2006.

_____, Renato. (1993). **Que significa “Pesquisa” em Psicanálise?** In: (. M. Silva, Investigação e Psicanálise. Campinas: Papirus.

MILLER, J. A. Jacques Lacan e a voz. In: **Opção Lacaniana online nova série**, Ano 4, n. 11, n.p., [s.l.], 2013. Disponível em: http://www.opcaolacanianana.com.br/pdf/numero_11/voz.pdf. Acesso em: 27 nov.2021

PALMA, R. J. A. de P.; JORGE, M. A. C. A constituição subjetiva no grafo do desejo de Lacan. **Estilos da Clínica**, [S. l.], v. 26, n. 1, p. 160-179, 2021. DOI: 10.11606/issn.1981-1624.v26i1p160-179. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/estic/article/view/174806>. Acesso em: 27 nov. 2021.

PENHA, Diego Amaral. **Psicanálise e cinema: efeitos e riscos em intervenções psicanalíticas com dispositivos cinematográficos**. 2016. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2016.

PORGE, Erik. **Voz do Eco**. Campinas-SP: Mercado das Letras, 2014.

SAFATLE, Vladimir. **Introdução a Jacques Lacan**. 4. ed. rev. atual. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

SILVERMAN, Kaja. **The acoustic mirror: The female voice in psychoanalysis and cinema**. Bloomington and Indianapolis : Indiana University Press, 1988

TATIT, Luiz. Elementos para a análise da canção popular. **CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada**, v. 1, n. 2, 7-24, dez. 2003.

VIVES, Jean-Michel. A Pulsão Invocante e os Destinos da Voz. **Psicanálise & Barroco em Revista**, [S. l.], v. 7, n. 1, 2019. DOI: 10.9789/1679-9887. 2009.v7i1.%p. Disponível em: <http://seer.unirio.br/psicanalise-barroco/article/view/8812>. Acesso em: 9 maio. 2022.

_____, Jean-Michel. Se um discurso pode ser sem fala/palavras, ele pode ser sem voz? In: LEITE, N. V. A.; MILÁN-RAMOS, J. G.; MORAES, M. R. S. (Orgas). **De um discurso sem palavras**. Campinas: Mercado das Letras, 2012.

_____, Jean-Michel. *A improvisação materna*. **Biblioteca Virtual do Instituto Vox de Pesquisa em Psicanálise**. São Paulo, 2016. Disponível em: <https://voxinstituto.com.br/biblioteca/a-improvisacao-materna/>. Acesso em: 27 nov. 2021.

WINOGRAD, Monah. Mitos e origens na psicanálise freudiana. **Cad. psicanal.**, Rio de Janeiro, v.34, n.27, p.225-243, dez.2012. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-62952012000200013&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 06 jun. 2022.