

ENVIO, EM VOZ¹

O outono em surdina me sobe à face,
Amadureço.*

— MANG KE [c. 1975]

EM 2012, UMA PRIMEIRA SÉRIE de meus textos dedicados à questão da voz e à pulsão que a ela se liga, a pulsão invocante, foi publicada nesta mesma coleção sob o título *A voz na clínica psicanalítica*. É um imenso prazer para mim, portanto, a edição desta nova seleção de textos dedicados ao mesmo tema. Eles foram escritos entre 2014 e 2017 e procuram dar conta da evolução de minhas interrogações sobre esse tema desde a publicação do primeiro livro. Reuni apenas trabalhos clínicos e/ou metapsicológicos. Os textos de psicanálise em interação com o teatro, a música e a ópera, para retomar a feliz expressão de Sophie de Mijolla que busca atenuar a maljeitosa ideia de psicanálise aplicada, serão agrupados em outro volume.

Tal escolha se impôs a mim, em decorrência da necessidade de detalhar algumas pistas abertas na obra precedente, sobretudo aquelas ligadas ao *ponto surdo*. Muito rapidamente, percebi – e isso me surpreendeu um pouco, devo admiti-lo – o sucesso encontrado pela noção de ponto surdo entre as pessoas interessadas pela pulsão invocante no Brasil, a ponto de, alguns meses após a publicação de meu livro, ser acolhido por uma colega que ainda não conhecia com um sonoro e bastante simpático: “Muito prazer, caro senhor Ponto Surdo!”

1 Na poesia francesa medieval, o envio (*envoi*) é a parte final de uma balada, na qual se encontra uma invocação a quem o poema é dedicado ou a entidades abstratas, como a esperança ou o amor. Assim, no termo *envoi* – assonante à expressão *en voix* (em voz), que quer dizer estar bem disposto para cantar – se enlaçam o endereçamento, a voz e a invocação. A sequência do texto esclarecerá a aproximação entre esses dois termos.

Embora nem sempre seja agradável ver-se designado por um significante único, convém assegurar a responsabilidade por aqueles que se corre o risco de pôr em circulação... Assim, é ao reconhecimento da paternidade do ponto surdo que respondo neste segundo livro. Insisto. Os textos sobre a voz e a pulsão invocante aqui reunidos podem ser lidos como um desdobramento e uma tentativa de explicitação do que permanece para mim, ainda e sempre, uma noção em construção.

O livro se inicia com o texto “Para introduzir a questão do ponto surdo”, no qual tento estabelecer as bases metapsicológicas que permitem precisar as condições da constituição do ponto surdo. Para isso, percorro textos de Sigmund Freud desde “Projeto de uma psicologia”, de 1895, até “A negação”, de 1925. Trinta anos, durante os quais ele elabora o enigmático e, no entanto, essencial conceito de recalque originário, ao qual articulo o ponto surdo. Utilizando o modelo do ponto cego, desenvolvido por Freud para dar conta do prazer de olhar e por Jacques Lacan para sustentar o circuito da pulsão escópica, empenho-me em mostrar como a constituição do ponto surdo é um efeito de metáfora, o que me leva a detalhar a dinâmica da pulsão invocante em relação a “ser ouvido”, “ouvir” e “fazer-se ouvir”.

Hoje, três anos depois da escrita desse texto, abordo o tema de maneira um tanto diferente, e os seminários sobre a voz e o supereu que dei no Brasil nos últimos anos são parte dessa mudança.² As discussões em torno de minhas ideias me levaram a pensar o circuito da pulsão invocante em termos não apenas de *chamado*, mas também de *endereçoamento*. Desse modo, para além da dimensão do chamado, a dimensão do endereçoamento seria ainda mais essencial à dinâmica invocante. Em outras palavras, o circuito da pulsão invocante poderia ser compreendido, para além da necessária dimensão do

- 2 No Rio de Janeiro, no Corpo Freudiano Seção Rio de Janeiro e na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), com Marco Antonio Coutinho Jorge; em São Paulo e em Campinas, no Corpo Freudiano Núcleo São Paulo e no Laboratório de Psicopatologia: Sujeito e Singularidade (LaPSus), com Mario Eduardo Costa Pereira; em São Luís, no Corpo Freudiano Seção São Luís, com William Amorim de Souza; em Goiânia, no Corpo Freudiano Seção Goiânia, com Elizabeth Cristina Landi; em Fortaleza, no Corpo Freudiano Seção Fortaleza, com Laéria Bezerra Fontenele; no Recife, no grupo de pesquisa coordenado por Rita Smolianinoff; em Santa Catarina, no grupo de pesquisa coordenado por Maurício Eugênio Maliska; e, por fim, em Brasília, no grupo de pesquisa coordenado por Inês Catão e na Universidade de Brasília (UnB), com Ana Magnólia Mendes. Meus agradecimentos a todos os participantes pelas oportunidades que me ofereceram, nas quais pude testar e desenvolver ideias que se encontram hoje no cerne de minha pesquisa.

chamado, como um jogo em torno da questão do endereçamento: “ser endereçado”, “endereçar”, “fazer-se endereçar”.

Essa dinâmica introduz o segundo texto, “Sobre a improvisação materna”. Acompanhando a dimensão imaginário-simbólica ligada à escuta das variações “musicais” da voz – aspecto sobre o qual Marie Christine Laznik insiste em seus trabalhos sobre o manhês no autismo –, haveria uma dimensão real da pulsão, na qual a questão do endereçamento se apoiaria. Com efeito, o chamado sonoro cria menos do que nomeia. Sabemos que essa função não é sem importância, todavia ela só poderá encontrar sua eficácia, se tiver ocorrido o endereçamento que permitiu ao real ex-sistir.

Com isso, delinea-se um aumento da complexidade do modelo, de que ainda não pude extrair todas as consequências: os circuitos do endereçamento e do chamado não funcionariam em harmonia, bem como a discordância entre eles permitiria esboçar uma psicopatologia da pulsão invocante. A que corresponderia ser chamado sem ser endereçado? Não é um chamado sem endereçamento o que caracteriza o psicótico em sua relação com a voz que o persegue? Meus próximos trabalhos procurarão decifrar essa nova via.

O terceiro texto, “O que torna uma voz tão singular?”, desdobra uma questão que se tornou, pouco a pouco, cada vez mais importante para mim ao longo dos últimos anos: a questão do timbre, definido como a dimensão real da voz, equivalente ao vetor da transferência vocal. Nós nos apaixonamos não por uma voz, e sim por um timbre, que é inimitável e torna presente aquele ou aquela que o possui de maneira violenta e dessemelhante às demais. O timbre é indefinível, não mensurável e, no entanto, imediatamente reconhecível. Trata-se da expressão sonora, para retomar os termos de Lacan, “do peso real do sujeito”, do qual o autista tentaria se defender, desunindo “dizer” e “dito”, tal como procuro indicá-lo no oitavo texto, “Da impossível cessão do objeto voz a um possível investimento da voz: o passe ressoante do autista”.

O quarto texto, “O que ouvimos quando nos ouvimos?”, explora uma experiência de psicopatologia cotidiana: o que torna nossa voz tão estranha, e mesmo inquietante, quando a ouvimos, provindo do exterior, gravada? Manifestação sonora da inquietante estranheza, essa experiência nos poria em contato, como eu o suponho, com o tempo mítico em que a voz do Outro ressoou para responder ao nosso grito, velando-o, no melhor dos casos, por trás da fala. O mal-estar que então se apossa de nós seria a comemoração inconsciente do instante em que a voz e as palavras do Outro nos arancaram do real para fazer-nos recair no simbólico, sem que essa operação, como Alain Didier-Weill não cessou de demonstrar ao longo de sua obra (Didier-Weill, 1995; 2004; 2010; 2016), se revelasse inteiramente bem-sucedida.

Um resto, não simbolizável, escapa ao tratamento do real da voz (o timbre) pelo simbólico, sendo isso a “parte maldita” com que a experiência de ouvir nossa voz gravada nos confrontaria. Vale dizer, a voz não poderia ser totalmente abarcada pelo simbólico e o parentesco precocemente localizado por Freud entre o que se tornará o supereu e o delírio de perseguição corresponderia ao seu ofuscante e irrefutável testemunho.

O quinto e o sexto textos – “O ateliê interior de Theodor Reik ou a arte musical da psicanálise” e “A voz de pai para filho: uma leitura das vozes do supereu à luz da obra de Theodor Reik” – visam relançar a reflexão com base nos trabalhos do único contemporâneo de Freud que desenvolveu um pensamento rigoroso em torno da questão da voz e do que ainda não era a pulsão invocante. Sem dúvida, não foi por acaso que Lacan, em *O Seminário, livro 10: a angústia* (1962–3), no momento em que esboçava um de seus raros desenvolvimentos sobre a questão da voz, deparou-se com um texto de Reik dedicado ao chofar, instrumento da liturgia judaica, no qual o amigo e discípulo de Freud identificou um resto em que se ouviria o eco da voz de Deus. Theodor Reik é um autor injustamente pouco lido e sua abordagem da contratransferência em termos de ressonância me parece antecipar, de maneira perturbadora, a introdução da questão da ressonância por Lacan, em *O Seminário, livro 23: o sinthoma* (1975–6), a fim de dar conta dos efeitos da fala sobre o corpo.³ Meus dois textos expõem os avanços de Reik acerca da questão psicanalítica da voz como objeto pulsional, sem apagar seus pontos de impasse, a partir dos quais proponho pensar um possível tratamento das vozes discordantes do supereu.

O sétimo texto, “Música e psicose”, aborda o tratamento possível das vozes loucas na psicose. O dispositivo proposto se empenha em mostrar como o que não pôde ocorrer na ausência da metáfora primordial teria eventualmente como suplência uma utilização particular da música. Sugiro, em relação a isso, a ideia de um “enxerto do ponto surdo”, equivalendo à resposta *sinthomática*, no campo sonoro, à falência da metáfora primordial.

- 3 “É preciso que alguma coisa no significante ressoe. É surpreendente que isso não tenha ocorrido aos filósofos ingleses. Eu os chamo de filósofos porque não são psicanalistas. Eles acreditam ferreamente que a fala não tem efeito. Estão errados. Imaginam que há pulsões, e isso quando se dispõem a não traduzir *Trieb* por *instinct*. Não imaginam que as pulsões são, no corpo, o eco do fato de que há um dizer.

Esse dizer, para que ele ressoe [...], é preciso que o corpo lhe seja sensível. É um fato que ele o é, pois o corpo tem alguns orifícios, dos quais o mais importante é o ouvido, que não se pode tapar, arrolhar, fechar. É por esse viés que, no corpo, responde o que chamei de voz” (Lacan, 1975–6: 17).

Para concluir, gostaria de solicitar a indulgência do leitor quanto às repetições que encontrará em diferentes capítulos. Não quis retirá-las: uma reflexão sobre um tema tão complexo como a questão da voz em psicanálise não se elabora sem a retomada de elementos já discutidos. Peço-lhe, portanto, para considerar essas repetições não uma lenga-lenga estéril, e sim uma série de modulações sobre o tema da voz e da pulsão invocante. Espero que essas *variações psicanalíticas*, por mais balbuciantes que sejam, continuem a enfatizar a importância de levar em conta a pulsão invocante, da qual Lacan disse, em diversos momentos de seu ensino, que era “a mais próxima da experiência do inconsciente”⁴ para iluminar o campo da clínica psicanalítica e guiar a criação metapsicológica.

4 Uma das ocorrências dessa fórmula se encontra na lição de 4 de março de 1964 de *O Seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise* (Lacan, 1964: 96).