

6

Em torno do ruidoso inaudível da voz

Isso que nos é arrancado, essa parte de nós mesmos que, como vimos no capítulo anterior, fica presa nas engrenagens da linguagem, é essencialmente e por função, parcial. Trata-se de algo que é corpo. Se somos objetos de desejo, diz-nos Lacan (1962-1963), só o somos enquanto tal, enquanto corpo. Somos, em outros termos, objetais.

6.1

Objetos caídos

Lacan (1962-1963) vai retomar a gama das relações de objeto e, impelido pela experiência clínica da angústia, propor incluir nesta gama dois outros objetos: a voz e o olhar.

A psicanálise, com Freud, de fato já isolara a função do objeto parcial sob a forma do objeto oral e anal. Estes foram pensados como sucessivamente prevalentes na cronologia do desenvolvimento do indivíduo ou de sua libido, que terminaria por sua convergência no objeto genital, isto é, foram inscritos em estágios do desenvolvimento (Miller, 1994).

Segundo Jacques-Alain Miller, enquanto o ponto de vista diacrônico, cronológico da relação do objeto comandou a perspectiva, os objetos olhar e voz enquanto objetos parciais passaram despercebidos, só de fato aparecendo quando a perspectiva foi ordenada a partir de um ponto de vista estrutural.

O ponto de vista que Lacan inaugurou – não foi o único que ele adotou –, dando seu estatuto ao inconsciente a partir da estrutura da linguagem, tal como foi apresentada por Saussure e desenvolvida por Jakobson. Ele consiste, de entrada, em anular as questões de gênese e operar uma separação na teoria do desenvolvimento da libido (Miller, 1994, p. 47).

A introdução na lista de objetos dos objetos escópico e vocal, olhar e voz, generaliza o status do objeto, na medida em que esses objetos não são situáveis

em estágio algum do desenvolvimento, uma vez que não existe nem estágio escópico, nem estágio vocal.

Assim, trata-se aqui de identificar nos diferentes níveis oral, anal, fálico, escópico e, sobretudo, vocal, a função do desejo, que se constitui intimamente ligado à angústia. Cada um desses objetos, para além da esquematização necessária à sua apresentação, repercute nos demais; são marcados por uma

[...] solidariedade íntima [...] que se expressa na fundação do sujeito no Outro pela via do significante, e no advento de um resto em torno do qual gira o drama do desejo, drama que permaneceria para nós opaco se a angústia não estivesse aí para nos permitir revelar seu sentido (Lacan, 1962-1963, p. 281).

Passaremos, assim, rapidamente pelos quatro primeiros níveis, para em seguida determos-nos no naquele que aqui nos interessa, o da voz.

6.1.1

O seio

No nível oral da relação do sujeito ao Outro, como nos mostra a impotência original do recém-nascido, a realidade do Outro se faz presente pela necessidade. Lacan considera que não se trata de necessidade *do* Outro, mas necessidade *no* Outro, no nível do Outro. É em função da dependência do ser materno que se produz a separação do sujeito e do objeto *a*, nisso que o seio, ou melhor, o mamilo faz parte, não do corpo da mãe, mas do mundo interior do sujeito.

Neste nível, antes mesmo de toda e qualquer articulação da demanda do Outro, a angústia já aparece. “Singualmente, essa manifestação da angústia coincide com a própria emergência no mundo deste que será o sujeito. Essa manifestação é o grito” (Lacan, 1962-1963, p. 377), e por ele, o recém nascido já cede algo.

A angústia, conforme Lacan, foi escolhida por Freud como sinal da intrusão radical de algo tão Outro em relação ao vivo humano, que a passagem para a atmosfera na qual o recém nascido terá, do nascimento em diante, que respirar, se dá como uma experiência na qual fica inicialmente sufocado, asfíxiado. “É o que chamamos de [...] trauma do nascimento [...]” (Ibid., p. 378). Esse trauma não se dá em função da separação da mãe, mas sim da aspiração de um meio fundamentalmente outro.

Existe, entre essa separação primeira e o desmame, uma ligação. Não tanto desmamada por outro, é a criança que *se* desmama.

Após a primeira experiência de cessão cujo caráter já subjetivado se manifesta sensivelmente pela passagem em seu rosto dos primeiros sinais, esboçando nada mais que a mímica da surpresa, ela brinca de se destacar do seio e de retomá-lo (Ibid., p. 379)

Pela brincadeira – e vemos aqui uma clara referência ao *fort/da* – a própria criança se destaca do seio. Já existe aí algo ativo, algo que, segundo Lacan, é possível pensar como o desejo de desmame.

Esse seio não é do Outro. Falta-lhe seu pleno laço com o Outro. Ele é, no máximo, sinal primeiro desse laço e é por isso que tem certa relação com a angústia.

6.1.2

As fezes

No segundo nível, entra em jogo a demanda tida como educativa, de um Outro encarnado na figura do cuidador. Aqui, algo se destaca, sendo isso o que permite articular a constituição de *a* em relação à função do Outro como lugar da cadeia significante.

Aqui, é o objeto anal que vai desempenhar de forma mais clara a função de *a*, e isso simultaneamente ao momento em que o Outro elabora, por sua vez, sob a forma dessa demanda, a função que é a sua. O objeto *a* aparece aqui como primeiro suporte da subjetivação na relação com o Outro, “[...] isso em quê, e pelo quê, o sujeito é primeiramente, requisitado pelo Outro a se manifestar como sujeito, sujeito de pleno direito” (Lacan, 1962-1963, p. 379).

Neste nível, o que o sujeito já tem a dar ao Outro é o seu ser, uma vez que este só poderá entrar no mundo como resto, irreduzível em relação ao que lhe é imposto pela marca do simbólico. É então a este objeto, tido como causal, que fica apendido o que vai identificar como forma primordial do desejo de reter. “A primeira forma evolutiva do desejo aparenta-se assim como tal à ordem da inibição” (Ibid., p. 380). Uma vez que no nível anal o desejo aparece como formado,

[...] ele se opõe ao próprio ato por onde sua originalidade de desejo se introduziu no estágio precedente. A segunda forma do desejo, aquela que esclarece a função

de causa [do] objeto, se manifesta nisto que se volta contra a função anterior que introduz o objeto *a* como tal. (Loc. cit.)

É, assim, ao objeto que, desde o primeiro nível, está apendido a primeira forma do desejo que Lacan (1962-1963) chamou de desejo de separação. O objeto já se encontra aí, primitivo produto da angústia. Em seguida, é posto à disposição da função determinada pela introdução da demanda. Assim,

o que aqui nos interessa não é logo nem o objeto em si, nem o sujeito que se autonomizaria em uma vaga e confusa prioridade de totalidade. Desde o início, trata-se de um objeto escolhido por sua qualidade de ser especialmente cessível, de ser originalmente um objeto largado, e se trata de um sujeito a constituir em sua função de ser representado por *a* [...]” (Loc. cit.)

Nesse segundo nível, *a* como objeto anal é resto da demanda do Outro.

6.1.3

O falo

No nível do falo, o objeto desempenha uma função única em relação aos outros, pois se trata da função de *a* enquanto falta, falta de um objeto. Essa falta, lugar central na relação do sujeito ao Outro, se manifesta aqui enquanto tal, sendo isso, afirma Lacan (1962-1963), o que justifica que todo o eixo da análise seja a sexualidade. A isso, Lacan dará o nome de gozo no Outro. A relação desse gozo no Outro com a introdução do instrumento faltoso designado pelo menos falo, ($-\phi$), é uma relação inversa. Essa, diz Lacan, é a base da situação chamada de angústia de castração.

Segundo o autor, a função do falo como imaginária funciona, na verdade, em todos esses níveis caracterizados por certa relação do sujeito ao *a*. Em todos eles, o falo tem uma função mediadora, com exceção de onde se espera que apareça, a saber, no próprio nível fálico. Essa carência de falo, afirma Lacan, presente e localizável nos outros níveis, esse evanescer da função fálica, no nível em que o falo é esperado para funcionar, é o próprio princípio da angústia de castração. “Daí a notação ($-\phi$) denotando essa carência, se assim posso dizer, positiva” (Lacan, 1962-1963, p. 300).

6.1.4

O olhar

No nível do olhar, as relações entre sujeito e Outro e a aparição do objeto causa de angústia é ilustrada por meio do famoso apólogo do louva-deus de Lacan (1961-1962):

Lacan supõe estar em um recinto fechado, à sós com um louva-deus fêmea de três metros de altura, vestindo o despojo ou a máscara, do tamanho do macho proporcional ao da fêmea, isto é, a altura de um homem médio.

Como a máscara [ou o despojo] que eu usava, eu não sabia qual era, vocês podem facilmente imaginar que tinha algumas razões de não estar tranquilo, no caso em que, por acaso, essa máscara não fosse imprópria em induzir minha parceira em algum erro a respeito de minha identidade. A coisa estando bem realçada pelo seguinte, que [...] nesse espelho enigmático do globo ocular do inseto eu não via minha própria imagem (Lacan, 1962-1963, p. 14).

O apólogo mostra a apreensão pura do desejo do Outro como tal, desconhecendo-se o que se é como objeto para esse Outro. Assim, é reportando-se de forma complexa ao desejo do Outro que a angústia se manifesta, estando a função angustiante do desejo do Outro ligada ao fato de que o sujeito não sabe que objeto *a* ele é para este Outro, situação da qual o modelo paradigmático se situa no nível escópico. O desejo ligado à imagem é função de algum corte que sobrevém no campo do olho.

No exemplo que Lacan nos traz, não há fator comum algum que ligue o sujeito a esse Outro de desejo voraz, que aparece como Outro radicalmente outro. No nível escópico, o nível da fantasia, o sujeito lida

[...] com a potência do Outro, que é a miragem do desejo humano. Na forma maior de toda possessão, a possessão contemplativa, o sujeito é condenado a desconhecer que só se trata de uma miragem de potência. (Ibid., p. 338)

Aqui, o olho do louva-deus faz função de espelho com a diferença que o espelho é vazio, sem reflexo (Vieira, 1998).

Por sua vez, no caso do Outro humano, algo o liga ao sujeito, sua qualidade de semelhante. O resto *a* que disso resulta, esse angustiante ‘não sei que objeto sou para o Outro’ (Lacan, 1962-1963), é desconhecido. Há então um desconhecimento radical do lugar que *a* ocupa na economia do desejo humano, o que por sua vez acarreta que o nível escópico, nível este no qual, assinala Lacan, a estrutura do desejo encontra-se a mais plenamente desenvolvida em sua alienação

fundamental, é também paradoxalmente o nível em que *a* se encontra mais mascarado e, logo, em que o sujeito está mais garantido quanto à angústia.

A imagem *i(a)*, imagem especular, é uma imagem fechada, gestáltica, isto é, diz-nos Lacan, marcada pela predominância de uma boa forma, tida freqüentemente como o que exerceria atração. Isso é, obviamente ilusório. “[...] Basta trazer uma mancha para o campo visual para ver onde se amarra realmente o desejo. [...] Basta uma mancha para fazer função de pinta¹” (Ibid., p. 293). Mais do que a forma da pinta, é o fato desta pinta me dizer respeito, de que ela, em francês, *me regarde*, que assume todo seu valor. *Me regarde* quer simultaneamente dizer ‘me diz respeito’ como ‘me olha’.

É porque isso me olha que me atrai tão paradoxalmente, às vezes com mais razão que o olhar de minha parceira, pois este me reflete e, uma vez que me reflete, ele só é meu reflexo, vapor imaginário. (Loc. cit.)

Essa é, inclusive, a virtude da tatuagem.

Assim, isso que mais nos diz respeito, isso que nos olha, isso que mostra como a angústia emerge na visão no lugar do desejo que *a* comanda, são esses espelhos nos quais não nos vemos, o olho multifacetado do louva-deus, o branco do olho do cego, o olhar opaco de um cadáver.

6.2

A voz

No quinto e último nível tudo o que no nível anterior parece estar mascarado, vai aparecer de outra forma; neste nível vemos emergir sob uma forma pura, afirma Lacan, (1962-1963), o desejo do Outro.

6.2.1

A voz de Deus

Para abordar o objeto *a* em sua vertente vocal, Lacan (1962-1963) recorre ao chofar, do qual já falamos anteriormente, retomando para isso uma contribuição de Theodor Reik a respeito do rito. Lacan vai aqui usar esse instrumento como pivô na sua tentativa de materializar a função de *a* no nível da voz.

Retomaremos aqui uma passagem que, apesar de já citada, é necessária para a continuação de nosso desenvolvimento.

Os que se ofereceram à experiência de ouvir o som do chofar, quando de uma das ocasiões em que no rito judaico é tocado, podem testemunhar, diz Lacan, o

[...] caráter profundamente comovente, inquietante desses sons. Independentemente da atmosfera de recolhimento, de fé, até mesmo de arrependimento, na qual eles se manifestam e ressoam, uma emoção incomum pelas vias misteriosas do afeto propriamente auricular que não podem faltar de tocar, a um grau verdadeiramente insólito, todos aqueles que se vêm ao alcance de ouvi-los. (Lacan, 1962-1963, p. 284)

Retomando o apanhado que Reik faz do texto bíblico a respeito do chofar, Lacan observa que o instrumento é usado, sobretudo, quando da necessidade de renovar a aliança com Deus. As diversas ocasiões em que o chofar é usado – dentre as quais temos o já mencionado rito de excomunhão, pelo qual se é excluído da comunidade hebraica, nos mostram que “[...] esse chofar é de fato, [...], a voz de Javé, a [voz] do próprio Deus” (Ibid., p. 287). É isso que nos coloca em presença dessa dimensão específica de *a*, a voz.

O que aqui suporta *a* deve ser bem destacado da fonetização. A lingüística nos mostrou que isso a partir do que o inconsciente é estruturado, a saber, a linguagem, é um sistema de oposições a partir do qual são introduzidas possibilidades de substituição, de deslocamento, metáfora e metonímia, sistema este que se sustenta de qualquer material capaz de se organizar em oposições (Lacan, 1962-1963). Quando algo desse sistema passa na emissão, estamos então na presença de algo novo, de uma dimensão nova. Essa é a dimensão propriamente vocal.

O interesse do chofar – embora ele não seja o único instrumento a poder fazer isso – é de nos apresentar esse objeto voz, de certa forma, potencialmente separado ou separável.

Vimos como a função do chofar “[...] entra em ação em certos momentos periódicos que se apresentam num primeiro aspecto, como os das renovações do pacto da Aliança” (Ibid., p. 289). Apesar de não apresentar seus princípios de base, os mandamentos, o chofar, conforme já dissemos acima, é “[...] apresentado como tendo função de rememoração desse pacto [...]” (Loc. cit.).

¹ Em francês, pinta-se traduz por *grain de beauté*, grão de beleza.

Coloca-se aqui a questão de saber a quem é destinado esse apelo à rememoração. Lacan (1962-1963) nos diz que é a respeito dela que o fiel, se recolhendo no silêncio, medita nos momentos que precedem a *Aquedah*, quando o chofar é tocado, momento preciso do sacrifício de Abraão em que Deus, por meio de um anjo, vem segurar sua mão e substituir ao seu filho Isaac um carneiro não castrado e, logo, chifrudo. Assim, se o fiel toma um momento para meditar sobre a rememoração do pacto, não é a ele que o apelo do chofar é dirigido. Em outros termos, aquele a quem é preciso fazer lembrar, é Deus...

A questão tem uma grande importância, pois nos leva no terreno onde se desenhou no espírito de Freud, sob sua forma a mais fulgurante, a função da repetição. Seria a função da repetição somente automática e ligada ao retorno, à carreação necessária da bateria do significante? Ou tem ela outra dimensão? Parece-me inevitável encontrar essa outra dimensão em nossa experiência, se esta tem sentido. Essa dimensão é a que dá o sentido da interrogação trazida pelo lugar do Outro (Ibid., p. 290).

O que o sujeito recebe do Outro pela linguagem, ele costuma fazê-lo sob e pela forma vocal. Existem, no entanto, outros meios. Assim, “a linguagem não é vocalização” (Ibid., p. 317).

Agora, diz Lacan, parece de fato existir certa relação entre linguagem e sonoridade. Recorrendo à fisiologia, o autor nos diz do funcionamento da orelha que a cóclea ou caracol, a parte anterior do labirinto, situada no ouvido interno e que serve à audição, é uma caixa de ressonância complexa que, como tal, pode ser decomposta em caixas de ressonâncias elementares. “Isso nos leva [a] dizer que o próprio da ressonância é que nela o aparelho domina. O aparelho ressoa e não ressoa a qualquer coisa. [...] Ele só ressoa em sua nota, em sua própria frequência” (Loc. cit.). Lidamos aqui com uma caixa de ressonância em forma de tubo.

O retorno feito pela vibração, sempre traduzida da janela redonda e passando da rampa timpânica para a rampa vestibular, parece estar nitidamente ligado à extensão do espaço percorrido num conduto fechado, que funciona, portanto à maneira de um tubo, seja ele qual for, uma flauta ou um órgão. É evidente que a coisa é complicada, pois esse aparelho não se assemelha a nenhum outro instrumento de música. É um tubo que seria, por assim dizer, um tubo com teclas, no sentido de que, ao que parece, é a célula colocada na posição de corda, mas sem funcionar como uma corda, que é implicada no ponto de retorno da onda e se encarrega de conotar a ressonância em questão. (Ibid., p. 317)

É claro que não é nesse paralelo entre um certo tipo de instrumento musical e o aparelho auditivo, diz Lacan (1962-1963), que a questão sobre o que entra pelo ouvido será esclarecida. Tal abordagem tem, no entanto, os seguintes mérito e objetivo:

[...] algo na forma orgânica nos parece aparentado a esses dados topológicos primários, trans-espaciais, que fizeram com que nos interessemos à forma mais elementar criada e criadora de um vazio, a que nós apologeticamente encarnamos na história do vaso, pois um vaso também é um tubo, e que pode ressoar. (Ibid., p. 318)

Esse vazio no coração do tubo acústico impõe um comando a tudo o que da ordem do sopro possa vir a ressoar. Se, por exemplo, tomarmos uma flauta dedilhada em uma determinada posição, a flauta impõe, comanda, a todos os sopros, uma mesma vibração. “Se o mandamento é aos nossos olhos uma lei, ele indica, no entanto, que o *a* do qual se trata funciona aqui com uma real função de mediação” (Loc. cit.).

Agora, diz-nos Lacan, é importante não ceder à força de tal metáfora posto que esta só tem interesse enquanto tal. A importância que a voz pode aqui ter, não é, decerto, a de ressoar no vazio. Qualquer imisção da voz nisso que no campo da lingüística é chamado de função fática²

[...] ressoa em um vazio que é o vazio do Outro como tal, o *ex-nihilo* propriamente dito. A voz responde ao que se diz, mas não pode responder por isso. Dito de outra forma, para que responda, devemos incorporar a voz como a alteridade do que se diz. (Loc. cit.)

É inclusive por isso que quando destacada de nós, quando gravada, por exemplo, a voz nos soa estranha. O Outro constitui estruturalmente um vazio, o vazio de sua falta de garantia. A verdade entra no mundo junto com o significante e isso antes de todo e qualquer controle, experimentando-se e reenviando-se unicamente por seus ecos no real. É nesse vazio que a voz ressoa, distinta do som, não modulada, mas articulada. “A voz da qual se trata é voz enquanto imperativa, enquanto reclama obediência ou convicção. Ela se situa, não em relação à música, mas em relação à palavra” (Ibid., p. 319).

Essa voz, o sujeito não a assimila, ele a incorpora. Voltando ao chofar e ao som que este produz, vemos que o que lhe dá sua força, não é tanto sua música, mas, sobretudo, a possibilidade de “[...] ser substituto da palavra, arrancando poderosamente nossa orelha a todas as suas harmonias costumeiras” (Ibid., p. 320). É o que molda o lugar de nossa angústia após o desejo do Outro ter tomado forma de mandamento. “É por isso que ele pode desempenhar sua função eminente, dar à angústia sua resolução, que se chama culpa ou perdão, pela introdução de outra ordem” (Loc. cit.).

No chofar, ou nisso que Lacan (1962-1963) chamou de ‘clamor da culpa’, algo que recobre a angústia se articula no Outro. Nesse clamor, algo de seu desejo está implicado. Surge aqui a idéia do sacrifício, pois através deste o Outro se vê capturado nos circuitos do desejo.

Na origem dos povos, nos propõe Lacan, o sujeito podia ter com a divindade as mesmas desavenças que tinha com qualquer outra pessoa. Os deuses não eram então onipotentes, mas potentes ali onde estavam, ali onde existiam. A questão que se colocava era logo a de saber se esses deuses desejavam algo. O sacrifício entra aqui como recurso para fazê-los desejar da mesma forma que desejamos. Ora, se eles desejam como nós o fazemos, *a* tem então a mesma estrutura.

Isso não quer dizer que o que nós lhes sacrificamos, eles vão comê-lo, nem mesmo que possa servir-lhes de algo, o importante é que eles o desejem, e, direi mais, que não os angustie. (Loc. cit.)

Retomando o tema da mancha no campo visual, Lacan assinala: as vítimas dos sacrifícios deviam ser sem mancha alguma. Com a mancha, reaparece a possibilidade de ressurgimento no campo do desejo disso que é oculto, a saber,

[...] esse olho cuja relação com esse campo deve necessariamente ser esvaziado para que o desejo possa nele permanecer com essa possibilidade ubíqua, até mesmo vagabunda, que lhe permite se furtar à angústia. Quando domesticamos os deuses na armadilha do desejo, é essencial não despertar a angústia deles. (Ibid., p. 321)

A relação recíproca do desejo com a angústia no nível do olho opera de forma radicalmente velada, “[...] ligada às funções as mais enganosas da estrutura do desejo” (Ibid., p. 294).

No nível da voz, essa relação se dá de forma completamente diversa. Recorrendo ao mito freudiano do assassinato do pai, Lacan nos lembra que a origem é o assassinato do pai. É o seu mugir que ouvimos no som do chofar (Lacan, 1962-63).

6.2.2

Sobre a voz de Lacan

No seminário sobre os quatro conceitos, Lacan trabalha o olhar como objeto *a*, a partir a publicação do livro póstumo de M. Merleau-Ponty, *O visível e o invisível* de 1964. Nessa ocasião, segundo Miller (1994), aproveita para retificar o

² Quando o emissor testa o canal de comunicação a fim de averiguar que o receptor entendeu.

sentido daquilo que ele mesmo tinha introduzido no texto sobre o estádio do espelho.

Na mesma medida em que a relação especular do “eu me vejo me vendo”, suporta as identificações imaginárias – e, diz-nos Miller (1994), o espelho está aí para materializar a imagem –, esta relação dissimula a distinção que deve ser feita entre visão e olhar, isto é entre a visão como função do órgão da vista, e o olhar, seu objeto imanente, onde se inscreve o desejo do sujeito, e que não é um órgão, nem função biológica alguma.

Embora não exista no ensino de Lacan um desenvolvimento sobre o objeto vocal comparável ao que fez sobre o olhar, Miller propõe esboçar tal desenvolvimento tendo como modelo a articulação entre o olho e o olhar apresentada por Lacan, sem que seja necessário introduzir uma mediação como a do espelho, que é necessário para produzir o ‘ver-se a si mesmo’. Quanto ao ‘se ouvir a si mesmo’, ele já está presente no mais íntimo da subjetividade – ou, para expressá-lo como Husserl (apud Miller, 1994), na ‘presença a si do presente vivo da subjetividade’ (Ibid.).

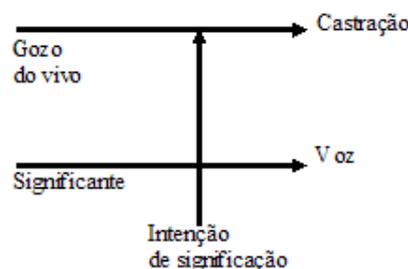
Seguindo o modelo da ‘esquize’, da oposição, da antinomia entre olho e olhar (Lacan, 1964), Miller (1994) propõe trabalhar a voz a partir de uma antinomia entre a voz e a orelha, o que, diz-nos o autor, já basta para, de relance, deixar claro que a voz como objeto *a* não pertence de maneira alguma ao registro sonoro (Lacan, 1962-1963).

Se assim é, é devido ao fato dos objetos ditos *a* só poderem afinar-se com o sujeito do significante se perderem toda substancialidade, se estiveram centrados por um vazio, o vazio da castração (Miller, 1994), isto é, situam-se em torno de um vazio e é nesta condição que diversamente o encarnam. Em outros termos, cada um desses objetos é sem dúvida especificado por uma certa matéria, mas é especificado por essa matéria na medida em que a esvazia. É por isso, diz-nos Miller, que o objeto *a* na verdade é, no ensino Lacan, uma função lógica, uma consistência lógica que consegue se encarnar naquilo que cai do corpo sob a forma de diversos dejetos.

Segundo Miller, um dos motivos responsáveis por Lacan prolongar a lista freudiana de objetos com a voz e o olhar, foi a experiência clínica com a psicose, na qual o olhar e a voz se manifestam sob formas separadas, com um evidente caráter de exterioridade em relação ao sujeito.

A teoria da voz e do olhar enquanto objetos *a* vem do cruzamento da experiência psiquiátrica de Lacan, já que esses objetos já eram de certa forma conhecidos pela psiquiatria, com a teoria dos estágios de Freud, influenciada pela estrutura da linguagem de Saussure (Ibid.). É do delírio de observação que Lacan extrai o objeto escópico, uma vez que esse delírio torna manifesta a presença *separada* e *exterior* de um olhar sob o qual cai o sujeito. Da mesma forma, é dos fenômenos do automatismo mental³ – assim nomeados por Clérambault (apud Lacan, 1959) – que Lacan extraiu o objeto vocal: as vozes do psicótico, mesmo sendo elas todas imateriais, nem por isso deixam de ser, para o sujeito, perfeitamente reais. Chegam inclusive a ser aquilo de que ele não pode duvidar, ainda que ninguém consiga registrá-las, deixando claro, assim, que não é a sua materialidade sonora que está no primeiro plano (Ibid.). A voz aparece então aqui com dupla qualidade paradoxal de ser silenciosa e ruidosa.

Para Miller, a instância da voz deve inscrever-se como um terceiro entre a função da fala e o campo da linguagem. A função da fala é o que confere um sentido às funções do indivíduo. “A fala amarra um ao outro: o significado – ou melhor, o ‘a significar’, aquilo que deve-se significar – e o significante” (Miller, 1994, p. 49). Tal enlaçamento comporta um terceiro termo, a voz. Uma vez que podemos ‘falar’ sem voz – tal como na linguagem dos signos – é possível inscrever no registro da voz o que constitui resíduo, resto de subtração da significação ao significante. Podemos assim, em uma primeira abordagem, definir a voz como tudo o que, do significante, não concorre para o efeito de significação. É isso que, segundo Miller (1994), comporta o esquema de Lacan (1960):



[Fig.1] Recorte do grafo do desejo completo (Lacan, 1960, p. 297)

³ O automatismo mental fora inventado por Clérambault para designar o distúrbio de origem orgânica no qual o sujeito, em seu delírio, é convencido de não possuir mais força de vontade e estar sujeito a uma força externa que agiria em seu lugar.

Esse esquema apresenta a operação da fala a partir do cruzamento do vetor da intenção de significação, com o vetor do significante. Dizer da voz que ela é aquilo que do significante não concorre ao efeito de significação quer dizer que a intenção de significação só se realiza se encontrar, no vetor do significante, o que constitui sua estrutura, tanto como léxico quanto como sintaxe. A inscrição da voz aqui, a instala, de saída, em uma posição de resto (Ibid.).

O segundo vetor encarna a dinâmica do vivo e, simetricamente, isso que é o gozo do vivo, isso que, ao atravessar a estrutura, aparece sob os auspícios da castração. Vemos aqui voz e castração em posições simétricas.

Assim, a voz tal como objeto caído, não nem é a palavra, nem tampouco o falar. Uma vez que a posição da voz *a* é essencialmente fora do sentido, ela também não é entonação.

Neste sentido, a voz, no uso muito especial que Lacan faz desse termo, é sem dúvida uma função do significante - ou melhor, da cadeia significante como tal. ‘Como tal’ implica que não é somente a cadeia significante como falada ou entendida, também pode muito bem ser enquanto lida e escrita. O ponto crucial dessa voz é que a produção de uma cadeia significante – lhes digo nos termos mesmos de Lacan – não está ligada a este ou aquele órgão dos sentidos, a este ou aquele registro sensorial (Miller, *ibid.*, p. 49).

Até mesmo em função disso, a percepção da própria fala pelo sujeito inclui um certo número de paradoxos. Um desses, nos diz Lacan (1959), é que o sujeito não pode falar sem também se ouvir, isto é, sua própria fala inclui uma reflexividade espontânea, uma auto-afetação, diz Miller (1994). Bastante ilustrativo disto é a experiência de ouvirmos gravada nossa própria voz, deveras estranha na medida em que envolve a idéia do duplo, posto que surge de um lugar onde supostamente não deveria surgir.

A perspectiva estrutural é a perspectiva segundo a qual o sujeito do significado é constituído a partir da cadeia significante. Neste ponto, podemos formular que a voz é uma dimensão de qualquer cadeia significante, na medida em que qualquer cadeia significante, seja ela escrita, sonora ou visual, comporta uma atribuição subjetiva, ou seja, designa um lugar para o sujeito (Ibid.). Essa atribuição subjetiva, na regra, diz Lacan (1959), é distributiva, isto é, a várias vozes; não é de maneira alguma unívoca.

Esta análise precede, no escrito de Lacan “De uma questão preliminar a todo tratamento possível da psicose” (1959), suas considerações sobre uma conhecida alucinação trazida por uma paciente que, ao passar pelo vizinho, ouvira

dele a injúria ‘porca’. Lacan destaca que ele conseguiu obter desta paciente o que precede à injúria: a frase completa “venho do salsicheiro” (Ibid).

O ponto crucial dessa análise, diz-nos Miller (1994), é que Lacan (1959) considera o todo formado pela injúria e por essa frase como cadeia significante rompida, isto é, na qual se produziu uma distribuição de designação subjetiva (Ibid). ‘Estou vindo do salsicheiro’ é atribuído ao sujeito, que pode então reconhecer que ele o pensou, enquanto que ‘porca’ foi arrancada dessa cadeia significante para ser atribuída ao Outro. Diz-nos Miller ser possível reconhecermos, na frase ‘porca, eu venho do salsicheiro’, a fantasia de despedaçamento desta paciente que, assim, na palavra ‘porca’, ouve ecoar a fala de seu ser.

É a carga afetiva ou libidinal da palavra ‘porca’ que opera uma ruptura na continuidade da cadeia significante e uma rejeição no real. Quanto a isso, Lacan chama de *voz* um efeito de forclusão do significante, não redutível, no entanto, à forclusão do Nome-do-Pai. Na medida em que um pedaço de cadeia significante, quebrado por aquilo que por enquanto chamamos de carga libidinal, não pode ser assumido pelo sujeito, este acaba passando para o real e sendo atribuído ao Outro. Em outros termos a voz aparece em sua dimensão de objeto quando é voz do Outro (Ibid.), como parte da cadeia significante que não pode ser assumida pelo sujeito como ‘eu’, e que é subjetivamente atribuída ao Outro (Ibid.).

Mas ‘porca’ é também uma palavra, ou seja, um significante que produz um efeito de significado, chamado de injúria. Estaríamos, então, pergunta-se Miller (1994), ainda no registro do significante e do significado? Fazendo uma equivalência entre *gozo* e *libido*, entre ‘carga libidinal’ ou ‘carga de gozo’, esta seria aquilo que não pode ser integrado à cadeia significante.

A instância da voz está sempre presente a partir do momento em que tenho que achar minha posição com relação a uma cadeia significante, na medida em que esta cadeia se mantém sempre em relação com o objeto indizível. Neste sentido, a voz é exatamente aquilo que não se pode dizer (Miller, 1994, p. 51).

Assim, vemos como algo na voz escapava ao efeito instrumental, à entonação, ao seu volume. Ainda que o significante seja aquilo pelo qual buscamos fazer o Outro responder – toda cadeia é uma invocação –, o que se espera é a voz do Outro, aquela que dirá o que esperar, o que será do sujeito e o que, do seu ser, já é indizível. É justamente isso o que prende o sujeito ao Outro: a voz no campo do Outro.

Se há voz como objeto *a* é porque o significante gira em torno do objeto indizível (Ibid.), de um certo silêncio, por assim dizer. A voz, como tal, emerge toda vez que o significante se quebra, e causa, pela emergência do estranho, a angústia.

Conforme Miller,

se tivesse que formular a invocação de toda a cadeia significante, eu a diria assim: 'Não me dê o que te peço, pois não é o que desejo'. Mas talvez possamos dizê-lo ainda mais brevemente, sob a forma de uma injunção dirigida ao Outro: 'Cale a boca!'. (Ibid., p. 51)

A voz como *a*, não sendo algo de que nos servimos, é algo que habita a linguagem, que a assombra. Por isso, diz-nos Miller, se tanto falamos, se tanto fazemos colóquios, se tanto gostamos de conversar, de cantar, fazer e ouvir música, é para calarmos aquilo que merece ser chamado de voz como objeto *a*.